


PERTENCE AO PROCESSO QM P -  
8103/96, VIDA FUNCIONAL DO  
PROF. FLÁVIO RIBEIRO DE  
OLIVEIRA DO DL/IEL

# ILUMINURAS

São Paulo, 14 de janeiro de 2003.

## DECLARAÇÃO

Declaramos, para os devidos fins, que o livro *Aias*, de Sófocles, traduzido por Flávio Ribeiro de Oliveira, residente à Rua Edilberto Luis P. da Silva, 980, CEP 13083-190, Campinas, SP, está com o lançamento previsto para o 2º semestre.

  
MARIA BEATRIZ DE FREITAS COSTA  
Sócia-gerente

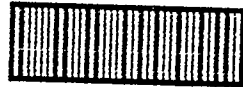
EDITORA ILUMINURAS LTDA.  
Rua Oscar Freire, 1233 - 01426-001 - São Paulo - SP - Brasil  
Tel.: (11)3068-9433 / Fax: (11)3082-5317  
iluminur@iluminuras.com.br  
www.iluminuras.com.br

AUTORIZADO o fornecimento de  
cópias da tese a interessados.

Flávio Ribeiro de Oliveira.

AIAS DE SÓFOCLES: TRADUÇÃO E ESTUDO

TOMBO.: 70424



SBD-FFLCH-USP

Dissertação apresentada ao  
Departamento de Letras Clássicas  
e Vernáculas da FFLCH-USP para  
obtenção do título de mestre

Orientador: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Filomena Y. Hirata Garcia

São Paulo

1994

## I

Aias era o melhor guerreiro grego depois de Aquiles. Quando, durante o cerco de Tróia, Aquiles é morto, os chefes da expedição decidem atribuir suas armas ao mais valoroso dentre os combatentes gregos. Aias, que defendera o cadáver de Aquiles do assédio dos inimigos troianos, estava certo de que as armas lhe caberiam; contudo é a Odisseu que são oferecidas<sup>1</sup>. Essa ingratidão dos chefes subleva Aias, que trama vingança contra aqueles que o defraudaram do prêmio que merecia por seu valor. Sai de sua tenda à noite, empunhando a espada, e se dirige para as barracas dos outros chefes - agora seus inimigos mortais. Pretende matá-los. Mas quando chega à porta da tenda dos Atridas, a deusa Atena intervém: obnubila-lhe o espírito com uma loucura que o desvia do objeto de seu ódio. Aias marcha até os prados onde pastores guardavam os rebanhos do exército. Lá, ensandecido, precipita-se sobre animais e pastores e os trucidava encarniçadamente, tomando-os por seus inimigos. Alguns dos carneiros são poupados - ele

---

1. Há quatro versões conhecidas desse julgamento das armas: segundo a Etiópida, foram prisioneiros troianos que, interrogados pelos gregos, designaram Odisseu; na Pequena Ilíada, Nestor sugeria que se enviasse um espia aos muros de Tróia para que ouvisse o que comentavam jovens troianas a respeito dos méritos de Odisseu e Aias. Em dois documentos iconográficos dos séculos VI e V aparecem mais duas versões: uma contenda dos dois heróis e um escrutínio entre os chefes gregos. Cf François Jouan, "Ajax, d'Homère à Sophocle" in *L'Information Littéraire*, 1987, 2, págs. 68 e 69. Os versos 1135 e 1136 de Aias mostram que Sófocles adota a versão do escrutínio que, segundo a acusação de Teucro, teria sido fraudulento.

os levará a sua barraca, onde os torturará até a morte.

O trecho do mito de Aias que relatei acima constituiria rico material para uma tragédia grega. O leitor que não conhece o Aias de Sófocles talvez suponha que apresentei um breve resumo da obra. Mas a tragédia de Sófocles nem começou! É justamente após esses eventos que a tragédia se abre<sup>2</sup>.

No Prólogo da peça, Odisseu espregueia as barracas dos marinheiros comandados por Aias. Sófocles emprega diversos termos da arte venatória para descrever a atividade de Odisseu. As expressões "θηρώμενον", "κυνηγετούντα (...) ἴχνη", "κυνὸς Λακκαίων (...) εὐρύπνοσ βαίσις" e "κυνναγία" (versos 2, 5, 8 e 37) sugerem que Odisseu rastreia Aias como caçador a perseguir uma fera - imagem tanto mais sugestiva quanto Aias de fato agiu como besta selvagem ao destroçar os rebanhos. Aias, quando acometeu contra os rebanhos, também caçava, mas não como um ser humano: seu ataque foi o de uma besta selvagem a perseguir animais domésticos<sup>3</sup>. Veremos mais tarde que Aias tinha pensamentos elevados demais para um homem - o mensageiro no-lo dirá, repetindo as palavras do profeta Calcas (v. 760 sqq.). O herói pensa e fala como um deus - mas, por obra de Atena, age como fera. Aias aparece como um homem que perdeu a humanidade e oscila sem transição entre o divino e o bestial<sup>4</sup>.

---

2. Karl Reinhardt observa, com argúcia, que Aias não começa antes da catástrofe, mas junto com ela ou depois dela (Sophocle, Paris, Les Éditions de Minuit, 1971, pág.33); cf. também D. Seale, *Vision and Stagecraft in Sophocles*, London & Camberra, Croom Helm, 1982, pág. 144.

3. Charles Segal notou que Aias é um caçador que é simultaneamente o animal caçado (Tragedy and Civilization: an Interpretation of Sophocles, Cambridge, Harvard University Press, 1981, pág. 130). A caçada de Odisseu, para Segal, se situa no âmbito da civilização; a de Aias, fora de seus limites (op. cit. pág. 131).

4. Substituamos "dieu" a "ange" e teremos uma pungente manifestação da sentença de Pascal: "l'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut

A própria Atena aparece para assistir à caçada de Odisseu. Apenas os espectadores a podem ver; para Odisseu ela permanece invisível: inicia-se um jogo de ocultamentos e desvelamentos que perpassará todo o Prólogo. W.B. Stanford analisa o aparecer e desaparecer no Prólogo em função do contraste entre luz e sombra que daria unidade a toda a peça<sup>5</sup>. Penso que as imagens de luz e sombra são certamente relevantes, mas não devemos superestimá-las. Sófocles emprega imagens em profusão (luz/sombra; imagens venatórias; a imagem da espada, do escudo etc.); todas elas têm seu sentido e o autor as manipula com coerência - mas a tragédia não se resume em imagens; não é esta ou aquela imagem o elemento que daria unidade à peça. É preciso estudá-las com atenção, mas não convém atribuir-lhes importância maior do que de fato têm na economia dramática. A propósito do tema da cegueira, por exemplo, R. G.A. Buxton observa que mal aparece após o Prólogo e que seria um equívoco superestimar seu significado em Aias<sup>6</sup>.

A voz da deusa anuncia a Odisseu que o viu a espionar o acampamento de Aias e veio para o informar daquilo que busca saber. Odisseu diz a Atena que encontraram os rebanhos destroçados e que uma testemunha vira Aias no prado com sua espada na mão - a única pista que tinham. A deusa confirma as suspeitas de Odisseu e narra todo o evento: Aias de fato investira à noite contra os chefes da tropa; a demência enviada por Atena desviara seu impulso assassino para os rebanhos. Atena enfatiza o fato de ter sido empreendido à noite o ataque de Aias: só à noite (*νύκτωρ*, verso 47), com dolo, Aias teria a

---

que qui veut faire l'ange fait la bête".

5. "Light and Darkness in Sophocles' *Ajax*", in *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 19, 3, 1978, pág. 190.

6. "Blindness and Limits: Sophocles and the Logic of Myth". in *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 100, 1980, pág. 23.

audácia de perpetrar tamanho feito. É possível que haja aí contraste deliberado com a passagem da Ilíada em que Aias, resistindo à investida de Heitor sob espesso nevoeiro que Zeus enviara para proteger o troiano, roga a Zeus que restabeleça o brilho do dia, para que os gregos ao menos pudessem perecer em plena luz (XVII; 645 sqq.)<sup>7</sup>. As palavras com que Atena se refere ao ataque noturno de Aias enfatizam a oposição entre esse assalto e os ideais de heroísmo que, na Ilíada, o herói cultiva<sup>8</sup>. No Tratado do Sublime ("Περὶ ὕψους" IX, 10) o autor comenta que Aias não suplica por sua vida, mas pela luz, para que possa exercer seu valor guerreiro - já que nas trevas não pode praticá-lo (ἐν ἀπράκτῳ σκοτεῖ). Já o Aias sofocleano empreende seu ataque à noite e, furtivo, emprega suas qualidades bélicas numa carnificina aberrante. Ironicamente, tal expedição noturna se parece muito com a excursão que seu adversário Odisseu, junto com Diomedes, realizara certa noite contra o campo troiano, matando vários inimigos que dormiam e roubando-lhes os cavalos - justamente com a ajuda de Atena (Cf. a "Dolonia", Ilíada, X, e o Reso, atribuído a Eurípides). Durante a investida, Odisseu oferece a Atena o espólio tomado a Dólion, troiano que Diomedes matara (Ilíada, X, 460 sqq.); mais tarde, como agradecimento pelo ataque bem-sucedido, preparar-lhe-á um sacrifício com os despojos do troiano (X, 570 sqq.). Aias também pretende oferecer troféus à deusa, como agradecimento por seu triunfo noturno (Aias, 92-93). Mas não a enternece. É tarde demais. Ele a ofendera outrora (Aias, 762 sqq.). O deus grego não tem misericórdia.

Para a surpresa - e pânico - de Odisseu, concluído o relato,

---

7. Cf. R.P. Winnington-Ingram, *Sophocles: an Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, pág. 17.

8. Cf. Segal, *Tragedy and Civilization*; pág. 124.

Atena chama Aias para que se aproxime: quer que Odisseu contemple a queda do inimigo. Diante do receio de Odisseu, ela garante que obscurecerá os olhos de Aias de modo que ele não o possa ver. Agora Odisseu vê Aias, que não o vê - e nenhum dos dois enxerga a deusa, que manipula o aparecer e o desaparecer, onipotente artífice do visível e do invisível. David Seale nota que, no Prólogo, 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. Seale acredita, contudo, que Aias possa enxergar a deusa<sup>9</sup>. Devo discordar. Não só no texto não há evidências de que ele a veja, como também tal fato contradiria a lógica da visibilidade que encontramos no Prólogo, onde se opõem 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. Há a gradação entre ignorância completa e onisciência divina. Atena é aquela que sabe por ter visto (*εἰδύια*, v. 13); Odisseu não precisa espiar (*παρταίνειν*, 11) para saber: basta-lhe confiar na visão da deusa; Aias é o mortal desorientado e privado de toda acuidade visual: sobre seus olhos (*ἐπ' ὄμμασι*, 51) foram lançadas imagens extraviadoras; seus olhos vêm homens onde na verdade há bestas. R. G. A. Buxton afirma corretamente que Atena é, com relação a Odisseu, o mesmo que Odisseu é, com relação a Aias: é superior e enxerga<sup>10</sup>. O esquema de Buxton só terá coerência, é claro, se considerarmos que Aias não vê Atena; Buxton, contudo, não discute o assunto. A interpretação de Stanford (Odisseu a princípio

---

9. *Vision and Stagecraft in Sophocles*, págs. 146-147 e pág. 176, n. 3.

10. "Blindness and Limits", pág. 23.

não veria Atena, mas depois conseguiria vê-la)<sup>11</sup> parece-me fantasiosa e contrária às sugestões do texto de Sófocles. Curioso é o ponto de vista de Oliver Taplin, para quem mesmo Odisseu pode ver a deusa: os versos 14-17 significariam apenas que Odisseu conhece Atena tão bem que *poderia* reconhecê-la apenas pela voz, mesmo se ela estivesse invisível - o que, para Taplin, não seria o caso na situação do Prólogo<sup>12</sup>. Não sei como Taplin conseguiu ler isso no texto grego. ὄμωσ está marcando a apódose de uma oração adversativa-concessiva<sup>13</sup>; orações concessivas indicam circunstâncias que se opõem à realização da ação principal e apesar das quais esta se realiza. Aqui, a oração principal, a apódose, é "estou ouvindo tua voz" (φώνημ' ἀκούω); a circunstância adversa apesar da qual essa ação ocorre é "ainda que estejas invisível" - e nunca "mesmo quando não estás visível, ao contrário da ocasião presente"! Além disso, seria completamente supérfluo e irrelevante para a economia dramática que, em sua primeira intervenção, Odisseu dissesse para a deusa visível que pode reconhecê-la mesmo quando ela está invisível. Também E. Turolla se equivoca ao afirmar que Odisseu não vê a deusa mas Aias a vê<sup>14</sup>; C. Segal tem a mesma opinião<sup>15</sup>. Nenhum dos dois justifica seu ponto de vista. Seale afirma que Aias claramente vê Atena logo que ela surge,

---

11. *Apud* Buxton, "Blindness and Limits", pág. 22, n. 3.

12. *The Stagecraft of Aischylus*, Oxford, Clarendon Press, 1989, pág. 116 n. 1.

13. Cf. E. Schwytzer, *Griechische Grammatik*, München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1966, t. II, pág. 583; talvez nesta passagem ὄμωσ pertença à subordinada - cf. J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, I, *The Ajax*, Leiden, E.J. Brill, 1953, pág. 22 - o sentido, contudo, permanece o mesmo: a subordinada é concessiva.

14. *Saggio sulla Poesia di Sofocle*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1948, pág. 32.

15. *Tragedy and Civilization*, pág. 128.

pois a saúda com confiança e familiaridade<sup>16</sup>. Ora, não precisamos supor que Aias a tenha reconhecido visualmente. Quando a deusa chama Odisseu, não se identifica como Atena - e ele a reconhece pela voz. Por que Aias não poderia também reconhecer-lhe a voz sem ver sua figura? Isso é tanto mais verossímil que Atena, ao invocar Aias, se anuncia como "ἡ σύμμαχος", como sua companheira na batalha. Um herói grego não precisaria de fértil imaginação para adivinhar que uma voz feminina que o chamasse após combate noturno, anunciando-se como aliada, seria provavelmente a voz da deusa Atena. No texto não há absolutamente nenhuma evidência de que Aias a veja. Nem Odisseu nem Tecmessa a viam. Sendo tão significativa a oposição entre visibilidade e ocultamento no Prólogo, o poeta, se pretendesse sugerir que para Aias Atena aparecia, teria oferecido indícios inequívocos disso ao espectador - o único que pode ver a deusa, pois o ator está em cena: o escólio diz que "ἔστι μέντοι ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἡ Ἀθήνα. δεῖ γὰρ τοῦτο χαρίεσθαι τῷ θεατῆϊ"<sup>17</sup>. Como regra as personagens não viam os deuses que apareciam em cena em representações trágicas<sup>18</sup>.

Eduard Fraenkel nota outra dificuldade na mesma passagem (vs. 91 sqq.): por que, assim que a deusa surge, Aias lhe agradece pela assistência em sua empresa<sup>19</sup>? Para Fraenkel, o problema não é o fato de ter Aias reconhecido imediatamente a deusa - ele crê que Atena apareça para Aias - mas de lhe ter também agradecido a ajuda prestada. Que ajuda seria essa? Fraenkel crê que, para darmos conta do fato, devemos

---

16. Vision and Stagecraft in Sophocles, pág. 147.

17. Apud J.C. Kamerbeek, The Plays of Sophocles, I, pág. 22.

18. Cf. Eurípides, Hipólito, 85-86: σοὶ καὶ ξύνειμι καὶ λόγοις ἀμείβομαι/κλύων μὲν αὐδῆς, ὄμμα δ' οὐχ ὄρων τὸ σόν. Cf. Kamerbeek, op. cit., pág. 22.

19. "Zwei Aias-Szenen hinter der Bühne", in Museum Helveticum, 24, 2, April 1967, pág. 81.

pressupor uma cena ocorrida antes do começo do drama: Aias se dispõe a assassinar os chefes gregos, Atena o estimula, apontando os chefes e incitando-o a atacá-los; quando ele o faz, a deusa o ensandece. Penso que é desnecessário - além de metodologicamente inadequado - pressupor cenas não mencionadas no texto para resolver suas dificuldades. Aias agradece o auxílio da deusa porque esta, ao chamá-lo, se apresenta como *σύμμαχος*, dando-lhe a entender que o ajudava quando ele investia contra os inimigos. Ela mesma afirma que o excitava durante o massacre (v. 59-60). Isso é claro e coerente. Se Atena se dirigiu a ele antes do massacre, apontando seus inimigos e o instigando, não o podemos saber: o texto de Sófocles nada diz a tal respeito.

O diálogo que a seguir travam Atena e Aias tem pasmado muitos estudiosos do texto: a deusa é cruel e sarcástica com o pobre herói que, ludibriado, demente e decaído, crê ter triunfado e obtido grande glória. Atena se apresenta como sua aliada - mas é na verdade sua pior inimiga, e aliada fiel do mesmo Odisseu que Aias execra. A deusa se refere ao massacre dos rebanhos como se tivesse sido efetivamente uma vitória contra os inimigos de Aias, levando ao extremo a ilusão do herói, incitando-o a se vangloriar de sua façanha grotesca, a relatar como torturará certo animal que acredita ser Odisseu. Atena chega a lhe suplicar que não mortifique demais a besta - mas enfim aceita que Aias faça o que lhe aprouver. Aias se despede com o patético convite para que a deusa lhe continue sendo uma tamanha aliada...

Como aceitar moralmente o fato de uma deusa espezinhar a tal ponto um mortal? Como não se revoltar diante de tão gratuita zombaria? Não bastava a Atena ter ensandecido Aias? Ela deve ainda escarnecer de sua loucura? De fato, muitos comentadores têm considerado moralmente inadequada a atitude da deusa: a aspereza do castigo não seria proporcional à ofensa do herói; sua atitude parece não convir a um

imortal. F.Allègre afirma que a deusa é maldosa e cruel, que sente prazer com o mal que comete e que, parcial, perde Aias apenas para favorecer Odisseu; ela seria, enfim, caprichosa<sup>20</sup>. Para C.M.Bowra, sua cólera se assemelha a prazer malévolos diante da queda de Aias; ela age de modo enfaticamente humano - de modo mesmo feminino<sup>21</sup>. Segundo F.Jouan ela é uma divindade caprichosa e cruel, que zomba de seu inimigo e o espezinha quando ele está caído, enquanto trata seu protegido Odisseu com benevolência familiar<sup>22</sup>. Em Atena, segundo H.D.F.Kitto, há pouca coisa simpática ou graciosa<sup>23</sup>; ela é surpreendentemente cruel para G.Norwood<sup>24</sup>. Albin Lesky afirma que a deusa, com terrível sarcasmo, leva Aias a descrever a própria cegueira mental, expondo sua desgraça ao inimigo Odisseu<sup>25</sup>. Para E.Turolla a deusa se orgulha de seu poder com vanglória infantil; é benevolente com Odisseu por um movimento caprichoso de seu coração; não tem nenhum sentimento de justiça que lhe modere a conduta<sup>26</sup>. J.C.Opstelten escreve que o modo como Atena age é, quando avaliado por padrões humanos, tão zombeteiro e áspero que, se Sófocles teve a intenção de justificar o comportamento da deusa, falhou nessa tentativa<sup>27</sup>. Atena, no Prólogo, é

---

20. Sophocle - Étude sur les Resorts Dramatiques de son Théâtre et la Composition de ses Tragédies, Lyon, A. Rey & Paris, A. Fontemoing, 1905, pág. 103.

21. Sophoclean Tragedy, Oxford, Clarendon Press, 1944, pág. 35. Alguém já disse que certa ministra de Estado era inteligente apesar de ser mulher. Bowra diria que Atena é feminina apesar de ser uma deusa!

22. "Ajax, d'Homère à Sophocle", pág. 72.

23. Form and Meaning in Drama, London, Methuen & CO. LTD., 1971, pág.185.

24. Greek Tragedy, London, Methuen & CO. LTD., 1948, pág. 134.

25. A Tragédia Grega, S. Paulo, Perspectiva, 1971, pág. 123.

26. Saggio sulla Poesia di Sofocle, págs. 32 e 33.

27. Sophocles and Greek Pessimism, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1952, pág.51.

uma deusa cruel, pensa J. de Romilly<sup>28</sup>. De acordo com J. Kott, a humilhação de Aias por Atena é uma cruel - quase grotesca - lição da nova didática divina<sup>29</sup>. D. Seale alude ao frio cálculo de uma deusa malevolente<sup>30</sup>. Lendo alguns desses comentários, temos a impressão de que Sófocles pôs em cena uma mulherzinha histérica, e não um deus olímpico! Estarão certos?

De fato, não causaria indignação um deus que afirmasse que rir dos inimigos é o riso mais doce (verso 79)? Não satisfeita com enlouquecer Aias, Atena caprichosamente ainda quer humilhá-lo e expô-lo ao escárnio público! Esvaziando-se a divindade de Atena, tentou-se amenizar a má impressão que causa a deusa: não é propriamente um deus, mas apenas a personificação do poder ou da punição divina. Norwood sustenta que Atena é apenas a punição divina rudemente personificada sob o nome de Atena<sup>31</sup>. Para Jouan, Sófocles personaliza a causa do desastre de Aias introduzindo no Prólogo a figura da deusa Atena<sup>32</sup>. Bowra afirma que os gregos consideravam seus deuses encarnações de poder<sup>33</sup>. Não precisamos abordar agora a espinhosa questão da natureza dos deuses gregos para perceber que esse ponto de vista é um subterfúgio vão. O que significa o adjetivo "divino" quando se anuncia que um deus é apenas a personificação da punição divina?

-----

28. In Sophocle, Ajax - Édition, Introduction et Commentaire par un Groupe de Normaliens sous la Direction de J. de Romilly, Paris, Presses Universitaires de France, 1976, pág. 22.

29. The Eating of the Gods - an Interpretation of Greek Tragedy, London, Eyre Methuen, pág. 52.

30. Vision and Stagecraft in Sophocles, pág. 151.

31. Greek Tragedy, pág. 134.

32. "Ajax, d'Homère à Sophocle", pág. 70.

33. Sophoclean Tragedy, pág. 35.

Pretende-se dizer que o deus é personificação da punição do deus? Se me for perdoado o pleonasma, prefiro afirmar que um deus é um deus e seus atos são divinos. A Atena de Sófocles não é mera personificação de forças brutas da natureza, como Kratos e Bia em Prometeu. É um deus olímpico em cena, com seu pleno sentido<sup>34</sup>. Sófocles era pio demais para negligenciar o significado da deusa Atena. Nosso problema, portanto, perdura: como se explica a atitude de Atena?

Desde já pretendo aceitar a acusação de que a deusa é violenta e dura - mas buscarei demonstrar que essa dureza não é má, caprichosa ou injusta: trata-se de um rigor na ação que, embora exacerbado, nada tem de incompatível com a Moral grega. A cada deus olímpico foram atribuídos certos domínios do mundo. Os domínios de Atena (ou de qualquer outro Olímpico), a esfera onde ela exerce sua influência, pode se manifestar rude ou doce aos mortais, conforme eles se relacionem com esse âmbito do Ser. A violência do deus é a violência da Natureza<sup>35</sup>.

O problema, contudo, está apenas parcialmente resolvido: a violência dos deuses pode se justificar - concedamo-lo - mas não teria Atena se excedido em sua dureza? Sua violência não teria ultrapassado todos os limites aceitáveis - mesmo para um deus? Enfim, mesmo admitindo que a dureza de Atena não é imoral, não seria a deusa descomedida na gradação dessa dureza? Além de ludibriar e arruinar o homem, pretender expô-lo a chacotas<sup>36</sup>! Não será isso obra de um deus

---

34. K. Reinhardt notou bem o alcance desse fato: por mais estranhos que nos pareçam os ensinamentos e a sobrançaria moral de Atena, não podemos negar o insofismável fato de que temos aqui um mortal diante do deus. Cf. Sophocle, pág 34.

35. Kitto observou que Atena, em *Alas*, não é mais dura e severa que a própria vida dos homens (*Form and Meaning in Drama*, pág. 185).

36. Descartes inquietou-se quando supôs, em sua Primeira Meditação, que certo gênio maligno, não menos sonso e astuto que poderoso, pode ter

que ignora a boa medida? Allègre notou que ela é parcial: perde Aias para favorecer Odisseu; Turolla percebe que a deusa é benevolente com Odisseu apenas por um caprichoso impulso de seu coração imortal; para G. M. Kirkwood, Atena está tão disposta a ser cruel com seu suposto favorito Odisseu quanto o é com Aias<sup>37</sup>.

Não me parece que Atena seja descomedida ou caprichosa. Reflitamos primeiro sobre o "capricho" da deusa; mais tarde ocupar-nos-emos de seu "descomedimento".

Aqueles que afirmam ser "caprichosa" ou "parcial" a predileção de Atena por Odisseu compreendem frivolumente a religião grega. Atena não pode substituir em seu coração Odisseu por algum outro, como uma adolescente enfastiada troca de penteado ou de namorado! Odisseu representa todas as virtudes contidas na esfera de influência de Atena. Em outras palavras: as virtudes de Odisseu correspondem à essência de Atena. A deusa preza não o golpe brutal, mas reflexão e dignidade<sup>38</sup>. Ela se manifesta sempre que uma visão lúcida, plena de reflexão e cálculo planeja algum empreendimento. Em sua essência está a *μητις*, virtude que caracteriza seu protegido - essa habilidade em compreender um estado de coisas com um olhar penetrante e encontrar uma via eficaz para a ação<sup>39</sup>. A clareza desse olhar que perscruta se traduz num dos epítetos da deusa - *γλαυκῶπις*, "de olhos luzentes". Ela

---

empregado todo seu engenho para enganá-lo (*Méditations Métaphysiques*, Paris, Larrousse, pág. 32); muito mais inquietação deve causar uma divindade má que, depois de empregar toda sua indústria para nos enganar, nos espezinha até o cúmulo do ridículo!

37. *Apud* J. Tyler, "Sophocles' *Ajax* and Sophoclean Plot Construction", in *American Journal of Philology*, 95, 1974, pág. 29, n. 15.

38. Cf. W. Otto, *Gli Dèi della Grecia - l'Immagine del Divino Riflessa dallo Spirito Greco*, Firenze, Mondadori, 1968, pág. 62.

39. Cf. Otto, *ibid.* pág. 68: a palavra *μητις* refere-se sempre a um compreender e encontrar prático, que mesmo na vida daquele que deve lutar e vencer é mais valioso que a força física.

se manifesta a Odisseu justamente na ocasião em que ele, astuto, calculista, observava o acampamento dos nautas de Aias, buscando pistas e aspirando a uma compreensão global da situação para que tivesse base sólida para sua ação ulterior. Quão diferente da de Aias é sua atitude! Aias partira impulsivamente, irrefletidamente, para perpetrar façanha brutal: não há laivo de ponderação em sua empresa; move-o apenas o desejo imediato de vingança<sup>40</sup>. Contudo - objetar-se-ia talvez - Aias faz algum cálculo: empreende o ataque à noite, enquanto seus desafetos dormem, incapazes de se defender. Não haveria engenho nessa empresa? Sim, há engenho, mas é ineficaz, é mera contrafação da *μῆτις* de Atena. No mundo grego nenhuma virtude é efetiva sem a participação de um deus. O mortal não pode ter *μῆτις* sem participar da deusa da *μῆτις* - Atena. Sem a deusa, não há *μῆτις*; Aias, renegando Atena, exclui qualquer possibilidade de que seus empreendimentos sejam bem sucedidos. Seu engenho e sua astúcia são estéreis; suas ações necessariamente malograrão, pois estão excluídas do âmbito de Atena. Mas como se explicariam então as palavras de Atena nos versos 118-120? A deusa pergunta: "Vês, Odisseu, a força dos deuses quão grande é? / Quem mais precavido que esse homem, / ou melhor em agir oportunamente poderias encontrar?"; Odisseu responde que não conhece ninguém mais prudente do que Aias, ou melhor na ação oportuna. Como se pode considerar precavido e eficaz na ação oportuna um homem que age tão atabalhoadamente? Aias de fato foi precavido e escolheu a ocasião oportuna para a ação: ele investe à noite e age à socapa, oculto pelas trevas, quando todos dormem. Τὰ καίρια, no verso 120, só pode se referir ao fato de ter sido desferido à noite o ataque. Sim, Aias

---

40. Atena é inimiga ferrenha dos espíritos brutais, que resumem todo seu ser na selvagem volúpia da contenda (cf. Otto, op. cit. pág. 57).

escolheu a ocasião adequada para arremeter - mas isso não basta. Seu cálculo não foi completo. Ele se esqueceu de computar um elemento decisivo: os deuses. Atena ensina que não é suficiente escolher os meios materiais mais adequados à ação: a ação de um mortal só é eficaz se realizada em consonância com os deuses. Odisseu, antes de executar seu ataque noturno contra o campo inimigo, na "Dolonia", faz à deusa oferendas propiciatórias. Ele sabe que o homem sem o deus nada pode. Odisseu sabe planejar suas ações com eficiência. Aias não.

Aias renega a deusa, rejeita aquelas virtudes que constituem a essência de Atena - e ela, reciprocamente, o abandona<sup>41</sup>. Podemos compreender o massacre dos rebanhos sob seu aspecto positivo - a intervenção de Atena extraviando o herói - ou, simplesmente, sob seu aspecto negativo: como ausência de Atena na ação de Aias. Se o que caracteriza o domínio de Atena é a ação ponderada e bem sucedida, pode-se dizer que Aias realizou sua ação desastrosa completamente abandonado pela deusa - privado da assistência lúcida que ela presta a seus protegidos, carente daquela penetração clarividente do olhar que Atena inspira em quem favorece. E tal abandono é engendrado por um duplo movimento: Aias recusara antes a ajuda de Atena (versos 770 sqq.) e agora ela o deixa só. A deusa garante a Odisseu que atirou sobre os olhos de Aias imagens extraviadoras (versos 51-52)<sup>42</sup>; aquele

---

41. Cf. Otto, op. cit., pág. 77: aqueles que recusam a ajuda da deusa e confiam apenas em sua própria força encontram a perdição por obra da mesma potência divina. Opstelten (Sophocles and Greek Pessimism, pág. 122, n.2) refere-se a Aias como herói desolado e privado de deus.

42. Considero, com Kamerbeek (The Plays of Sophocles, I, pág. 29), o genitivo τῆς ἀνηκέστου χαρᾶς dependente de ἀπέργω e não de γνώμας. Cf. Benloew: "repressi eum ego ab immedicabili gaudio" (Aeschyli et Sophoclis Tragoediae et Fragmenta, Paris, Ambrosio Firmin-Didot, 1877). H.Lloyd-Jones discorda: o genitivo χαρᾶς dependeria de δύσπορος... γνώμας, caso contrário a sentença não seria inteligível (The Journal of Hellenic Studies, LXXVI, 1956, pág. 112). Penso que a leitura de Kamerbeek é inteligibilíssima: "Eu o afastei do incurável

que não tem o olhar agudo e perspicaz, mas encontra-se obumbrado por visões enganosas, é justamente aquele que está privado de Atena. A deusa é aliada de Odisseu porque ele, nesse aspecto, é oposto a Aias: é prudente e sagaz; deseja a assistência da deusa e a obtém - não poderia deixar de obtê-la, sendo tal qual é, e continuará a obtê-la sempre, se conservar a mesma natureza. Não há risco de Atena, por capricho, abandonar o prudente Odisseu: a religião grega é consistente. Mas Aias jamais poderia atrair o favor de Atena - a menos que transformasse completamente sua índole, que deixasse de ser Aias - caso contrário, Atena não seria Atena<sup>43</sup>.

---

júbilo (i.e. o júbilo que experimentaria com a morte dos chefes gregos), tendo atirado sobre seus olhos imagens extraviadoras (imagens de homens onde havia na verdade animais; estas ilusões o extraviaram de seu objetivo). A leitura "eu o afastei, tendo lançado sobre seus olhos pesadas imagens do incurável júbilo" é menos coerente: o incurável júbilo é a alegria que Aias obteria com a morte dos generais. Não é por meio da imagem deste júbilo que Atena o afastou dos chefes; ela o afasta - e afasta-o justamente de tal júbilo - por meio de uma ilusão visual que o leva a tomar rebanhos por homens. A imagem do júbilo, Aias sempre a teve em mente desde o momento em que decide matar seus adversários; não lhe foi infundida por Atena e não o desvia para os rebanhos: é a confusão visual, provocada por Atena, que o desvia - as imagens extraviadoras. Atribuo a *δύσφορος* sentido ativo: não "difícil de suportar" ("lourde" em Mazon, Sophocle - II, Paris, Les Belles Lettres, 1985, pág. 12), mas "extraviador" ("misleading" para Kamerbeek, loc. cit.), que faz mais sentido. Para quem aquelas imagens seriam difíceis de suportar? Não para Aias, certamente: as imagens alegam-no; é a realidade que para ele será difícil de suportar. *Ἀνήκεστου*, "incurável": a morte de Odisseu e dos Atridas lhe daria júbilo incurável, já que o mal seria incurável, irreparável; Mazon com "exécration" (loc. cit.) e Jebb com "baneful" ("Ajax", in Great Books of the Western World - V, London, William Benton, 1952, pág. 143) esvaziam o sentido da palavra.

43. Já se fizeram tentativas de interpretar o papel de Atena em Aias do ponto de vista da psicanálise. G. Devereux afirma, a propósito da assistência que Atena oferece a Aias, que a deusa é apenas o falo do herói. A recusa de Aias seria ato de soberba fálica: sua própria virilidade lhe basta; ele não precisa de uma virilidade emprestada (*Femme et Mythe*, Paris, Flammarion, 1982, págs. 148-149). É uma tentativa interessante de considerar alguns aspectos da obra sob o ponto de vista de teorias recentes, mas talvez negligencie um pouco o sentido que tinha Atena para o grego que, no século V, assistia às representações de Sófocles no teatro de Dioniso (cf. J.-P. Vernant, "Oedipe sans complexe", in Vernant & Vidal-Naquet, *Mythe et Tragédie*

Não há, pois, veleidade infantil na atitude de Atena. A "parcialidade" em favor de Odisseu encontra plena justificativa em sua própria essência. Mas não haveria ao menos certo descomedimento no castigo de Aias? Será que Atena não ultrapassou os limites do razoável? Não creio. Examinemos a atitude de Odisseu, Aias e Atena no Prólogo.

Seguindo o exemplo de Knox, tomemos como ponto de partida o princípio de "τοὺς μὲν φίλους εὖ ποιεῖν, τοὺς δ' ἐχθροὺς κακῶς" (fazer o bem aos amigos; aos inimigos, o mal), sentença de modo geral ainda aceita na Atenas do século V como regra de conduta<sup>44</sup>, expressão simples e prática de uma das facetas do antigo código heróico - que sobrevivia, renitente, na πόλις democrática. Observamos que é precisamente aquela a atitude de Aias: privando-o das armas das quais acreditava ser merecedor, os Atridas e Odisseu o prejudicaram. Não importa se a atribuição das armas foi justa ou não; para o espírito rude de Aias o único aspecto a ser levado em conta é o fato bruto: ele foi lesado; aqueles que o lesaram são agora seus inimigos. "Fazer mal aos inimigos" é o princípio de conduta que Aias imediata e boçalmente põe em prática. Não há qualquer referência à idéia de Justiça. Seu

---

en Grèce Ancienne, Paris, Maspero, 1972, págs. 78-79: é o contexto histórico, social e mental que dá ao texto da tragédia todo seu peso de significação). A deusa Atena não era simplesmente a virilidade ou o falo do herói! Tais abordagens de inspiração psicanalítica contribuem para o desenvolvimento de uma antropologia psicanalítica, sim, mas pouco podem nos ajudar - creio - na compreensão daquilo que o poeta Sófocles queria dizer aos atenienses que assistiam a suas tragédias.

44. Cf. a República de Platão, 332d, onde Polemarco define a δικαιοσύνη como "τὸ τοὺς φίλους ἀρα εὖ ποιεῖν καὶ τοὺς ἐχθροὺς κακῶς". Cf. também B.M.W.Knox, "The Ajax of Sophocles", in Word and Action - Essays on the Ancient Theater, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1979, pág 128. A moral heróica ainda exercia forte influência em Atenas no século V; cf. Winnington-Ingram, Sophocles: an Interpretation, pág 15; cf. G. Zanker, "Sophocles' Ajax and the Heroic Values of the Iliad", in Classical Quarterly, XLII, 1992, pág. 21.

diálogo com Atena (v. 91-117) mostra que não teve nenhuma preocupação em reparar injustiças: sua intenção era massacrar aqueles que o desonraram - e não se menciona uma palavra a propósito da conformidade ou não desse desonrar com os princípios da Justiça. Aias é uma criatura pré-jurídica, alheia às instituições políticas (insurge-se contra o resultado do escrutínio porque este lhe foi desfavorável<sup>45</sup>); seu código de ação, no Prólogo, se resume na sentença de Arquíloco, "έν δ' επίσταμαι μέγα, / τὸν κακῶς μ' ἔρποντα δεινοῖς ἀνταμείβεσθαι κακοῖς" (fr. 126 - West). Aias se delicia com a carnificina que perpetra (versos 96 e 105-106) - e não há a atenuante de que está louco: sua loucura o afeta apenas no plano da cognição; a demência o leva confundir bestas domésticas com homens<sup>46</sup>. Contudo há comentadores que não pensam assim. Ronnet acredita que Aias queria apenas matar seus inimigos, mas não torturá-los; tê-los-ia supliciado apenas porque fora privado da razão<sup>47</sup>. O horror em aceitar que tamanha violência seja cometida por um homem são de espírito pode levar o leitor a pensar como Ronnet - o que é psicologicamente compreensível, mas metodologicamente inaceitável para o crítico rigoroso. Nada no texto confirma a opinião de Ronnet. Mas - poder-se-ia objetar - Odisseu afirmou que não temeria Aias se ele estivesse são (v. 82); portanto

---

45. Cf. J. Starobinsky, "La Espada de Ajax", in *La Posesion Demoníaca - Tres Estudios*, Madrid, Taurus, pág. 19: não ser o primeiro é, para Aias, não mais ser valorizado. Ele replica negando-se a reconhecer a validade daquela voz coletiva que o despoja do que lhe é devido.

46. Cf. Knox, *Word and Action*, pág. 129; J. Starobinsky, "La espada de Ajax", pág. 34; D. Cohen, "The Imagery of Sophocles: A Study of Ajax's Suicide" in *Greece & Rome*, XXV, 1, April 1978, pág. 27; K. Reinhardt, *Sophocle*, pág. 39, n. 5: todos esses autores concordam que Atena não é responsável senão pelo distúrbio sensorial que provocou em Aias; o projeto criminoso e a violência com que o massacre é perpetrado são inteiramente imputáveis a Aias. Buxton, com precisão, define a loucura de Aias apenas como uma inabilidade para enxergar adequadamente ("Blindness and Limits", pág. 33).

47. *Apud* Winnington-Ingram, *Sophocles: an Interpretation*, pág. 25, n. 45.

Odisseu identifica a loucura de seu adversário com violência furiosa e não com um disúrbio visual. Isso é verdade. Porém não nos esqueçamos de que o conhecimento que Odisseu tem dos eventos é apenas um conhecimento parcial. O conhecimento completo, apenas a deusa o detém. A deusa afirma inequivocamente que perturbou a faculdade visual de Aias (versos 51-54); em nenhum momento diz ter-lhe insuflado impulsos carnífices. Quando anuncia que obscurecerá os olhos do herói para que ele não veja Odisseu (v. 83-85), devemos entender que a deusa pretende apenas ampliar o alcance da demência: a loucura antes impedia que Aias reconhecesse os animais que trucidava; a partir de agora o impedirá também de enxergar Odisseu. O distúrbio visual de Aias e sua doença são uma só e a mesma coisa. Todavia - poder-se-ia ainda insistir - a própria Atena não diz que excitava Aias (*ἐγὼ δὲ ποιτῶντ' ἄνδρα μανίασιν νόσοις ὄτρυνον*, v. 59-60)? O verbo *ὄτρυνω* não sugeriria que a loucura é algo mais que simples confusão sensorial? Atena não lhe teria também perturbado o espírito? Não teria modificado sua natureza, insuflando-lhe uma violência que não lhe era própria? Não creio. Aias julgava estar em luta com seus inimigos. Precipita-se sobre os adversários e, durante a luta, a deusa o excita (*ὄτρυνον*, 60). Ora, nada é mais comum, no universo épico, que algum deus ajudar um herói no combate, insuflando-lhe força, aumentando-lhe a fúria beligerante (cf. *Iliada*, II, 451; V, 461, 470, 563, 793; XIII, 44, 209; XVII, 582 etc. - em todos esses exemplos o verbo usado é o mesmo *ὄτρυνω*. Trata-se normalmente de exortação verbal a que se segue um aumento da força, ousadia e agilidade do guerreiro exortado; cf. XIII, 43-61; XVII, 553-572 etc.). No próprio Aias, quando o mensageiro reproduz as palavras de Calcas a propósito da ocasião em que Aias recusara o estímulo da deusa, é o mesmo verbo *ὄτρυνω* que se usa para definir a exortação de Atena: "*ἦνίκα ὄτρυνουσά νιν*" (v. 771). Essa intervenção

divina, todavia, não modifica o caráter do herói estimulado, não lhe altera a natureza, não o *enlouquece*. Durante o massacre dos rebanhos, Atena estimula Aias como amiúde, durante os combates, excita seus protegidos. O aumento de ardor guerreiro que daí resulta não é loucura. A violência de Aias é própria de seu caráter; Atena não faz mais que despertá-la. Modifica a gradação do ímpeto bélico de Aias, mas não lhe altera a natureza, não lhe instila no espírito nada que já não lhe seja essencial. Porém - objetar-se-ia ainda - e o dativo *μανίασιν νόσοις*? Não indicaria que Atena o estimulava com demente doença? Discordo; a expressão não é dativo instrumental ligado a *ἄτρυνον*. Kamerbeek a faz depender de *πολιῶντα*<sup>48</sup>; Prefiro atribuir à locução uma relação espacial, mais livre - e não causal - com o verbo *ποιτάω*, traduzindo-a como um dativo locativo ("e eu, o barafustante homem em demente doença excitava": Aias barafustava no âmbito da doença, no território da cegueira enviada por Atena<sup>49</sup>).

Penso, enfim, que a loucura não afeta o caráter de Aias. Aias é magnífico e brutal. É vã toda tentativa de fazer dele um sujeito comedido impelido a atos violentos por um deus cruel. A confusão perceptiva se deve à deusa. Os arroubos de violência são integralmente *dele*. O propósito de partir à noite para supliciar Odisseu e os Atridas é anterior à doença; nada indica que o prazer brutal que demonstra ao destroçar os rebanhos seja fruto da loucura.

Ora, bem diversa é a postura de Odisseu, que, modestamente, se recusa a zombar do adversário decaído (versos 79-80) e se apiada dele,

---

48. The Plays of Sophocles, I, pág. 30. Assim traduz Benloew: "ego vero grassantem furialibus morbis hominem instigans...", Aeschylus et Sophoclis Tragoediae et Fragmenta, pág. 2.

49. Cf. Jebb, "Ajax", pág. 143: "and while the man raved in the throes of frenzy, I still urged him".

ainda que seja seu inimigo (v. 121-122). Odisseu não se dispõe a escarnecer Aias porque antes de enxergar nele apenas um inimigo, considera a condição humana de que ambos compartilham e compreende a fragilidade dessa condição:

" (...) Contudo compadeço-me dele,  
o miserável, ainda que seja meu inimigo,  
porque está subjugado por extravio nefasto -  
em nada mais sua sorte do que a minha considerando;  
pois vejo que nós nada mais somos do que  
fantasmas, quantos vivemos, ou sombras leves". (121-126)

Entre tais extremos - a aplicação selvagem do princípio "fazer o bem aos amigos; o mal aos inimigos" e a atitude moderada e sábia daquele que sabe se pôr no lugar de seu adversário - como poderíamos situar o comportamento de Atena? A atitude da deusa parece, a princípio, não se distinguir da de Aias: ele é seu inimigo e ela o persegue. Não importa se o castigo é grotescamente desproporcional à ofensa de Aias<sup>50</sup>; ele a ofendeu e deve ser arruinado. Diante do inimigo humilhado ela exulta impudicamente e o escarnece como ele escarnece os próprios inimigos, que crê ter derrotado. Há, todavia, uma diferença essencial entre as atitudes de Aias e Atena: esta é uma deusa; aquele é mero mortal. Deve-se investigar que significado tem esse fato do ponto de vista moral. Quando comentadores afirmam que Atena não tem pressentimento de justiça que lhe modere a conduta (Turolla) ou que, malvada, tem prazer em praticar o mal (Allègre), é evidente que pespegam sumariamente à deusa um julgamento moral. Cabe-nos avaliar se

---

50. Cf. Allègre, Sophocle, pág. 103, onde o comentador condena o exagero do castigo que Atena inflige ao herói: o crime de Aias, afinal, não passou de bazófias de um jovem ávido de glória. A parlapatice de Aias, sustenta Allègre, não afeta o poder ou as prerrogativas da deusa; apenas fere sua vaidade.

os pressupostos em que se funda tal julgamento são pertinentes ou não. Para fazê-lo, devemos analisar as palavras de Atena a Odisseu, que concluem o Prólogo:

"Tais fatos então contempla, e nenhuma soberba (ὑπέροχον) fala jamais fales, tu próprio, aos deuses, nem empáfia nenhuma carregues, se sobre outro no braço preponderas ou em profundez de grande riqueza. Pois um só dia dobra e reergue de volta tudo o que é humano. Os deuses amam os sensatos (σώφρονας) e abominam os vis (κακούς)." (127-133)

As palavras finais de Atena contêm uma lição que não pode ser negligenciada. Os deuses abominam os homens vis (τοὺς κακούς), garante Atena. O sentido de "vis" é especificado em sua oposição a "sensatos" (τοὺς ... σώφρονας). O homem sensato, querido pelos deuses, é aquele que age conforme aconselha Atena: não se dirige aos deuses com soberba e não se vangloria se porventura sua força ou riqueza o fizer triunfar sobre outrem. Quem faz o contrário granjeia o ódio dos deuses. Por quê? A própria Atena esclarece: um só dia pode derrubar e reerguer as coisas humanas. Ao homem são vedadas a vanglória e a arrogância porque, sendo instável tudo quanto é humano, a preponderância de hoje pode se converter em inferioridade amanhã; o mortal agora glorioso pode se tornar logo derrotado: as coisas humanas (τὰνθρώπεια) estão sob o domínio da fragilidade. O erro de Aias foi ignorar a transitoriedade daquilo que é humano; vencedor, acreditava que sempre o seria, independente dos deuses, soberano. O mensageiro, repetindo as palavras do profeta Calcas (v. 752 sqq.), explica que Aias por duas vezes rejeitou a assistência dos deuses: quando seu pai o exortava a buscar sempre a vitória com um deus, ele respondeu orgulhosa e insensatamente (ὑψηλόμπως κἀφρόνως) que com os deuses

mesmo um ninguém poderia triunfar; ele, Aias, quer obter a glória sem o auxílio divino. Noutra ocasião Atena lhe oferece ajuda durante a batalha; ele responde com palavras terríveis e inauditas: que a deusa cuidasse dos outros Argivos; ele não precisava dela. Calcas afirmara categoricamente duas vezes que a deusa o perseguia porque ele, sendo mortal, não tinha pensamentos próprios a um mortal (v. 758-761 e 776-777). Aias pensa, fala e age como se fosse um deus<sup>51</sup>; não receia nada, não tem o menor pressentimento da própria vulnerabilidade: ignora sua condição de mero mortal e toda instabilidade que essa condição traz consigo. Aias não respeitou a fronteira inviolável entre a condição humana e a divina. Deseja sempre agir só, senhor absoluto de seu destino; sua auto-suficiência se traduz em palavras arrogantes e desdenhosas dirigidas a deuses e a mortais. Quando mortifica os animais que crê serem os generais gregos, alardeia orgulho (κόμπος, v. 96) por sua façanha cruenta; confessa que para seu maior prazer Odisseu está na barraca, pronto para ser açoitado até a morte. Atena lhe roga que não o maltrate tanto; o herói, altaneiro, concede (ἐφίεμαι) à deusa que se compraza com outras coisas: Odisseu sofrerá aquela punição, e não outra (v. 112-113). Aias se despede de Atena concedendo-lhe (ἐφίεμαι) que permaneça sempre sua aliada (versos 116-117). O verbo ἐφίημι na voz média, que Aias dirige a Atena, significa não só "conceder", "permitir", mas também "prescrever", "ordenar", e não seria erro, tendo em vista a arrogância e auto-confiança de Aias, traduzi-lo assim<sup>52</sup>. O mortal pretende fazer concessões à deusa! Quase lhe dá ordens! Para Aias, não há limites

---

51. Cf. Knox, *Word and Action*, pág. 132.

52. Cf. Knox, *op. cit.* pág. 132 e G. Grossmann, "Das Lachen des Aias", in *Museum Helveticum*, vol. 25, 1968, fasc. 2, pág. 76.

entre ele e os deuses<sup>53</sup>.

Analisando o comportamento de Atena desse ponto de vista, o que há nele de moralmente condenável? O ensinamento prescrito por Atena a Odisseu é que mortais não devem ultrapassar os limites consignados a sua condição<sup>54</sup>. Ora, é evidente que tal preceito não se aplica aos próprios deuses! A *σωφροσύνη* que Atena ensina e enaltece consiste em reconhecer a fronteira entre homens e deuses e não ultrapassá-la quando se é mortal<sup>55</sup>. Mas Atena é uma deusa! O homem não deve agir como imortal porque em sua vida tudo é transitório, e num átimo pode sobrevir completa ruína ao homem feliz ou inesperada glória ao miserável. Mortais são mais fracos que os deuses e devem lhes prestar as homenagens a que estes têm direito por sua superioridade. Aquele mortal que crê possuir inabalável felicidade ignora a essência da condição humana e tem pensamentos próprios a imortais. O deus, contudo, sabe que sua situação não é transitória e que seu poder é inesgotável. Odisseu se compadece de Aias porque é *ὄψρων* e sabe que, sendo mortal, talvez um dia venha a se encontrar em situação

---

53. Knox observa que Aias não assume apenas igualdade com Atena, mas age como se lhe fosse superior. Atena, zombeteiramente, anuncia ser sua aliada, *σύμμαχος* (verso 90); Aias magnanimamente lhe concede (ou ordena) que permaneça sua aliada, *σύμμαχος* (116-117). Ora, a palavra *σύμμαχος*, na linguagem oficial ateniense, conotava inferioridade, mostra-nos Knox (op. cit., pág. 132).

54. Discordo parcialmente de J. Kott quando afirma que humildade não era parte do código heróico e que apenas a Atena de Sófocles exigia humildade dos mortais (The Eating of the Gods, pág. 54). De fato, humildade não fazia parte do código heróico - ao menos a humildade cristã com que estamos familiarizados. Mas não é humildade em si que Atena exige: é antes o sentimento da medida, a prudência, o reconhecimento respeitoso dos limites que separam o homem dos deuses.

55. Cf. Webster, An Introduction to Sophocles, Oxford, Clarendon Press, 1936, pág. 39, referindo-se aos versos 127 sqq. de Aias: a *σωφροσύνη* consiste no reconhecimento dos limites do homem. Cf. também Reinhardt, Sophocle, pág. 40: o sentido de Atena parece justamente consistir nessa delimitação, nessa restrição que ela impõe à esfera das coisas humanas.

semelhante à de seu inimigo. Já Atena sabe que jamais se encontrará em situação parecida; seu poder e sua glória não são circunstanciais. Ela pode espezinhar Aias, pode chegar ao mais cruel escárnio, pode se gabar de sua força<sup>56</sup>: sua sorte nunca mudará. Palavras confiantes e envaidecidas são vanglória na boca de Aias; na de Atena são glória. A sábia modéstia de Odisseu não é desinteressada bondade cristã, mas tem inequívoco sentido prático: ele sabe que é mortal e que pode padecer a mesma sorte<sup>57</sup>, sabe que é fraco e inferior aos deuses e que deve se manter prudente, sem excesso de confiança, se não quiser cair como caiu Aias<sup>58</sup>. O homem nunca sabe se cairá nem quando cairá. Atena, todavia, não tem tal preocupação: ela nunca cairá e o sabe com completa segurança<sup>59</sup>. Do ponto de vista moral, a atitude de Odisseu merece plena aprovação - "... Vejo que nós nada mais somos do que / fantasmas, quantos vivemos, ou leves sombras". Odisseu conhece seu lugar<sup>60</sup>. A atitude de Atena se justifica do mesmo modo: "Vês, Odisseu, a força dos deuses, quão grande é?" (v. 118). Ela também conhece seu lugar no mundo. Odisseu reconhece o poder dos imortais: "é certo que tudo pode acontecer, quando um deus trama!" (v. 86). Só Aias ignora o

---

56. Cf. G. Grossmann, "Das Lachen des Aias", pág. 79 e Starobinsky, "La Espada de Ajax", pág. 26: os deuses ofendidos têm direito, pelo fato de serem deuses, a uma vingança plena que aos mortais é interdita.

57. Stanford descreve o sentimento expresso no verso 124 como esclarecido egoísmo do humanismo clássico (*capud* Winnington-Ingram, *Sophocles: an Interpretation*, pág. 69, n. 34); John Jones refere-se à atitude de Odisseu como amor próprio de um homem que é amigo de si mesmo. Não se trata de egoísmo vulgar e não heróico, como o do guarda em *Antígona*, mas de amor próprio esclarecido (*On Aristotle and Greek Tragedy*, Stanford, Stanford University Press, 1980, pág. 183).

58. Cf. G. Méautis, *Sophocle - Essai sur le Héros Tragique*, Paris, Albin Michel, 1957, pág. 26.

59. Cf. Knox, *Word and Action*, pág. 133: o homem é ignorante, e o mesmo padrão de conduta não será válido para o homem em sua ignorância e para os deuses em sua clarividência: o que para um é errado, para outro pode ser certo.

60. Cf. Winnington-Ingram, *Sophocles: an Interpretation*, pág. 12.

lugar que, por natureza, lhe cabe. Sendo mortal, confinado ao plano do incerto e transitório, pensa, fala e age como se seu domínio fosse o do absoluto - como se fosse um deus cuja força e conhecimento não têm limites<sup>61</sup>. Em sua estouvada arrogância, não concede aos deuses - que sabem e podem mais do que ele - as honras que lhes são devidas pelos mortais. O deus grego é sempre cioso de sua τιμή e sempre a cobra com exação<sup>62</sup>. Se admitimos, pois, que o ideal de σωπποσύνη exposto no Prólogo consiste em cada um saber que lugar lhe cabe na ordem do mundo e agir conforme a natureza desse lugar, vemos que a atitude de Atena está muito mais próxima da de Odisseu que da de Aias: Este não conhece sua própria posição na ordem das coisas e age com estulta ignorância dos limites que essa posição lhe imporia; aqueles conhecem seus lugares e agem em conformidade com eles: Odisseu dentro dos limites em que a condição humana o confina; Atena plenamente cônica de seu ilimitado poder divino. Princípios morais aceitáveis no caso dos deuses nem sempre o são no caso dos homens<sup>63</sup>: para a piedade grega, a moral dos deuses nem sempre coincide com a moral humana - ao contrário do cristianismo, em que a virtude do homem deve imitar a virtude de Deus: se esta é diferente daquela, é apenas porque é perfeita, perfeição em que devem se espelhar os mortais. O que distingue o homem

---

61. Cf. Knox, *Word and Action*, pág 133.

62. Cf. H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, págs. 3 e 4: os deuses têm ciúmes de sua superioridade e punem qualquer ação que possa ameaçá-la ou negá-la. Exigem que os mortais lhes rendam as homenagens devidas, e quem negligencia tal dever é impietosamente punido. Para Platão, por exemplo, esse procedimento seria injusto; em Homero e nos trágicos os deuses estão perfeitamente dentro de seus direitos. Sófocles não condena o tratamento que Atena impõe a Aias, conclui Lloyd-Jones.

63. Cf. Knox, *Word and Action*, pág. 130: no pensamento de Sófocles, não são os pelos mesmos padrões que deuses e homens são julgados. Cf. também U. v. Wilamowitz-Möllendorff, "Excuse zum Oedipus des Sophokles", *Hermes*, XXXIV, 1899.

virtuoso de Deus não é senão o grau de sua virtude. Já entre os gregos não há somente essa diferença de gradação: a moral divina é em essência diferente da moral dos homens; o que é permitido aos deuses é muitas vezes vedado aos mortais<sup>64</sup>. Deuses gregos nem sempre são modelos a serem imitados<sup>65</sup> - mas não é por isso que se pode classificar como imoral seu comportamento.

Atena tem, portanto, o direito de exultar com seu triunfo sobre Aias. Quanto ao motivo por que expõe o herói demente a Odisseu, o texto é inequívoco: a deusa quer que Odisseu contemple a loucura de Aias para que, com pleno conhecimento, propale aos outros argivos a notícia de que ele é o autor do doido massacre (v. 66-67). Sua atitude não é gratuita, não é fruto de veleidade infantil: tem um propósito bem definido.

Mas e quanto ao massacre dos rebanhos? Por que a deusa desvia o herói para os prados e lhe perturba as faculdades cognitivas? As palavras de Calcas, repetidas pelo mensageiro (v. 758-777), parecem não deixar dúvidas: Aias não tem pensamentos convenientes a um mortal e em duas ocasiões desdenhou a assistência dos deuses - na segunda vez rejeitando a ajuda que lhe oferecia a própria Atena. Os críticos, contudo, não são unânimes no que diz respeito a esse problema. Turolla<sup>66</sup> sustenta que no Prólogo a deusa, absoluta e indecifrável,

---

64. Podemos verificar já em Platão veemente crítica à moral antiga. Os poetas não deveriam narrar episódios em que deuses ajam maldosamente, pois os deuses são bons. A poesia não os deve retratar dando mau exemplo; eles não devem estimular nos mortais senão virtudes (Cf. República, II, 377b sqq.). A moral divina já não é distinta da humana; o Bem é um só; o deus, sendo bom, deve ser imitado pelos mortais que aspiram à virtude. O mundo homérico já não é mais que remota compilação de fantasias imorais.

65. Cf. Knox, *Word and Action*, pág. 130: o ideal cristão de que devemos ser perfeitos como deus não faria sentido na Grécia do século V. O ideal grego é o oposto: "não aja como um deus".

66. *Saggio sulla Poesia di Sofocle*, págs. 35 e 36.

exerce seu poder divino sem nenhum embaraço, fazendo dos mortais o que quiser. Para o homem, não há resposta à questão sobre as razões da ação de Atena. Ora, e as razões aventadas por Calcas? São vãs, afirma Turolla: Aíás é a tragédia do homem aniquilado sem razão; a razão só vem depois e não é essencial nem para o poeta nem para o espectador<sup>67</sup>. As razões apresentadas por Calcas seriam tardias e não dariam conta da onipotente e voluntariosa aparição de Atena no Prólogo: a motivação da deusa permaneceria insondável; ser-nos-ia impossível encontrar qualquer sentido em seus atos<sup>68</sup>. Não é desprovido de coerência o ponto de vista de Turolla, mas penso que negligenciou a maior evidência que o crítico pode encontrar: o texto. Por que Sófocles poria na boca do mensageiro as palavras de Calcas, explicando inequivocamente as razões da ira da deusa, se não tivesse o propósito de evidenciar que eram aquelas, de fato, as razões de Atena? Sófocles não era um dramaturgo pífio! Devemos atribuir pleno valor a cada palavra sua. Seria tardia a razão exposta pelo mensageiro? O mensageiro intervém no meio da peça, num momento crítico, de grande tensão dramática, e esclarece definitivamente o sentido daquilo que até ali se passara. A Sófocles aprouve adiar a apresentação das razões da ira de Atena; trata-se de opção do autor, em perfeita coerência com o desenvolvimento da ação dramática. Não é por isso que as razões de Calcas perderiam o valor. É também inaceitável a posição de Lesky, que afirma: "Se mais tarde, no relato do mensageiro, se diz que Calcas falou da *hybris* de Ajax, que o colocou em contradição funesta com os deuses,

---

67. Ibid. pág. 48.

68. É também o ponto de vista de E. Rohde: Sófocles, mesmo sendo um poeta religioso, não teria se preocupado em indicar uma razão ou um escopo, no sentido moral, à vingança da deusa; apud Turolla, op. cit., pág. 231, n. 2.

principalmente com Atena, isso não constitui uma revelação do sentido último e próprio, como o que Cassandra descobre no *Agamênon*. É verdade que isso nos sugere uma interpretação no sentido de Ésquilo, mas ela permanece à margem das coisas, não penetra em seu âmago e mesmo sua ausência nas peças posteriores (...) nos autoriza a entrever, no motivo do Calcas do *Ájax*, um elemento da teodicéia esquilina, que já aqui começa a ceder seu lugar a outra concepção<sup>69</sup>. O fato de ser relíquia da teodicéia esquilina a explicação apresentada por Calcas, ou de ter tal traço desaparecido das peças subseqüentes, não anula uma evidência incontestável: nesta peça específica, nesta peça que ora estudamos - o *Aias*, cujo autor é Sófocles - aquela explicação esquilina da ira da deusa aparece manifestamente. Se se trata de resquício do pensamento de Ésquilo, a ser mais tarde abandonado, pouco importa: nesta tragédia a razão proposta para a cólera da deusa é a *ὑβρις* de *Aias*. Tal razão permanece à margem<sup>70</sup> das coisas, não lhes penetra o âmago? Discordo; a aparição do mensageiro ocorre em um momento crucial da tragédia - entre a saída e o suicídio do herói - e lança luz sobre o que acontecera até então e sobre o que está para acontecer. Sua explicação traz a autoridade da arte mântica de Calcas, figura respeitável e insuspeita na religião grega<sup>71</sup>.

Tem alguma razão Suzanne Saïd quando escreve que a *hybris* não

---

69. A Tragédia Grega, pág. 124. Do mesmo ponto de vista compartilham L. Coraluppi ("Interpretazione dell' Aiace di Sofocle", in *Dioniso*, XLII, n. 1-4, 1968, pág. 118) e J. de Romilly: (*Ajax*, págs. 22-23): o tema da *ὑβρις* seria marginal na tragédia.

70. Também J.C. Kamerbeek considera a explicação de Calcas marginal à peça como um todo ("Prophecy and Tragedy", in *Mnemosyne*, XVIII, 1965, pág. 35).

71. Rosenmeyer afirma arbitrariamente que Calcas não é, nessa peça, um informante confiável (*apud* Winnington-Ingram, *Sophocles: an Interpretation*, pág.13, n.4). Winnington-Ingram retruca: "Por que não?" (loc. cit.).

ocupa posição central em Aias, tragédia que não é a história de um castigo divino e não tem por finalidade mostrar a decadência de um herói arruinado pela cólera dos deuses e justificar sua ruína por meio de uma falta ou descomedimento anterior<sup>72</sup>. Mas se o cerne dramático da peça não é a falta punida pelos deuses, é esta falta - e sua subsequente punição - que justifica e dá sentido a tudo o que se passa em cena; é o pano de fundo necessário à "história de uma reconquista da grandeza original por um herói ao preço de sua vida" - como Saïd galantemente define o Aias. A ὕβρις de Aias contra Atena (ainda que tal ὕβρις, como notou Saïd, não seja chamada por seu nome) e sua punição são elementos indispensáveis para a compreensão plena da tragédia de Aias. Respeitável é a opinião de John Jones: a insultuosa jactância de que prescindia da ajuda divina é desengonçadamente enxertada à ação por meio de "flash-back" explanatório<sup>73</sup>. Jones considera canhestra a explicação do castigo divino em termos de ὕβρις e acredita que se trate de uma intrusão de elementos de "guilt culture" num universo de "shame culture" - mas em nenhum momento nega que as razões alegadas por Calcas sejam de fato as razões do castigo divino: Jones crê que Sófocles tenha sido inábil, mas não distorce, por isso, aquilo que Sófocles explicitamente afirmou; não negligencia, para poder escamotear a "inabilidade" do autor, aquilo que de fato está escrito - e vejo, em sua atitude, saudável honestidade metodológica. Quanto ao conteúdo de sua crítica, penso que exagerou ao dizer que a peça revela controle vacilante e falta de delicadeza em administrar a ênfase dentro do acanhado âmbito de mil e quinhentos versos. A introdução do tema da ὕβρις numa situação tipicamente épica

---

72. *La Faute Tragique*, Paris, Maspero, 1978, pág. 402.

73. *On Aristotle and Greek Tragedy*, págs. 181 sqq.

não decorre de "intenção confusa do artista", como pretende Jones. O universo trágico era composto de elementos diversos. Coexistiam elementos do mundo homérico e do mundo da πόλις na tragédia grega - e a tragédia não é, por isso, um gênero literário desprezível. Não devemos exigir de Sófocles uma precisão conceitual que ele provavelmente não se propôs obter. Ditar a Sófocles normas de coerência literária é fátuo exercício de um rigor crítico alheio ao ambiente literário da Atenas de Péricles - um universo em que certos conceitos (como "shame culture" e "guilt culture") ainda não estavam claramente formulados, um universo que ainda procurava uma definição precisa de seus valores morais e religiosos. Todo crítico deve ler Dodds para melhor compreender o mundo grego - mas não devemos condenar Sófocles por não o ter lido!

A motivação de Atena é exposta com clareza e simplicidade, em perfeita conformidade com o caráter de Aias. Situam-se fora da ação dramática os eventos que motivaram a inimizade de Atena por Aias, é verdade; isso, contudo, não os invalida: o autor trágico secciona o mito quando escolhe o tema de uma tragédia, separando-lhe uma parte limitada, mas tem sempre em vista o mito como um todo, em seu aspecto global. Eventos anteriores ao início da ação dramática não são necessariamente marginais - isso dependerá da ênfase que lhes der o dramaturgo como motivadores da ação atual; podem ser essenciais; e no caso de Aias o são - é o autor que expressamente no-lo diz através do relato do mensageiro. A explicação de Calcas, portanto, não é periférica nem negligenciável - só algum preconceito interpretativo nos levaria a supô-lo<sup>74</sup>.

---

74. Devem-se do mesmo modo rejeitar as opiniões de Lattimore e Rosenmeyer, que insistem em considerar tardias, carentes de ênfase e deslocadas na peça *Capud* Winnington-Ingram, *Sophocles: an*

Uma das razões para que críticos tenham desdenhado a explicação de Calcas é que se poderiam encontrar outros motivos, mais persuasivos e coerentes, para a intervenção de Atena. Alguns críticos afirmam que a deusa interveio porque desejaria impor justa punição a Aias por sua tentativa de assassinato. Para Knox, Aias merece punição não só pelo massacre dos reebanhos e dos pastores, mas sobretudo porque sua investida visava aos comandantes do exército<sup>75</sup>. Webster afirma categoricamente que Aias comete *ύβρις* quando tenta assassinar os chefes e por isso a deusa o ensandece<sup>76</sup>. Bowra escreve que Atena pune Aias porque este perpetra o intolerável ataque contra os chefes<sup>77</sup>. Para Bowra, Aias é punido por odiar os Atridas e Odisseu a ponto de tentar matá-los. Esse ódio exacerbado é uma espécie de orgulho. É por isso, segundo Bowra, que a máxima de Atena condena orgulhosos e não assassinos. Sófocles não sugere, creio eu, que ódio fosse uma espécie de orgulho. O próprio Bowra reconhece que associar assim ódio e orgulho não é próprio da psicologia grega. Aristóteles e Demóstenes os consideravam coisas distintas, mas o caso de Aias seria diferente, afirma Bowra. Por que? Bowra limita-se a alegar que, em seu ódio pelas injúrias que sofreu, Aias empreende intolerável e arrogante ataque. Ora, em nenhum momento da peça Atena qualifica seu ataque como

---

Interpretation, págs. 12-13, n. 4). Winnington-Ingram observou corretamente que as palavras de Calcas se encontram no ponto central da peça e que aqueles que rejeitam a explicação do profeta estão a desconsiderar um elemento que no texto tem preeminência apenas porque julgam que tal elemento é inconveniente (ibid., págs 12-13). Cf. P. Masqueray, *Sophocle - I*, Paris, Les Belles Lettres, 1946, pág.5, n.4.

75. *Word and Action*, pág. 131. Esse é também o ponto de vista de G.M. Kirkwood, segundo Tyler ("Sophocles' *Ajax* and Sophoclean Plot Construction", pág. 27, n. 10).

76. *An Introduction to Sophocles*, pág. 30, n. 3.

77. *Sophoclean Tragedy*, pág. 28.

arrogante. A argumentação de Bowra é falaciosa: ele crê que Aias é punido por sua investida noturna; contudo Atena, num discurso solene, critica os orgulhosos; então, conclui Bowra, o ataque noturno foi uma manifestação de orgulho. Seria mais simples admitir a explicação de Calcas - afinal, é a explicação que Sófocles manifestamente nos oferece!

Tal linha de interpretação parece-me ter sido definitivamente refutada por I. M. Linforth, que, a propósito do relato de Atena sobre a investida noturna de Aias, afirma que deusa em nenhum momento condena Aias: nem censura seu ressentimento por ter sido preterido no julgamento das armas, nem reprova sua tentativa de aniquilar os chefes do exército<sup>78</sup>. Allègre já observara, com simplicidade - e certamente com algum exagero - que o crime de Aias não é ter buscado vingança contra os Atridas: para os gregos a vingança era legítima; ela seria até, de certa forma, um dever<sup>79</sup>. Contudo o episódio da *Ilíada* (I, 188 sqq.) em que Atena intervém para impedir que Aquiles se vingue brutalmente da ofensa que lhe dirigira Agamêmnon nos mostra que a vingança violenta nem sempre é legítima - e muito menos um dever. Essa passagem, comparada com a intervenção da deusa em Aias, é reveladora: Atena não castiga Aquiles por sua intenção de assassinar Agamêmnon; pelo contrário, o auxilia e aconselha com sabedoria - o que pode sugerir que o motivo da punição de Aias não seja sua tentativa de assassinato.

No Prólogo da peça não há, enfim, a mais leve sugestão de que Aias tenha sido punido e espezinhado por sua tentativa de assassinato.

---

78. Apud J. Tyler, "Sophocles' *Ajax* and Sophoclean Plot Construction", pág. 27.

79. *Sophocle*, pág. 103, n. 1.

Atena, em seu ensinamento gnômico dos versos 127 a 133, condena explicitamente aqueles que dirigem aos deuses palavras soberbas e que se enchem de orgulho se preponderam por sua força física ou riqueza: exatamente aquilo por que - Calcas no-lo esclarecerá - Aias obteve a ira de Atena. Não há, nas sentenças da deusa, quaisquer censuras a brutalidade, assassinato ou traição - crimes de que poderíamos acusar Aias em seu ataque noturno.

Para outros críticos, o que motivou a ação de Atena foi a intenção de proteger Odisseu. É, por exemplo, a posição de Linforth: a deusa salvara Odisseu da espada de Aias; as próprias palavras de Atena (versos 36-37) indicariam que seu único propósito é ser guardiã de Odisseu<sup>80</sup>. Tyler demonstra que tampouco essa interpretação é sustentável, pois não há evidência textual de ser tal o motivo da intervenção divina<sup>81</sup>: a expressão "guardiã diligente" (v. 36-37) refere-se à caçada empreendida por Odisseu, cujo objeto é Aias; não se diz em nenhuma ocasião que Atena seja diligente guardiã de Odisseu. A afirmação de que Aias teria perpetrado o crime se ela tivesse negligenciado também não indica atenção especial por Odisseu: o sujeito da frase é Aias; Atena apenas indica que tomou o cuidado de evitar que ele fosse bem sucedido em sua tentativa de assassinato, independentemente das supostas vítimas. Enfim os versos 109 e 111, em que Atena manifesta a Aias preocupação pelo destino de Odisseu, não podem ser tomados como evidência, pois fazem parte da zombaria que ela inflige a Aias.

Alguém poderia lembrar, contudo, que Tecmessa explicitamente

---

80. *Apud* Tyler, "Sophocles' Ajax and Sophoclean Plot Construction", pág. 28.

81. *Loc. cit.*

afirma que Atena extraviara Aias para favorecer Odisseu: "sim, é um tal sofrimento que a terrível deusa, / Palas, filha de Zeus, planta em favor de Odisseu" (953-954). É inegável que Tecmessa atribui a ruína de Aias ao empenho da deusa em favorecer Odisseu. Mas isso não significa que *de fato* tenha sido aquela a motivação da deusa. Na tragédia grega podem-se identificar vários níveis de saber. O saber dos homens comuns - de Tecmessa e do Coro, por exemplo - é limitado e parcial. O mais perfeito e completo saber é o saber divino. Só os deuses têm compreensão plena e cabal dos acontecimentos. Aqueles que são favorecidos pelos deuses podem, se algum deus quiser, ter parte no saber divino. Os profetas estão entre esse grupo de favorecidos que têm com os deuses relação especial. O saber do profeta é mais certo do que o saber de uma escrava ou de um marinheiro. As palavras da mulher de Aias revelam o modo como ela compreende os acontecimentos. As palavras de Calcas mostram como os deuses entendem o que ocorreu. O discurso do profeta tem, portanto, prevalência epistemológica sobre as afirmações de Tecmessa.

Não se pode negar, é verdade, que a intervenção de Atena teve também um efeito terapêutico: ela de fato salvou a vida de seu amigo Odisseu e dos Atridas<sup>82</sup>. A prevenção de grave crime ocorreu; o que não podemos afirmar é que tenha sido essa a motivação central da deusa pois, como demonstrou Tyler, falta confirmação explícita no texto de Sófocles. Creio que Starobinsky expressou com acuidade a solução do problema: a cólera da deusa Atena aguardou a ocasião oportuna -

---

82. Notaram-no bem H. D. F. Kitto (Form and Meaning in Drama, pág. 186), Knox (Word and Action, pág. 131) e Jouan ("Ajax, d'Homère à Sophocle", pág. 72). G. Dalmeyda inverte as prioridades da deusa: Atena pretenderia primeiro salvar Odisseu; ao fazê-lo, estaria, *en passant*, punindo a *vβpis* de Aias ("Sophocle, Ajax", in Revue des Études Grecques, XLVI, 1933).

ocasião em que a deusa pode ao mesmo tempo executar sua vingança contra Aias e exercer seu poder protetor, garantindo a salvação de Odisseu e dos Atridas<sup>83</sup>. O motivo do castigo infligido a Aias é sua ὕβρις contra Atena; a deusa, quando lhe aplica a punição, espera a ocasião oportuna para, *en passant*, salvar Odisseu e os Atridas. Vai longe demais a interpretação de Bowra: o propósito de Atena não seria meramente punir a ὕβρις de Aias: ela pretenderia, ainda, por meio da malfadada experiência ensinar-lhe a ser sensato<sup>84</sup>. É exagero imaginar que Atena tenha, com relação a Aias, tais escrúpulos pedagógicos! Nada no texto autoriza a suposição de que ela lhe queira ensinar *σωπρονύνη*. É uma deusa; um mortal a insultou e ela o destruirá. Diferente é sua abordagem a Aquiles (Ilíada, I, 188 sqq.): ele não ofendera a deusa; Atena é sua aliada e, quando ele se exaspera contra Agamêmnon, ela lhe dá benevolente lição de prudência.

Por outro lado, não nos faltam evidências que confirmem as palavras de Calcas. Em primeiro lugar, como já vimos, o ensinamento de Atena em 127-133 adverte contra o uso de falas soberbas diante dos deuses e contra a empáfia dos fortes ou ricos. Aias, segundo Calcas, atraiu a hostilidade de Atena por desdenhar orgulhosamente a ajuda dos deuses em duas ocasiões - na segunda das quais, confiante na própria força, dirigiu a Atena palavras terríveis, desprezando sua assistência. Há acordo entre as palavras de Atena e as de Calcas. O Coro, enfim, num momento em que nada sabia com certeza a respeito da carnificina de Aias, tece conjecturas sobre a possível causa de tão insano comportamento e aventa a hipótese de não ter Aias retribuído adequadamente algum auxílio de Artemis ou Eniálio (versos 172 - 181).

---

83. "La Espada de Ajax", pág. 26.

84. Sophoclean Tragedy, pág. 33.

Tyler nota que Calcas descreve uma ofensa da mesma espécie e que, no palpíte quase certo do Coro, pode-se entrever uma técnica característica de Ésquilo, nítida sobretudo em *Os Persas* e *Agamêmnon*, que consiste num gradual acúmulo, pelo Coro e outras personagens, de suposições a respeito da relação entre o poder divino e eventos humanos, até que, num ponto avançado da peça, a revelação de uma autoridade confirma e esclarece as suspeitas do Coro<sup>85</sup>. Finalmente, Winnington-Ingram observa que as explicações de Calcas apenas confirmam uma impressão que já tivemos no Prólogo, onde o tom com que Aias se dirige à deusa é desdenhoso e altaneiro<sup>86</sup>. Vemos, portanto, que há boas razões para que se leve em conta o relato de Calcas - e boas razões para não considerarmos a punição de Aias motivada por seu impulso assassino ou pelo mero desejo que tinha Atena de proteger Odisseu.

Penso, finalmente, que se pode conformar a trama sofocleana à regra enunciada por Buxton, segundo a qual sempre que, no mito grego, um mortal tenta ultrapassar os limites que lhe são designados, segue-se uma redução compensadora de sua humanidade<sup>87</sup>. Aias ultrapassa os limites consignados aos homens e, por consequência, tem sua humanidade reduzida, sendo levado por Atena a perpetrar atos bestiais.

Atena abandona a cena no final do Prólogo. Sua presença foi

---

85. Tyler, "Sophocles' *Ajax* and Sophoclean Plot Construction", pág. 30, n. 18.

86. Sophocles: an Interpretation, pág. 14.

87. "Blindness and Limits" pág. 34. Buxton considera apenas o distúrbio visual de Aias como redução de sua humanidade (ibid., págs. 22-23) - um homem que não vê é menos homem; mas podemos também entender seu assalto bestial aos rebanhos e sua prostração indolente entre suas vítimas, quando reconhece seu erro, como diminuições de sua humanidade. A história de *ὑβρις* e degradação animalésca do herói, embora mais complexa do que os exemplos estudados por Buxton, se adapta perfeitamente ao padrão verificado.

perturbadora; a impressão que perdura é a da insignificância do homem, por mais forte e hábil que seja. O deus pode tudo; Atena é capaz de fazer com que um homem deixe de ver alguém que se lhe defronta; faz com que ele veja homens onde há ovelhas e cabras; faz ouvirem sua voz sem que vejam sua imagem - ela domina a visibilidade das coisas a seu bel-prazer. Não só enuncia a fraqueza do homem, mas a mostra com toda a evidência. Perde e escarnece impiedosamente o mortal que ignorava a própria pequenez. Todavia esse mortal, quando recobrar a consciência e descobrir sua verdadeira situação, se revelará grande. Aias, mesmo derrotado, não cederá e não será *οὔπω* - ainda que perceba que os mortais devem sê-lo. Aias já foi comparado mais de uma vez a Dom Quixote<sup>88</sup>. Ambos adotam um código de valores inadequado ao mundo em que vivem. Quixote, turvado pela loucura, ataca ovelhas e pastores acreditando que fossem o exército do vil Alifanfarrão - sandice análoga à de Aias. Mas quando Aias desperta, quão diferente de Dom Quixote se mostra! Vocífera, arrebatado por dor abissal; compreende que foi ludíbrio da deusa e que agora todos zombam dele. Mas não se entrega. Permanece soberbo; sua magnitude nos impressiona. Quixote atribui o desacordo entre as coisas que via e o que viam os homens sãos a uma "caterva de encantadores" que os iludiria. Continua, doido e frágil, a desempenhar seu papel de objeto da zombaria alheia. Aias recobra a razão e descobre dolorosamente que a deusa Atena o iludira, mas não transige, não admite sua debilidade, trata com dureza seus amigos e continua a execrar os inimigos. O Aias-Quixote desaparece com o fim do Prólogo para emergir um Aias-Coriolano<sup>89</sup> - ríspido,

---

88. Cf. Jouan, "Ajax, d'Homère à Sophocle", pág 73; Starobinsky, "La Espada de Ajax" págs. 50-51.

89. Cf. H. D. F. Kitto, A Tragédia Grega - Estudo Literário - I, Coimbra, Arménio Amado, 1972, págs. 223-224: "Não é fácil encontrar, seja onde

intratável, grandioso. Depois da demonstração de força e da lição de Atena, Aias teima em pensar e falar como um deus. É como se lhe faltasse apenas a imortalidade para que fosse deus.

---

for, um herói trágico que ultrapasse a magnificência absoluta de Ajax e cuja queda dê uma sensação mais aguda de perda trágica - a não ser o Coriolano de Shakespeare que tanto se parece com ele". Coriolano, como o Aias de Sófocles, é aspero, intransigente, arrogante e perturbadoramente grandioso.

## II

O Coro, formado pelos marinheiros de Salamina que Aias conduzira a Tróia, inicia o Párodo em versos anapésticos<sup>1</sup>. Exulta com o sucesso de Aias - contudo algo o inquieta: corre, entre os dânaos, o rumor de que ele massacrara os rebanhos tomados ao inimigo. É Odisseu quem propala tais boatos. "E todo ouvinte / se compraz mais que o que contou / sobre tuas dores tripudiando", continua o Coro (151-153). Objeta-se a esta leitura do texto que Odisseu seria incapaz de se comprazer com os males de Aias - já o demonstrara antes, quando, mesmo exortado por Atena, se recusava a zombar de Aias. U. Piscopo afirma que o herói de Ítaca se revela sensato e cauteloso desde o início da tragédia. Não zombou do adversário demente quando Atena o instava a fazê-lo. Piscopo conclui: Por que agora exultaria com a ruína de Aias<sup>2</sup>? Kamerbeek afirma que τοῦ λέξαντος não se refere apenas a Odisseu, mas a todo aquele que, depois dele, propala a notícia<sup>3</sup>. Contudo ainda não se resolveu o problema: τοῦ λέξαντος não se referiria apenas a Odisseu, mas ainda assim se referiria também a ele.

---

1. O Corifeu recita os versos anapésticos acompanhado por flauta. Segue-se um canto coral com estrofe, antístrofe e epôdo. Cf. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, I, pág. 46, para quem essa forma de Párodo - que só aparece no Aias dentre as obras conhecidas de Sófocles - é uma das provas da anterioridade relativa da peça.

2. U. Piscopo, "Sui Versi 151-53 dell'AIACE di Sofocle", *Dioniso*, XXXV, 2, Aprile-Giugno 1961, págs. 76-77.

3. *The Plays of Sophocles*, I, pág. 50.

Campbell é mais categórico: τοῦ λέξαντος não é Odisseu; o sentimento é geral: cada aqueu, ao buscar persuadir outro, empenha-se mais do que aquele que antes lhe transmitira as novidades acerca de Aias<sup>4</sup>. Tal interpretação, contudo, violenta o texto: o Coro acabou de dizer que Odisseu, forjando essas palavras sussurradas, as leva ao ouvido de todos (148-150); é inegável que "τοῦ λέξαντος" se refere a Odisseu. Piscopo propõe outra leitura: mudando a pontuação (καὶ πᾶς, ὁ κλύων τοῦ λέξαντος, χαίρει ...), faz de "τοῦ λέξαντος" um genitivo dependente de "ὁ κλύων" e não genitivo de comparação; o sentido seria então "e todos que ouvem aquele que fala se comprazem ainda mais, tripudiando sobre tuas dores". Não haveria mais alusão ao fato de Odisseu se comprazer com os males de Aias; quem se compraz ainda mais (μᾶλλον) é o exército grego, que já antes se comprazia com os primeiros rumores de que Aias destroçara os rebanho (v.28); a prevenção dos guerreiros gregos contra Aias se deveria à inveja que dos poderosos costumam ter os pequenos (cf. versos 156 sqq.). A interpretação de Piscopo é engenhosa; todavia a rejeito: sua leitura torna desengonçada a sentença; "τοῦ λέξαντος" seria completamente dispensável na frase; não precisamos supor que Sófocles perpetrasse tal pleonasma. Por sua posição, "τοῦ λέξαντος" se associa imediatamente a "μᾶλλον": a sintaxe da frase é cristalina e é desnecessário reformar a pontuação. Mas e quanto ao sentido? Seria então verossímil que Odisseu se alegrasse - ainda que pouco - com os males de Aias? De fato não. Odisseu não se compraz com a desgraça de seu adversário. Mas não nos devemos esquecer de que estas palavras são pronunciadas pelo Coro! Os marinheiros, como Aias, têm contra Odisseu ferrenha prevenção, da qual tivemos uma prova nos versos 148-150:

---

4. Apud Piscopo, loc. cit..

"tais palavras sussurradas forjando, / aos ouvidos de todos as leva Odisseu". Ora, sabemos que Odisseu não forjara a história que propalava: apenas repetia o que lhe revelara Atena e que ele próprio vira. Em 190, o Coro, sem muita polidez, se refere a Odisseu como "alguém da odiosa raça de Sísifo" que estaria a manipular mentiras. É essa mesma prevenção contra Odisseu que faz o Coro proferir os versos 151-153: o Coro imagina que Odisseu seja pérfido e exulte com a ruína de Aias; nós não precisamos supor que isso de fato ocorra. Não posso aceitar a leitura daqueles que atribuem a Odisseu o mesmo ódio que Aias sente por ele - por exemplo M. Matteuzzi, para quem o uso de expressões tiradas da arte venatória no Prólogo revela em Odisseu uma obstinação e um encarniçamento em que transparece o imenso ódio que Odisseu sente por seu rival<sup>5</sup>. As metáforas sugerem prudência, cuidado e atenção de caçador, mas nunca ódio: caçador nenhum odeia a caça!

Vemos, então, que algum tempo se passou entre o Prólogo e o Párodos: Odisseu já relatou aos gregos aquilo que Atena lhe contara e mostrara.

A inveja leva os gregos a caluniarem Aias, prossegue o Coro: os poderosos, e não os pequenos, são visados por ela. O Coro lamenta a própria fraqueza - nada pode fazer pelo grande Aias; os pequenos sem os grandes são frágil defesa de uma fortaleza. Com os grandes, o fraco consegue se manter de pé; do mesmo modo o grande se ergue apoiado nos menores, afirma o Coro, desenvolvendo uma imagem tirada da arte da alvenaria: num muro sólido as pedras grandes precisam das pequenas para bem se acomodarem<sup>6</sup>. Ao longo da peça, contudo, veremos

---

5. In Sofocle, *Aiace - Trachinie*, traduzione di U. Albinì e V. Faggi, premessa, note e commento di M. Mateuzzi, Milano, Mondadori, 1983, pág. 173.

6. Cf. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, I, pág. 51 e J. Mazon,

que o grande Aias recusa renitentemente o amparo dos pequenos - Tecmessa e o Coro - e crê não precisar deles para nada. Se o destino dos nautas salaminios depende todo de Aias, este decide de seu próprio destino sem levar em conta quem quer que seja, ocupado apenas de sua τιμή. Aias é alheio à idéia de colaboração que o Coro, com ingenuidade e otimismo, expressa naquela imagem<sup>7</sup>. Aos imbecis, continua, não se podem ensinar essas noções. O Coro se refere aos que difamam Aias, mas - ironia trágica! - é ao próprio Aias que bem se aplica tal acusação: é ele o intransigente que não aceita a assistência dos amigos, é ele que não aprende: "estultícies pareces pensar / se meu caráter agora educar pretendes!", responde a Tecmessa quando ela lhe rogava que a ouvisse e que cedesse (594-595). O Coro ainda enfatiza a própria fraqueza, mas ressalva que, se Aias aparecesse então, seus detratores se encolheriam mudos.

Podemos concluir dessa recitação anapéstica que o Coro, que se julga - e é - fraco e impotente, tem com Aias uma relação de completa dependência<sup>8</sup>. Vimos que o Coro acredita que Aias tem sido vítima de calúnias propaladas por Odisseu; os dânaos estariam a zombar dele por mera inveja. Surpreendemo-nos, portanto, ao ouvir o Coro, no início do canto coral, alterar bruscamente o rumo de seu pensamento: abandonando a hipótese de que Aias é caluniado por invejosos, ele busca possíveis

-----  
Sophocle, II, pág. 16, n. 1.

7. Não posso concordar com G. Méautis que atribui o fato de Aias não poder contar com o Coro ao caráter deste, e não ao do próprio Aias: Aias não espera grande ajuda dos nautas porque conhece bem seu egoísmo ingênuo, diz Méautis (Sophocle - Essai sur le Héros Tragique, Paris, Albin Michel, 1957, págs. 28 e 29). Talvez o Coro tenha as características que lhe atribui Méautis, mas não é por causa delas que Aias recusa o auxílio do Coro: Aias recusa todo e qualquer auxílio, não importa quem lho ofereça.

8. Cf. o escólio do verso 134: "τὸ δὲ ὅλον οἶον ἐν σοί εἶμεν", apud Kamerbeek, The Plays of Sophocles, I, pág. 46.

explicações para o fato de Aias ter massacrado os rebanhos: O Coro parece admitir, então, que seu chefe perpetrou aquele feito. E o motivo de tão insensata ação seria, adivinha o Coro, a intervenção de algum deus que Aias ofendera: ele teria defraudado Ártemis dos espólios que lhe são devidos após caçada bem-sucedida, ou então Ares ou Eniálio<sup>9</sup>, tendo alguma queixa dele depois de lhe prestar ajuda, ter-se-ia vingado com alguma maquinação noturna. Jamais Aias se extraviaria tanto - ao menos voluntariamente (*φρενόθεν*); se cometeu tal ato foi porque alguma loucura enviada pelos deuses o subjugara. O Coro pressente a verdade, seu palpite é quase exato. Mas abruptamente o tema da calúnia retorna, sem qualquer transição, logo depois de referida a demência divina: "(...) Mas que afastem / Zeus e Febo a argiva maledicência!" (186-187). Vê-se que o Coro hesita e se contradiz. O Párodo se encerra com uma exortação para que Aias abandone o torpor<sup>10</sup> em que se encontra e se defenda da insolência de seus inimigos.

Inicia-se o Primeiro Episódio com um *κομμός* entre Tecmessa, escrava e esposa de Aias, e o Coro. Tecmessa sabe que Aias saiu à noite e trouxe para a barraca animais domésticos que castigou,

---

9. São duas divindades distintas. Cf. Aristófanes, Paz, v. 457: "Ἄρει δὲ μή - Μῆ - μήδ' Ἐνναλίῳ γε - μή". O escólio em Aias diz: "διαστέλλει τὸν Ἄρεα ἀπὸ τὸν Ἐνναλίου ὡς ἕτερον δαίμονα ὑπουργὸν τοῦ μείζονος θεοῦ καὶ δῆλον ἐκ τῶν συνδέσμων. δηλοῦται γὰρ ὁ Ἄρης ἐκ τοῦ χαλκοθώραξ", apud Kamerbeek, op. cit., pág. 55. Mazon acredita que Eniálio aqui não é senão outro nome de Ares (Sophocle, II, pág. 16, n. 3) e adota a correção do texto proposta por Elmsley (*εἴ* por *ἦ*, o que torna obscura a sintaxe da passagem). O texto dos manuscritos diz: "ou o deus da couraça de bronze (i.e. Ares) ou Eniálio". Kamerbeek dá vários exemplos de culto a Eniálio como divindade distinta de Ares (Cloc. cit.); não há, portanto, nenhuma razão para se alterar o texto.

10. O "longo ócio após a luta" (*ἀγωνίῳ σχολῶ*) deve ser interpretado como o estado de inatividade em que mergulhou Aias depois da crise das armas. Não pode indicar o ócio que se seguiu ao massacre dos rebanhos porque neste momento o Coro rejeita a idéia de que o massacre tenha de fato ocorrido. Cf. Kamerbeek, op. cit., págs. 59 e 60.

insultou e assassinou, mas ignora que animais sejam esses. Sabe que depois do massacre dirigia a palavra, gargalhando, a alguma sombra - trata-se do diálogo do Prólogo entre o herói e Atena: o espectador o sabe; Tecmessa, que não via nem ouvia a deusa, pensa que Aias falava sozinho. Ela tem consciência de que Aias enlouquecera, mas não atina com o sentido daqueles feitos insanos. Já o Coro tinha ouvido os boatos de que Aias arremetera contra os rebanhos dos dânaos e os destroçara, mas custa-lhe crer que isso seja verdade. Tecmessa lho confirmará. O Coro revelará a ela de onde viera o gado e que boatos se propalam contra Aias. O relato em que Atena expõe os feitos noturnos de Aias (51-73) se repete duas vezes, agora sob a óptica de Tecmessa (233-244 e 284-330), completando o quadro do massacre dos rebanhos. O Coro manifesta pusilanimidade egoísta: pensa em escapular, teme a reação dos Atridas quando souberem os fatos, receia ser lapidado junto com Aias. Tecmessa é mais viril que o Coro. Mantém-se sóbria enquanto aquele - diríamos em linguagem moderna - beira a histeria. Se não houvesse inequívocas indicações de que se compõe de marujos, poder-se-ia imaginar que fosse um Coro de escravas espavoridas. Isso não deve estupefazer o espectador familiarizado com o universo trágico. O Coro representa sempre o ponto de vista do homem comum, com suas dúvidas, seus receios e sua tímida prudência. O Coro, na tragédia, não se compõe de heróis.

O Coro, cujas percepção e compreensão dos fatos são limitadas, revela ainda alguma obtusidade. Quando Tecmessa diz que cessou a crise de loucura<sup>11</sup>, o Coro crê que tudo se resolverá para o bem. A cativa o

---

11. É engenhosa a leitura de A. Allen para os versos 257-258 ("Wind without Lightning: Sophocles 'Ajax' 257-258" in *Hermes* 114, 1986, pág. 118): corrigindo λαμπρῶς em λαμπρός e colocando entre vírgulas ἄξιος ὄξυς, lê "após se arrojara rápido, como o forte (λαμπρός) Noto sem relâmpago, cessa". A ausência de relâmpagos se referiria à

desengana: antes eles sofriam pelos males de Aias, mas este regozijava na ilusão do triunfo; agora o mal é duplo: eles sofrem como antes - e também Aias, tendo recobrado a consciência, está transtornado. A propósito do verso 269 (ἡμεῖς ἄρ' οὐ νοσοῦντες ἀτώμεσθα νῦν), discordando de Mazon<sup>12</sup> e de Kamerbeek<sup>13</sup>, considero imprescindível a leitura proposta por Hermann (νοσοῦντος). O raciocínio de Tecmessa é que antes Aias (αὐτὸς μὲν), demente (ἤνικ' ἦν ἐν τῇ νόσῳ), se comprazia (271-272) enquanto ela e o Coro (ἡμᾶς δέ), são (τοὺς προνοῦντας), se afligiam (273). Agora (νῦν δέ) que cessou a demência, ele (κεῖνος) sofre (275) e também ela e o Coro (ἡμεῖς) (276). O Coro, com singeleza, havia afirmado que, agora que Aias não mais estava demente, tudo ficaria bem (263-264); Tecmessa replica - e os marinheiros concordarão - que um mal duplo é pior que um mal simples (265-268). Dessa asserção genérica, Tecmessa deduz a conclusão particular, expressa no verso 269, que responde diretamente à afirmação do Coro em 263 (se agora Aias não mais está doente, as coisas podem terminar bem): agora Aias não mais está doente (οὐ νοσοῦντος - Hermann), ainda assim nós (ἡμεῖς) estamos perdidos. Os nautas não compreendem o que quis dizer Tecmessa, que então lhes explica, nos versos 271-276, o sentido de 269. A distinção entre Aias por um lado e Tecmessa e o Coro por outro é manifesta (αὐτός, ἐκεῖνος

-----  
 crença de que relâmpagos diminuiriam o ímpeto do vento. Contudo a correção do texto se torna desnecessária se, com Kamerbeek (op. cit., pág. 70), entendermos στεροπή como "luz brilhante", "clarão", "brilho do sol", ao invés de "relâmpago". Assim devemos entender λαμπρὰ στεροπή em Traquírias 99, que se refere ao sol e só pode significar "com luminoso brilho". Cf. também Ilíada XI, 83 e Odisséia IV, 72, referindo-se ao brilho de metais. Aias se arrojou, como o agudo Noto sem o brilho luminoso (do sol) e agora cessa. Para Aristóteles, o Noto é mais forte quando o céu está encoberto (apud Kamerbeek, loc. cit.).

12. Sophocle, II, pág. 19.

13. The Plays of Sophocles, I, págs. 71-72.

em oposição a ἡμεῖς): então ἡμεῖς em 269 não deve incluir Aias (incluiria se lêssemos νοσοῦντες<sup>14</sup>). O argumento de Kamerbeek em favor de νοσοῦντες - Tecmessa identifica sua condição e a do Coro com a de Aias<sup>15</sup> - é refutado com precisão por Winnington-Ingram: ela compartilha da ἄτη de Aias, mas não de sua νόσος<sup>16</sup>.

Dom Quixote, depois de atacar rebanhos, recebe alguns safanões dos pastores, apruma-se e parte para novas aventuras, louco e feliz, orgulhoso de sua condição de cavaleiro andante. Aias não. Ele recobrou a consciência e foi forçado a contemplar, são, sua obra demente. O pior não é a loucura, parece dizer Tecmessa, mas despertar da loucura, encontrar sua casa conspurcada por carnificinas bestiais e não se lembrar de nada...

O Coro pergunta qual é a origem de tais males. Tecmessa responde, descrevendo minuciosamente tudo quanto testemunhara na noite anterior: Aias se aprontava para sair no início da noite, narra Tecmessa. Esta o interpela; ele com aspereza lhe recomenda que se cale. Aias retorna tangendo, atados, rebanhos e cães que decapita, degola, suplicia como se fossem homens. Gargalhando, dirige gabolices a alguma sombra. Recobra, enfim, a razão.

Na Poética, Aristóteles define "peripécia" como a mudança da ação em seu contrário, e "reconhecimento" como a mudança da ignorância para o conhecimento. Uma das espécies de reconhecimento consiste em alguém reconhecer que fez algo ou não o fez<sup>17</sup>. O relato que faz Tecmessa do

---

14. Cf. Winnington-Ingram, *Sophocles: an Interpretation*, pág. 23, n. 41.

15. *Op. cit.*, pág. 71.

16. *Loc. cit.*

17. Poética, 1452a (Paris, Les Belles Lettres, 1952, pág. 45): "Ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή", "Ἀναγνώρισις δ' ἐστίν (...) ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή", "Καὶ εἰ πέπραγέ τις ἢ μὴ πέπραγεν, ἐστὶν ἀναγνώρισις".

despertar de Aias é, desse ponto de vista, relato de sombria peripécia, de reconhecimento tétrico: Aias se julgava bem-aventurado e exultava entre gargalhadas e vanglórias. Quando se dissipam as imagens ilusórias que lhe toldavam a visão, reconhece a miséria em que se encontra: descobre que não tirou desforra de seus inimigos, mas torturou animais inofensivos. "E, como viu a casa cheia de desastre, / bateu na cabeça e ganiu; entre ruínas / de ovina cruentação senta-se, / depois de densamente arrancar os cabelos com as unhas": é pungente a descrição de tão sinistro reconhecimento: o herói reconhece que os cadáveres de que se cerca, como de troféus, não são corpos humanos, mas os restos de animais esstraçalhados. Aias, em sua peripécia, despenca de desbragada alegria para o mais lúgubre pesar. Seus gemidos são aqueles que antes ele mesmo dizia serem próprios de homens covardes e deprimidos<sup>18</sup>. Aias gane<sup>19</sup>. Depois que sua mulher lhe relata o que ocorrera, ele se queda a soluçar como um touro mugindo. É insofismável a comparação de Aias com suas vítimas: o Prólogo nos mostrava Odisseu a rastreá-lo como um caçador a alguma besta selvagem;

---

18. Arbitrária e injustificável é a leitura de Coraluppi, que vê na ignávia de Aias a meditação de um homem que não consegue encontrar as razões de tanta desgraça e que avalia todas as possibilidades ("Interpretazione dell' *Aiace* di Sofocle", pág. 126). É preciso um bem fantasioso exercício de imaginação para supor que Aias - caído entre bois cruentados, gemendo como um animal - esteja então a refletir e avaliar possibilidades! Se a idéia não é de todo absurda, no mínimo deve-se reconhecer que na descrição de Tecmessa não há a menor alusão a qualquer atividade intelectual da parte de Aias. O que ela enfatiza inequivocamente é a vileza e animalidade de sua atitude.

19. O verbo *θωύσσω* indica o zumbir de mosquitos (p. ex. *Agamémnon*, 893) e, mais genericamente, o ato de gritar. Traduzo por "ganir" baseado no escólio em 335, onde aparece o mesmo verbo: "ἐμφαντικῶς δὲ τὸ θωύσσει. καὶ γὰρ δεῖ τὸν ὑποκρινόμενον τὸ τοῦ Αἴαντος πρόσωπον, ἀπηνεστέρῳ χρῆσασθαι τῷ φθέγματι καὶ κυνικώτερον βαύλειν. διὰ τοῦτο εἶπεν θωύσσει (apud Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, I, pág. 81). Na *Antologia de Planudes*, 4, 91, *θωυκτῆρ* é usado para designar o cão Cérbero (in R. W. Patton, *The Greek Anthology*, V, London, W. Heinemann; Cambridge, Harvard Univ. Press, pág. 208: "θωυκτῆρα χάους κύνα").

aqui ele jaz inerte, domado, subjugado por seu destino - Odisseu já não dizia que se apiadava de Aias porque este estava *subjugado* (Cουγκατε(εύχεται - 123) por extravio nefasto? Aias agora se prostra como sonolento animal doméstico entre outros animais domésticos. A descrição que Atena dele fazia no Prólogo (vs. 9-10) destacava sua *atividade* assassina: "rosto / e mãos apunhaladoras gotejantes de suor" (Kott o descreve como um açougueiro suarento<sup>20</sup>!). Aias se despediu da deusa dizendo que partia para o *trabalho* (v. 116). O herói, então, se desencumbia ativamente de sua tarefa de destrinchar os animais como uma fera que se precipitasse sobre os rebanhos. Agora, de novo consciente, ele madraça num torpor sedentário, como um boi a ruminar, na mesma apatia em que caíra logo depois da disputa das armas: "eia, levanta-te do assento onde há muito estás fixado, neste longo ócio após a luta", exorta o Coro (193-195). O relato de Tecmessa enfatiza essa inatividade bovina. Starobinsky notou que o herói, ao emergir da demência, geme como um touro, o que é admirável indício de sua decadência à animalidade, da mutação pela qual Aias chega a ser igual a suas vítimas, igual a sua obra delirante<sup>21</sup>. Segal descreve Aias como um homem que se transformou em besta, situado em ambígua região entre o humano e o bestial<sup>22</sup>. Eu acrescentaria que Aias decal de sua animalidade ativa - é como fera indômita, no Prólogo - para uma animalidade passiva, ganindo e mugindo impotente. A tragédia, de agora em diante, nos mostrará o empenho de Aias em recuperar sua capacidade de ação e reestabelecer sua condição heróica. Se vinha agindo como um animal, Aias buscará, doravante, morrer como um homem, já que não pode

---

20. *The Eating of the Gods*, pág. 47.

21. "La Espada de Ajax", pág. 32.

22. *Tragedy and Civilization*, pág. 130.

viver como um deus.

Aias trama algum mal - Tecmessa o sabe, ouvira-o murmurar algo nesse sentido. O espectador pressente que tal κακόν é o suicídio. É por isso tudo que Tecmessa recorre aos nautas. "Entrai e ajudai, se podeis algo! / Pois homens tais são vencidos por palavras de amigos" (329-330): é tocante a candura com que Tecmessa se ilude: o Coro já se mostrara medroso e impotente; já percebemos, no relato de Tecmessa, a inflexibilidade de Aias - que se revelará, doravante, ainda mais irredutível, incapaz de transigir no que quer que seja, surdo às súplicas de sua mulher e do Coro. Já se entrevê, aqui, o malogro das tentativas de dissuadir Aias de seu funesto propósito.

Ouvem-se, vindos de dentro da barraca, ganidos e lamentos de Aias<sup>23</sup>. Chama seu filho Eurisaces e seu meio-irmão Teucro. O Coro pede a Tecmessa que abra a porta. Crê que Aias, aos vê-lo, terá algum pudor e interromperá aquelas indignas lamúrias. Abrem-se as portas. Aias surge ensangüentado no *eccyklima*, cercado de animais mortos - o homem e sua obra infame. Segue-se um longo κομμός com Aias, Tecmessa e o Coro (348-429). Vendo o Coro, Aias experimenta algum alívio. Saúda-os como seus únicos amigos, cujo auxílio requisita então - para se matar (v. 361). Desde que recobrou a consciência, Aias já tem em mente a

---

23. Aias já recobrou a razão - embora no 1º Estásimo o Coro, com sua visão limitada dos fatos, volte a crer que o herói esteja demente. Depois do Prólogo, Aias já aparece lúcido. A transição entre a loucura e a consciência não é mostrada ao espectador. Sublinham-se os estados, destacam-se o antes e o depois, mas a passagem entre eles não é representada no palco. Essa forma de composição que privilegia estados patéticos, sem enfatizar mudanças e transições, é, segundo Reinhardt, um dos indícios do arcaísmo de Aias: o mesmo domínio da descrição de estados sobre a ação é também encontrado nos fragmentos da Niobe de Ésquilo (como contraste, veja-se cena da loucura de Hércules em Hércules de Eurípides: há minuciosa descrição da metamorfose do herói). Nas peças posteriores de Sófocles a transição deixa de ser oculta e passa a ser manifestamente enfatizada (a passagem da esperança ao desespero em *Electra*, da ilusão ao conhecimento em *Édipo Rei* etc.). Cf. Reinhardt, *Sophocle*, págs. 36-44.

idéia de se suicidar. Refere-se a si mesmo com impiedoso escárnio: "vês o ousado, o corajoso, / o intrépido em devastadoras batalhas, / com meu terrível braço - entre feras imbeles?" (364-367)<sup>24</sup>. Lamenta ter deixado escapar sua presa; roga a Zeus que ainda lhe permita matar Odisseu, que deve estar gargalhando de prazer. Não se arrepende de ter arremetido contra seus companheiros; o que o aflige é o malogro daquele ataque. Se pudesse, mesmo agora, mesmo assim arruinado, tentaria de novo massacrá-los. Depois disso, poderia morrer (v. 391). Com ambíguos vocativos, suplica ao Érebo que o leve: "ó / treva, minha luz, / ó Érebo, o mais luzente para mim, / leva, leva-me..." (393-395). Os opostos aparecem aqui não em ordenada alternância, como no terceiro monólogo de Aias, mas ainda misturados, confundidos em oxímoros perturbadores. Aias ainda não percebeu que no mundo em que vivemos luz e treva se alternam em harmoniosa sucessão. Para ele, a luz é treva; a treva, luz - assim como nele se confundem, com toda sua intensidade, o divino e o bestial<sup>25</sup>.

O herói não mais pode recorrer nem aos homens, nem aos deuses: a filha de Zeus o maltrata até que caia em desgraça completa. Dirige-se, enfim, à paisagem que o cerca, despedindo-se e também relembando seu valor bélico (421-427): a paisagem troiana foi testemunha da glória de

24. Discordo da interpretação de Mazon (Sophocle, II, pág. 22), que não vê ironia, mas orgulho, nas palavras de Aias: "tu le vois, le hardis, le vaillant, le héros qui jamais n'a tremblé au combat face à l'ennemi, celui dont le bras faisait peur aux fauves fermés a la crainte...", traduz Mazon. "Αφοβος, de fato, pode significar também "que não tem medo", "intrépido". Jebb ("Ajax", pág. 146), adotando esse sentido, traduz mais adequadamente: "seest thou how I have shown my prowess on creatures that feared no harm" (i.e. criaturas inocentes, "fearing no harm <from man>", Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, I, pág. 86). Prefiro, contudo, a sugestão do escoliasta: "αφόβοις τοῖς μὴ φόβον ἐμποιοῦσι" (apud Kamerbeek, loc. cit.), "feras imbeles" ou "feras domésticas" fazendo contraste com "δαίμοις", como observou Kamerbeek. A ironia de Aias é sempre amarga (cf. v. 534).

25. Cf. Segal, *Tragedy and Civilization*, pág. 124.

que agora se vê privado<sup>26</sup>.

Neste *κομμός* já se manifesta o isolamento de Aias. Embora ele dirija a palavra ao Coro, tem-se a impressão de que ele não ouve o que lhe é dito: nenhuma de suas intervenções responde ao que o Coro acabava de dizer. É como se Aias falasse sozinho. O Coro entremeia observações que Aias não parece escutar. A única ocasião em que demonstra ter ouvido o que se lhe disse é quando Tecmessa protesta contra o amargo sarcasmo com que ele considerava a própria situação (364-367): "não, ó soberano Aias, suplico-te, não digas isso!", pede-lhe carinhosamente a mulher; Aias parece enfim notar que há alguém ali, que não está só, que deve responder - mas sua resposta é brutal: "não estás fora? Não conduzes de volta teus passos?" (369). E retorna àquele ensimesmamento cheio de lamúrias e imprecções. A solidão extrema de Aias é ainda realçada pela forma do *κομμός*: apenas ele canta; as intervenções de Tecmessa e do Corifeu são feitas no metro das partes dialogadas<sup>27</sup>. Como se Aias usasse uma linguagem diferente daquela de seus amigos, como se eles se situassem em planos diferentes e incomunicáveis. Aias não é apenas solitário, como outros heróis sofocleanos: é ensimesmado; mal tem contato - nem mesmo contato sensorial - com aqueles que o cercam. Seus companheiros de armas e sua mulher ali estão, a oferecer-lhe ajuda, e Aias se encerra em surdos monólogos em que se misturam idéias de desamparo, vingança e suicídio. Aias parece se reconfortar com a visão dos marinheiros, é verdade, e faz algumas referências à amizade que por ele teriam (349-360). Contudo nada espera deles senão que o ajudem em seu suicídio (361).

---

26. Cf. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, I, pág.93: trata-se aqui de passagem semelhante àquelas, frequentes na tragédia, em que o herói ou heroína, solitário, se dirige à natureza.

27. Cf. Kamerbeek, *op. cit.*, págs. 83-84.

São seus amigos à medida que lhe podem dar fim à vida. Nada no mundo lhe poderia dar amparo ou conforto, ele nada mais pode obter dos deuses ou dos homens (397-400). O tom do *κομμός* é de abandono e desespero.

Aias profere, então, o primeiro de seus quatro grandes monólogos (430-480)<sup>28</sup>. Identifico dois momentos distintos no monólogo: lamentação (430-456) e deliberação (457-480). As primeiras palavras de ambas as partes do monólogo já as caracterizam com precisão: a primeira parte começa com a interjeição de dor "ai ai"; a segunda, com a questão "e agora, o que se deve fazer?"

Aias primeiro lamenta que ele, bem-nascido e poderoso, tenha sido privado de sua *τιμή* e que tenha malogrado sua vingança contra aqueles que o defraudaram do que lhe era devido. "Ai ai" é a dolorosa interjeição que abre o monólogo; Aias percebe a ligação íntima entre seu nome e seu destino. "Ai" é, em grego, interjeição que indica lamúria ou dor. Em português, "ai", foneticamente idêntica à interjeição grega, tem também o mesmo valor - o que não ocorre em todas as línguas modernas. No texto de Sófocles, o jogo de palavras entre "Aias" e "ai ai" prossegue quando o herói afirma que só lhe resta "αἰάζειν" (emitir gritos de "ai"). Em português pode-se traduzir com perfeição o jogo de palavras com "Aias", "ai ai" e o verbo "aiar" (soltar "ais"). Esta passagem não é mero circunlóquio jocoso, não é inofensiva brincadeira com palavras: é de profundo significado a identidade entre o nome do herói e a interjeição de dor. Dodds escreve

---

28. Penso que podemos considerar monólogos as quatro falas de Aias (cf. I. Errandonea, "Les Quatre Monologues d'Ajax et leur Signification Dramatique", in *Les Études Classiques*, XXVI, 1958, pág. 21), embora apenas na última delas ele esteja indubitavelmente só. Em todas essas ocasiões, Aias não fala senão a si mesmo. No que diz respeito ao terceiro monólogo (646-692), ainda discutirei com maior minúcia a questão.

que para os gregos os jogos de palavras não são frívolos, porque preservam o sentimento primitivo de que é significativa, e não accidental, a conexão entre a pessoa e seu nome: para nós o jogo de palavras é banal e cômico porque chama nossa atenção para o irrelevante; já os gregos entendiam que apontava para uma realidade profundamente relevante<sup>29</sup>. Os nomes de Penteu, Eteócles ou Polinices estão intrinsecamente ligados ao destino trágico que lhes cabe cumprir. Poderíamos nos lembrar de Néelson Rodrigues afirmando, bem-humorado, que Napoleão só poderia ter um destino napoleônico! Kamerbeek observou que no mundo grego a coisa e sua denominação não se distinguem<sup>30</sup>. Os gregos acreditavam solenemente que nomes como Aias, Aquiles, Helena ou Odisseu expressassem os destinos dos respectivos nomeados, lembra Stanford<sup>31</sup>. Só com o advento de um Platão o grego passará a suspeitar de que talvez Napoleão não devesse necessariamente ter um destino napoleônico.

Aias percebe que seu gemido doloroso contamina-lhe o nome com um sentido novo, de modo que "Aias" e "ai" fiquem indissolúvelmente ligados: não mais será possível dizer "Aias" sem expressar ao mesmo tempo o lamento de dor que esse nome carrega. Starobinsky observou que seu nome se assemelha ao gemido e que esse gemido fecunda o nome com um segundo sentido que, de agora em diante, será inseparável dele<sup>32</sup>. Neste momento crucial da tragédia, Aias adquire consciência de que seu nome carrega a dor que ele sente, que seu nome manifesta o mais íntimo

---

29. In Euripides, *Bacchae*, ed. E. R. Dodds, Oxford, Clarendon Press, 1970, págs. 116-117.

30. *The Plays of Sophocles*, I, págs. 95-96.

31. *The Sound of Greek*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1967, págs. 11-12.

32. "La Espada de Ajax", pág. 22.

de seu ser, que seu nome lhe é essencial. Ora, eu não poderia trasladar este nome essencial como "Ájax"! Nas palavras com que Mazon fecha sua nota a essa passagem - "não conseguimos verter o jogo de palavras" - há a melancolia do tradutor diante da teimosia de uma língua que não se rende a outra. A língua portuguesa nos permite traduzir toda a passagem, com seu pleno sentido, sem recorrer a uma só nota de rodapé; devemos, pois, fazê-lo - tanto mais que a correlação de palavras é fundamental para a compreensão do destino do herói: o nome de Ajax é Aias. Camões usa "Aiace", foneticamente quase igual a "Aias": "(os reis) dão os prêmios, de Aiace merecidos, / à língua vã de Ulisses fraudulenta" (Os Lusíadas, X, 24). Penso que podemos prescindir do "Ájax", apesar de estar bem estabelecido entre nós o uso deste nome. Tão bem estabelecido que já perdera toda dimensão heróica. Kott brinca com o fato de que "Ájax" tenha virado nome de detergente: em nossa cultura do supérfluo e do descartável, em que tudo termina numa pilha de lixo, o único papel heróico que resta é ser o detergente mais forte<sup>33</sup>. Kott se deleitaria se soubesse que aqui Atena, com seu nome romano, virou marca de sabão em pó. A tragédia do herói inflexível em confronto com a deusa onipotente se resolve em faxina...

Em seguida, o herói passa a lamentar a ἀτιμία que lhe infligem os argivos, comparando-se com seu pai: ambos atacaram a mesma região, com forças equivalentes; ambos realizaram proezas em batalhas; o pai obteve troféus e glória, mas ele não tem reconhecimento algum da parte de seus pares. Seu modelo de heroísmo é o pai; a vergonha por sua ἀτιμία sobressai no contraste com a τιμή paterna<sup>34</sup>. Contudo Aias, ainda

---

33. The Eating of the Gods, pág. 291, n. 51.

34. Starobinsky observou bem a importância da figura de Télamon: o cúmulo do sofrimento para Aias é granjear apenas desprezo nos mesmos lugares de onde seu pai retornara carregado de glória. Aias não

que desonrado, tem certeza de que caso Aquiles, se estivesse vivo, devesse decidir da primazia de algum guerreiro argivo, ele arrebataria suas armas. A especulação de Aias tem uma nuance de gabolice macabra: como ele arrebataria as armas de Aquiles vivo? Suas armas foram postas como prêmio porque ele morrera; pretender privá-lo, vivo, delas, seria atitude arrogante e violenta. Aias permanece ὑβριστής, continua a pensar e falar com soberba. Winnington-Ingram sugere que a menção a κράτος ἀριστείας, seguida por ἔμαρψεν, poderia indicar a idéia de arrebatamento pela força do status de Aquiles - o status de ἄριστος, a primazia dentre todos os guerreiros gregos<sup>35</sup>. De fato Aias já dissera, pouco antes (423-426), que Tróia nunca vira, no exército grego, um soldado comparável a ele mesmo - o que é estranho, pois havia unanimidade em considerar Aias o melhor depois de Aquiles (Ilíada, II, 768-769; XVII, 280; Alceu, fr. 15-Diehl; Aias, 1340-1341). Entrevê-se em Aias alguma frustração pelo fato de ter vivido sempre como o segundo, sempre à sombra de Aquiles. Compreende-se que seja insuportável seu sentimento de ἀριμύα ao constatar que, mesmo com Aquiles morto, ele continuará a ser apenas o segundo. Não posso concordar com Kamerbeek quando afirma que não era o propósito do poeta enfatizar a ὑβρις de Aias com as palavras dos versos 423-426 e que o

-----  
cumpriu seu dever de perpetuar o mérito da família (cf. "La Espada de Ajax", pág. 37). Ainda a propósito de Télamon, Starobinsky mostra com rara sagacidade quão ocioso seria o recurso a elementos teóricos da psicanálise - aqui o "superego" - para compreender a autoridade do pai sobre Aias: uma análise psicanalítica de Aias seria redundante. Quando Freud constrói o conceito de "superego", não faz mais que suscitar, do fundo do olvido, aquilo que o texto de Sófocles já dizia claramente. Atribuir a Aias um "superego" seria, então, aplicar o conceito ao próprio modelo que permitiu sua elaboração. Pode-se esclarecer a noção de "superego" a partir de Aias, mas não podemos interpretar Aias em função da noção de "superego" - o que seria, no mínimo, uma tautologia. Basta-nos ler o texto de Sófocles, sem atribuir às personagens motivações inconscientes (cf. op. cit., pág. 38).

35. Sophocles: an Interpretation, pág. 28, n. 52.

comportamento de Aias só pode ser compreendido se admitirmos que ele tinha a firme convicção de era o melhor dentre todos os argivos<sup>36</sup>. De fato, Aias tem a *firme convicção* de que é o melhor dos gregos - suas palavras não são blefe de parlapatão. A convicção do herói é insofismável e todos a admitimos de bom grado. Mas justamente essa firme convicção é um ato de ὑβρις! No mundo heróico não havia lugar, como há no mundo contemporâneo, para a convivência de opiniões divergentes. Não se decidia da primazia de um herói nos mesmos termos em que hoje dois amigos discutem num botequim se Pelé foi melhor que Garrincha - e ambos saem trôpegos e satisfeitos, cada um com sua opinião. Para o grego, a opinião que se tem de um homem equivale a seu valor intrínseco; o herói é aquilo que se pensa e se diz a seu respeito. Se todos os gregos consideram Aquiles o melhor guerreiro, então Aquiles o é - e Aias não pode considerar a si mesmo o melhor sem cometer ὑβρις. Então, colocando na boca do herói a afirmação peremptória de que era ele o maior dentre todos os gregos - quando a opinião comum dizia que Aquiles o era - o poeta enfatiza, sim, a ὑβρις de Aias.

Os Atridas, prossegue Aias, usurparam as armas em favor de um velhaco, e se Atena não o tivesse enganado, ele os teria matado. Mas eles se esquivaram e agora escarnecem. Observamos que o lamento de Aias tem dois objetos: lamenta-se porque, sendo valoroso, não foi honrado por seus companheiros (430-446) e ainda lamenta que, decidido a tirar vingança dos que o desonraram, Atena o tenha estorvado. Sua desonra é dupla: foi privado dos troféus que merecia e malogrou em sua tentativa de se vingar. Este acontecimento amplifica a primeira desonra e a torna ridícula; além de estar privado da τιμή, Aias é

---

36. The Plays of Sophocles, I, págs. 94-95.

agora objeto de zombaria coletiva. É irônico que Aias insista na zombaria de que é vítima (367; 379-382; 454-455), incluindo explícita ou implicitamente Odisseu entre os zombeteiros: Odisseu recusara-se justamente a rir de Aias, quando a própria Atena o exortava a fazê-lo (79-80); Aias, ao contrário, durante o massacre dos rebanhos manifestava grande prazer com a perspectiva de supliciar Odisseu (105-106) e, gargalhando, se vangloriava de sua façanha (v. 303). Agora ele acredita que seus inimigos riam dele como ele ria antes - e, exceto quanto a Odisseu, é provável que esteja certo. A *σωφροσύνη* de Odisseu, contudo, ainda é um segredo impenetrável para Aias.

Veremos agora Aias imerso numa sóbria, cuidadosa e crucial deliberação: trata-se de responder à pergunta "*καὶ νῦν τί χρὴ δρᾶν;*" (457) - ou seja, Aias deve decidir o que há de fazer da própria vida. Já manifestara antes, exaltado e abrupto, seu desejo de aniquilamento; agora retoma o assunto com ponderado vagar. A conclusão a que chegará, já a conhecíamos (361; 391; 394 sqq.; 416-417): só lhe resta morrer. O tom do monólogo, contudo, é bem diferente daquele do *κοιμός*: o raciocínio substitui a paixão<sup>37</sup>; alternativas são cuidadosamente examinadas; a conclusão tem a força de uma demonstração filosófica. Aias adota o pressuposto inegável de que é odiado pelos deuses, pelo exército grego e pelo troiano. Isso abrange praticamente todos os laços que tem no mundo, nos planos social e divino - mas não há uma só palavra sobre sua família e seus amigos, sobre Tecmessa e os nautas de Salamina, que tanto dependem dele. Eles não contam; não entram no

---

37. Cf. Turolla, *Saggio sulla Poesia di Sofocle*, pág. 39; Winnington-Ingram, *Sophocles: an Interpretation*, pág. 27; Méautis, *Essai sur l'Héros Tragique*, pág. 31. Errandonea qualifica o primeiro monólogo como aquele que marca o despeito do herói ("Les Quatre Monologues d'Ajax", pág. 22). Aias está, sem dúvida, despeitado - e assim permanecerá até seu suicídio. Tal despeito caracteriza a primeira parte do monólogo (430-456); a deliberação marca a segunda (457-480).

cálculo. Esse fato tem considerável importância. Sófocles nos mostra, pela primeira vez na peça, Aias consciente e sereno, a refletir sobre um assunto crucial. Aias, ignorando aqueles que o cercam, expõe seu íntimo com minúcia. Mais tarde, para decifrar o sentido do controvertido terceiro monólogo, teremos que recorrer a elementos que agora vão se revelando.

O que deve Aias fazer, se é odiado por gregos, troianos e deuses? A primeira opção examinada é voltar para casa, abandonando os Atridas sozinhos. Kamerbeek comenta que "μόνους" qualificando "Atridas" só pode se explicar pelo estado mental de Aias: ele pensa que, se partir, são as tropas gregas que ficarão sozinhas, não ele<sup>38</sup>. Stanford observa que Aias caracteristicamente julga que quem estiver sem ele está sozinho<sup>39</sup>. De fato, tal pensamento manifesta bem o "μέγα προυνεῖν" de Aias. Há, contudo, uma ressalva a ser feita: Aias, é evidente, não alude à possibilidade de partir sozinho. Se partisse, fá-lo-ia junto com todos os soldados sob seu comando. Os outros gregos, então, ficariam sós, privados da ajuda das tropas de Aias. Há algum egocentrismo neste raciocínio - mas não tanto, como sugere Stanford!

A hipótese de abandonar o exército argivo e partir é logo rejeitada: Télamon não suportaria vê-lo chegar desonrado, sem prêmios. Dos dois motivos de lástima há pouco expostos - o fato de ter sido defraudado das armas de Aquiles e o fato de ter malogrado sua vingança - apenas o primeiro, a seus olhos, o envergonharia diante do pai: Aias não pode regressar sem troféus, pois Télamon obtivera os maiores troféus<sup>40</sup>. Fazê-lo seria conspurcar seu γένος. Uma segunda

---

38. The Plays of Sophocles, I, pág. 102.

39. Apud Winnington-Ingram, Sophocles: an Interpretation, pág. 28.

40. Cf. Starobinsky, "La Espada de Ayax", pág. 37: o palácio familiar, símbolo da permanência, não pode receber aquele que, na sequência das

possibilidade se abre para Aias: atacar sozinho os troianos e, depois de realizar gloriosa façanha, morrer. O sentido de "μόνος μόνους" (v. 467) tem sido discutido. Para Stanford trata-se de lutar em combates individuais, em uma série de μονομαχία<sup>41</sup>; Winnington-Ingram argumenta que tal leitura não faria justiça à grandiosa concepção que Aias tem de si mesmo; aqui ele cogita de enfrentar de roldão toda a força bélica de Tróia<sup>42</sup>. Kamerbeek hesita entre as duas leituras; todavia uma passagem das Tusculanas de Cícero lhe sugere "sozinho contra todos os troianos"<sup>43</sup>. Embora concorde que Aias pense em arremeter sozinho contra o conjunto de todos os troianos, penso que Tusc. IV, 23, 52 não se refere de modo algum ao ato que Aias está a considerar: "Semper Ajax fortis, fortissimus tamen in furore; nam facinus fecit maximum, cum Danais inclinantibus summam rem perficit manu", comenta Cícero<sup>44</sup>. Ora, na passagem de Sófocles Aias não está furioso ("in furore"), mas delibera com alguma serenidade. Tampouco se trata de batalha em que os outros dânaos participem: Aias cogita justamente da possibilidade de arremeter só. Enfim, Aias não realiza aquela façanha grandiosa, mas a descarta sumariamente (Cícero, contudo, diz "fecit" e "perficet"). Creio que a proeza a que se refere Cícero é a defesa das naus argivas contra o assalto troiano (Iliada, XV - o mesmo episódio referido em Aias, 1272-1279). Podemos deduzir o sentido da expressão "μόνος μόνους" comparando-a com "ὄν τεύους μόνη μόνους" em Medéia, 513: Medéia alude ao fato de ficar só ao lado dos filhos também só - os filhos considerados coletivamente, como um grupo que fica sozinho. Não

-----  
gerações, rompeu a continuidade da honra.

41. Apud Winnington-Ingram, Sophocles: an Interpretation, pág 28.

42. Loc. cit..

43. The Plays of Sophocles, I, pág. 102.

44. Tusculanes, II, Paris, Les Belles Lettres, 1931, pág. 80, grifo meu.

se trata, é evidente, de Medéia ficar sozinha com cada um dos filhos separadamente. Analogamente, Aias pensa em atacar sozinho o conjunto dos troianos, ele sozinho contra o grupo inimigo sozinho - e não ele sozinho contra cada um dos troianos individualmente sozinho, em uma série de combates individuais.

Tal ataque contra a fortaleza de Tróia seria perfeitamente condizente com o código heróico, mas há uma razão decisiva para Aias não o empreender: isso poderia agradar aos Atridas. Deve-se observar que Aias renuncia a um ato que lhe daria grande glória apenas porque tal feito talvez agradasse aos Atridas. Tem-se enfatizado o obstinado apego de Aias ao velho código heróico. Aqui, todavia, Aias desiste de uma empresa perfeitamente louvável do ponto de vista do velho código de honra - morrer atacando destemidamente a cidadela inimiga - e mais tarde suicida-se sozinho, de um modo que, se não é infame, é ao menos inócuo sob a óptica do código heróico<sup>45</sup>. É tortuoso o heroísmo de Aias. Em sua fidelidade cega ao código, em sua observância estrita do "τοὺς μὲν φίλους εὖ ποιεῖν, τοὺς δ' ἐχθροὺς κακῶς", Aias troca uma morte heróica por uma morte sem glória. Ele não quer agradar a inimigos seus, logo não pode atacar Tróia: Tróia é inimiga de seus inimigos. Seus velhos amigos são agora inimigos; para não fazer o bem aos novos inimigos, Aias não pode fazer o mal aos velhos inimigos. Está paralisado. Nenhum ato que pratique parece condizente com o código heróico. Contudo, ninguém mais do que ele representa o código em toda sua grandeza. Aias é um paradoxo; o código heróico é um paradoxo<sup>46</sup> -

---

45. Cf. E. P. Garrison, "Attitudes toward Suicide in Ancient Greece", in *Transactions of the American Philological Association*, CXXI, 1991, págs. 1-34 (sobre o Aias em particular, cf. págs. 21-24).

46. Winnington-Ingram define o código heróico não como uma construção lógica e coerente, mas como um ajuntamento de atitudes emocionais e imperativos sociais muitas vezes conflitantes uns com os outros

eis o que Sófocles ensina. O impasse de Aias, contudo, será resolvido com o rigor de um silogismo: Ele afirma que deve realizar um ato com que mostre a seu pai que não é covarde (mas já vimos que não há nenhum ato heróico que ainda possa fazer). É vergonhoso um homem precisar de longa vida. Ao homem de boa raça convém ou viver nobremente ou morrer nobremente. Aias não explicita a conclusão, mas ela é evidente: dadas as premissas - não há nenhum ato nobre que Aias possa realizar, deve-se ou viver com nobreza ou morrer com nobreza - o desenlace se impõe com necessidade lógica. Aias vai se matar. "Ouviste tudo", conclui.

O Coro compreende (como poderia alguém não o compreender?) e suplica, em vão esforço dissuasório: "abandona estas idéias!" Tecmessa compreende e busca demovê-lo com um comovido discurso. Ninguém ignora que o modelo da cena é o encontro de Heitor e Andrômaca (Ilíada, VI): Andrômaca, com seu filho pequeno, buscava - em vão - persuadir o marido a não expor sua vida em batalha. A semelhança entre as duas cenas torna manifestas algumas diferenças importantes: na Ilíada predomina a familiaridade e afeição entre os esposos. Se Heitor não atende ao pedido de sua mulher, ao menos lhe responde com ternura. Ele compreende e respeita as inquietações de Andrômaca. No Aias Tecmessa fala a um homem que sequer a escuta. Aias só se dirige a ela com aspereza e impaciência, ignorando cada palavra de seu apelo. Muitos comentadores notaram que na origem dessa discrepância de tom entre as duas cenas está o fato de Andrômaca ser esposa legítima e Tecmessa,

---

(Sophocles: an Interpretation, pág. 18). O velho código, levado a suas últimas conseqüências, fracassa: ele é impraticável. Knox mostrou que Aias expõe o malogro do velho código enquanto princípio de conduta numa nova sociedade fundada sobre o consenso e a cooperação - numa sociedade que já não era homérica. (Word and Action, pág. 144 sqq.). A sociedade da πόλις - que Odisseu tão bem representa - não mais admite o heroísmo de tipo homérico. A virtude da πόλις é a σωφροσύνη.

não mais que concubina<sup>47</sup>. Embora eu creia que a distinção é de fato importante, concordo com Winnington-Ingram<sup>48</sup>: o status de Tecmessa não é meramente o de uma escrava. Eurisaces é herdeiro legítimo de Aias. A própria Tecmessa se refere a sua atual situação como ζῆλος (um estado digno de inveja), por oposição à λατρεία (servidão) a que parece estar fadada (v. 503). As diferenças entre as duas cenas se devem menos à diferença de status entre as duas mulheres do que à diferença de caráter e de situação (Heitor era o amado baluarte de Tróia, Aias atingira o paroxismo da desonra e humilhação) entre os dois heróis.

A fala de Tecmessa se abre com um convido à resignação (485-491), apresentando como exemplo sua própria vida: de filha de rico e poderoso rei, torna-se escrava, capturada na guerra. Coraluppi vai longe demais ao afirmar que o propósito de seu discurso é mostrar que passara de princesa a escrava sem ter cometido nenhuma impiedade<sup>49</sup>. Certo, seu sofrimento foi enorme e ela pretende que sua resignação sirva como exemplo a Aias; mas não podemos garantir que Tecmessa não tenha cometido impiedade - assim como não se pode demonstrar que o tenha. A peça simplesmente não trata desse assunto. O que Sófocles faz sua personagem dizer é que sofreu e se resignou, e que Aias deveria se resignar como ela - e não que sofreu *sem pecar* e se resignou, e que Aias, que sofreu por ter pecado, deveria se resignar como ela. As razões da dor de Tecmessa não são mencionadas, não se afirma que seu sofrimento foi justo ou injusto; apenas se diz que sofreu - e isso basta para a economia dramática do Aias. A experiência de Tecmessa

---

47. Segal, *Tragedy and Civilization*, pág.115; Kott, *The Eating of the Gods*, pág.59; Bowra, *Sophoclean Tragedy*, pág.22; Jouan, "Ajax, d'Homère à Sophocle", pág.71)

48. *Sophocles: an Interpretation*, pág. 30, n. 57.

49. "Interpretazione dell'*Atace* di Sophocle", pág. 130.

mostra que ao mortal só resta acatar a vontade dos deuses.

Em seguida Tecmessa busca compungir Aias, prevendo os sofrimentos a que ficará exposta, com seu filho Eurisaces, se Aias morrer (492-505), e antevendo o abandono dos pais do herói (506-509). Volta a mencionar Eurisaces (510-513) e seu próprio destino de cativa desamparada (514-519). Conclui com um apelo à gratidão (520-524): se ela algum dia lhe proporcionou prazer, ele deve retribuir com gratidão - deve agora ceder a suas instâncias. Tecmessa, contudo, não roga sentimentalmente que Aias, renunciando aos rígidos valores do mundo heróico, se converta em comportado e amoroso pai de família. Ela o conhece. Sabe que é o código heróico - e nada mais - que orienta seus atos. Vergonha e honra movem Aias - não amor, dó ou gratidão. Sua argumentação, portanto, tem como fundamento aqueles valores heróicos: alguém insultará Tecmessa quando for escrava de outro. "mas para ti e tua descendência abjetos (οὐὶ δ' αἰσχρὰ ... καὶ τῷ ὄψ γένει) serão esses ditos", diz ela a Aias (505); "envergonha-te (αἰδέσθαι) de abandonar teu pai (...) e envergonha-te de abandonar tua mãe" (506-507); "aquele cujas lembranças de boa experiência se esvaem, / não se pode dizer ainda que seja homem bem-nascido (εὐγενής)" (523-524). Os valores que subjazem à argumentação de Tecmessa são aqueles mesmos que orientam Aias. Ela não lhe roga simplesmente que tenha compaixão dos seus, mas indica quão vergonhoso para ele seria não demonstrar compaixão; ela não suplica que conserve a lembrança dos prazeres que experimentaram juntos, mas afirma que não fazê-lo não é ato de εὐγένεια. O homem bem-nascido tem deveres aos quais não pode se esquivar. Tecmessa habilmente funda sua súplica em noções do código heróico. Está errado, portanto, Méautis ao afirmar que Tecmessa apenas faz alusão a seu próprio destino e, assim, não estaria a empregar

discurso adequado para demover o herói<sup>50</sup>. Ora, se Tecmessa menciona seu provável destino de escrava de outro homem, é também para mostrar a Aias quão desonrosa tal servidão seria para ele. Do mesmo modo Méautis se engana quando escreve que a cativa deveria evocar com mais ênfase aquilo que poderia de fato comover o coração rude do herói - seu pai Télamon e seu filho Eurisaces<sup>51</sup>: lendo-o com atenção, vemos que o discurso de Tecmessa enfatiza o fato de ser vergonhoso para Aias abandonar seu pai. Eurisaces lhe é importante porque pode perpetuar seu próprio heroísmo e garantir a continuidade de seu γένος; seu filho representa a possibilidade de um novo Aias - só que com melhor sorte (cf. o segundo monólogo, 545-582). O que determina os atos de Aias não é meramente amor paternal ou filial, mas sobretudo os valores heróicos; Tecmessa o sabe e recorre a eles. Mas o uso de tais conceitos fora do contexto bélico teria algum efeito sobre Aias? Para um herói como Aias, a εὐγένεια se afirma em situações de batalha, não nas relações familiares<sup>52</sup>. E - como sugeriu o primeiro monólogo do herói - a desonra de se continuar a viver seria maior que a desonra por ter abandonado ingratamente seus parentes. A resposta ao que diz Tecmessa em 505 ("para ti e tua descendência vergonhosos (αἰσχρά) serão esse ditos") já fora prefigurada em 473: "é vergonhoso (αἰσχρόν) um homem precisar de longa vida". Tecmessa garante que não se lembrar de quem lhe deu prazer não é coisa de homem-bem nascido (εὐγενής, 524); Aias já avançara que "ou nobremente viver ou nobremente morrer / ao homem bem-nascido (εὐγενῆ) convém" - e concluiu peremptoriamente: "ouviste tudo" (479-480), o que significa que ele dera por encerrada a

---

50. Essai sur le Héros Tragique, pág. 29.

51. Loc. cit.

52. Cf. Winnington-Ingram, Sophocles: an Interpretation, págs. 29-30.

questão, que não admitiria contestação alguma, que nada mais havia a dizer. A súplica ulterior de Tecmessa é simplesmente ignorada. Aias permanece inabalável, como se não tivesse ouvido uma só palavra<sup>53</sup>. Não responde aos argumentos de Tecmessa; apenas lhe dá ordens e exige obediência. Quer ver seu filho; a mulher alega que ele fora levado para longe. Trava-se então entre Aias e Tecmessa, em poucos versos (530-536), um verdadeiro diálogo - o único, parece-me, que Aias mantém com um mortal em toda a peça: ele e sua mulher conversam tristemente; ele ouve o que ela diz e responde com sinceridade e amargura; não lhe dá ordens, não a repreende: Aias pergunta por que Tecmessa afastara seu filho, ela responde que temia que a criança fosse morta pelo pai enlouquecido. Aias, que até então só lamentara a honra perdida, que antes só se queixava de ter deixado escapar os inimigos, agora anuncia, com amarga ironia: "bem adequado a meu destino seria isto (que ele matasse o próprio filho)" (534). Aias, resignado, aprova a precaução da mulher. O herói não mais tem como único ponto de referência sua τιμή: está a contemplar seu destino de mortal frágil; lamenta sua condição de homem submetido a um destino que o ultrapassa. O verso 534 é um lampejo de compreensão que já prefigura a mudança de mentalidade por que mais tarde passará Aias: ele começa a ter consciência de seu desamparo e da instabilidade de sua vida; a próxima etapa será compreender que no mundo tudo é instável, que a ordem do universo é essa, que seu caso não é excepcional - conhecimento que será exposto mais tarde, no terceiro monólogo. Por ora, Eurisases é trazido por servidores e Aias se abisma de novo no universo da honra.

Aias toma seu filho nos braços - como Heitor, na *Iliada* (VI, 466

---

53. Cf. Segal, *Tragedy and Civilization*, pág.134: poder-se-ia dizer que Aias e Tecmessa, como Hércules e Dejanira, falam línguas diferentes.

sqq.), segura Astianax. A segunda grande fala de Aias pode ser dividida em três partes: dirige-se ao filho, despedindo-se (545-564); deixa instruções a seus amigos acerca das providências a serem tomadas após sua morte (565-577); e, entregando a criança à mãe, lhe faz as últimas recomendações (578-582).

No primeiro momento deste discurso, Aias demonstra que não tem a menor idéia dos motivos de sua ruína. Até aqui o espectador também ignora tais motivos, que só nos serão revelados na cena do mensageiro. Aias manifesta o desejo de que seu filho seja igual a si em tudo - exceto na má-sorte. Causa-nos certo espanto o fato de Aias sequer suspeitar que talvez tenha cometido algum erro, que os deuses o devam estar punindo, com justiça, por alguma falta pretérita. Mesmo que ainda não saibamos por que Aias caiu, desconfiamos que tenha sido castigado por algum ato condenável: o deus grego não maltrata gratuitamente um mortal<sup>54</sup>. Aias, todavia, não vê crime algum em sua conduta passada: deseja que o filho tenha a mesma formação que ele, contanto que seja mais feliz (*εὐτυχέστερος*, 550): para Aias, sua ruína se deve a mera má-sorte. Tendo um pouco mais de sorte, Eurisaces deve se assemelhar ao pai em tudo, roga Aias. O herói prossegue, invejando a ignorância do menino, que ainda não pode distinguir alegria e dor. Aqui há leve ironia do poeta, pois esse mesmo Aias que agora preza o não-saber está imerso num processo inverso, saindo da escuridão de sua ignorância para ascender a um estado de plena compreensão das leis que regem o universo - processo que será rematado com o célebre terceiro monólogo. Quando for adulto, continua Aias, seu filho poderá castigar os inimigos do pai; até lá, deve nutrir a alma infante, para alegria

---

54. Cf., a respeito da justiça divina, *The Justice of Zeus*, de H. Lloyd-Jones, *passim*.

de sua mãe. Tais palavras revelam surpreendente ternura: começamos a perceber que Aias não é apenas um gigante brutal<sup>55</sup>. Sófocles já prepara nosso espírito para o próximo monólogo: quando Aias revelar que sente pena de deixar sua mulher viúva e o filho órfão, saberemos que ele não mente. Sua afeição é sincera - mas abstenhamo-nos do erro de supor que tal afeição pode determinar seu comportamento: a motivação de um herói como esse é sempre o código heróico. Aias conclui brevemente: dirige-se ao coro e dispõe de seus bens; devolve o filho a Tecmessa e reprova-lhe a choradeira. Pede, enfim, que se fechem as portas da barraca.

O sentido do discurso de Aias é cristalino: são as últimas palavras de um homem que se prepara para morrer. Tecmessa o sabe e busca dissuadi-lo. Aias rebate com aspereza as instâncias da mulher: exige que se cale, diz que ela o importuna, garante que rogos não o podem persuadir. Manda que fechem as portas.

O Coro, oprimido, entoia canto angustiado. Mas, simplório, não pressente o suicídio de Aias. Tampouco percebe que seu acesso de loucura já cessara: lamenta justamente o fato de que o herói esteja ainda demente e antevê a dor dos pais quando souberem que o filho ensandecera. A morte seria preferível à loucura, comentam os nautas (v. 635). O Coro, composto de gente comum, é incapaz de compreender as exigências que a moral heróica impõe a seu chefe; o Coro é alheio ao código heróico. Ignora que não há, para o herói em tal situação, saída honrosa exceto o suicídio. Então a obstinação em não ceder, em não se reconciliar com os outros aqueus, é interpretada pelo Coro como loucura. O que os nautas deploram é a suposta vesânia do herói, e não seu iminente suicídio. Após a *Trugrede* o Coro acreditará que Aias

---

55. Cf. Winnington-Ingram, *Sophocles: an Interpretation*, pág. 31.

cedeu e louvará seu retorno à sanidade. Os marinheiros nunca chegam a perceber claramente o que é loucura e o que é sanidade no espírito de Aias<sup>56</sup>. O escoliasta (no verso 646) observa que Aias, apesar de não mais estar demente, caminha para o pior: *καὶ οἱ ἔμψρονες καὶ παρακολουθοῦντες τῇ φύσει τῶν πραγμάτων ὅμως ὑπὸ τῶν τοιούτων παθῶν ἐπὶ τὸ χεῖρον ἀπολιοθάουσι*<sup>57</sup>. O espectador, no teatro de Dioniso em Atenas, espera, confrangido, o surgimento de algum mensageiro que traga más notícias. Então Aias retorna e parece que tudo mudou. O herói profere seu terceiro monólogo, a *Trugrede*<sup>58</sup>, e todas as expectativas tétricas se frustram. Aias mudou de idéia? Será que no Aias de Sófocles o herói não se mata<sup>59</sup>? O Coro, crendo que agora - e apenas agora - a doença se havia esvanecido e que Aias estava disposto à reconciliação, exulta e, em canto álaçre, num *hyporchema*, saúda a mudança. Mas Aias surge de novo, sozinho. Está à beira mar. Tem a espada enterrada no chão - com a ponta para cima. Despede-se dos deuses e dos locais que viram sua glória. Suicida-se enfim. O que significa tudo isso? Qual o sentido dessas reviravoltas? Não há uma palavra no texto que explique a mudança que se opera entre a despedida de Eurisaces e a *Trugrede*, nem a que ocorre entre a *Trugrede* e o suicídio de Aias. O herói parecia estar resolvido a morrer. Sai da barraca e anuncia que não se matará. Aparece em seguida e se suicida. Estamos diante daquele que Perrotta considera o mais difícil problema

---

56. Cf. Winnington-Ingram, *op. cit.*, págs. 33-34.

57. *Apud* Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, I, pág. 134.

58. O terceiro monólogo de Aias vem sendo chamado de *Trugrede* pelos comentadores. Embora eu não pense que sua fala seja de fato uma *Trugrede* ("discurso enganador"), referir-me-ei assim a ela por comodidade.

59. Há versões do mito em que Aias não se suicida. Cf. ΥΠΟΘΕΣΙΣ ΑΙΑΝΤΟΣ ΜΑΣΤΙΓΟΦΟΡΟΥ, *in* Dain - Mazon, *Sophocle*, II, pág. 9, linha 78 sqq.

em toda a literatura grega<sup>60</sup>.

Depois do verso 595 Aias se fecha em sua tenda, de onde saíra após o primeiro Estásimo para proferir sua *Trugrede*. Mas e quanto a Tecmessa? Ela entra na barraca com o herói ou permanece em cena com o Coro durante o Estásimo? Há quem acredite que Aias e a mulher fiquem juntos na tenda. Para Kamerbeek não é provável que Tecmessa tenha deixado o herói sozinho: se isso ocorresse, ninguém o impediria de cometer suicídio na barraca<sup>61</sup>. Mas que poder tem Tecmessa para deixar ou não deixar Aias sozinho? Tecmessa não pode nada diante de Aias. Ele dá ordens, ela obedece. Tecmessa certamente não gostaria de tê-lo deixado só na tenda, mas nada pode fazer para impedi-lo de agir como lhe aprouver. Em 593 Aias exige inequivocamente que ela feche as portas<sup>62</sup>. O verbo está na segunda pessoa do plural (*ξυνέρξετε*<sup>63</sup>): ele se dirige a Tecmessa e ao Coro; é evidente que não se espera que todos se fechem com Aias na barraca! Tecmessa e os nautas devem ficar do lado de fora. Aias já havia mandado sua mulher fechar as portas em 579 e 581. Seria ridículo se, depois de ordenar três vezes que o deixassem, Tecmessa lhe desobedecesse e o acompanhasse na barraca. Aias não costuma fazer pedidos aos que o cercam. Ele ordena e espera obediência. Quando se preparava para sair na noite do massacre dos rebanhos, Tecmessa tenta persuadi-lo a não sair (v. 288); ele apenas

---

60. *Apud* Errandonea, "Les Quatre Monologues d'Ajax", págs. 21-22.

61. *The Plays of Sophocles*, I, pág. 134.

62. Cf. M. Slicherl, "The Tragic Issue in Sophocles' *Ajax*", in *Yale Classical Studies*, XXV, 1977, pág. 91, n. 101.

63. Provavelmente sinônimo de *πακτώω* e *πυκάζω*; cf. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, I, pág. 126. Suidas e o escoliasta entendem que o sentido do verbo é "deter"; assim Aias estaria ordenando ao Coro que detivesse Tecmessa, que teria feito menção de também entrar na barraca (*τοῖς θεράπονοι κελεύει αὐτὴν αποκλείειν*, *apud* Kamerbeek, loc. cit.). Também neste caso minha leitura fica confirmada.

responde: "mulher, das mulheres o silêncio é o adorno" (293). Tecmessa compreende e se cala; Aias sai sem nenhuma oposição dela. Kamerbeek chegou a perceber que a ordem expressa em 593 apresenta uma dificuldade para sua leitura<sup>64</sup>; não percebeu que essa dificuldade é decisiva e torna impossível supormos que Tecmessa fique na tenda. Já Eduard Fraenkel<sup>65</sup> não só supõe que Tecmessa entre na barraca com Aias, mas que lá travaram certo diálogo - não ouvido pelo espectador, é claro - que explicaria a subsequente mudança no estado de espírito do herói<sup>66</sup>. A tese de Fraenkel me provoca algum pasmo. Como pode um conhecedor do teatro grego pretender explicar o que se passa em cena recorrendo a diálogos que teriam ocorrido longe do espectador? Eu poderia responder simplesmente que o teatro é uma forma de expressão artística que representa, *mostra* em cena a ação, expõe-na aos espectadores que estão no *θέατρον* - o lugar onde se contempla, onde se vê a ação. Que sentido há em se referir a cenas ocultas, a supostos diálogos que os espectadores não podem ouvir - diálogos que Sófocles

---

64. loc. cit.

65. Precedido neste ponto de vista por T.v. Wilamowitz, Schmidt, Howald e Untersteiner (cf. Sicherl, "The Tragic Issue in Sophocles' *Ajax*", pág. 91, n. 101).

66. "Zwei Aias-Szenen hinter der Bühne", pág. 80: *ἔθελύνθην στόμα πρὸς τῆσδε γυναικός* não se poderia referir, segundo Fraenkel, ao final da última cena dialogada (até 595); referir-se-ia a um colóquio que na barraca tiveram Aias e sua mulher. Penso que "*ἔθελύνθην στόμα πρὸς τῆσδε γυναικός*" não está de fato ligado apenas ao diálogo anterior - mas isso não nos autoriza a recorrer a algum suposto diálogo travado dentro da barraca! Sicherl notou que Aias diz explicitamente o que lhe inspirou piedade: tempo - o tempo em que ficou só na barraca ("The Tragic Issue in Sophocles' *Ajax*", pág. 91, n. 101). As instâncias da mulher (585-594) agem sobre Aias, mas não imediatamente: algum tempo é necessário para que súplicas comovam um homem tão renitente. Foi a própria Tecmessa, sim, que o amoleceu (Tycho von Wilamowitz está certo quando afirma que *ἔθελύνθην στόμα πρὸς τῆσδε γυναικός* não quer dizer que a lembrança de Tecmessa o amolecera, mas que Tecmessa o amolecera; *apud* Fraenkel, op. cit., pág. 80, n. 5), mas por meio das palavras que pronuncia em cena e que, com o tempo, produzem efeito, e não por meio de conversas secretas...

não escreveu? Eu poderia responder que o dramaturgo mostraria em cena esse hipotético diálogo atrás da cena se ele fosse dramaticamente relevante, se ele fosse necessário para explicar a ação dramática. Se Sófocles não quis mostrá-lo, por que haveremos de supô-lo? Poderíamos refutar de várias maneiras o ponto de vista de Fraenkel - mas não creio que seja necessário. Basta notar que é metodologicamente condenável o recurso a invencionices alheias ao texto<sup>67</sup>. Winnington Ingram refere-se à tese de Fraenkel como uma idéia infeliz<sup>68</sup>. Não é apenas infeliz, penso; há nela má-fé (ou apenas ingenuidade?) metodológica: trata-se de uma hipótese *ad hoc*, ou seja, uma hipótese sem nenhum suporte no texto, fabricada especificamente para resolver certa dificuldade interpretativa. O problema com essa espécie de hipótese é que - se o leitor me permitir o emprego de terminologia popperiana - ela não é falseável. Não posso refutá-la mostrando que tais e quais evidências do texto a contradizem, pois ela se situa fora do texto. Raciocinemos *ad absurdum*: eu poderia, galhofeiramente, forjar uma outra hipótese *ad hoc* para dar conta das dificuldades dessa passagem. Poderia, por exemplo, supor que, quando Aias se fecha na barraca, lá encontra Odisseu, que se introduzira sorrateiramente na tenda do inimigo; batem um papo e Odisseu convence Aias a mudar de idéia, a não levar tão a sério aquele assunto; então Aias sai da barraca e diz que o tempo muda todas as coisas, o inimigo se torna amigo etc.. Mais tarde, contudo, volta a afligi-lo a humilhação que sofreu e ele decide definitivamente se matar. É evidente que tal ponto

---

67. Como nota com simplicidade Sicherl: nenhuma evidência no texto sustenta tal opinião (op. cit., pág. 91, n. 101). Para Errandonea, a hipótese de Fraenkel é um pobre recurso ("Les Quatre Monologues d'Ajax", pág. 37, n. 27).

68. Sophocles: an Interpretation, pág. 32, n. 65.

de vista é ridículo. Contudo, não podemos recolher evidências textuais de que essa cena bizarra não ocorreu: ela simplesmente é estranha ao texto, é uma invenção arbitrária, forjada especificamente para resolver uma dificuldade. A hipótese de Fraenkel não é tão ridícula como essa que, gracejando, inventei. Todavia seu *status* epistemológico é o mesmo: é uma hipótese não falseável e *ad hoc*. Na ciência, tais hipóteses podem ter alguma utilidade prática. Na análise de um texto literário, penso que não servem para nada.

As evidências textuais indicam, portanto, que depois do verso 595 Aias se fecha sozinho na barraca. Espera-se seu suicídio. Todavia ele sai e profere a *Trugrede*. Espera-se, agora, sua reconciliação com os Atridas e com os deuses, antevê-se o fim das aflições do herói. Mas ele se mata. Como entenderemos tão inopinadas mudanças?

Em primeiro lugar, podemos encontrar uma justificativa para essas cenas na economia dramática da peça<sup>69</sup>. Lembremo-nos por exemplo da *Antígona*: quando Creonte finalmente transige e manda soltarem Antígona, o Coro entoia um canto alegre. Mas a decisão de Creonte veio tarde demais: Antígona e Hémon estão mortos; logo que o Coro termina seu canto um mensageiro o anuncia (v. 1155 sqq.). Dor e lamúrias sucedem o júbilo. Estrutura análoga se verifica nas *Traquínias*: Dejanira acredita que resgatará o amor de Hércules com o presente enfeitado que lhe enviara; segue-se um *hyporchema*; imediatamente após o canto alegre do Coro já se pressente o desastre (v. 663 sqq.). Do mesmo modo em *Édipo Rei* o Coro se persuade de que Édipo é filho de *Tyche* e, em aliviado *hyporchema*, celebra a origem do rei; depois desse canto surge o servidor coríntio que revelará a Édipo sua miséria (v. 1110 sqq.). Em *Aias* verificamos o mesmo padrão: o Coro crê que tudo se

---

69. Cf. Sicherl, "The Tragic Issue in Sophocles' *Ajax*", pág. 70.

resolverá para bem; festeja, com um *hyporchema*, o término de seus males - mas logo depois do canto coral surge o mensageiro com as notícias que, fazendo antever a desgraça de Aias, toldarão a alegria de seus amigos.

Há certa analogia na estrutura dramática dessas tragédias sofocleanas. Há uma pausa aliviada, um breve intervalo em que bruxuleia alguma esperança, antes que o desastre implacável se precipite sobre as personagens. É como se a Desgraça se detivesse a tomar fôlego antes de desferir o golpe derradeiro sobre suas vítimas indefesas<sup>70</sup>. O efeito dramático de tal adiamento é poderoso. A alegria ilusória, efêmera, que precede o desfecho ruinoso sublinha a idéia da fragilidade e desamparo dos mortais.

Vemos que há, então, uma justificação funcional para a *Trugrede*. Ela tem uma função bem definida na arquitetura da ação dramática. Todavia ainda não começamos a resolver nosso problema: é certo que aquelas cenas têm certo efeito dramático, mas ainda não deciframos o sentido delas, ainda não sabemos o que motivou Aias a agir como agiu. Devemos descobrir onde está a coerência - se é que há alguma - na ação do herói. Não nos basta constatar que a *Trugrede* obedece a uma exigência dramática: a ação dramática deve ter consistência, deve ter sentido; não é encadeada arbitrariamente com o único propósito de produzir efeitos impressionantes. É verdade que alguns comentadores supõem que foi exatamente isso o que Sófocles fez. A. J. A. Waldock julga

---

70. Se o leitor me permitir também breve pausa no rigor acadêmico, essa técnica me lembra a "paradinha" do Pelé: quando corria para cobrar um pênalti, inesperadamente parava diante da bola. O goleiro, afoito, saltava alegre para o canto em que supunha que Pelé chutaria; ele, inexorável, desgraçava o goleiro chutando no canto oposto. Pelé poderia perfeitamente marcar o gol sem a "paradinha" - esta, porém, realçava o desamparo trágico do goleiro. Produzia excelente efeito dramático.

vão buscar explicações na psicologia de Aias: Sófocles não se preocupava com isso; seu interesse era meramente obter efeitos dramáticos interessantes. Para que as palavras do mensageiro tenham um efeito bombástico, é preciso que o Coro e Tecmessa estejam com o espírito sossegado. Então Sófocles pôs na boca do herói um discurso mentiroso que tranqüilizasse seus amigos. O problema, para Waldock, é que Sófocles, dramaturgo inepto, errou a dose e enganou demais: enganou os espectadores também, a despeito de alguns indícios que tentava lhes enviar de que Aias iria mesmo se suicidar. Sófocles pretendeu construir uma *Trugrede* que iludisse os amigos de Aias e não a platéia; fracassou e enganou de roldão Tecmessa, o Coro, o público no teatro, todos nós enfim<sup>71</sup>.

Talvez fosse desnecessário comentar as opiniões de Waldock. Bastar-nos-ia perguntar, com Bernard Knox, por que Waldock teve o trabalho de escrever um livro sobre um dramaturgo tão ruim<sup>72</sup>. Mas uma ou duas coisas podem ser ditas a respeito de seus pontos de vista - que são, em alguns aspectos, bastante lúcidos. Waldock, com sensatez, lembra-nos que personagens de ficção não têm realmente vida psíquica, exceto aquela que está expressamente exposta no texto literário. É metodologicamente inadequado atribuir-lhes sentimentos, cálculos e motivações alheios ao texto. Waldock acerta ao condenar a tendência a dar factícia profundidade psicológica a personagens da ficção dramática e recheá-lhes as vidas com hipotéticos fatos biográficos que justificariam seus atos em cena<sup>73</sup>. Waldock, contudo, acaba se

---

71. A. J. A. Waldock, *Sophocles the Dramatist*, Cambridge, at the University Press, 1966, págs. 77-79.

72. *The Heroic Temper - Studies in Sophoclean Tragedy*; Berkeley and Los Angeles, Univ. of California Press, 1966, pág. 171, n. 29.

73. Cf. op. cit., págs. 11-24. Para termos uma idéia do que seja esse vício metodológico, basta lermos a descrição que faz M. Patin do

abismando no exagero oposto: para ele, as peças de Sófocles não tinham nenhum sentido consistente e o autor não passava de um manipulador das técnicas da dramaturgia - e ainda assim era um dramaturgo incompetente, que nem sempre resolvia satisfatoriamente os problemas técnicos de suas peças! A respeito de Édipo Rei, por exemplo, afirma que não há nenhum sentido na tragédia, apenas o terror da coincidência<sup>74</sup>. A *Trugrede* de Alas seria mero recurso técnico para a obtenção de determinados efeitos dramáticos - mas o poeta foi inábil: "Sófocles não pôde resolver esse problema"<sup>75</sup>. Na leitura de Waldock substitui-se à análise psicológica das personagens uma análise psicológica do próprio poeta. Ele explica algumas características da peça por meio do desejo que teria Sófocles de obter certo efeito sobre os espectadores. Waldock pretende conhecer as intenções do autor. O problema é que - é o próprio Waldock quem no-lo diz - aquele efeito não é obtido. É que Sófocles falhou, conclui Waldock! Podemos, parafraseando, resumir assim a falácia argumentativa de Waldock: "a *Trugrede* foi composta por Sófocles apenas para obter certo efeito cênico". "Mas não obtém!", retrucaria um interlocutor arguto. "É que Sófocles não domina a técnica dramática e errou no tom..." esquiva-se Waldock!

Já vimos que a *Trugrede* provoca determinado efeito dramático - cria um intervalo de júbilo antes do desfecho ruinoso da tragédia. Não

---

método crítico de d'Aubignac: este lia uma tragédia "cobrando a toda personagem os motivos que as conduziam, nunca permitindo que saíssem sem oferecer boas razões; inquirindo curiosamente o que lhes acontecerá quando não estiverem visíveis; prestando atenção não só no movimento exterior do drama, mas também em seus desenvolvimentos secretos, na continuidade de sua marcha nos momentos de repouso que os interlúdios de poesia lírica preenchem" (M. Patin; *Études sur les Tragiques Grecs*, III - Sophocle, Paris, Hachette, 1858, pág. 6).

74. Op. cit., pág. 168.

75. Op. cit., pág. 79.

penso, como Waldock, que o autor tenha sido mal-sucedido em seu propósito. O discurso do herói engana as personagens. Sua ambigüidade inquieta o espectador. O efeito final, com o suicídio do herói, é perturbador. Também não creio, como Waldock, que a única função dessa cena seja a obtenção de efeitos bombásticos, sem nenhuma preocupação com a coerência do drama. Para Waldock, Sófocles era um pífilo dramaturgo. Nós, que temos outra opinião sobre o autor de *Antígona* e *Édipo Rei*, temos o dever de ao menos tentar encontrar aquela coerência. Waldock pensa que a *Trugrede* não tem sentido. Devemos investigar tais passagens e buscar descobrir-lhes o sentido - ou então confessar que Waldock estava certo e que Sófocles é um dramaturgo menor.

Como, então, podemos atinar com o sentido dessas reviravoltas? Aias havia decidido morrer; pronuncia um discurso em que parece anunciar que seu propósito mudou; finalmente, sem nenhuma explicação, se suicida. O que Aias realmente quis dizer entre os versos 646 e 692? Há três modos de darmos conta de tais fatos: ou Aias mente (e a *Trugrede* é realmente uma *Trugrede*, um discurso enganoso), ou Aias é sincero mas muda de idéia mais tarde, ou Aias é sincero e é mal interpretado pelos que o ouvem.

Analisemos a primeira hipótese. Aias buscaria deliberadamente iludir os ouvintes. Bowra rejeita essa interpretação com dois argumentos: o ato de mentir seria incompatível com o caráter de Aias, direto e franco<sup>76</sup>; e, se o discurso foi de fato mentiroso, Aias terá morrido sem fazer as pazes com os deuses e com os homens, sem ter

---

76. Webster já apresentara o mesmo argumento, reconhecendo, contudo, que não podemos lhe atribuir muita força. (An Introduction to Sophocles, pág. 96).

aprendido a lição de *σωπποσύνη* que Odisseu enunciara: Sófocles não faria morrer tão grande herói sem que tivesse se arrependido, odiando os deuses e por eles odiado<sup>77</sup>. Embora concorde que Aias não pretende iludir ninguém, julgo ineficazes os argumentos de Bowra. O primeiro argumento, ainda que aponte para o caminho certo, está mal formulado. Devemos notar que uma personagem de ficção não tem um caráter como eu ou o leitor temos: seu caráter é definido estritamente por aquilo que está expresso no texto. Ora, o discurso que discutimos é um dos elementos que constróem o caráter do herói, e não podemos, para resolver o problema da *Trugrede*, recorrer a um caráter pré-existente, exterior ao texto. Se o discurso é mentiroso, então o caráter de Aias é passível de mentir, pois seu caráter só pode ser inferido de seus atos e palavras em cena. A *Trugrede* deve ser analisada em função do comportamento do herói *em cena*, e não em função de uma idéia abstrata de seu caráter. Quanto ao segundo argumento, não lhe encontro outra justificativa senão as inclinações pessoais de Bowra. Por que Sófocles não permitiria que o herói morresse sem se reconciliar com deuses e homens e sem se arrepender? Bowra gostaria que assim fosse, mas é um tanto arbitrário usar esse gosto como argumento<sup>78</sup>. Além disso, devemos notar que Aias de fato morre sem arrependimento e sem reconciliação! No monólogo do suicídio, Aias invoca as Erínias (v. 835 sqq.) contra os Atridas! Isso é atitude de um homem apaziguado? Em nenhum momento Aias manifesta arrependimento por seu ataque noturno; pelo contrário, apela às Erínias porque sente que os Atridas são responsáveis por sua

---

77. Sophoclean Tragedy, pág. 40.

78. É verdade que Aias era herói cultural de Atenas. Isso, contudo, não poderia impor limites à liberdade criativa do dramaturgo. Embora tivesse seus fundamentos na religião, o teatro grego dispunha de autonomia com relação aos cultos oficiais da cidade. Cf. Kitto, *Form and Meaning in Drama*, pág. 182: culto era uma coisa; tragédia, outra.

desgraça e devem pagar por isso. No que diz respeito aos deuses, a desavença era só entre Atena e Aias. Ora, o herói não se reconcilia abertamente com sua inimiga: em seu monólogo final, quando evoca vários deuses, sequer menciona o nome de Atena. Nada nos autoriza a supor que tenha feito as pazes com ela<sup>79</sup>.

Bowra ainda nos oferece o argumento adicional de que a poesia dessa passagem é genuína e emocionada demais para ser mero instrumento de engano<sup>80</sup>. Esse argumento não prova nada. Pois não é verdade que o poeta pode ser um fingidor?

Os argumentos de Bowra, portanto, não refutam satisfatoriamente a tese de que Aias pretende enganar seus amigos. Analisemo-la com cuidado e vejamos se é possível refutá-la de modo mais eficiente.

Nada no texto nos diz que Aias tenha tido o propósito de enganar alguém. Essa hipótese foi criada para dar conta das dificuldades que apresenta a *Trugrede*. O mínimo que se deve exigir dela, então, é que resolva essas dificuldades - e penso que não as resolve.

Para que seja satisfatória a hipótese de que Aias mente, seus defensores devem responder a uma pergunta fundamental: por que Aias

---

79. Kamerbeek, comentando o ponto de vista de Bowra, conclui corretamente que o herói de fato morre sem ter se reconciliado (*The Plays of Sophocles*, I, pág. 11). Não tem razão, contudo, quando afirma que Aias busca o isolamento para se suicidar e em vista disso recorre ao artifício da *Trugrede* (*ibid.*, pág. 134). Sim, o argumento de Bowra é inepto para refutar a tese de que o herói deliberadamente busca iludir seus amigos, mas não se deve concluir dessa inépcia que a tese oposta seja verdadeira e que Aias minta! Apenas Bowra usou um argumento fraco; veremos que há outros melhores.

80. *Op. cit.*, pág. 40. Taplin também defende o ponto de vista de que tão bela poesia não pode ser mentirosa (*capud* P. T. Stevens, "Ajax in the *Trugrede*", in *Classical Quarterly*, 36, 1986, pág. 335): do mesmo modo Kitto acredita que a poesia desse trecho é tão intensa e elevada que nos persuade da sinceridade do herói (*Form and Meaning in Drama*, pág. 188). É engraçado que nem todos achem tal poesia tão grande. Dalmeyda a considera "o elogio da sabedoria vulgar" e se pergunta: "que contemplação há nesse lugar comum?" (*"Sophocle, Ajax"*, págs. 6-7).

mente? A tese é completamente absurda se Aias mente sem motivo algum. É preciso que tenha boas razões para mentir<sup>81</sup>. Alguns comentadores alegam que o herói mente porque sente pena de Tecmessa<sup>82</sup>. O problema de tal explicação é que nada explica. Em que o fato de ser enganada ajuda Tecmessa? Seria razoável (embora incorreto) supor que a compaixão fizesse com que Aias renunciasse ao projeto de suicídio. Ora, Aias não só se mata mas ainda, antes de fazê-lo, teria mentido a sua mulher e seus amigos? Há, em tal ato, alguma piedade por eles? É tolice pensar que a mentira poderia poupar Tecmessa. O que pode arruiná-la é o ato concreto de Aias, seu suicídio. Acaso Aias melhora a situação da mulher iludindo-a e se matando meia hora depois<sup>83</sup>? Não, não podemos admitir que Aias tenha enganado Tecmessa por piedade, pois uma ilusão de alguns minutos não é ato piedoso<sup>84</sup>. A própria Tecmessa, quando

---

81. É inaceitável o ponto de vista de Perrotta, que acredita que ao espectador basta saber que Aias quer enganar Tecmessa; não é necessário que saiba *por que* a quer enganar (*apud* P.T. Stevens, "Ajax in the Trugrede", pág. 328). Então um dramaturgo como Sófocles introduziria num momento crucial da tragédia um discurso mentiroso - e gratuito! - cuja motivação não podemos encontrar?!

82. J. Moore, "The Dissembling-Speech of Ajax", *in* Yale Classical Studies, XXV, 1977, pág. 61; C. Segal, *Tragedy and Civilization*, pág. 114; W. B. Stanford (*apud* Knox, "Review", *Word and Action*, pág. 161).

83. Cf. Cohen, "The Imagery of Sophocles", pág. 25.

84. Aias se apiada sinceramente da mulher e de Eurisaces - ele próprio no-lo diz (652-653). Mas essa piedade nada pode contra a rigidez de seus princípios heróicos. Cf. Sicherl, "The Tragic Issue in Sophocles' Ajax", pág. 91; Winnigton-Ingram, *Sophocles: an Interpretation*, pág. 48. Exagera G. Méautis ao afirmar que o herói parece nutrir surdo rancor contra Tecmessa (*Essai sur l'Héros Tragique*, pág. 40); do mesmo modo Marie Delcourt ("Le suicide par vengeance dans la Grèce Ancienne", *Revue de l'Histoire des Religions*, 119, 1939, págs. 157-158): a brutalidade com que Aias trata Tecmessa é a vingança clássica que o humilhado impõe às criaturas mais fracas que estão a sua disposição. Toliche! Aias é bruto com todos; isso é de sua natureza. Não tratou com desdém mesmo a deusa Atena? Os únicos seres por quem manifesta afeição são os nautas de Salamina (349 sqq.) e Tecmessa e seu filho (650 sqq.); essa afeição é sincera - não temos qualquer motivo para suspeitar que não o seja - apenas não é forte o bastante para alterar-lhe a têmpera heróica. A pena que sente não interfere em seus atos.

descobre que se enganara quanto ao propósito do herói<sup>85</sup>, não manifesta nenhuma satisfação pelo engano.

Em oposição àqueles que atribuem à suposta mentira do herói uma motivação emocional - a piedade que sentiria por Tecmessa - há quem lhe atribua uma motivação prática: engana seus amigos para que eles o deixem sozinho e ele possa sem estorvo cometer o suicídio<sup>86</sup>. Esse ponto de vista se esboroa à luz das evidências textuais. Quando Aias quis

-----  
85. v. 807-808: "ἔγνωκα γὰρ δὴ φωτὸς ἠπατημένη καὶ τῆς παλαιᾶς χάριτος ἐκβεβλημένη". Quanto à construção, φωτός é genitivo de origem e não de agente da passiva (φωτὸς ἠπατημένη não é igual a ὑπὸ φωτὸς ἠπατημένη. Cf. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, I, pág. 166); o engano de Tecmessa se origina em Aias, mas Aias não é o autor dele. Vejo analogia em Hécuba, 1256: ἀλγεῖν παιδός significa "sofrer por causa do filho", "sofrer quanto a seu filho"; Polidoro é a fonte do sofrimento de Hécuba: a mãe sofre porque perdeu o filho; ele não é o autor que deliberadamente provoca o sofrimento. Naquela que seria o único exemplo claro de genitivo de agente na tragédia grega, em Eurípides, *Electra*, 122 (ἐν Αἴδα κείσαι, οἷς ἀλόχου σφαγεῖς Αἰγίσθου τε, cf. Goodwin - Gulick, *Greek Grammar*, § 1126), σφαγεῖς deve ser corrigido, com Hermann, em σφαγαῖς (cf. *Electra*, Edited with Introduction and Commentary by J. D. Denniston; Oxford, Clarendon Press, pág. 65: σφαγαῖς é uma correção obrigatória). Em Aias, 807-808, Lobeck parafraseia: τῆς γνώμης αὐτοῦ ἀμαρτοῦσα οὐ αὐτοῦ ἐκείνου ἀποσφαλεῖσα (apud Kamerbeek, loc. cit.). Temos mais uma prova de que Aias não pretendia iludir: nem Tecmessa entende que o herói mentira; foi ela que se enganou a respeito de suas verdadeiras intenções. Kamerbeek (que paradoxalmente sustenta a tese de que Aias queria iludir) explica bem o sentido da expressão: "deceived in the expectations built on him" (loc. cit.).

86. M. Patin, *Études sur les Tragiques Grecs*, III - Sophocle, Paris, Hachette, 1858, pág. 20; Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorf, "Lese Früchte", *Hermes*, 59, 1924, pág. 250; Méautis, *Essai sur l'Héros Tragique*, pág. 36; Lesky, *A Tragédia Grega*, pág. 127; Allègre, *Sophocle*, pág. 84; Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, I, pág. 134; Coraluppi, "Interpretazione dell'Atace di Sofocle", pág. 133; Norwood, *Greek Tragedy*, pág. 132; Stevens, "Ajax in the Trugrede", pág. 329.

sair da barraca na noite do massacre e Tecmessa lhe apresentou algumas objeções, ele lhe manda - ainda que proverbialmente! - calar a boca. Tecmessa se resigna e obedece imediatamente (v. 293-294). Quando exige que lhe tragam o filho, Tecmessa aquiesce (v. 530 sqq.), apesar do receio de que Aias fizesse algum mal à criança. Antes (525 sqq.) o Coro pedira ao herói que se compadecesse de Tecmessa; ele responde que aprovará a mulher se ela se limitar a executar o que lhe for ordenado; Tecmessa demonstra imediata resignação: "a tudo eu obedecerei!" (529). Suas respostas a Tecmessa, que debilmente buscava dissuadi-lo de se matar, foram imperativas, asperas e peremptórias (v. 585 sqq.). Ao final do Primeiro Episódio, Aias ficou sozinho na barraca, e era de se supor que lá cometesse o suicídio. Tecmessa e o Coro não impediram - como poderiam fazê-lo? - que ele ficasse só na barraca e lá desse fim a sua vida. Seria porventura razoável supor que, depois disso, Aias saísse da barraca e proferisse um discurso mentiroso para poder ficar sozinho? Essa sugestão me parece um completo desatino.

Aias não precisa forjar mentiras para que o deixem em paz: basta-lhe ordenar. Já o fizera antes, no final do Primeiro Episódio, e seus amigos docilmente o deixaram só na barraca. O argumento proposto por Knox<sup>87</sup>, de que Tecmessa e o Coro não teriam força física para opor resistência a Aias, está correto; mas o ponto central, aqui, é que eles não teriam sequer força moral para se lhe opor: falta-lhes autonomia, falta-lhes autoridade, falta-lhes *punch*. É um tanto tola a sugestão de Méautis: Tecmessa e o Coro talvez não conseguissem estorvar Aias, mas seus gritos atrairiam o resto da tropa, que frustraria o suicídio do herói; esse suicídio malogrado aumentaria ainda o vagalhão de sarcasmo, de ultrajes e de insultos que o

---

87. The Ajax of Sophocles, págs. 135-136.

submergia<sup>88</sup>. É concebível que este herói, que há pouco cogitava de, sozinho, tomar de assalto a fortaleza de Tróia, agora se intimide diante da possibilidade de o Coro chamar os outros gregos? É concebível que tal herói saia da barraca receoso e busque iludir seus amigos para que não atraiam o resto da tropa? É razoável supor que alguém - mesmo se se tratasse de todo o exército grego - poderia impedir a morte de Aias e expô-lo a maior ridículo? Não. Supondo que o Coro gritasse e os outros gregos acoressem, seria verossímil imaginar que Aias lutasse até a morte - o que seria glorioso para ele - e não que se deixasse apanhar como uma criança flagrada em vergonhosa traquinagem.

Aias, então, não precisa enganar<sup>89</sup>; não há, na peça, necessidade da mentira: ela seria uma excrescência na ação dramática. Há, sim, a necessidade dramática de que Tecmessa e o Coro se enganem, como já vimos, para que se obtenha o efeito de retardamento do desfecho ruinoso - mas não precisamos, por isso, supor que Aias tenha pretendido enganá-los de propósito. Não precisamos alegar, como Bowra, que o logro é incompatível com o caráter de Aias. Basta notar que o poeta, se fizesse o herói ludibriar seus amigos em tal situação, perpetraria grave incoerência na construção da personagem e no curso da ação dramática.

---

88. Essai sur l'Héros Tragique, pág. 36.

89. São inúteis as tentativas de tornar mais palatável a hipótese do logro: para Méautis, Aias não mente desbragadamente, mas profere um discurso de duplo sentido que será compreendido de um modo por Tecmessa e pelo Coro, de outro modo pelo espectador (Essai sur l'Héros Tragique, pág. 36); do mesmo modo, para U.v. Wilamowitz a obrigação de mentir enoja o herói que, então, vai proferir um discurso dúbio que sugira a verdade (Hermes, 59, pág. 251). Ora, supor que verdades são sugeridas em um discurso mentiroso não altera o fato de esse discurso ser mentiroso, de ser forjado com o propósito de iludir. Já vimos que nada nos permite pensar que Aias tenha a intenção de lograr os ouvintes.

O argumento que definitivamente rebate a tese do discurso enganador foi apresentado por Knox<sup>90</sup>: não podemos supor que Aias queira iludir seus ouvintes pelo simples motivo de que Aias não fala a ninguém. O discurso de Aias é um monólogo - embora haja ouvintes. A fala do herói principia abruptamente, sem que ele se dirija a Tecmessa ou ao Coro. A distância entre atores e espectadores no teatro de Dioniso e o uso de máscaras não permitiam à platéia que identificasse com segurança a personagem à qual se dirigia o ator que entrava em cena. O dramaturgo, sobretudo nos começos de cena, devia indicar aos espectadores a personagem a que se dirigia a fala do ator que então surgia; fazia-o introduzindo na fala alguma fórmula verbal - um vocativo ou um verbo na segunda pessoa - que indicasse claramente a relação do falante com os ouvintes. A ausência dessas indicações caracteriza o discurso como solilóquio. Neste discurso Aias só se dirige aos ouvintes em 684, para ditar-lhes suas instruções finais. Devemos entender que, antes disso, não lhes falava. Além da *Trugrede*, a única fala inicial em peças de Sófocles sem tais indicações é o último discurso de Aias - que é inequivocamente um monólogo. Devemos lembrar que antes já vimos Aias a falar para si mesmo, absorto em sua desgraça, embora Tecmessa e o Coro estivessem presentes<sup>91</sup>.

Este discurso de Aias é, então, um solilóquio e - é óbvio - com ele o herói não quer iludir quem quer que seja.

---

90. *Word and Action*, págs. 136-137. Também Fraenkel sugere que este discurso seja um monólogo e compara-o com o monólogo de Eteócles em *Sete contra Tebas*, 653-676: embora haja ouvintes, Eteócles fala apenas a si mesmo, absorto em sua situação trágica ("Zwei Aias-Szenen hinter der Bühne", págs. 82-83)

91. Cf. versos 372 sqq., em que Aias lamenta sua sorte sem responder às interpelações que Tecmessa e o Coro lhe dirigem; nos dois primeiros monólogos de Aias (430-480; 545-582), embora acompanhado, na maior parte do tempo ele não fala senão a si mesmo.

Alguns críticos supuseram que, se Aias não mente, então deve ter sido sincero e de fato renunciara ao projeto de suicídio e se reconciliaria com seus inimigos. Essa leitura entende que o sentido da fala de Aias é exatamente aquele que lhe atribuem Tecmessa e o Coro. O problema é que Aias afinal comete suicídio. Webster<sup>92</sup> sugeriu que o herói, tendo de fato se arrependido, vai à praia para se purificar; lá, contudo, acometem-lhe novamente suas velhas paixões e ele se mata. Bowra<sup>93</sup> defende posição parecida: quando Aias está sozinho na praia para se purificar, a ação de Atena, sem que ele o perceba, o impele ao suicídio. A deusa, outra vez, ter-lhe-ia insuflado demência furiosa. A tese de Webster é ingênua: as velhas paixões do herói simplesmente teriam retornado. Em outras palavras, Aias muda de idéia. Mas nada no texto sugere que isso ocorra. Além disso, é disparate supor que um herói sofocleano altere seu propósito com tanta facilidade. A tese de Bowra é mais elaborada: novo surto de loucura, enviado pela deusa, teria impelido o herói ao suicídio. Devemos nos lembrar, contudo, que a loucura que Atena lhe enviara não era mais que um distúrbio visual. A violência assassina era do próprio Aias. Seu último monólogo, enfim, é obra sóbria de um homem são; nada há nele que possa sugerir que seu autor esteja demente. Os pontos de vista de Webster e Bowra não encontram nenhum suporte no texto e supõem que em duas ocasiões o herói mude seu propósito, que parecia tão firme. Não costuma haver em Sófocles incongruências tamanhas.

Insustentável é a tese de Errandonea: o plano de morte de Aias incluiria novo ataque contra os chefes gregos: ele morreria, mas os mataria. Porém o herói, para poupar Tecmessa e seu filho das

---

92. An Introduction to Sophocles, págs 96-97.

93. Sophoclean Tragedy, págs 39-44.

conseqüências dessa nova investida, renuncia a ela e resolve simplesmente se matar sozinho - neste sentido, ele cede e seu discurso é sincero. Contudo, para que seus amigos não o impeçam de sair com a espada, deve também enganá-los: usa, então, algumas frases equívocas que despistam Tecmessa e o Coro<sup>94</sup>. Nem lá, nem cá, Errandonea erra dos dois lados: Aias mente um pouquinho e cede um bocadinho... Em primeiro lugar, nada no texto nos autoriza a supor que o herói planejava outro ataque contra os chefes. Desde que recobra a consciência, Aias não pensa senão em suicidar-se: uma das primeiras coisas que diz ao Coro, depois que cessara a loucura, é "ajuda-me a me dilacerar" (361). Em nenhuma passagem há menção a novo ataque contra os gregos. A alegação de Errandonea de que o suicídio seria morte vergonhosa e descontentaria Télamon é falsa: os gregos não viam desonra no suicídio<sup>95</sup>. Enfim, mesmo se tivesse fundamento a invencionice de Errandonea, como essa renúncia a novo ataque poderia poupar Tecmessa e Eurisaces? Aias já desferira um ataque contra os gregos, que já o odeiam; um outro ataque não mudaria substancialmente sua animosidade contra ele (na parte final da peça, mesmo sem tal novo ataque, Aias é considerado inimigo não merecedor de sepultura). Deixar de efetuar o novo ataque não apaziguaria em nada os chefes gregos: eles continuariam a odiar o homem que traçoeiramente tentara assassiná-los.

Sabemos, então, que Aias estava a monologar e que suas palavras são sinceras - mas não devemos entendê-las como Tecmessa e o Coro as entenderam. Aias não alterou seu propósito. Qual é, então, o sentido

---

94. "Les Quatre Monologues d'Ajax", págs 28 sqq.

95. Cf. E.P. Garrison, "Attitudes toward suicide in Ancient Greece", in *Transactions of the American Philological Association*, CXXI, 1991, passim; cf. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, I, pág. 7)

daquilo que o herói expõe?

Aias principia o monólogo com afirmações genéricas de caráter filosófico (versos 646-649). O tempo mostra o que se ocultava e logo o esconde de novo; nada é inesperado: nem mesmo juramentos ou as vontades mais firmes perduram. Ele acaba de compreender a ordem que rege o universo: tudo é instável. Devemos notar que as palavras do herói não indicam nenhuma adesão aos princípios que ele enuncia: Aias apenas constata qual é, neste mundo, o curso das coisas. Logo Aias passa do genérico ao particular (650-668) e expõe sua própria situação: confessa que ele, que tinha terrível firmeza, efeminou o fio da fala por Tecmessa<sup>96</sup>. Tem pena de deixá-la viúva e seu filho, órfão, entre inimigos. Aias, até aqui, nada disse sobre seu propósito: afirma que sua fala se abrandou (e podemos observar que de fato se abrandou) e que tem pena de abandonar mulher e filho - mas não diz que não os vai abandonar. O tempo em que Aias ficou sozinho na barraca o enterneceu; ele abandona sua rispidez verbal e, com sincera afeição, pensa no desamparo futuro de Tecmessa e Eurisaces. Sua ternura não nos deve surpreender: no monólogo precedente já a vislumbrávamos<sup>97</sup>.

---

96. (...) ἐθελύθη στόμα / πρὸς τῆσδε τῆς γυναικός (651-652). Στόμα é também o gume de arma branca (cf. o escólio: ἀπὸ μεταφορᾶς τοῦ στόματος τῆς μαχαίρας, apud Fraenkel, "Zwei Aias-Szenen hinter der Bühne", pág. 80, n. 4); ἐθελύθη στόμα pode ser, então, "embotei meu fio"; literalmente, é "efeminei a fala". Está certo Campbell: "apenas meu discurso amoleceu", apud Fraenkel, loc. cit.). Quanto a βαρῆ σίδηρος ὡς (651), "como ferro em têmpera", deve se ligar à cláusula que precede ("eu, que tinha terrível firmeza então, como ferro em têmpera"), uma vez que a água endurece o ferro. Kamerbeek (The Plays of Sophocles, I, pág. 136) entende que pode haver ambigüidade: se ligarmos a expressão ao que segue, o sentido é que Aias não se enterneceu: "como ferro em têmpera, eu me enterneci"; i.e., "não me enterneci", pois a têmpera endurece o ferro. Não acredito que o texto comporte tal ambigüidade: a afirmação de Aias diz respeito apenas a um abrandamento de suas palavras - o que incontestavelmente ocorreu: Aias de fato fala num tom mais suave. Βαρῆ σίδηρος ὡς deve se ligar somente a ὅς τὰ δεῖν ἑκατέρουν τότε.

97. Versos 658-659. Nos versos 530 sqq., Aias conversa equilibradamente

Todavia, embora o herói se tenha compadecido, seu propósito de suicídio não se abala: a frase seguinte, que enuncia aquilo que de fato Aias fará, começa com uma partícula adversativa: ἄλλά (654). Aias diz que sua fala se amenizou, que de fato sente pena de Tecmessa e Eurisaces, *mas* irá à beira mar para se purificar e fugir à ira de Atena<sup>98</sup>. Aias vai purificar sua mácula e escapar à cólera da deusa morrendo; Tecmessa e o Coro pensam que o fará reconciliando-se com seus inimigos.

Sicherl nota que há, no texto, inúmeras indicações de que o suicídio de Aias é entendido como um sacrifício ritual, com o qual expia as ofensas que infligira a Atena e se reconcilia com ela<sup>99</sup>. No último monólogo, o uso de αὐτοσφαγής (841), νεοσφαγής (898) e σφαγεύς (815) o deixa claro: σφάζω é o termo técnico para o sacrifício de uma vítima. Os preparativos de Aias são aqueles de um sacrifício ritual: a espada fora afiada havia pouco (820); os deuses são invocados (824 sqq.). Concordo, mas não vejo nas palavras do herói nenhum propósito de se reconciliar com Atena: ela sequer é mencionada no monólogo de despedida. Aias se reconcilia com os deuses (em 589-590 ele afirmara que já não devia serviço aos deuses), mas exclui Atena. Ele pensa em purificar sua mácula - o vergonhoso massacre de animais domésticos, e não a tentativa de matar os Atridas, que permanece odiando (cf. 835 sqq.); quanto a Atena, não pensa senão em escapar de sua perseguição:

-----  
com Tecmessa e aprova a precaução da mãe que afastara seu filho do pai demente. Aias não é um boçal, cruelmente satisfeito em espezinhar uma mulher frágil, como sugeriram Delcourt ("Le Suicide par Vengeance dans la Grèce Ancienne", págs. 157-158) e Méautis (Essai sur l'Héros Tragique, pág. 40).

98. Cf. R. Ebeling, "Missverständnisse um den Aias des Sophokles", Hermes, 76, 1941, pág. 296: o ἄλλά indica que a piedade que experimenta não muda sua resolução.

99. "The Tragic Issue in Sophocles' Ajax", págs. 95-96.

fá-lo-á morrendo, deixando de existir - pois Atena não poderá lesá-lo, morto - e não apaziguando a deusa.

Aias prossegue: ocultará sua espada, para que ninguém mais a veja. Tecmessa e o Coro, singelamente, crêem que o herói enterrará no solo a espada - sim, ele enterrará, mas só o cabo; a lâmina se ocultará em seu próprio flanco. A espada de Aias tem, em vários planos, profundo significado simbólico, como já notaram vários comentadores<sup>100</sup>. Aias e Heitor, interrompendo combate singular, trocaram presentes (cf. *Iliada*, VII); Aias presenteou Heitor com seu cinturão e dele recebeu a espada. Aias já se comparou à espada (*Aias*, v. 651); agora morrerá por meio dela: é símbolo do próprio Aias. Foi forjada pelas Erínias (1034): é como se tivesse ação independente como ministro da justiça divina. Presente de Heitor, inimigo dos gregos, representa a moral da amizade e é, enquanto tal, não apenas instrumento, mas também causa de sua morte, pois Aias rejeita um mundo em que a concepção heróica de amizade esteja superada por uma nova visão, em que inimigos se tornam amigos; amigos, inimigos. Com a espada de Heitor, inimigo tornado amigo, Aias atacou seus amigos tornados inimigos e foi humilhado por Atena; agora restabelecerá sua moral de amizade e inimizade: será morto pela espada de Heitor, assim como este foi arrastado até a morte, preso ao carro de Aquiles, com o cinturão que Aias lhe oferecera. Cada um morre por meio do presente que lhe dera o outro: o combate entre ambos, interrompido pela troca de presentes, se conclui agora. A dignidade heróica de Aias é assim recuperada.: o herói reinterpreta o simbolismo da espada; o dom de

---

100. Cf. Sicherl, "The Tragic Issue in Sophocles' *Ajax*", págs 88-89; Kitto, *Form and Meaning in Drama*, pág. 194; Knox, *Word and Action*, pág. 139; Cohen, "The Imagery of Sophocles", págs. 29-32; Starobinsky, "La Espada de Ajax", pág. 22; Seale, *Vision and Stagecraft in Sophocles*, pág. 160.

inimigo tornado amigo (símbolo da nova moral) se converte em funesto presente de inimigo odioso (símbolo da antiga moral).

A Noite e o Hades guardarão<sup>101</sup> a arma funesta - mas apenas quando ela for enterrada junto com o herói, como ele prescrevera (577). Desde que a recebeu do inimigo Heitor, prossegue Aias, não mais obteve bens dos argivos; presentes de inimigos não são presentes e não servem para nada. Por isso (τοιγάρ), continua o herói, "no futuro saberemos aos deuses ceder (εἶπειν) e aprenderemos a venerar (σέβειν) os Atridas" (666-667). Eis a passagem que, neste monólogo, mais estupefaz o leitor. Estaria Aias a afirmar peremptoriamente que venerará seus maiores desafetos? Não. Há evidente ironia no uso de σέβειν, verbo que se refere à reverência devida aos deuses<sup>102</sup>. Mas o que sugere com clareza o sentido que devemos dar às palavras de Aias é o uso de τὸ λοιπόν, "no futuro". Ora, Aias parte para a morte: não tem futuro! Quando afirma que no futuro saberá ceder aos deuses e aprenderá a venerar os Atridas, o herói na verdade diz: "não aprendi e nunca o aprenderei, pois no futuro não estarei vivo". Um Aias que venerasse os Atridas e cedesse a Atena não mais seria Aias. O uso de τοιγάρ é natural: na concepção de amizade de Aias, um amigo é um amigo; um

---

101. V. 660; o verbo é σώω, o mesmo que usará Aias em 692. O Coro entenderá que Aias está salvo; Aias crê que a morte é sua salvação. O mensageiro usa σωτήριοι em 779; o Coro entende "salvadores de Aias"; Wigodsky mostrou que σώω pode significar também "enterrar" ("The 'Salvation' of Ajax", *Hermes*, 90, 1962, págs. 149-158).

102. Cf. o escólio: ἐπιφθόνως ἔφασεν ἐν εἰρωνείᾳ ἀντιστρέψας τὴν τάξιν. ἔδει γὰρ εἶπειν θεοὺς μὲν σέβειν εἶπειν δὲ Ἀτρεΐδαϊς, ὡς τῶν Ἀτρεΐδῶν οὐκ ἦδη καὶ θεομαχούτων (apud Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, I, pág. 139). θεομαχέω aqui tem o sentido de "rivalizar com os deuses", i.e. "exigir honras a que só os deuses têm direito". Aias, que ignorava as fronteiras entre o divino e o humano, agora as conhece - o que não significa que vá se reconciliar com Atena (lembramos que Aias não tem desacordo grave com os outros deuses e poderá partir em paz com eles). Aias adquiriu sapiência, mas permanece obstinado e intransigente. Sua nova sabedoria apenas lhe indica que este mundo não serve para ele.

inimigo é um inimigo; portanto (τοίγαρ) Aias aprenderá a venerar os Atridas - amigos que se tornaram inimigos, negação da moral de amizade da Aias - só se deixar de ser Aias, só num futuro que nunca virá, pois o herói está para abandonar este mundo instável. Aias continua: os Atridas são os chefes e é preciso ceder (ὕπεικτέον) a eles, por que não? Aias passa, então, a enunciar motivos que teria para fazer-lhes concessão - exemplos da Natureza, de um mundo de alternância, em que, por turnos, uma coisa cede seu posto à outra (669-676). Os exemplos são tirados de um mundo que Aias rejeita. Aqueles que aceitam esse mundo têm razões para ceder aos Atridas; Aias não. Mesmo o que é terrível e mais firme cede àquilo que tem honras<sup>103</sup>: o inverno ao verão, a noite ao dia, a procela à calmaria, o sono à vigília. Sicherl propõe a hipótese de que Aias reconhece as leis da natureza e as aceita: fá-lo justamente cedendo seu lugar no mundo. Resigna-se aos deuses matando-se; a *σωπποσύνη* que aprende consiste em reconhecer seu lugar na ordem mutável das coisas e ocupar esse lugar, ou seja, ceder seu posto quando for sua vez de ceder<sup>104</sup>. Sicherl entende que há uma reconciliação "ontológica", diferente da reconciliação moral que Bowra (e o Coro, v. 718 sqq.) supõe que ocorra. Winnington-Ingram<sup>105</sup> faz uma crítica perspicaz à leitura de Sicherl: este julga que, quando Aias estiver morto, não mais odiará seus inimigos nem será por eles odiado: cumprir-se-á, então, a máxima de Bias; Winnington-Ingram pergunta: um homem que busca reconciliação evocaria as Erínias contra seus inimigos? É evidente que não. Mas não poderíamos argumentar, em

---

103. V. 669: τὰ δεινὰ καὶ τὰ καρτερώτατα, ecoando ὅς τὰ δεινὰ ἐκαρτέρου τότε (650). Na Natureza, até as coisas mais terríveis e firmes retrocedem; Aias, que rejeita esse princípio, percebe que sua terrível firmeza se abala, mas prefere morrer a retroceder.

104. "The Tragic Issue in Sophocles' *Ajax*", págs. 80 sqq.

105. *Sophocles: an Interpretation*, pág. 54, n. 131.

favor da leitura de Sicherl, que pelo menos Aias cede ao padrão de alternância que rege a natureza? Não creio: os fenômenos mencionados em 669-676 são todos exemplos de alternância, de movimento cíclico: inverno e verão, noite e dia, procela e calmaria, sono e vigília. Ora, a morte não é, como disse poeticamente Shakespeare, "the undiscover'd country from whose bourn no traveler returns"? É definitiva, dela não há retorno, ela não comporta idéia de alternância! É a permanência absoluta, a estabilidade última (não preciso lembrar que idéias como metempsicose são completamente alheias ao universo da tragédia grega). Morrendo, Aias rejeita o padrão de alternância que rege o cosmos; abandona a instabilidade do mundo para encontrar a fixidez definitiva.

Aias, prosseguindo, pergunta: "e nós, como não aprenderemos a ser sensatos (*σωφρονεῖν*)?" (677); a resposta vem logo: "pois eu, eu acabo de descobrir que / o inimigo por nós deve ser odiado tanto / quanto nos amará de volta, e que ao amigo / quererei, servindo, ajudar, na medida / que não o será sempre: para a maior parte / dos mortais é traiçoeiro o porto da camaradagem" (678-683)<sup>106</sup>. Aias afirma que descobriu que neste mundo a regra é que o amigo se torne inimigo e o inimigo, amigo - máxima que contradiz o princípio heróico de fazer o bem aos amigos e o mal aos inimigos<sup>107</sup>. Ora, Aias deu a resposta a sua pergunta: se essa é a condição de aprender a *σωφρονεῖν*, ele não aprenderá - não a *σωφροσύνη* de um mundo em que amizade e inimizade são instáveis<sup>108</sup>! A prova disso é que no último monólogo manifestará inexorável ódio por Heitor e açulará as Erínias contra os Atridas e os

---

106. Cf. a máxima de Bias: "(os velhos) κατὰ τὴν Βίαντος ὑποθήκην καὶ φιλοῦσιν ὡς μισήσουτες καὶ μισοῦσιν ὡς φιλήσουτες" (Aristóteles, Retórica, II, 13, 1389, b).

107. Cf. o capítulo I desta monografia.

108. Cf. Winnigton-Ingram, Sophocles: an Interpretation, pág. 55.

outros gregos: quem se tornou inimigo de Aias, sempre será tido como inimigo. Amizade e inimizade estão sujeitas a mudança, *mas*<sup>109</sup> quanto a isso as coisas estarão bem, conclui Aias - ou seja, ele não aquiescerá a um universo em que tais princípios sejam regra (a conjunção adversativa o indica com clareza). O solilóquio se encerra aqui (v. 684); o herói finalmente se dirige à mulher e ao Coro, instando-os a rogar aos deuses que realizem aquilo que ele almeja. Ele irá aonde deve ir, conclui Aias, e seus amigos descobrirão que, mesmo padecendo, ele está salvo: Ἐγὼ γὰρ εἶμι ἐκεῖσ' ὅποι πορευτέον. / ὑμεῖς δ' ἄ φράζω δρᾶτε, καὶ τάχ' ἄν μ' ἴσως / πύθοισθε, κεῖ νῦν δυστυχῶ, τερωμένον (691-692). Aias não menciona explicitamente seu suicídio próximo, mas o sentido de suas palavras é transparente. Em várias ocasiões ele já manifestara abertamente seu propósito de cometer suicídio; para ele isso são favas contadas e não há a menor necessidade de repetir que se dará a morte. Πορεύομαι pode se referir ao caminho para o Hades; a construção impessoal, com o adjetivo verbal, sugere que se trata do trajeto que deve ser percorrido por todos nós<sup>110</sup>. Quanto a τερωμένον, é evidente que para ele a morte é a salvação<sup>111</sup>.

Não nos devemos enganar quanto ao sentido desse monólogo de Aias. Ele logo cometerá suicídio, e seu discurso final (815-865) não sugere nenhuma mudança em seu propósito: Aias, desde que desperta da loucura, mantém inabalável sua intenção de suicidar-se. É preciso confessar, contudo, que o terceiro monólogo é dúbio. Se Tecmessa e o Coro o entendem mal, é porque ele se presta a tal má-compreensão. Já vimos que a ilusão dos amigos de Aias obedece a uma necessidade dramática:

---

109. Ἀλλά: novamente a adversativa é forte.

110. Cf. Sicherl, "The Tragic Issue in Sophocles' *Ajax*", pág. 84; cf. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, I, pág. 145.

111. Cf. Wigodsky, "The 'Salvation' of Ajax", pág. 154.

obté-m-se um efeito de retardamento do desfecho que aumenta o impacto do desastre, ao contrastá-lo com a efêmera alegria do Coro. Mas uma questão ainda não foi respondida: do ponto de vista da coerência interna da personagem, como se explica a dubiedade do terceiro monólogo? Por que razão Aias, neste ponto da ação dramática, se expressa tão ambigualmente?

A mais elegante solução desse problema foi apresentada por Karl Reinhardt<sup>112</sup>. Aias compreende a ordem do cosmos e compreende que está excluído dela. Seu espírito, contudo, diante desse sentimento de exclusão do universo, sofre um obumbramento involuntário e não a manifesta expressamente. As imagens de seu discurso são verdadeiras - há fixação na idéia de morte: "enterrar", "noite", "Hades", "região não pisada" são expressões que sugerem o verdadeiro estado de espírito do herói; porém as relações que unem tais expressões estão, neste monólogo, rompidas e substituídas por relações obscurecedoras que ocultam a verdade. A relação entre o terceiro e o quarto monólogos seria a relação entre um "velamento" e um desvelamento.

A explicação de Bernard M. W. Knox<sup>113</sup> segue a mesma linha e é também engenhosa. Aias percebe que seu firme propósito de suicídio começa a arrefecer e compreende que no universo tudo é instável; no momento em que expressa isso, contudo, seus instintos mais íntimos rejeitam sua nova postura: na tentativa mesma de formulá-la ele a abandona. As palavras que usa só sugerem morte: elas nascem das profundezas de sua natureza heróica; a organização dessas palavras num discurso, todavia, obedece às camadas conscientes de seu espírito, obedece à inteligência que acaba de compreender a natureza do cosmos. A ambigüidade do

---

112. Sophocle, págs. 50-54.

113. Word and Action, págs. 138-139.

monólogo provém do embate entre paixão e inteligência.

Não tenho objeções graves a fazer às leituras de Reinhardt e Knox. Já M. Slicherl<sup>114</sup> pensa que nenhum deles resolve satisfatoriamente o problema. Sobre a tese de Reinhardt, notou que é difícil compreender como o espírito de Aias é envolvido num "velamento" involuntário exatamente no instante em que compreende a natureza do mundo e sua relação com ele. Eu responderia por Reinhardt - se Reinhardt precisasse de tão ínfimo defensor como eu - que o obumbramento do espírito de Aias sobrevém justamente porque ele compreende o mundo: o mundo é tal que a relação entre ele e Aias só pode ser a de exclusão. É tão difícil compreender que o espírito de alguém fique obscurecido diante da evidência de sua exclusão do mundo? Um pouco de argúcia psicológica basta para compreendermos que um homem muitas vezes não veja a própria desgraça, que contudo se escancara manifestamente diante de seus olhos. E essa cegueira é, para usar a expressão que usa Slicherl, involuntária; aquele que a sofre não tem consciência dela. Não é análogo o caso de Édipo? Tirésias mostra-lhe a verdade e ele não vê (Édipo Rei, 447 sqq.). Mais tarde, quando a verdade começa a se revelar inequivocamente, Jocasta já a compreende (cf. 1056 sqq.), os espectadores a compreendem - mas Édipo permanece obumbrado até o último instante. O argumento de Slicherl não chega a abalar a hipótese de Reinhardt.

Slicherl rejeita também a tese de Knox alegando que a ambigüidade do monólogo de Aias é consistente demais para ser fruto de impulsos irracionais de seu subconsciente: ela deve ser intencional. Confesso-me incapaz de compreender a lógica dessa afirmação de Slicherl. Só aquilo que é intencional pode ser consistente? Por quê?

---

114. "The Tragic Issue in Sophocles' *Ajax*", págs. 76-77.

Qualquer manual de psicologia mostra que a linguagem dos sonhos<sup>115</sup>, por exemplo, tem consistência. A ambigüidade do discurso de Aias é consistente; daí não se deve concluir que seja intencional. Penso que Sicherl não consegue refutar a tese de Knox.

Não vejo senão uma leve objeção que se possa fazer às leituras de Reinhardt e Knox: são complicadas demais! Têm a geometria dos grandes esquemas filosóficos; devassam a alma do herói com a sutilíssima penetração da mais fina psicologia; demonstram suas teses com o rigor do lógico e com a elegância do professor de retórica... São falsas? Não; talvez verdadeiras demais! Devemos nos lembrar de que este é um texto teatral e foi representado diante de uma platéia de milhares de pessoas - homens comuns! A intelecção da peça devia ser instantânea: o público não poderia rever a tragédia ou ler seu texto escrito. Será que Sófocles queria que os espectadores compreendessem seu Aias como Reinhardt ou Knox o compreenderam<sup>116</sup>?

O texto de Sófocles não revela explicitamente o motivo da ambigüidade do terceiro grande monólogo de Aias. Temos aqui um outro plano de ambigüidade: o texto do autor é ambíguo com relação aos motivos da ambigüidade do monólogo da Aias; pode-se explicar de muitos modos coerentes e diferentes a ambigüidade da *Trugrede* (é evidente que também há muitas explicações manifestamente incoerentes e, por isso, desprezíveis). O que conhecemos da obra de Sófocles permite-me supor

---

115. E os sonhos de um homem provêm de impulsos irracionais de seu subconsciente - para usar as mesmas palavras com que Sicherl se refere à hipótese de Knox!

116. Waldock notou, com rara felicidade, que dramaturgos se esforçam para serem imediatamente compreendidos. Se um crítico apresenta uma leitura que deva ser arrancada à força da peça, provavelmente essa leitura é equivocada (*Sophocles the Dramatist*, pág. 73, n. 2). Waldock está certo - ao menos no que se refere ao teatro antigo.

que isso não é um lapso do autor, mas uma opção dramática consciente. Sófocles deliberadamente não nos forneceu elementos para decidir a questão. P.E. Easterling e J. Ferguson notaram a importância da ambigüidade na construção dos caracteres sofocleanos<sup>117</sup>. Creio que esta é uma das grandezas do texto de Sófocles: alguns de seus aspectos não se esgotam em uma única leitura, é impossível reduzi-los à unidade interpretativa sem mutilá-los, sem diminuir-lhes a riqueza. Sempre haverá novas e surpreendentes interpretações de aspectos do Édipo Rei ou do Aias, como sempre as haverá do Hamlet, por exemplo. Mas isso não elimina o trabalho do comentador! Proporei minha explicação da ambigüidade do terceiro monólogo - mas com a certeza de que não resolvo definitivamente o problema: ele não é para ser resolvido definitivamente; fazê-lo seria contrariar o espírito do texto de Sófocles. Easterling, com precisão, observou que dramaturgos argutos dão a seus personagens palavras e atos suscetíveis de diferentes leituras: o comportamento que pode receber várias interpretações tem grande força dramática<sup>118</sup>. Easterling menciona a *Trugrede* como exemplo desse uso dramático da ambigüidade.

As hipóteses de Reinhardt e Knox oferecem belas e coerentes explicações daquela ambigüidade. Sófocles concordaria com tais explicações? Não sabemos; e é improvável que o próprio Sófocles surja *ex machina* para resolver a questão! Penso, contudo, que teremos avançado um pouco se encontrarmos uma resposta um pouco mais simples do que as de Knox e Reinhardt - mas não simples demais: o problema é

---

117. Easterling, "Character in Sophocles", in E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford Univ. Press, 1983, págs. 139-145; Ferguson, "Ambiguity in *Ajax*", in *Dioniso*, XLIV, 1970, págs. 12-29.

118. *Op. cit.*, pág. 142.

complexo e soluções muito simples correm o risco de serem simplórias.

Sabemos que Aias, monologando, expunha sua nova compreensão do cosmos. Não pretendia enganar ninguém. Sabemos também que seu propósito de suicídio permanece inabalável. Suas palavras, contudo, mudaram: são ambíguas e Tecmessa e o Coro as compreendem mal. Há uma razão técnica para essa ambigüidade: obter o efeito de retardamento. Mas quais seriam as razões do ponto de vista da construção psicológica da personagem? Por que Aias, ordinariamente tão rude e direto, se expressa agora de modo tão dúbio? Por que essas sutilezas de poeta?

Aias adquiriu novo conhecimento. Durante o tempo em que fica só na barraca, sua concepção de mundo sofre uma reviravolta assombrosa: o herói pensava viver no estável terreno do universo heróico. É claro que Aias nunca pensou que o dia não sucedesse à noite, ou o verão ao inverno. Mas só agora ele se dá conta de que no mundo só há instabilidade, na natureza e nas relações humanas. Só agora adquire consciência clara do *padrão* que rege as coisas no universo.

O herói que cria viver em terreno absolutamente estável sente, contudo, que seu espírito começa a mudar: apiada-se da mulher e do filho. Sua resolução fraqueja. Aias percebe que tudo muda. Abruptamente, um mundo novo se lhe desvela diante dos olhos - mundo formidável, que ele contempla com a admiração de Miranda diante de Ferdinand, em *The Tempest*, mas também mundo repugnante que o enoja. Aquilo que na natureza é belo - a alternância - é, no domínio das relações humanas, odioso. Mortifica o herói a descoberta de que nenhuma amizade pode ser sólida. Mas a ordem cósmica é essa. Tudo é fluido e cambiante; o cosmos é inapreensível em seu perpétuo movimento. Aias descobre um universo que ignorava, um mundo

heraclíteo<sup>119</sup> que não pode ser descrito por meio das categorias rígidas de seu pensamento e linguagem, pois todas as coisas estão sempre a mudar e Aias só conhecia a estabilidade. O mundo que o herói descobre é alheio a ele; a descoberta o ultrapassa.

Para expressar o novo conhecimento, Aias não pode usar sua linguagem cotidiana de guerreiro rude e direto, linguagem apropriada ao estável e duradouro. A linguagem sólida do herói não pode falar o fugaz; a linguagem grossa não pode descrever o sutil; a fala clara não pode expressar o mundo em que tudo aparece e se oculta em turnos. Só com linguagem poética pode o herói exprimir aquilo que para ele é inefável. Do mesmo modo, a Revelação só pôde ser expressa em linguagem enigmática no Apocalipse de João. Aias descobre, com o novo mundo, nova linguagem menos tosca, menos viril, mais irônica, mais ambígua - mais feminina. Ele não disse "ἐθελύθη στόμα"? A fala bruta do herói cede seu posto a uma linguagem poética, sugestiva e velada. Assim também Hans Castorp, em *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann, é incapaz de falar de amor - sentimento que até então ignorava - em alemão, a língua que empregava ordinariamente. Não é senão em francês que dá expressão a seu amor por Claudia Chauchat. O novo sentimento que lhe invadia a alma só pôde se expressar em linguagem adequada a seu objeto; sua língua cotidiana, o rígido e austero idioma alemão, não servia para exprimir tão confuso sentimento.

Assim compreendo o terceiro monólogo de Aias; penso que são esses os motivos de sua ambigüidade. Talvez se me objete que essa leitura

---

119. É manifesto o eco heraclítico nas palavras de Aias: "nivívago / inverno se retira diante de frutuoso verão, / a obscura abóbada da noite dá lugar / aos alvos corcéis do dia, a fulgurar em luz" (670-673). Cf. Heráclito, frag. 126 (Diels-Kranz): τὰ ψυχρὰ θέρεται, θερμὸν ψύχεται, ὑγρὸν ἀναίηται, καρφαλέον νοτίζεται ("o que é frio se esquentava, o quente esfria; o úmido seca, o árido se molha")

não é mais simples do que a de Knox ou Reinhardt. A mim, parece-me que é - mas talvez isso se deva ao fato de ser eu mais simples do que Knox e Reinhardt.

No monólogo final, Aias completará seu ciclo, reassumindo o discurso rude e direto.

O propósito de Aias não mudou. Sua linguagem muda: adequa-se a seu objeto. O herói contempla o mundo e num *insight* o compreende. Faz-se poeta para cantar o que vê. As duras palavras do guerreiro não tinham como expressar este novo mundo cambiante que se mostra e se oculta sob reflexos vagos.

Aias canta e seu canto é belo. Sócrates não mostrou que o mais belo canto do cisne precede sua morte? Aias parte.

O Coro entende o que queria entender - fraqueza muito humana. Exulta. Surge um mensageiro; explica que Teucro chegara. Os gregos, revoltados com Aias, ameaçam seu irmão. Os mais velhos contemporizam. O profeta Calcas aproxima-se de Teucro e lhe revela que, enquanto brilhasse o dia, Aias não deveria sair da barraca: apenas neste dia a ira da deusa o perseguiria. O sentido da predição é evidente para nós: Aias morrerá<sup>120</sup>. O Coro e Tecmessa entendem que Aias pode ser salvo e que amanhã Atena não mais o estará odiando. O mensageiro afirma que talvez, com a ajuda do deus, eles possam se tornar salvadores (*σωτηριοί*, 779) de Aias; Tecmessa e o Coro entendem literalmente; Wigodsky mostrou que *σωτηριοί* pode também significar "sepultadores"<sup>121</sup>. Todos abandonam a cena para procurar o herói.

A cena muda. Estamos à beira mar; Aias tem diante de si a espada

---

120. Cf. Wigodsky, "The 'Salvation' of Ajax", pág. 157.

121. Op. cit., págs. 154 sqq..

com o cabo enterrado e a ponta para cima. Despede-se dos deuses e dos lugares que conheceu. Sua linguagem é de novo rude. Evoca as Erínias contra os Atridas, contra todo o exército: que se fartem, que não poupem ninguém! Salta, enfim, sobre a espada. Completa seu trajeto: no prólogo era um demente a perpetrar feitos de animalidade estúpida. Agora retira-se altivamente de um mundo que conhece e desdenha. Estava cego, golpeando cabras e ovelhas; agora compreende as leis que regem o universo e o abandona de bom grado. O novo conhecimento que o herói adquire redefine o sentido de seu suicídio. Antes, desejava morrer por não suportar a humilhação de ter trucidado animais domésticos, deixando escapar seus desafetos. Agora, deseja a morte porque conhece as leis do universo e percebe que, sendo qual é, não pode acatá-las. A motivação de seu suicídio desloca-se do plano psicológico para o metafísico. Não é a resposta de um homem indisposto com os Atridas, é uma recusa do Cosmos. Aias parte sem sequer mencionar o nome de Atena. Calcas revelou que a deusa perseguia o herói porque ele desdenhara sua assistência em duas ocasiões. Antes de morrer, Aias desdenha Atena pela terceira vez. Dessa vez, ele sabe o que faz.

### III

Em um artigo escrito em 1911, Arthur Platt<sup>1</sup> comparou a apresentação dos caracteres de Aias à composição piramidal das pinturas de Rafael, em que a figura principal é secundada por figuras menores à esquerda e à direita. Em Aias, Aias seria a figura central e Odisseu a secundária, aparecendo brevemente no início e no final. Acredito, ao contrário, que Odisseu é importantíssimo - e logo veremos por quê. O esquema de Platt, contudo, corresponde bem a nossa primeira impressão diante de Aias. A peça se estrutura em três partes distintas: o Prólogo perturbador, em que o herói demente se confronta com o poder absoluto da deusa diante dos olhos atônitos de Odisseu; a parte central, mais extensa, que compreende a paixão de Aias - sofrimento, compreensão e morte; e finalmente a última parte, que trata dos debates acerca dos funerais do herói.

Todavia a muitos parece que esse quadro não foi pintado por um Rafael, mas por algum aprendiz ainda inábil no manejo das tintas: a parte final saiu bem pior do que o início; a composição da tragédia é defeituosa. O leitor comum diria francamente que a conclusão é "chata"; muitos comentadores afirmam, com eufemismos, a mesma coisa. A

---

1. "The Burial of Ajax", *Classical Review*, XXV, 1911.

opinião comum é que Sófocles prolonga artificialmente a peça após a morte do herói. Um escólio ao verso 1123 afirma que Sófocles quis esticar o drama depois da morte de Aias e assim resfriou e dissolveu o sentimento trágico<sup>2</sup>. Para Platt, as últimas cenas constituem um melancólico anticlímax<sup>3</sup>. Masqueray considera Aias uma peça desigual: é incomparavelmente bela enquanto o herói está vivo; depois de sua morte, decai<sup>4</sup>. Allègre diz que a segunda parte de *Aias* é inferior à primeira em valor dramático<sup>5</sup>. Para Bowra, em *Aias* há deselegância de estrutura e aspereza de tom na querela final a respeito dos funerais de Aias. É como se Sófocles fosse melhor poeta que dramaturgo, continua Bowra: ele ainda não teria aprendido a harmonizar seu estilo com as exigências dramáticas do gênero; ele teria sido incapaz de criar uma unidade ética e artística<sup>6</sup>. Dalmeida escreveu que a segunda parte é bem pior do que a primeira<sup>7</sup>. Segundo J. de Romilly, a parte final da tragédia tem menos grandeza<sup>8</sup>.

Devo reconhecer que, depois de contemplar a magnífica figura de Aias, é penoso ter de suportar tipos como Menelau, Teucro e Agamêmnon, travando bate-boca rasteiro numa troca de insultos e bravatas que mais parece rixa de lavadeiras. A apreciação estética da parte final tem sido negativa e é difícil encontrar quem sinceramente não a julgue

---

2. μετὰ γὰρ τὴν ἀναίρεσιν ἐπεκτεῖναι τὸ δράμα θελήσας ἐνυχρεύσατο καὶ ἔλυσε τὸ τραγικὸν πάθος. Arud Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, I, pág. 217.

3. "The Burial of Ajax", pág. 101.

4. *Sophocle - I*, pág. 10.

5. *Sophocle*, pág. 80.

6. *Ancient Greek Literature*, London, Oxford University Press, 1967, pág. 42.

7. "Sophocle, *Ajax*", pág. 10.

8. *La Tragédie Grecque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973, pág. 87.

inferior às cenas que a precedem. Jan Kott acusa os comentadores antigos (o escoliasta) e modernos de avaliar a parte final por um viés estético que buscaria a todo custo a unidade na tragédia. Estou perfeitamente de acordo. Seria preconceito crítico condenar a parte final por romper a unidade da tragédia. Todavia, é um fato inegável que os leitores têm considerado a segunda parte menos interessante do que a primeira. Não sabemos que interesse teve o remate da tragédia para o público ateniense do século V. Os gregos tinham em alta conta as honras fúnebres; isso não significa que a seus olhos o final da peça conservasse o interesse que tinha a primeira parte. Kott afirma que Corneille foi um dos poucos homens a compreender *Aias*. Logo, apreciou a conclusão da peça: Corneille, que não tinha inclinações "classicistas" (aspas de Kott) e sabia o significado exato das lutas pelo poder, teria dito, segundo Kott: '*... quelle grâce a eu chez les Athéniens la contestation de Ménélas et de Teucer pour la sépulture d'Ajax, que Sophocle fait mourir au quatrième acte*'<sup>9</sup>. A deusa Atena deve ter turvado a visão de Kott! Corneille escreveu "je ne sais pas quelle grâce a eu chez les Athéniens la contestation de Ménélas et de Teucer pour la sépulture d'Ajax"<sup>10</sup>: "eu não sei que graça..." e não "que graça...!". "Quelle" introduz discurso indireto; não é exclamativo.

O problema, penso, não é gostar ou não da parte final, não é considerá-la interessante ou tediosa, não é verificar que graça teve para o grego ou tem para nós. Isso é pessoal e irrelevante. O problema é encontrar seu sentido.

---

9. Citado por J. Kott, *The Eating of the Gods*, pág. 70.

10. "Discours de l'Utilité et des Parties du Poème Dramatique", in *Oeuvres de P. Corneille - I*; Paris, Hachette, pág. 28.

Na segunda parte da peça, as personagens são pífias - com exceção de Odisseu, que contudo não possui dimensão trágica. É preciso, todavia, situar bem o problema. Gostemos ou não da parte final da tragédia, a Sófocles aprouve escrevê-la e ela deve ter um sentido. O que pretendia o autor nos dizer com esse desfecho? Não precisamos justificar Sófocles; não precisamos provar que a segunda parte tem a mesma grandeza trágica que a primeira - decerto não tem. Veremos que sua grandeza é de outra ordem. Devemos investigar qual é a função dramática da parte final, o que ela acrescenta à primeira parte e qual é o significado do conjunto.

Começemos pela leitura de Waldock. Eis-nos outra vez com a ingrata missão de avaliar as estripulias de Waldock! Para esse comentador, a parte final da tragédia é fruto de uma esticadela. Acontece que Sófocles (como na *Antígona*, como Eurípides em *Hipólito*, como Ésquilo em *Agamêmnon*) esgotou o assunto muito cedo! Prolonga, então, a peça, buscando outro assunto<sup>11</sup>. O resultado de tal inépcia é a forma díptica, que torna a peça frouxa<sup>12</sup>. Penso que o processo de criação artística não ocorre como Waldock no-lo descreve. Será que ele de fato supunha que o dramaturgo grego começava a compor uma peça num ímpeto boçal, exauria rápido demais o material dramático - como o rocim que se precipita em desabalada carreira e, esfalfado, perde o fôlego no meio do caminho - e, percebendo-o, esticava (que sonso!) a

---

11. Nas palavras do próprio Waldock: "toda peça começa com aquilo que pode ser chamado *carga inicial*, e o problema para o dramaturgo é controlá-la. Num drama grego, essa carga inicial corre sempre o risco de ser gasta cedo demais; economizar essa carga é, para o dramaturgo grego, o problema dos problemas. O problema às vezes o derrota, e então não há senão uma medida que ele pode tomar: ele deve reforçar a carga esgotada; isso é, em outras palavras, ele deve injetar, antes que a peça acabe, uma nova carga. De fato, ele deve transformar sua peça num díptico" (*Sophocles the Dramatist*, pág. 59).

12. Op. cit., pág. 67.

peça, como Procusto fazia com suas vítimas?! Supondo que isso realmente acontecesse, supondo que Sófocles, Ésquilo e Eurípides vez ou outra se encontrassem em tal situação, o que os impediria, por exemplo, de começar de novo ou de reformular o que já haviam composto? Preguiça, eu imagino.

Se tal descrição do processo de criação dos trágicos for acurada, devemos então considerar os dramaturgos gregos uns madrações mentecaptos. A resposta adequada às fantasias de Waldock é provavelmente a ironia de Kitto e Knox<sup>13</sup>. Mas talvez devamos perder mais tempo com essa posição de Waldock. Eu acrescentaria que sua metodologia é condenável: considera a obra fruto de execução imperfeita. É verdade que há textos que, mal executados, não correspondem ao projeto inicial do autor. O autor fracassa e o resultado fica aquém de seu propósito. Contudo, não havendo nenhuma evidência de que isso tenha ocorrido, penso que é saudável pressuposto metodológico admitir a perfeita execução do texto, considerar que o texto é tal qual o autor conscientemente pretendia que fosse. O método de Waldock pode levar a absurdos: algum pândego poderia, por exemplo, propor a tese de que há desigualdade em Aias porque Sófocles estava bêbado quando escreveu a segunda parte; se estivesse sóbrio, evitaria tal defeito; não vale a pena, então, tentar compreender o sentido da peça, que é produção imperfeita de um ébrio. James Tyler<sup>14</sup> propõe uma explicação da forma díptica metodologicamente mais saudável do que a de Waldock: para Tyler, a forma díptica de Aias não é acidente provocado pela bisonhice do autor - como para Waldock - mas sim o fruto de certo padrão de construção do enredo dramático, padrão que

---

13. *Form and Meaning*, págs. 179-180; *The Heroic Temper*, pág. 171, n.29.

14. "Sophocles' *Ajax* and Sophoclean Plot Construction", *passim*.

Sófocles com consciência adota. Há na peça dois conflitos diferentes: um entre Aias e a deusa; outro entre Aias e os chefes gregos. Não é de modo algum a mesma querela: Atena o odeia porque ele a desdenhara (não há nenhuma relação entre a animosidade da deusa e a ὄπλων κρίσις); os Atridas o odeiam porque ele, magoado com a atribuição das armas a Odisseu, os quis assassinar. Os motivos dos dois conflitos são diferentes; do mesmo modo são diferentes os objetivos dos inimigos de Aias: Atena quer humilhar o mortal que a ofendeu; os Atridas pretendem negar sepultura ao traidor que os atacou. Sófocles, dividindo o enredo em dois, pôde isolar a relação entre homem e deus do conflito puramente humano e teve, assim, maior liberdade para a representação de caráter em conflitos humanos: uma vez que os conflitos são separados, a moral dos homens no conflito humano não pode ser definida por sua relação com os deuses (Atena não emite nenhum juízo acerca da escaramuça entre Aias, Odisseu e os Atridas acerca das armas de Aquiles); Sófocles cria nova oportunidade de representar motivos e objetivos humanos livres da sanção divina. A tese de Tyler é inteligente e respeita o autor.

Waldock, por outro lado, supõe - sem que nada o autorize a fazê-lo - que o autor, por erro ou limitação técnica, não foi capaz de produzir um texto conforme seu propósito. Incapaz de encontrar o sentido de certas tragédias, ele atribui a responsabilidade ao dramaturgo; é como se dissesse: "não vejo sentido em tal peça porque de fato não há sentido, por falha do autor". Para justificar essa imputação, apresenta uma teoria factícia e completamente arbitrária do processo de criação artística dos dramaturgos gregos. Seu ponto de vista é injustificável e não nos ajuda a compreender melhor a tragédia

grega<sup>15</sup>. Há críticos que propõe outras razões exteriores para a parte final da tragédia<sup>16</sup>: para van Leeuwen, Sófocles teria tardiamente acrescentado à parte central da peça o Prólogo e a conclusão; para A. Olivieri e Bergk a parte final não seria de Sófocles. Não precisamos levar a sério hipóteses tais: nenhuma evidência as sustenta.

Devemos, então, buscar o sentido da parte final da peça. O que quis o autor nos dizer com ela? Por que a segunda parte é dramaticamente necessária?

Resumamos brevemente a ação. Após o suicídio de Aias a cena está vazia. O Coro, dividido em dois Hemicoros, entra pelos dois lados do palco, procurando Aias. Há, se quisermos, novo Párodos. É como se a peça começasse de novo<sup>17</sup>. A situação de busca é análoga à do Prólogo, em que Odisseu procurava Aias. Agora, são seus amigos que o procuram. Entra Tecmessa e encontra o corpo. Há lamúrias. Tecmessa admite que a morte do herói é pungente para ela, mas doce para Aias: ele obteve o que desejava; os Atridas e Odisseu não têm, pois, motivo para vanglória (v. 966-971). Chega Teucro, nova personagem. Prosseguem as lamentações. O irmão de Aias profere, então, plangente monólogo (v. 992-1039). Deplora - é evidente - a morte de Aias (v. 992-1005). Mas passa, a seguir, a lamentar a própria sorte (v. 1006-1023). Teucro conclui que não há na terra lugar onde possa se refugiar: seu pai

---

15. Para fazer justiça a Waldock, devemos admitir que são bons aqueles capítulos de seu livro em que não comenta nenhuma peça; naqueles em que comenta, há algumas críticas lúcidas a teses de seus predecessores.

16. *Apud* Masqueray, *Sophocle*, I, pág. 10; *apud* Turolla, *Saggio sulla Poesia di Sofocle*, págs. 234-235, n. 20.

17. Cf. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, I, pág. 12. A saída e nova entrada do Coro acentua a divisão da peça em duas partes. A saída e posterior reentrada do Coro era também necessária para indicar que houve mudança do local da ação dramática (como em *Eumênides*, de Ésquilo).

Télamon não lhe perdoará o fato de ter permitido o suicídio do irmão. Como o receberia seu grave pai? Nem os que retornam vitoriosos são acolhidos por Télamon com doce sorriso, prossegue Teucro. Como para Aias (v. 434 sqq. e 462 sqq.), também para Teucro é o pai a figura exemplar em que se espelha, pela qual mede seus atos. A vergonha que sente por seu malogro é deflagrada pela lembrança do pai. Teucro continua: o pai acusá-lo-á de se ter covardemente furtado ao dever de proteger o irmão, ou - pior - suspeitará que com dolo permitiu a morte de Aias, para se tornar único herdeiro. Já que em casa não terá boa acolhida, Teucro volta seu pensamento para a terra de Tróia. Mas lá não encontrará amparo, mas só inimigos, lamenta Teucro. O irmão bastardo conclui sua fala afirmando que os destinos de Aias e Heitor foram decerto traçados pelas Erínias: cada um morrerá por intermédio da arma com que o outro o presenteou.

Tal monólogo de Teucro é simétrico ao primeiro monólogo de Aias. Este, então, lamentava que não poderia voltar para casa, pois seria mal recebido pelo pai (v. 460-466); o mesmo faz agora seu irmão (1006-1020). Aias constatava que em Tróia o odiavam tanto seus pares gregos quanto o inimigo troiano (458-459); Teucro sabe que em Tróia só tem inimigos (1021-1022). A pergunta que aflige Aias é "o que fazer?" (v. 457, "τί χρὴ δρᾶν;"); Teucro se propõe a mesma questão (1024, "τί δράσω;"). A inevitável comparação entre as duas personagens faz ressaír a fidalguia de Aias e evidencia a estreiteza de seu irmão. Aias, cumulado de males, busca ainda honrosa resposta que restaure sua τιμή, que restabeleça sua dignidade heróica. Teucro está diante do desgraçado suicida e só se preocupa em salvar a própria pele. Aias padecia um sofrimento abissal - uma deusa inclemente o perseguia, arruinando-o brutalmente. Nessa perspectiva, não se pode deixar de

considerar pífios os problemas que incomodam Teucro.

Abruptamente irrompe então Menelau, um dos Atridas. Proíbe o enterro: o cadáver do traidor deve ficar exposto. Aias, vivo, não obedecia aos chefes; morto, submeter-se-á, garante Menelau. As leis só vigem onde reina o temor, prossegue o Atrida, com ares de Maquiavel *avant la lettre*. Medo e pudor garantem a governabilidade de cidades ou exércitos. Menelau assevera que o homem deve se submeter à autoridade, caso contrário, sucumbirá: para o homem - mesmo para o homem forte - tudo é transitório, tudo se alterna; Aias era insolente, agora é a vez de Menelau sê-lo. Menelau, como Odisseu, vê que na vida as coisas são instáveis e se alternam; este conclui que devemos ser, portanto, comedidos, aquele deduz que devemos nos descomedir em turnos: hoje meu inimigo se descomede, amanhã será minha vez de me descomedir. A consciência da fragilidade da condição humana insufla modéstia em Odisseu, em Menelau, insolência.

Teucro não transige; Menelau não teria autoridade sobre Aias: este zarpara voluntariamente para Tróia, e não sob as ordens dos Atridas. Menelau não é rei senão de Esparta, continua Teucro, e teria tanto direito de comandar Aias quanto este de comandá-lo. Aias não viera a Tróia por causa da mulher de Menelau, Helena, mas obrigado pelo juramento que prestara a Tíndaro, pai dela. O discurso de Teucro é falacioso. Ele insiste que Aias não devia obediência a ninguém. Ora, o juramento prestado a Tíndaro o obrigava a se submeter, em caso de guerra, ao rei de Micenas - justamente Agamêmnon, irmão de Menelau. Teucro, em seu afã de rebater a prepotência de Menelau, afoitamente renega toda espécie de autoridade - mesmo a legítima.

Segue-se animada *stychomythia* em que ambos trocam insultos e acusações. Menelau parte furibundo. O Coro canta triste. Chega

Agamêmnon, o outro Atrida, o rei dos reis. Renova a proibição. Desqualifica Teucro como interlocutor: é bastardo, filho de escrava. Jacta-se de ser tão valoroso quanto Aias. Este, na disputa pelas armas de Aquiles, fora preterido pelos juizes; agora os Atridas devem aquiescer aos que com justiça foram derrotados? Se os vencidos sobrepujam os vencedores, não há lei que se estabeleça, garante Agamêmnon. Não é o homem robusto que deve predominar: o grande boi é conduzido por pequeno látigo, filosofa o Atrida. Ameaça Teucro, que estaria a se exaltar por um homem que já não existe. Conclui insultando-o, chamando-o de escravo e de bárbaro. O raciocínio de Agamêmnon é rude: ele é o comandante e os comandados lhe devem incondicional obediência. Sua prepotência avulta no fato de se recusar a ouvir Teucro por ser este filho de escrava. Agamêmnon não reconhece qualquer instância moderadora de seu poder, seja humana ou divina.

Teucro renova sua teima em enterrar o meio-irmão. Acusa Agamêmnon de ingratidão: Aias, na guerra, fora valorosíssimo e muito fizera por ele e pelos helenos. Responde com insultos aos insultos do Atrida: a mãe de Agamêmnon era cretense e adúltera; seu pai oferecera ao próprio irmão um banquete preparado com as carnes dos filhos deste; seu avô, finalmente, era frígio. Teucro gaba-se de ser filho de Télamon; orgulha-se do fato de sua mãe, antes de ser cativa, ter sido rainha. Remata, enfim, seu discurso afirmando que não renunciará ao propósito de enterrar seu irmão, mesmo que a teima lhe custe a vida. A resposta de Teucro a Agamêmnon compõe-se, em sua maior parte, de impropérios contra a família dos Atridas e de louvores à própria família<sup>18</sup>. A discussão desanda. Já não se faz caso de argumentos ou ponderações. A

---

18. Tal troca de acusações pessoais evoca estranhamente o modo brasileiro de se fazer política!

palavra não mais é usada para convencer, mas para agredir.

Há impasse. Volta Odisseu e inopinadamente - para Agamêmnon, não para o espectador atento - busca a conciliação. Argumenta que deixar o cadáver insepulto seria ato contrário à justiça. Afirma que Aias fora seu inimigo, mas deve admitir que era o mais valoroso dentre os gregos - excetuando-se Aquiles. Privá-lo de sepultura seria uma afronta aos deuses, e não a Aias: não é justo lesar um bravo, ainda que seja inimigo.

Agamêmnon se surpreende com a posição de Odisseu. Julga que este tenha tomado, contra ele, o partido de Aias. No pensamento totalitário do Atrida, quem não lhe obedece está contra ele. É incapaz de perceber que Odisseu não toma o partido de um ou de outro, mas afirma um princípio de justiça que, no âmbito dos mortais<sup>19</sup>, está acima de facções e de disputas pessoais.

Segue-se uma *stychomythia*. Odisseu alega que odiar Aias morto não é decente. Reitera que é amigo do Atrida e pede que ele, em nome da amizade, transija. Alega que o valor de Aias ultrapassa seu demérito. Odisseu sabe que, sendo humano, também será um dia um cadáver a ser sepultado. Tal afirmação da universalidade da justiça, tal afirmação de que há uma justiça para todos os homens, Agamêmnon a interpreta como egoísmo de Odisseu. Finalmente, mesmo sem compreender o ponto de vista de Odisseu, aquiesce. Fá-lo como um favor pessoal a seu aliado, e não porque se lhe inculcaram no espírito as razões de Odisseu.

Agamêmnon, ainda que a contragosto, retira sua proibição e parte. Odisseu pede a Teucro para participar dos funerais; Teucro delicadamente recusa: isso não agradaria o morto. Sófocles

---

19. Espero ter demonstrado, no capítulo I, que a justiça e a moral dos homens não se aplica aos domínios dos deuses.

provavelmente se lembrava do episódio da Odisséia em que, no Hades, Odisseu, conciliador, se dirige à sombra de Aias; este, contudo, dá-lhe as costas sem dizer uma palavra (canto XI, 543 sqq.). Odisseu se vai; Teucro e o Coro saem em cortejo fúnebre.

Qual é, enfim, a justificação dramática desse desfecho? O que justifica toda essa discussão a propósito dos funerais de Aias?

Os gregos atribuíam muita importância às honras fúnebres. Inspirava horror ao grego o fato de deixar um morto sem sepultura. Os dez generais atenienses que, em 406, venceram os lacedemônios na batalha de Arginusas foram condenados à morte por seus compatriotas porque não sepultaram seus mortos<sup>20</sup>. Podemos nos lembrar também do episódio de Elpenor na Odisséia (XI, 51 sqq.): na ilha de Circe, Elpenor caíra do telhado da casa da feiticeira e morrera. Odisseu e seus companheiros, afobados, partem sem sepultá-lo e prestar-lhe as honras fúnebres. Chegando ao Hades, a primeira alma que Odisseu encontra é a do pobre Elpenor que suplica, gemente, que Odisseu enterre seu corpo, erga-lhe um túmulo e cumpra os ritos fúnebres.

De fato os funerais de um morto eram importantíssimos no mundo grego, e alguns comentadores crêem que este seria o sentido da parte final de Aias: dar uma sepultura ao morto. F. J. H. Letters<sup>21</sup>, por exemplo, afirma que Aias, por meio dos funerais na parte final, escapa a um destino de alma penada, de pobre fantasma a errar sem descanso. Letters vai longe demais. Em Hamlet, o fantasma do velho Hamlet estava condenado a penosa errância nas trevas, até que seu aleivoso assassino fosse castigado. Esse fato era fundamental para a ação dramática; Shakespeare, então, no-lo diz explicitamente: o próprio fantasma expõe

---

20. Cf. Xenofonte, Helênicas, I, 7.

21. *Apud* Kitto, *Form and Meaning*, págs. 181-182.

com clareza sua situação<sup>22</sup>. O bom dramaturgo sempre enfatiza aquilo que tem relevância dramática. Sófocles, contudo, em nenhuma de suas peças faz a menor alusão ao destino das almas dos mortos insepultos. Kitto<sup>23</sup> notou que os versos 1343-1344 de *Aias* implicitamente excluem a crença de que as almas de mortos não sepultados não encontrariam paz: Odisseu afirma a Agamêmnon que, proibindo o enterro de *Aias*, não estaria lesando este, mas as leis divinas.

Para Starobinsky, os funerais aqui são importantes porque devolvem o herói à comunidade de que ele se havia excluído<sup>24</sup>. Discordo: os funerais serão, em *Aias*, uma cerimônia fechada, com a participação apenas de Teucro, Tecmessa, Eurisaces e os nautas salâmios; a presença de Odisseu não é permitida. *Aias* não é de modo algum reintegrado à comunidade liderada pelos Atridas; se estes permitem que seja sepultado, é apenas para não desagradar um aliado tão valoroso como Odisseu.

Os gregos atribuíam mais importância do que nós ao cumprimento dos ritos fúnebres, mas isso não resolve o problema da parte final da peça. Se se tratasse simplesmente de garantir sepultura ao morto, o autor poderia resolver o problema em poucos versos sem comprometer a unidade da tragédia. A extensão e complexidade da segunda parte indicam que sua função dramática deve ser outra. Muitos comentadores notaram que a questão não era simplesmente sepultar um morto: *Aias* era um herói cultural ático<sup>25</sup>. Não há dúvida que esse fato é importante.

---

22. *Hamlet*, I, 5.

23. *Form and Meaning*, pág. 181.

24. "La Espada de Ajax", pág. 46.

25. Cf. Dalmeyda, "Sophocle, *Ajax*", págs. 10 sqq.; Méautis, *Essai sur l'Héros Tragique*, págs. 45 sqq.; Turolla, *Saggio sulla Poesia di Sophocle*, pág. 51; Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, I, págs. 14-15; Segal, *Tragedy and Civilization*, págs. 142 sqq.

Nenhum espectador, no teatro de Dioniso, ignorava que Aias era herói cultuado em sua cidade. O lugar de culto dos heróis cultuais é seu túmulo. Além de ser Aias herói ateniense, devemos lembrar da rivalidade entre Atenas e Esparta: Menelau e Agamêmnon representam o princípio do despotismo lacedemônio<sup>26</sup>. Concordo plenamente que aqui temos elementos que esclarecem nossa leitura da peça; a construção de cada personagem, assim, se enriquece de nuances que nos possibilitam uma compreensão mais completa do conjunto. Àqueles críticos que consideram a parte final aborrecida podemos apontar esses aspectos, que certamente a faziam mais interessante e agradável para o público ateniense. Devemos, contudo, nos lembrar de que não é este o problema que nos ocupa. Não se trata de mostrar que a conclusão de Aias era interessante ou agradável para o ateniense, mas mostrar qual é seu sentido e qual é sua relação com a primeira parte - se há alguma. Nas palavras de Kitto, o problema não é provar que a tragédia conserva seu interesse, mas demonstrar que permanece organicamente una<sup>27</sup>. Certamente agradaria ao ateniense ver serem concedidas a seu herói as honras fúnebres ou contemplar as figuras grotescas dos generais lacedemônios, mas isso não justifica dramaticamente a parte final da peça. Nem Sófocles, nem qualquer dramaturgo grego precisava adular seu público. A tragédia devia agradar - mas devia agradar como tragédia, como obra notável em seu gênero literário específico, e não como panegírico tumefaciente de vaidades nacionais. Já não dizia Aristóteles que o espetáculo trágico não deve propiciar todo e qualquer prazer, mas

---

26. Cf. Dalmeyda, *op. cit.*, pág. 13: o poeta estaria dando a seus concidadãos a satisfação de se sentirem superiores aos lacedemônios.

27. *Form and Meaning*, pág. 182, onde Kitto observa a pertinência de uma observação de Letters.

apenas o prazer que é característico da tragédia<sup>28</sup>? Em Atenas, os gêneros literários gozavam de autonomia suficiente para que um autor não se sentisse obrigado a acrescentar excrescências de conveniência a suas obras. Kitto observou definitivamente que culto era uma coisa; poesia épica, outra; tragédia e comédia, outra - e cada uma dessas modalidades não obstruía a outra<sup>29</sup>. Não é manifesto o sarcasmo e desassombro com que a comédia tratava heróis e deuses?

Enfim, devemos notar que, embora Aias fosse de fato herói cultural ateniense, a peça de Sófocles não faz nenhuma referência clara a seus poderes de proteção e a seu culto heróico - ao contrário de Édipo em Colono, em que há referências explícitas ao poder póstumo de Édipo<sup>30</sup>. Muito lúcido é o ponto de vista de John Jones<sup>31</sup>: afirma que o assunto da peça é a conquista de um túmulo para um herói reverenciado em Atenas. A assumpção do status heróico por Aias é a ação que foi objeto da imitação trágica. Outros comentadores justificaram a parte final considerando-a aposição necessária à ação principal. Tal aposição seria necessária porque Aias era herói ático. A leitura de Jones é bem mais profunda: a peça toda seria sobre a conquista do túmulo do herói; seria essa ação o único objeto da *μίμησις* trágica. Jones manipula com inteligência os conceitos aristotélicos. Nós, leitores atentos da Poética (cf. 1451a 16-35), sabemos que não é o caráter do herói trágico que define a tragédia. Tragédia é imitação de uma ação. Logo, a tragédia será uma se for imitação de uma ação una. Não devemos

---

28. "οὐ (...) πάσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν" (Poética, 1453 b 10).

29. Form and Meaning, pág. 182

30. Cf. Winnington-Ingram, Sophocles: an Interpretation, pág. 58, n. 2; Kitto, Form and Meaning, pág. 182.

31. On Aristotle and Greek Tragedy, págs. 188-189.

buscar a unidade da peça na figura central do herói trágico. Não importa que o herói trágico não esteja presente na parte final: a unidade está na ação imitada, e Jones notou que, em Aias, essa ação é a conquista do túmulo de um herói nacional ateniense. Teoricamente muito sagaz; pena que o texto de Sófocles o desminta. Não há, na peça, alusões ao fato de Aias ser herói nacional de Atenas. Ele o era, e o público ateniense o sabia; se, contudo, tal fato tivesse relevância dramática - como em Édipo em Colono - o autor lhe teria dado relevo dramático!

Mas não haveria, afinal, nenhum traço dos rituais de culto heróico na segunda parte de Aias? Peter Burian afirma ter encontrado, em Aias, três elementos que se podem identificar como atos rituais de culto dos mortos: suplicação, oferenda ao morto e imprecção solene (v. 1171-1181)<sup>32</sup>. De fato Teucro, nesses versos, insta Eurisaces a sentar-se junto ao pai como suplicante, a oferecer madeixas ao morto e, enfim, roga grave praga contra quem quer que o queira afastar do cadáver do pai. Devemos notar, contudo, que tais atos não são, rigorosamente, atos de culto heróico. O rito se caracteriza por uma observância estrita de uma série de procedimentos. Os procedimentos rituais não admitem desvio - caso contrário, descaracteriza-se o rito. Ora, o próprio Burian reconhece que em Aias a suplicação ocorre *fora* de santuário ou recinto sagrado, que Eurisaces se torna suplicante para se proteger mas, sobretudo, para proteger o cadáver e, enfim, que aqui é um cadáver *insepulto* que fornece asilo ao suplicante. Tais elementos são estranhos ao culto dos mortos. Burian refere-se a

---

32. "Supplication and Hero Cult in Sophocles' *Ajax*", in *Greek, Roman and Byzantine Studies*, XIII, 1972, págs. 151-156.

"anomalias"<sup>33</sup>. Parece-me contraditório conceber um "rito anômalo". O rito deve seguir rigorosamente um conjunto de regras - senão, deixa de ser rito! Podemos, como comparação, considerar a liturgia da missa católica: uma missa "anômala", sem padre ordenado ou sem eucaristia, já não é uma missa católica! Pode sugerir cá ou acolá uma missa - mas não o é.

Burian, no final de seu artigo<sup>34</sup>, concorda que, embora haja na peça tais elementos de um "rito anômalo", não é a consagração do herói que dá à peça unidade: o tema central da peça deve estar, segundo o próprio Burian, alhures - e endosso seu ponto de vista.

Enfim, quanto à tese da heroicização em *Aias*, Kitto é peremptório: se Sófocles não a menciona, por que deveríamos negligenciar o que ele de fato disse em favor daquilo que ele não disse<sup>35</sup>?

Alguns julgam que a parte final da tragédia seria necessária para reabilitar o herói<sup>36</sup>. *Aias* cometera atos graves. Sua investida noturna é quase tão repugnante quanto o crime de *Macbeth*, que assassinou seu soberano, Duncan, enquanto dormia. *Aias* atacara à traição, à noite, seus companheiros de armas. Na Grécia, a pena para crime de traição era o apedrejamento (cf. versos 253-255<sup>37</sup>); Tal crime era considerado ignobilíssima abominação - como o foi em toda a história de nossa

---

33. Op. cit., pág. 154.

34. Op. cit., pág. 156.

35. "The *Rhesus* and Related Matters", *Yale Classical Studies*, XXV, 1977, pág. 28.

36. Cf. Mazon, *Sophocle - II*, pág. 4; Norwood, *Greek Tragedy*, pág. 136; Allègre, *Sophocle*, págs. 72 sqq..

37. Bowra, em *Sophoclean Tragedy*, pág. 49, n. 3, também menciona Heródoto, IX, 5; Tucídides, V, 60; Demóstenes, XIX, 88; Aristófanes, *Acarñenses*, 184, 236 e 285.

civilização. Dante reserva o nono e mais profundo círculo do Inferno aos traidores. Seu crime é o mais execrável. Lá está Judas. Se Dante quisesse, poderia reservar um lugar para Aias ali na segunda zona do nono círculo, destinada aos que traíram sua pátria ou partido<sup>38</sup>.

Ensandecido, o herói trucidara rebanhos dos gregos. À turpitude da traição acrescentou-se a vergonha do malogro ridículo. Os dânaos execram o propósito assassino e zombam desbragadamente de seu fracasso. A parte final da peça seria necessária, portanto, para promover sua reabilitação.

Penso que essa explicação seria aceitável se de fato a parte final reabilitasse o herói! Mas não reabilita. Não há nenhuma tentativa de justificar ou desculpar o ataque contra os chefes gregos. A gravidade do crime de Aias não é atenuada<sup>39</sup>. Odisseu e Teucro exalçam o valor guerreiro de Aias, mas não buscam justificar a investida aleivosa contra seus companheiros. Agamêmnon aquiesce aos funerais - fá-lo, contudo, apenas como concessão particular a Odisseu, e não por ter perdoado Aias (cf. versos 1376-1380).

Bowra também adota a hipótese da reabilitação do herói, mas seu ponto de vista é mais sutil: concede que o crime de Aias foi grave e que não se busca, na parte final da peça, afirmar sua inocência. Não se trata de negar ou desculpar seu crime: a questão é antes determinar se suas virtudes podem superar suas faltas, se os serviços que prestara aos gregos pesam mais que a afronta que lhes infligiu<sup>40</sup>. Não me parece que essa explicação seja satisfatória. Odisseu esboça alguns

---

38. Inferno, XXXII, 70 - XXXIII, 90.

39. Cf. Torrance, *apud* Winnington-Ingram, *Sophocles: an Interpretation*, pág. 58, n. 3; cf. também Kitto, *Form and Meaning*, pág. 183.

40. *Sophoclean Tragedy*, pág. 49.

elogios a Aias, é verdade, mas não afirma nada que já não soubéssemos: diz que o herói era ἄλκιμος (1319), afirma sua ἀρετή (1357) e confessa que, depois de Aquiles, Aias era ἄριστος dentre os argivos (1339-1341). Não há nada aqui que não tenha sido afirmado com mais veemência na primeira parte da peça. A parte final não seria necessária para mostrar que o valor de Aias sobrepuja suas faltas<sup>41</sup>. Já o sabíamos.

Reinhardt<sup>42</sup> supunha que o sentido da conclusão da peça estaria na oposição entre a grandeza de Aias e a mesquinhez das personagens enfatuadas que ocupam a parte final. Já Platt<sup>43</sup> supunha que a parte final se justificaria pelo contraste entre Odisseu e Aias, contraste que sublinharia os defeitos deste. A hipótese de Reinhardt está errada pelos aspectos mencionados por Platt; a de Platt, pelos mencionados por Reinhardt. De fato a grandeza de Aias sobressai entre Teucro, Menelau e Agamêmnon; de fato a comparação com Odisseu realça graves defeitos de Aias.

Mas onde está, afinal, a unidade da peça? Qual o sentido da parte final? Como se relaciona com a primeira parte? Penso que a parte final tem um sentido claro e que se relaciona intimamente com a primeira parte. Quanto à unidade de ação, creio que, se insistirmos em procurá-la, não seremos capazes de compreender Aias. Sabemos que é tolice buscar a unidade da tragédia na figura do herói trágico. Tragédia é ação dramática; a unidade está na ação una, Aristóteles o afirmou com clareza. Contudo é contraproducente o esforço de conformar a todo custo uma tragédia aos cânones aristotélicos. Não nos deve

---

41. Cf. Waldock, *Sophocles the Dramatist*, págs. 61-61.

42. *Sophocle*, pág. 58; cf. também Mazon, *Sophocle - II*, pág. 4.

43. "The Burial of Ajax", págs. 102-103.

causar escândalo o fato de esta ou aquela obra não se enquadrar nos modelos teóricos da Poética. A obra de Aristóteles descreve genericamente o que era a tragédia grega. Não é compêndio de regras de composição dramática. Aias é uma tragédia grega. De modo geral, as tragédias gregas tinham unidade de ação - Aristóteles corretamente no-lo diz. Aias não tem unidade de ação. Não deixa de ser, por isso, uma tragédia grega. Devemos lê-la sem preconceitos teóricos e buscar no texto a chave de sua compreensão. E, se o leitor me permitir uma expressão bem popular, não percamos nosso tempo a procurar pêlo em ovo!

A ação de Aias não é una. A organicidade da peça está alhures. A ação dramática, em Aias, é multifacetada. A peça tem, contudo, unidade temática: propõe um problema ético. Kitto com argúcia notou que o tema geral da peça é a questão socrática "πῶς δεῖ ζῆν;"<sup>44</sup>. Odisseu e Aias nos apresentam duas posturas possíveis diante das vicissitudes da condição humana; os Atridas e Teucro mostram um terceiro caminho, reles e doentio.

A atitude de Aias é grandiosa, mas imprópria. Aias é um herói portentoso, um solitário a vociferar tonitruamente contra deuses e homens, um mortal capaz de feitos hediondos, um homem sem lei senão a própria τιμή. Aias é, contudo, o herói de uma época extinta. Sua atitude diante das dificuldades que a vida nos propõe é política e

---

44. Form and Meaning, págs. 195 sqq.; A Tragédia Grega, pág. 230. Equivocada é a leitura que Waldock faz de Kitto: este, segundo Waldock, sugeriria que a chave para a compreensão da peça é Odisseu e que é Odisseu que faz dessa tragédia uma unidade (Sophocles the Dramatist, pág. 64). Ora, Kitto não sugere que Odisseu dê unidade à peça. A unidade está na questão "πῶς δεῖ ζῆν;". Odisseu, Menelau e Aias apresentam três respostas diferentes à questão; a resposta de Odisseu é a mais digna. Isso não significa que seja sua figura o fator de unidade da peça.

religiosamente inadequada. Aias é o homem impossível. É inadaptável à vida em uma sociedade organizada. Não pensa nem age como homem: está sempre além ou aquém do humano. Em seu lampejo de compreensão cósmica, percebe que não cabe neste mundo. A deficiência de sua comunicação com os deuses é símbolo cristalino de sua exclusão do mundo. Aias se retira, deixando-nos atônitos diante da queda fulminante de tão poderoso e gigantesco herói. Aias é uma ameaça à vida social, mas encanta-nos com a beleza violenta das procelas ou erupções vulcânicas. Sempre que releio Aias, sinto alguma angústia pelo irreparável *desperdício* que representa a morte do herói - como o desperdício de forças brutas da natureza. A imagem que frequentemente me ocorre é da física moderna: sua morte é como a morte de estrelas remotas, que inflam em gigantesca explosão e se extinguem no vazio abissal dos buracos negros.

O aparecimento de Teucro, Menelau e Agamêmnon na parte final nos leva à inevitável comparação com Aias. Mas o contraste não tem como objetivo apenas ressaltar a majestade de Aias contra o baço pano de fundo de seu irmão e dos Atridas. A comparação é sobretudo ética. Defrontamo-nos com diferentes atitudes diante da condição dos mortais no universo. Aias, constatando quais eram as regras do jogo, renega-as e abandona-o. Teucro, Menelau e Agamêmnon adaptam-se torpemente às leis do universo, buscando obter mesquinhas e efêmeras vantagens. Não demonstram ter a compreensão do universo que têm Odisseu e Aias. Apenas seguem as inclinações de seu egoísmo raso e míope. Teucro, pranteando o irmão, não lamenta senão a provável fúria de seu pai ao saber que não amparou Aias. É inegável, todavia, que Teucro se nos apresenta menos vil que os Atridas. Demonstra alguma piedade (1036-1039; 1129; 1131); profere breve elogio da gratidão (1266 sqq.);

em suas bravatas pode-se talvez entrever alguma fidalguia (1123; 1309 sqq.). Além disso, defende a causa justa. Seus argumentos, contudo, são quase sempre pífios; sua linguagem, insultuosa ou gabola. A moderação e sabedoria de Odisseu, que resolve a querela, põem em relevo a mesquinhez do meio-irmão de Aias.

Também Odisseu, é verdade, considera sempre seu interesse pessoal (124-126; 1365-1367). Mas quão diferente do egoísmo de Teucro e dos Atridas é o "ilustrado amor-próprio"<sup>45</sup> de Odisseu! Odisseu demonstra pia compreensão do cosmos. Respeita, em cada mortal, a condição humana que com eles compartilha. Apiada-se do mortal porque se sabe mortal e sabe que para o mortal tudo é instável. Odisseu compreende que pode vir a padecer a mesma sorte de Aias. Tudo é possível quando um deus quer. Odisseu conhece seu lugar na ordem divina do universo. Sua reação é de piedosa humildade. Já Menelau e Agamêmnon percebem confusamente que no mundo tudo é instável, mas sua atitude diante desse fato é outra: buscam a todo custo obter vantagens imediatas quando têm ocasião<sup>46</sup>. Os Atridas - e até certo ponto Teucro - parecem não ter noção de justiça divina. É-lhes estranha a piedade que Odisseu prega. Menelau não pôde triunfar sobre Aias quando este vivia; agora que morreu pretende espezinhar-lhe o cadáver (cf. 1067-1070); evoca o princípio de hierarquia e obediência não como princípio justo, mas como meio prático de submeter seus adversários; a utilidade social do medo e da vergonha se confunde com seus interesses pessoais (cf. 1071-1090). Para ele, o ataque de Aias foi ato de ὕβρις (1061); agora, conclui Menelau, é sua vez de ser ὑβριστής (1088). Para Menelau, a

---

45. J. Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy*, pág. 124.

46. Não estamos muito distantes do ruinoso princípio de que se deve "levar vantagem em tudo", tão difundido na história recente da política brasileira!

ὑβρις, se houver reciprocidade no excesso violento, não é condenável em si mesma<sup>47</sup>. Teucro obtusamente contesta o princípio de hierarquia porque não lhe apraz obedecer aos Atridas - não porque tal princípio fosse injusto. Alega que Aias não devia obediência aos Atridas e, paradoxalmente, afirma que não devia fidelidade senão ao juramento prestado - juramento que, nós o sabemos, instituíra Agamêmnon como chefe da tropa (cf. 1097 sqq.)<sup>48</sup>. Agamêmnon prega a obediência: os inferiores devem obedecer aos superiores, isso é, os outros devem obedecer-lhe (1246 sqq.). Quanto ao resto, nos ἄγους entre Menelau e Teucro e Agamêmnon e Teucro pululam insultos baixos e bravatas caricatas.

A postura ética de Aias é majestosa - mas destrutiva para a πόλις. A grandeza do herói não cabia nos limites estreitos da vida social. A sociedade deve admirar a magnificência bruta de Aias - mas de longe. Não devemos viver como Aias. Já os Atridas são vermezinhos que, de dentro, putrefazem o Estado. Adaptam-se a ele - ou antes, adaptam-no a si. Não o engrandecem; servem-se dele para a consecução de seus objetivos imediatos. Ignoram a gratidão. São-lhes alheios os princípios que Atena enunciara no Prólogo: falam e agem sempre com arrogância, como se estivessem acima da condição de todos os mortais. Agamêmnon, em cristalina demonstração de ὑβρις, afirma que Teucro está a se exceder (ὑβρίξειν) por um homem que já não existe - que já é sombra (σκιά) - e lhe pergunta: "não serás sensato?" (οὐ σωφρονήσεις;) (1257-1260). Quão distante do Odisseu que, no Prólogo, reconhecia que somos todos sombras leves (κούφη σκιά, 125-126)! Ouvindo-o, Atena o

---

47. Cf. Winnington-Ingram, *Sophocles: an Interpretation*, pág. 62.

48. Winnington-Ingram observou bem que Teucro rejeita a noção de disciplina de modo quase histérico (op. cit., pág. 61, n. 11).

aconselha a evitar a arrogância: os deuses amam os sensatos (Cούπρονες, 132). As sentenças de Atena se aplicam imediatamente a Aias e prospectivamente a Agamêmnon.

A ὕβρις de Aias, como a dos Atridas, ofende os deuses<sup>49</sup>. A atitude de Aias constitui ameaça ao Estado; ele não é somente inadaptável a uma sociedade coesiva e ordenada em que a posição do indivíduo se funda no consenso e na cooperação, como corretamente observa Knox<sup>50</sup>. Não é apenas *inadequado* à vida comunitária: seu apego exacerbado ao código heróico e à própria τιμή faz dele um *princípio ativo* inimigo da ordem social; o herói não fica à margem da sociedade: ataca-a e busca brutalmente massacrá-la. O problema de Aias não é a mera falta de virtudes cooperativas - se empregarmos a terminologia de Adkins<sup>51</sup> - mas a presença de um incoercível impulso bestial que tende a aniquilar a comunidade. Já a atitude dos Atridas não ameaça o estado, mas o amesquinha. Sua postura ética não é perigosa, apenas repugnante.

Aias percebe que para os mortais tudo é instável, recusa-se a viver em tal mundo e se mata; Menelau também o percebe e busca sordidamente se beneficiar quando se encontra em posição privilegiada (cf. 1087-1089). Afirma a necessidade da σωπποσύνη (cf. 1075), é verdade, mas a σωπποσύνη que prega não é aquela que Atena recomenda. Tampouco a σωπποσύνη a que se refere Agamêmnon (1259) se conforma aos ensinamentos da deusa. Odisseu igualmente percebe a instabilidade das

---

49. O espectador conhece o fim que os deuses reservam a Agamêmnon. Quanto a Menelau, só me ocorre compará-lo jocosamente a Peter Lorre que, em *Casablanca*, pergunta a Humphrey Bogart: "você me despreza, não?" e Bogart responde: "se eu pensasse em você, eu o desprezaria". A impressão que se tem é que Menelau é pífio demais para que um deus se ocupe dele!

50. *Word and Action*, pág. 145.

51. Cf. *Merit and Responsibility - a Study in Greek Values*; Chicago & London, The University of Chicago Press, 1979.

coisas humanas e daí deduz a necessidade da pia *σωφροσύνη* que Atena exige dos mortais. Num mundo em que os extremos são os Atridas e Aias, a atitude de Odisseu é digna e sensata. Se Aias era o homem impossível, Odisseu é o homem possível. Não podemos nem devemos viver como Aias, ainda que ele seja grande, sugere Sófocles; é preciso ceder e aceitar a instabilidade do cosmos e a fragilidade do homem. Mas daí não se conclui que devamos viver como um Menelau. Odisseu oferece nobre alternativa de conduta: sua atitude é grandiosa e ao mesmo tempo politicamente aceitável. Honra os deuses e respeita a comunidade em que vive<sup>52</sup>. Seu respeito pelos mortais não é concessão de conveniência - como podemos afirmar a propósito da permissão de Agamêmnon para que Aias tenha sepultura - mas fruto de compreensão profunda da condição humana. Aias atingiu a mesma compreensão e julgou indigno viver em tais condições. Odisseu mostrou que há uma resposta digna. Não tem grandeza sua resposta? Certamente não a grandeza de Aias, deletéria para um mortal. Mas tem certa grandeza rara: a pia grandeza que há no reconhecimento da própria pequenez.

Odisseu não é trágico. Knox se refere à trágica humildade de Odisseu, que teria abandonado o código heróico tradicional no momento da vitória sobre Aias. Knox menciona ainda a resignação trágica de Odisseu, que contrastaria com o desafio trágico de Aias<sup>53</sup>. Ora, não há nada de trágico na humildade de Odisseu! Não há no texto sugestão de

---

52. Jacques Boulogne nota que, em Aias, Odisseu é um emblema dos valores democráticos, mas sempre ponderados pelos valores antigos: prega a obediência à maioria, mas também a igualdade dos homens diante da lei divina. Opõe-se à inflexível aristocracia feudal, cujo emblema é Aias, e à democracia acerba, intransigente, injusta, cujo símbolo é Agamêmnon ("Ulysse: Deux Figures de la Démocratie chez Sofocle", in *Revue de Philologie, de Litterature et d'Histoire Anciennes*, LXII, 1988, págs. 102-103).

53. *Word and Action*, págs. 149-151.

que tenha renunciado à moral heróica e adotado uma atitude humilde. Em toda a tragédia a postura ética de Odisseu permanece a mesma: é sempre prudente, é sempre pio, é sempre humilde. Está sempre em perfeito acordo com o mundo e com os deuses. Não vejo em que sentido poderia ser trágico. O destino trágico é todo de Aias. Mas Odisseu é um grande homem e é parte fundamental desta tragédia. Os Atridas são pulhas estultos. Aias era animalesco e divino. Odisseu é um cidadão. Suas figuras se harmonizam em unidade dinâmica, todas igualmente importantes para a realização de um projeto dramático bem definido.

Não devemos, pois, como quis Platt, assimilar o Aias aos quadros de Rafael em que figuras menores, nos cantos, apenas emolduram a figura central. Eu o compararia antes àquelas composições de Rembrandt em que se retratam grupos humanos. As figuras são mais ou menos interessantes sob este ou aquele ponto de vista, mas todas são fundamentais para a constiuição de um conjunto uno, pleno de sentido e belo. Em suas telas, nada é secundário.

*Aias*, de Sófocles  
tradução<sup>1</sup> de Flávio Ribeiro de Oliveira

PRÓLOGO

(cena: acampamento grego)

ATENA

Sempre, ó filho de Laertes, observo-te  
à espreita de um ensejo contra teus inimigos.  
E agora te vejo diante das tendas dos nautas  
de Aias - lá onde ocupa a última linha -  
há tempo rastreando-o e medindo-lhe 5  
as pegadas recém-impressas, para veres  
se está dentro ou não. A bom termo levam-te  
bem-farejantes passos, como de cadela lacônia:  
pois dentro o homem agora mesmo está, rosto  
e mãos apunhaladoras gotejantes de suor. 10  
E tu espires para dentro desta porta  
já não é mister, mas sim relatares por que  
tal afã tens, para que de mim, que sei, aprendas.

ODISSEU

Ó voz de Atena, a mais cara para mim dos deuses,  
quão bem-perceptível, ainda que invisível estejas! 15  
o som ouço, contudo, e o apreendo no espírito,  
como se de clarim tirreno de brônzeo bocal!  
E agora entendeste bem que do homem malévolo  
os passos rondo - de Aias escutífero: 20  
dele e de nenhum outro sigo as pegadas há tempo.  
É que esta noite contra nós feito obscuro  
perpetrou - se é verdade que realizou isso,  
pois nada sabemos claramente, mas erramos;  
por isso eu adrede me atrelei a esta pena. 25  
Destroçado agora mesmo encontramos  
o butim inteiro - e abatido por humana  
mão - com os próprios encarregados dos rebanhos.  
Então a ele todos atribuem a culpa disto.  
E uma testemunha, tendo-o avistado sozinho  
saltando no prado com recém-aspersa espada, 30  
contou-mo e o esclareceu. E logo eu  
atrás das pegadas arremeto; umas reconheço,  
outras confundo e não posso perceber de quem são.  
Oportunamente chegas: pois sempre, tanto outrora  
como no futuro, sou dirigido por tua mão. 35

---

<sup>1</sup>A tradução se baseia no texto estabelecido por A. Dain, exceto nos versos 167-170, 176, 179, 756, 780, 1132, 1205, 1281, 1339 e 1398, em que adoto as correções de Kamerbeek, e no verso 269, em que adoto a lição de Hermann

ATENA

Eu soube, Odisseu, e há pouco à via vim  
como guardiã diligente de tua caçada.

ODISSEU

Acaso então, cara soberana, a propósito peno?

ATENA

Sim, já que são deste homem esses atos.

ODISSEU

E para que tão irrefletida mão brandiu?

40

ATENA

Por rancor está oprimido, pelas armas de Aquiles.

ODISSEU

Por que, então, contra os rebanhos se precipita?

ATENA

Julgando em vós sua mão manchar de cruor.

ODISSEU

Acaso então esse plano aos argivos visava?

ATENA

E o realizaria, se eu tivesse negligenciado.

45

ODISSEU

Quais são estas audácias e confiança de espírito?

ATENA

À noite, contra vós doloso investe sozinho.

ODISSEU

Acaso se aproximou e seu objetivo alcançou?

ATENA

Sim, chegou até as duas portas dos chefes!

ODISSEU

E por que reteve mão ávida de cruor?

50

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.

Lá se precipitou e talhava multicórnea cruentação,

55

em círculo raquitomizando; e julgava às vezes

os dois Atridas matar com a própria mão, detendo-os;

outras vezes, outro dos chefes, caindo sobre ele.

E eu, o barafustante homem em demente doença

excitava, atirava-o para redes ruins.

60

Depois, quando descansou desta cruentação,

ata então com cordas os bois sobreviventes

e todos os rebanhos e à barraca os conduz

- como homens, e não como pulcricórnea presa!

E agora, atados, na tenda os suplicia.

65

Mostrarei também a ti, manifesta, essa doença,

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 tua figura. 70  
Ei! Tu que as cativas mãos por trás  
com cordas amarras, chamo-te para que venhas!  
A Aias falo! Avança para diante das barracas!  
ODISSEU  
Que fazes, Atena? De modo nenhum para fora o chames!  
ATENA  
Não conservarás o silêncio? Tu mostrarás covardia? 75  
ODISSEU  
Não, pelos deuses! Mas basta que ele fique lá dentro!  
ATENA  
O que temes que aconteça? Antes não era ele só um homem?  
ODISSEU  
Sim, e inimigo deste homem aqui ainda agora!  
ATENA  
Então o riso mais doce não é rir dos inimigos?  
ODISSEU  
A mim, basta que ele na barraca fique. 80  
ATENA  
Demente homem face a face temes ver?  
ODISSEU  
De fato, se estivesse são não o evitaria.  
ATENA  
Mas não temas que te veja nem agora, mesmo estando perto!  
ODISSEU  
Como, se realmente enxerga com os mesmos olhos?  
ATENA  
Eu obscurecerei suas pálpebras - ainda que dotadas de visão. 85  
ODISSEU  
É certo que tudo pode acontecer, quando um deus trama!  
ATENA  
Cala-te então, queda-te e fica como estás.  
ODISSEU  
Posso ficar - mas gostaria de me encontrar longe daqui.  
ATENA  
Tu, ó Aias, pela segunda vez evoco-te!  
Por que fazes tão pouco caso de tua aliada? 90  
AIAS (*saindo da barraca*)  
Salve, ó Atena, salve, filha nascida de Zeus,  
como me assististe bem! E eu com multiáureos  
espólios coroar-te-ei em gratidão por esta caçada!  
ATENA  
Falaste com beleza. Mas relata-me isto:  
Afundaste bem a espada na argiva tropa? 95  
AIAS  
Orgulho tenho e não renego o ato.  
ATENA  
Acaso também contra os Atridas brandiste a mão?

AIAS  
De tal sorte que Aias, sei, não mais desonrarão!

ATENA  
Estão mortos os homens, se tua palavra compreendi.

AIAS  
Mortos, que agora arrebatem minhas armas! 100

ATENA  
Que seja. Mas o que é do filho de Laertes?  
Qual é sua sorte? Acaso fugiu de ti?

AIAS  
Será que me perguntas onde está a finória raposa?

ATENA  
Sim; de Odisseu, teu opositor, falo.

AIAS  
Agradabilíssimo prisioneiro, senhora, lá dentro 105  
está sentado. Pois que ele morra ainda não quero.

ATENA  
Antes de fazeres o quê? Ou de ganhares mais o quê?

AIAS  
Antes de, preso à coluna do teto da barraca..

ATENA  
Mas que maldade perpetrarás ao miserável?

AIAS  
...por látego tendo primeiro as costas cruentadas, morrer. 110

ATENA  
Não, não maltrates tanto assim o miserável!

AIAS  
Que te comprazas, Atena, com outras coisas eu te concedo,  
mas ele sofrerá esta e não outra punição.

ATENA  
Tu então - já que é uma satisfação para ti fazê-lo - 115  
usa a mão! Não te abstenhas de nada do que planejas!

AIAS  
Parto para o trabalho; e isto te concedo:  
que tal eterna aliada minha permaneças!  
(volta para a barraca)

ATENA  
Vês, Odisseu, a força dos deuses quão grande é?  
Quem mais precavido que este homem  
ou melhor em agir oportunamente encontrarias? 120

ODISSEU  
Eu não conheço ninguém. Contudo compadeço-me dele,  
o miserável, ainda que seja meu inimigo,  
porque está subjugado por extravio nefasto -  
em nada considerando mais sua sorte do que a minha,  
pois vejo que nós nada mais somos do que 125  
fantasmas, quantos vivemos, ou sombras leves.

ATENA  
Tais fatos então contempla e nenhuma soberba

fala jamais fales, tu próprio, aos deuses  
nem empáfia nenhuma carregues, se sobre outro  
no braço preponderas ou em profundez de grande riqueza. 130  
Pois um só dia dobra e reergue de volta  
tudo o que é humano; os deuses amam  
os sensatos e abominam os vis.

## PÁRODO

### CORO

Filho de Télamon, da circunregada  
Salamina detentor do trono, marepremada, 135  
por teres sucesso exulto!  
Mas quando golpe de Zeus ou violenta  
palavra dos dánaos maledicente te atinge,  
muito medo tenho e fico apavorado,  
como olho de volátil pomba. 140  
Assim, na noite que agora fenece,  
grandes rumores envolvem-nos,  
para teu deslustro, de que o eqüíferoso  
prado atravessaste e massacraste dos dánaos  
o gado e butim 145  
que, hasticapto, ainda restava,  
matando com fulgurante ferro.  
Tais palavras sussurradas forjando,  
aos ouvidos de todos leva-as Odisseu  
e plenamente persuade: sobre ti agora 150  
coisas críveis fala, e todo ouvinte  
se compraz mais do que o falante,  
sobre tuas dores se excedendo.  
Pois alvejando as grandes almas,  
não se pode errar - mas se alguém contra mim 155  
falasse assim, não persuadiria:  
rumo a quem tem, serpeia a inveja.  
Contudo os pequenos sem os grandes  
frágil defesa de fortaleza são:  
com os grandes o fraco se pode bem erguer, 160  
e também o grande, suportado pelos menores.  
Mas não é possível ensinar  
essas noções aos imbecis.  
Por tais homens és apupado,  
e nós nenhuma força temos para a isso 165  
nos opor sem ti, ó senhor!  
Mas - pois agora que a teu olhar já escapuliram,  
chalreiam como bandos de pássaros  
grande abutre temendo -

talvez, se súbito tu aparecesses, 170  
calados se encolhessem sem voz.

Acaso então Ártemis Tauropola, filha de Zeus -  
ó grande fama, ó  
mãe da vergonha minha -

lançou-te sobre armentos bovinos comuns? 175  
Decerto graças a alguma vitória infrutífera -

ou de gloriosos despojos  
defraudada, ou por inadivosas caçadas?

Ou o deus de brônzea couraça ou Eniálio, 180  
alguma queixa tendo contra a aliada lança, com noturnas  
maquinações vinga um ultraje?

Não, nunca - ao menos espontaneamente - na via sinistra,  
filho de Télamon, andaste 185  
tanto, a ponto de te precipitares sobre os rebanhos.

Pode ter sobrevivido doença divina - mas que afastem  
Zeus e Febo a argiva maledicência!

E se, insinuando-as,  
manipulam mentiras os grandes reis,

ou alguém da perdida raça dos Sisífidas, 190  
não, não, senhor, não carregues má fama  
permanecendo assim ainda na tenda à beira-mar!

Sus, ergue-te do assento onde há muito  
estás fixado, neste longo ócio após a luta,  
inflamando o flagelo celeste! 195

Assim a insolência dos inimigos destemida  
se lança em ventilados vales,  
todos casquinando  
palavras gravipungentes. 200  
E em mim a dor fica.

## PRIMEIRO EPISÓDIO

TECMESSA  
Servidores da nau de Aias,  
da raça dos autóctones Erectidas,  
temos de gemer, nós que nos preocupamos

com a longínqua casa de Télamon: 205  
 agora o terrível grande espadaúdo  
 Aias por turva  
 borrasca jaz doente.  
 CORO  
 Que gravidade esta noite substituiu  
 à calmaria? 210  
 Filha do Frígio Teleutas,  
 fala, já que, mulher hastirapta,  
 te ama e considera o arrojado Aias,  
 de modo que não como ignara podes responder.  
 TECMESSA  
 Como então devo falar fala nefanda? 215  
 Pois conhecerás sofrimento igual à morte:  
 tomado por loucura, nosso ilustre  
 Aias à noite se infamou.  
 Podes ver dentro da barraca tais vítimas  
 ensangüentadas, manucisas, 220  
 sacrificios daquele homem.  
 CORO  
 Que notícia  
 intolerável e não evitável  
 do varão ardente me revelaste,  
  
 pelos grandes dânaos propalada, 225  
 que o grande rumor amplifica!  
  
 Ai, temo o que se insinua! Manifestamente o homem  
 morrerá, se com estúpida mão e escura espada 230  
 trucidou gado e boieiros montados.  
 TECMESSA  
 Ai de mim, de lá, de lá então a nós  
 veio, tangendo prisioneiro rebanho:  
 uma parte aí dentro jugulou sobre a terra; 235  
 os outros, golpeando-lhes o flanco, rasgou em dois.  
 Mas dois albípedes carneiros ergueu  
 e de um, a cabeça e a ponta da língua  
 ceifa e arremessa; o outro de pé 240  
 prende à coluna,  
 grande rédea eqüina pega  
 e o castiga com sibilante látego duplo,  
 insultando-o com palavras vis que um nume,  
 mas nenhum homem, lhe ensinou.  
 CORO  
 Então já é tempo de  
 a cabeça com véus velar  
 e com pés furtivos escapulir  
  
 ou, no veloz banco de remador sentado,

em pontívaga nau lançar-se.

250

Tais ameaças os dois chefes Atridas  
remam contra nós: temo Ares lapidador, atingido,  
padecer com ele, que destino inabordável agarra.

TECMESSA

Não mais: sem o luzente lampejo  
arremeteu como acerbo Noto e cessa;  
mas agora, consciente, nova dor tem:  
avistar os próprios padecimentos -  
já que nenhum outro transgrediu -  
grandes aflições lhe inspira.

260

CORO

Certo, se se apaziguou, penso que pode prosperar:  
narrativa de mal extinto é menos intensa.

TECMESSA

O que, se alguém permitisse escolha, preferirias:  
pesando aos amigos, tu próprio teres alegrias  
ou, companheiro entre companheiros, compartilhar o luto?

265

CORO

Sim, o duplicado, mulher, é um mal maior.

TECMESSA

Nós, então, mesmo com ele já não doente, arruinamo-nos agora.

CORO

Como disseste isso? Não compreendo o que queres dizer!

270

TECMESSA

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

Mas agora que cessou e respira após a doença,  
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?

275

CORO

Sim, concordo contigo. E temo que do deus  
um golpe tenha vindo: como não, se, apaziguado,  
não está nada melhor que quando doente?

280

TECMESSA

É preciso que saibas que assim estão as coisas

CORO

Mas qual é então a origem do mal que voou para ele?

Mostra a nós, que padecemos junto, sua sorte.

TECMESSA

Toda a obra saberás, pois lhe estás associado:  
Ele, na alta noite, quando vespertinas  
flamas não mais ardiam, empunhando bigúmeo  
gládio, ansiava por sair em vã expedição.

285

E eu censuro e digo: "Que coisa fazes,  
Aias? Por que, não chamado, nem por mensageiros

convocado nem ouvindo algum clarim, nesta empresa  
te precipitas? Mas agora toda a tropa dorme!" 290  
Ele me diz nas poucas e muito citadas palavras:  
"Mulher, das mulheres o silêncio é o adorno!"  
Eu compreendi e cessei, e ele se precipitou só.  
E o que lá aconteceu não sou capaz de dizer; 295  
mas voltou para dentro tangendo juntos, amarrados,  
touros, cães de boieiro e pulcrícórnea presa.  
E uns, decapitava; outros, virando-os para cima,  
jugulava e raquitomizava; outros, presos, 300  
maltratava como homens, caindo sobre os rebanhos.  
Enfim arremessou-se pela porta e para alguma sombra  
sacava palavras - umas acerca dos Atridas,  
outras sobre Odisseu - misturando-as com gargalhadas:  
com quanto excesso se teria vingado deles!  
Depois arremessou-se outra vez de volta para casa, 305  
e arduamente, com o tempo, recobra a razão.  
E, como viu o abrigo cheio de desastre,  
bateu na cabeça e ganiu; entre ruínas de mortos  
de ovina cruentação arruinado quedava-se,  
após densamente arrancar os cabelos com as unhas. 310  
E durante a maior parte do tempo ficou sem voz;  
depois, ameaçou-me com aquelas terríveis palavras,  
caso eu não revelasse todo o evento ocorrido,  
e perguntou em que situação porventura estava.  
E eu, amigos, amedrontada, o acontecimento 315  
relatei, tudo quanto eu de fato sabia.  
E ele logo gemeu gemidos lúgubres  
que eu jamais antes ouvi dele:  
pois sempre explicava que tais lamentos  
são próprios de homem covarde e deprimido. 320  
Mas sem o ruído de agudos uivos  
soluçava, como um touro mugindo.  
Agora, jazendo em tal má sorte,  
sem comer, o homem, e sem beber, no meio do gado  
morto por ferro senta-se imoto, onde caiu. 325  
E é evidente que desejando fazer algum mal:  
pois algo nesse sentido diz e lamuria.  
Eia, amigos - pois é por isso que vim -  
entrai e ajudai, se podeis algo:  
gente assim é vencida por palavras de amigos. 330

CORO  
Tecmessa, coisas terríveis, filha de Teleutas, dizes  
a nós que o homem sofreu em delírio por seus males!  
AIAS (*de dentro da barraca*)  
Ai de mim, ai!  
TECMESSA  
Logo, parece, será pior: ou não ouvistes 335  
que espécie de grito é este que Aias gane?

AIAS  
 Ai de mim, ai!

CORO  
 O homem parece ou estar insano ou as recentes  
 insanidades que o acompanham presenciar e se afligir.

AIAS  
 Ai, filho, filho!

TECMESSA  
 Ai de mim, desgraçada! Eurisaces, ele grita por ti! 340  
 O que meditaria? Onde afinal estás? Desgraçada que sou!

AIAS  
 Chamo Teucro! Onde está Teucro? Ou  
 ficará a pilhar para sempre? E eu pereço!

CORO  
 O homem parece estar são; eia, abri! 345  
 Talvez tenha algum pudor, mesmo por mim, ao me ver.

TECMESSA  
 Eis aí, abro: é-te permitido ver  
 sua obra e em que estado ele se encontra.  
*(abre as portas da barraca)*

AIAS  
 Ai, amigos nautas, os únicos dos meus amigos, 350  
 os únicos que ainda permanecem no costume correto,  
 vede que vagalhão, agora, sob borrasca cruenta,  
 circumfluente redemoinha!

CORO *(a Tecmessa)*  
 Ai, como pareces ser testemunha verídica demais! 355  
 Sua obra evidencia que está insano.

AIAS  
 Ai, gente que serve na náutica arte,  
 que embarcaste volteando o remo marinho, 360  
 és tu, vejo que só tu virás socorrer minha dor:  
 vai, ajuda-me a me dilacerar!

CORO  
 Dize palavra favorável! Não dês ao mal mau  
 remédio, nem tornes maior a dor do desastre!

AIAS  
 Vês o ousado, o corajoso 365  
 o intrépido em devastadoras batalhas,  
 com meu terrível braço - entre feras imbeles?  
 Ai, irrisão: como fui insultado!

TECMESSA  
 Não, soberano Aias, suplico-te, não digas isso!

AIAS  
 Não estás fora?! Não conduzes de volta teus passos?! 370  
 Aiai, aiai!

TECMESSA  
 Tu, pelos deuses, cede e sê sensato!

AIAS

Ai, infeliz, que com a mesma mão  
deixei escapar os execráveis  
e, após me precipitar entre bois  
curvícórneos e ínclitas cabras,  
atro sangue verti!

375

CORO

Por que então sofrer pelo consumado?  
Pois isso não pode se tornar o que não é.

AIAS

Ai, tu que tudo espias, e de todos  
os males sempre artifice, filho de Laertes,  
tu, mais imundo biltre da tropa,  
decerto continuas a gargalhar de prazer!

380

CORO

Conforme com o deus, todo homem gargalha ou lamuria.

AIAS

Que eu o visse - ainda que assim miserável!  
Ai de mim, ai de mim!

385

CORO

Não fales nada grandioso! Não vês em que mal estás?

AIAS

Ó Zeus, de meus avós ancestral,  
que o mais ardiloso,  
que o odioso biltre e os dois  
reis - que eu os aniquile  
e que enfim eu mesmo também morra!

390

TECMESSA

Sempre que rogares por isso, que eu também morra junto  
roga! Pois por que deveria viver se estivesses morto?

AIAS

Ai

treva, minha luz,  
ó Érebo, lucentíssimo para mim,  
leva, leva-me como teu habitante,  
leva-me! Pois nem para o gênero dos deuses

395

nem para alguma ajuda dos efêmeros  
ainda sou digno de voltar os olhos!

400

Não, a poderosa deusa, a filha de Zeus  
me maltrata até a perdição.

Para onde então fugir? Aonde irei e ficarei,  
se meus feitos se esvaem, amigos, junto  
com estes aí, e a caçadas doidas estamos associados?  
Que todo o exército, com duas hastas  
nas mãos, me cruento!

405

TECMESSA

Ah, infelicíssima! Um homem valoroso dizer  
palavras tais que antes não suportaria jamais!

410

AIAS

Ai  
estreitos maretonítruos,  
grotas marinhas, prado sobre promontórios,  
por muito, muito tempo já  
me retivestes ao redor de Tróia -

415

mas não mais, não mais respirando!  
Quem estiver são que o saiba.

Ó curso do Escamandro próximo,  
benevolente para os argivos,

420

não mais deves ver este homem - direi  
palavra grandiosa - como o qual Tróia  
não viu na tropa vinda da terra  
grega - mas que agora, desonrado,  
assim jaz.

425

CORO

Não posso te dissuadir, nem sei como  
deixar que fales, tu caído em tais males.

AIAS

Aiai! Quem teria imaginado que assim como epônimo  
conviria o meu nome a meus males?

430

Pois agora cabe-me air duas  
e três vezes: eu me encontro em tais males!

Eu, cujo pai desta terra do Ida  
conquistou a belíssima primazia na tropa  
e para casa voltou, toda a glória trazendo!

435

Mas eu, seu filho, que contra a mesma região  
de Tróia vim com não menor força  
e sobressaí em feitos não inferiores de meu braço,  
não honrado pelos argivos assim pereço.

440

Contudo julgo saber ao menos tamanha verdade:  
se Aquiles, vivo, quanto a suas armas  
devesse decidir do triunfo das conquistas de alguém,  
nenhum outro as arrebataria em meu lugar!

445

Mas de fato os Atridas em favor de um velhaco  
as usurparam, desdenhando meus triunfos.  
E se este meu olhar e minha mente, desencaminhados,  
não se tivessem afastado de meu propósito, não mais  
poderiam votar assim a sentença contra um outro homem!  
Mas invencível deusa de torvo olhar, a filha de Zeus,  
quando eu já dirigia minha mão contra eles,  
enganou-me, depois de insuflar furiosa doença,

450

de modo que ensangüentei as mãos em tal gado.  
E aqueles escarnecem, já que escaparam - 455  
bem contra minha vontade! Mas se um deus  
prejudica, mesmo o mais fraco escapa ao mais forte.  
E agora, o que se deve fazer? Manifestamente pelos deuses  
sou odiado, detesta-me a tropa dos gregos  
e odeia-me Tróia inteira e esta planície!  
Rumo à casa, após deixar o ancoradouro das naus 460  
e os Atridas sós, o pélagos Egeu devo atravessar?  
Mas, ao aparecer, que olhar mostrarei a meu pai  
Télamon? Como suportará, um dia, ver que  
apareço despojado, sem as conquistas  
das quais ele obteve a grande coroa de glória? 465  
A coisa não é suportável! Ou ao contrário, indo  
contra as muralhas dos troianos, precipitar-me só entre sós  
e, realizando um feito valoroso, em seguida, enfim, morrer?  
Mas não, assim talvez aos Atridas agradasse;  
isso não pode ser! Uma empresa deve-se buscar 470  
pela qual mostrarei a meu velho pai  
que por natureza não nasceu dele um covarde.  
É vergonhoso um homem precisar de longa vida,  
se ele em nada altera seus males.  
Pois em que o dia a dia lhe pode satisfazer 475  
se o aproximou - mesmo ao afastá-lo - da morte?  
Eu não estimaria digno de nenhuma menção o mortal  
que em vazias esperanças incandesce.  
Não; ou nobremente viver ou nobremente morrer  
ao homem bem nascido convém! Ouviste tudo. 480  
CORO  
Ninguém dirá jamais que espúrias palavras,  
Aias, disseste, mas de teu próprio íntimo.  
Pára, contudo, e permite que homens amigos  
triunfem de teu propósito, após estas idéias deixares!  
TECMESSA  
Ó soberano Aias, do que a fatal fortuna 485  
não há nenhum mal maior para os homens.  
Eu nasci de pai livre, poderoso pela riqueza,  
se é verdade que algum dos frígios o seja;  
agora sou escrava: decerto os deuses assim decidiram  
e sobretudo teu braço. Por isso, então, depois que 490  
no leito me juntei a ti, zelo por tuas coisas.  
E suplico-te, por Zeus que guarda o Lar  
e por teu tálamo, pelo qual estás unido a mim,  
não consintas que eu receba a invectiva dolorosa  
de teus inimigos, deixando-me submissa a outro! 495  
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, pungentes 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!"  
Tais coisas dirá alguém, e um nume me perseguirá,  
mas para ti e tua descendência vis serão esses ditos. 500  
Vai, envergonha-te de abandonar teu pai em lúgubre  
velhice e envergonha-te de abandonar tua mãe,  
a quem cabem muitos anos, que com frequência  
aos deuses ora que vivo para casa retomes!  
E compadece-te, ó rei, do filho teu, se, privado  
do alimento da infância, sozinho passará sem ti, 505  
sob padraستos não amigos - quanto mal  
para ele e para mim esse que, quando morreres, legarás!  
Pois para mim já não há nada a que dirija o olhar  
exceto tu: pois tu arrasaste minha pátria com lança;  
e minha mãe e meu genitor, outro Destino 510  
os abateu, mortos moradores do Hades.  
Quem então seria, ao invés de ti, minha pátria?  
Quem a riqueza? Em ti eu toda sou salva!  
Vai, guarda também lembrança minha; a memória deve 515  
seguir um homem, se alguma satisfação acaso experimentou:  
gratidão é o que gratidão sempre engendra.  
Aquele cujas lembranças de boa experiência se esvaem,  
não se pode dizer ainda que seja homem bem nascido.  
CORO  
Aias, gostaria que tivesses compaixão no espírito 520  
como eu: então aprovarias as palavras dela.  
AIAS  
Sim, com certeza encontrará aprovação de minha parte  
se apenas se resignar a bem executar o ordenado.  
TECMESSA  
Mas, ó caro Aias, a tudo eu obedecerei!  
AIAS  
Traze então a mim o filho meu, para que o veja. 530  
TECMESSA  
Certo - mas por causa de receios o afastei...  
AIAS  
Durante estes meus males? Ou o que queres dizer?  
TECMESSA  
Receios de que o infeliz te encontrasse e morresse.  
AIAS  
Bem adequado a meu destino seria isto!  
TECMESSA  
Enfim, eu cuidei ao menos de evitá-lo. 535  
AIAS  
Aprovo teu ato e a precaução que tomaste.  
TECMESSA  
Em que, afinal, nestas condições, te posso ajudar?

AIAS

Deixa-me falar com ele e vê-lo face a face.

TECMESSA

Sim... Está perto, guardado por serventes.

AIAS

Por que então tarda em estar presente?

540

TECMESSA

Ó filho, teu pai te chama! Traze-o aqui,  
tu, servente que o estás conduzindo pela mão!

AIAS

Vem quem chamas ou lhe escaparam tuas palavras?

TECMESSA

Eis; este servente o escolta de perto.

AIAS

Traze-o, traze-o aqui! Pois não se assustará  
olhando talvez para esta cruentação recém-degolada,  
se de fato é meu, se sou sua origem paterna.  
Mas imediatamente nas rudes leis do pai  
deve-se educá-lo e assemelhá-lo a minha natureza.

545

Ó filho, que sejas mais feliz que teu pai -  
quanto ao resto, igual, e não serás um fraco!

550

Contudo agora mesmo posso invejar-te nisto,  
porque não compreendes nada destes males:  
no nada pensar há dulcíssima vida,

até que aprendas o comprazer-se e o afligir-se.

555

Mas quando chegares a isso, entre os inimigos  
de teu pai mostra quem és e por quem foste criado!  
Entretanto, apascenta-te de brisas leves, a nova  
vida nutrindo para a delícia desta mãe.

Nenhum aqueu, eu sei, se excederá contra ti  
com torpes ultrajes - nem se estiveres sem mim;

560

todavia diligente guarda, como é Teucro,  
deixarei, protetor de tua formação, ainda que agora  
para longe tenha partido à caça de inimigos.

Eia, varões escudados, multidão marinha,  
a vós este compartilhado serviço confio:

565

enviai àquele minha ordem para que,  
esta criança a minha casa levando,

a Télamon a mostre e a minha mãe, Eribéia,  
para que lhes vele pela velhice sempre,

570

até que atinjam os abismos do deus infero;

e que minhas armas nenhum juiz de jogos

nem meu algoz ofereça em disputa aos aqueus!

Mas tu, filho, pega este teu epônimo,

575

Eurisaces, e, pela mui-cosida correia girando-o,  
segura o inesgarçável escudo de sete couros!

As outras armas junto comigo serão sepultadas.

Vai, bem depressa recebe esta criança

e cerra as portas; e diante da barraca com guais

não chores! Coisa muito lastimeira é a mulher. 580  
Fecha mais rápido! Não é próprio de médico sóbrio  
encantar com trenos mal que exige escalpelo.

CORO

Tenho receio quando noto este ardor,  
pois não me agrada tua língua afiada.

TECMESSA

Ó soberano Aias, a que em teu espírito aspiras? 585

AIAS

Não perguntes, não examines: ser sensato é um bem.

TECMESSA

Ai, como me desencorajo! Mesmo assim por teu filho  
e pelos deuses suplico, não te tornes nosso desertor!

AIAS

Demais me afliges! Não vês que aos deuses  
já não sou devedor de nenhum serviço? 590

TECMESSA

Dize palavra favorável!

AIAS

Aos que ouvem fala!

TECMESSA

Não te persuadirás?

AIAS

Já tagarelas demais.

TECMESSA

É que temo, rei!

AIAS

Não fechareis logo?

TECMESSA

Pelos deuses, amolece!

AIAS

Estultícias pareceis pensar

se meu caráter agora educar pretendes. 595

*(fecha-se na barraca)*

## PRIMEIRO ESTÁSIMO

CORO

Ó célebre Salamina, tu decerto  
feliz te ergues flutitangida,  
a todos sempre notória!

Mas eu, o miserável, há muito tempo 600  
nas relvosas pousadas do Ida fico  
e sempre durmo, por meses incontáveis,

consumido pelo tempo, com a má expectativa 605  
de um dia chegar ao odioso assombrado Hades.

E para mim o intratável Aias  
comparece, novo antagonista, ai,  
conviva da demência divina! 610

Enviaste-o outrora, poderoso no arrojado  
Ares; mas agora, ruminando pensamentos solitários,  
para os amigos se revela grande sofrimento. 615

E os feitos passados de seu braço, da maior excelência,  
inimicícias caem para os inimigos, os fátuos Atridas.

Decerto sua mãe que viveu idosos dias,  
em alva velhice, quando ouvir que adoeceu  
no espírito, 625

uivo, uivo,  
e não guai de ave lastimosa, o rouxinol,

lançará a infeliz. Mas agudos trenos  
plangerá, as mãos batendo no peito  
em baques surdos e as cãs arrancando! 630

Melhor no Hades se ocultar o doente de loucura;  
ele, que é pela família paterna o mais nobre  
dos mui-padecentes aqueus,

não mais na inata  
índole se firma, mas erra fora. 640

Ó, desgraçado pai, que insuportável desastre  
de teu filho saberás, tal que ainda não cultivou  
nenhum dos divos eacidas exceto ele! 645

## SEGUNDO EPISÓDIO

*AIAS (saindo da barraca)*  
Todo o invisível o longo e incontável tempo  
revela e, uma vez aparente, o oculta;  
e nada é inesperado, mas se detém  
o terrível juramento e a dura vontade. 650

Pois mesmo eu, que terrivelmente renitia então,  
como ferro em têmpera, efeminei o fio da sala  
por esta mulher; e lastimo deixá-la  
viúva entre inimigos, e meu filho órfão.

Mas irei aos banhos e justamarítimos  
prados para que purifique minha mácula  
e à cólera pesada da deusa me furte. 655

E indo aonde ache região impérvia  
ocultarei esta espada minha, odiosíssima arma,

após cavar a terra, para que ninguém a veja.  
 Eia, que a Noite e o Hades a guardem embaixo! 660  
 Pois eu, desde que com minha mão recebi  
 de Heitor, inimicíssimo, essa dádiva,  
 não mais obtive nenhum bem dos argivos.  
 Mas é verdadeiro o provérbio dos mortais:  
 de inimigos não são dons os dons, nem úteis. 665  
 Por isso no futuro saberemos aos deuses  
 ceder e aprenderemos a venerar os Atridas.  
 São chefes; deve-se retroceder - por que não?  
 Pois mesmo o que é terrível e renitentíssimo  
 retrocede diante das honras: nivívago 670  
 inverno se retira diante de frutuoso verão,  
 a obscura abóbada da noite dá lugar  
 aos alvos corcéis do dia, a fulgurar em luz,  
 e rajada de terríveis ventos adormece  
 gemente mar. E também o todo-poderoso sono 675  
 liberta após atar e sempre presos não nos detém.  
 E nós, como não aprenderemos a ser sensatos?  
 Mas eu, eu acabo de descobrir que  
 o inimigo por nós deve ser odiado tanto  
 quanto nos amará de volta e que ao amigo 680  
 quereirei, servindo, ajudar, na medida  
 que não o será sempre: para a maior parte  
 dos mortais é infiel o porto da camaradagem.  
 Mas quanto a isso, estará bem! E tu, mulher,  
 entra e aos deuses suplica que perfeitamente 685  
 perfaçam aquilo que meu coração deseja.  
 E vós, companheiros, a mesma coisa que ela  
 honrai e a Teucro, se vier, adverti que  
 cuide de nós e seja benevolente convosco.  
 Pois eu irei lá aonde se deve ir. 690  
 E vós fazei o que digo e talvez descubrais  
 que, mesmo se agora padeço, estou salvo!  
 (*Aias parte; Tecmessa entra na barraca*)

## SEGUNDO ESTÁSIMO

### CORO

Tremi de desejo e exultante esvoacei!

Ió, ió, Pan Pan!  
 Ó Pan flutívago,  
 da rochosa encosta  
 do Cilene nivipercusso aparece, oh, 695

condutor do coro dos deuses, rei, para que  
 comigo as danças da Nísia e de Cnosso  
 auto-ensinadas precipites! 700

Pois agora interessa-me dançar!  
E vindo sobre o pélagos Icário  
possa o rei Apolo,  
o Délio, manifesto,

comigo estar para sempre propício!

705

Afastou dos olhos horrível dor Ares!

Ió ió! Agora outra vez,  
agora, ó Zeus, vem alva  
luz de dias bons para  
as velozes flutívolas naus, agora que Aias

710

de novo esquecido das penas, venerandos  
ritos dos deuses cumpre,  
respeitando-os segundo lei superior.

Tudo o grande tempo extingue,  
e nada eu diria que é inaudito,  
pois inesperadamente  
Aias renunciou

715

à raiva contra os Atridas e a grandes discórdias!

### TERCEIRO EPISÓDIO

#### MENSAGEIRO

Homens amigos, primeiramente quero anunciar:  
Teucro acaba de chegar das escarpas mísias;  
tendo ido à central tenda dos chefes  
é injuriado por todos os argivos juntos.

720

Pois reconhecendo-o quando avançava de longe,  
num círculo envolveram-no; então com vitupérios  
agrediam-no, de um lado e de outro, todos sem exceção,  
chamando-o consanguíneo do demente que conspira  
contra a tropa; diziam que não evitaria  
por pedras todo dilacerado morrer.

725

a tal ponto chegaram que, pelas mãos  
sacadas, as espadas foram tiradas das bainhas.

730

Mas cessa a desavença, que já ia bem longe,  
por meio de palavra conciliatória dos anciãos.  
Mas Aias onde está, para que eu lhe diga isso?  
Pois aos chefes deve-se contar toda a história.

#### CORO

Não está dentro, mas partiu há pouco;  
novos planos a novos hábitos atrelou.

735

MENSAGEIRO

Ui ui!

Então quem nesta rota nos envia  
tarde enviou - ou eu me mostrei tardo!

CORO

Mas o que, nesta urgência, foi negligenciado?

740

MENSAGEIRO

Proibiu Teucro que o homem de dentro da barraca  
sáisse, antes que se encontrasse presente ele mesmo.

CORO

Mas partiu voltado para a mais vantajosa  
decisão, para abandonar seu rancor contra os deuses!

MENSAGEIRO

Essas são palavras de grande parvoíce plenas,  
se de fato Calcas bem-pensante profetiza algo.

745

CORO

O que? O que sabes sobre este assunto?

MENSAGEIRO

Eis o tanto que sei, pois estava presente:

do círculo dos reis em assembléia

Calcas sai sozinho, sem os Atridas;

750

na mão de Teucro sua destra com benevolência  
pondo, falou-lhe e recomendou que de todo modo  
prendesse, durante este dia que agora brilha,

Aias na barraca e não lhe permitisse sair,

se quisesse vê-lo vivo outra vez:

755

persegui-lo-á ainda neste dia apenas

a ira da divina Atena - continuava ele a falar -

pois exacerbados e inúteis seres

caem sob pesados reveses dos deuses,

760

dizia o profeta, quem quer que, com natureza humana  
nascido, depois não pensa como um homem.

E ele, logo que sua casa deixava,

desatinado revelou-se quando seu pai bem falava.

Este de fato lhe disse: "filho, com lança

pretende triunfar - mas triunfar sempre com um deus!".

765

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 glória".

770

Com tamanha fala se jactou! Depois novamente,

à divina Atena, quando, exortando-o,

instou a contra os inimigos voltar mão cruel,

retrucou esta terrível e nefanda palavra:

"soberana, perto dos outros argivos

fica; por nossa linha jamais romperá a luta!

775

foi com tais palavras que a adversa ira da deusa

adquiriu, não pensando como um homem.

Mas se existe neste dia, talvez

sejamos, com um deus, seus salvadores. 780  
Assim falou o profeta. Teucro logo se ergue  
e me manda trazer-te essas ordens  
para que as observes. Mas se falharmos,  
não vive aquele homem - se Calcas é sábio.

CORO  
Ó dilacerada Tecmessa, miserável criatura 785  
vem e considera que notícias ele anuncia!  
Pois esfola a pele, para não aprazer a ninguém.

TECMESSA (*saindo da barraca*)  
Por que de novo, desgraçada que há pouco descanso  
de males inexauríveis, retirai-me do repouso?

CORO  
Escuta este homem, pois vem informar-nos 790  
da situação de Aias, pela qual sofro.

TECMESSA  
Ai de mim, que dizes, homem? Estamos perdidos?

MENSAGEIRO  
Não conheço tua situação; quanto à de Aias,  
se transpôs mesmo a porta, não estou confiante.

TECMESSA  
Sim, ele a transpôs, de modo que padeço pelo que dizes.

MENSAGEIRO  
Teucro ordena que o prendas 795  
sob a barraca e que não o deixes sair só.

TECMESSA  
Mas onde está Teucro e por que razão fala assim?

MENSAGEIRO  
Ele chegou há pouco e teme que esta  
saída ruínosa de Aias traga...

TECMESSA  
Ai de mim, desgraçada! De que homem o soube? 800

MENSAGEIRO  
Do profeta filho de Testor, no dia  
de hoje - que morte ou vida lhe traz.

TECMESSA  
Ai de mim, amigos, protegei-me da fatal fortuna  
e despachai-vos para que Teucro rapidamente venha;  
os outros aos confins do poente e do levante 805  
indo, investigai a saída funesta do homem!  
Pois entendi que quanto a ele estou enganada  
e de seu antigo favor estou privada.

Ai, o que farei, filho? Não devo ficar sedentária.  
Mas também eu irei lá, aonde tenha forças. 810  
Partamos, apressemo-nos! Não é hora de repouso,  
se queremos salvar um homem que se despacha para morrer.

CORO  
Estou pronto para partir e mostrá-lo-ei não só com palavras,  
pois rapidez de ação e de pés as acompanhará!

*(todos deixam a cena)*

AIAS *(só, em região deserta à beira mar)*

O imolador está apumado de modo que mais cortante  
fique - se alguém tem lazer até para calculá-lo -  
presente do varão Heitor, de meus hóspedes  
o mais detestado e o mais odioso a meu olhar!  
Está fincado em terra hostil na Troade,  
por ferrivora mó recém-aguçado. 815  
Eu finquei-o com muito cuidado,  
benévolo para que este homem morra rápido.  
Assim, eis-nos bem preparados! E nestas condições  
tu primeiro, ó Zeus, como é adequado, ajuda-me!  
Pedir-te-ei para obter não grande privilégio: 820  
por mim, envia um mensageiro que a má notícia  
a Teucro leve, para que seja o primeiro a alçar-me,  
caído sobre esta espada recém-aspersa,  
e que por um inimigo não seja eu visto antes  
e atirado a cães e pássaros como arremessada presa!  
Tanto, ó Zeus, te suplico. Invoco também  
Hermes Ctônio como condutor, para que suavemente  
me adormeça com inconvulso e rápido salto  
quando as costelas tiver rompido com este gládio. 825  
E invoco como vingadoras as sempre virgens  
e que sempre vêm todas as aflições dos mortais,  
as veneráveis Erinias tenuípedes para que saibam  
como, graças aos Atridas, pereço miserável!  
Que a eles, vis, vilissimamente e para cabal ruína  
os capturem; e assim como vêm que 830  
autodegolado caio, também autodegolados  
pelos próprios parentes caríssimos pereçam!  
Ide, ó rápidas e ultrices Erinias,  
abocanhai! Não poupeis a multidão da tropa!  
E tu, cujo carro escala o extremo céu, 835  
ó Sol, quando a minha pátria terra  
vires, retendo as áureas rédeas,  
anuncia os flagelos meus e meu infortúnio  
ao idoso pai e à malaventurada nutriz!  
Decerto a desgraçada, quando ouvir esta notícia,  
lançará grande queixume por toda a cidade. 840  
Mas de nada serve entoar trenos em vão;  
não, deve-se começar o ato com alguma rapidez.  
Ó Morte, Morte, agora vem e me examina!  
Porém a ti falarei também lá, junto contigo. 845  
Mas a ti, brilho presente de luzidio dia,  
e ao auriga Sol, eu me dirijo  
pela última vez - e nunca mais depois!  
Ó luz, ó sacro solo da terra natal  
de Salamina, ó pátria base do lar, 850  
855  
860

e célebre Atena, e povo co-nutrido!  
E estas fontes e rios! E também aos troianos  
prados falo! Adeus, ó nutrizes meus!  
Essa é a última palavra que Aias vos clama;  
as outras no Hades aos inferos direi!  
*(salta sobre a espada)*

865

#### EPIPÁRODO

##### PRIMEIRO HEMICORO

Pena sobre pena pena traz!  
Por onde, por onde,  
por onde pois não passei eu?  
E nenhum lugar me sabe informado!  
Eis, eis!

870

Um ruído agora ouço!

##### SEGUNDO HEMICORO

Sim, nós, co-tripulantes da nau, teus companheiros!

##### PRIMEIRO HEMICORO

E então?

##### SEGUNDO HEMICORO

Está percorrido todo o flanco ao poente das naus.

##### PRIMEIRO HEMICORO

Então encontrei?

875

##### SEGUNDO HEMICORO

Sim, plenitude de pena - e para a vista nada mais.

##### PRIMEIRO HEMICORO

Mas tampouco pela rota dos raios do sol  
o homem nenhures, aparecendo, se mostra!

#### KOMMÓS

##### CORO

Quem então, quem dos penantes  
flutígenos em insone caçada

ou quem das Olimpiades deusas, ou dos rios  
que correm ao Bósforo  
- se viu algures  
o extraviado crudicorde -  
o chamaria para mim? Pois é triste

885

que eu, errante em grandes penas,  
sob aura não me encontre em singradura,  
mas inânime homem não veja onde está!

890

##### TECMESSA

Ai de mim, ai de mim!

CORO

De quem é o grito dissonante que veio da sarça?

TECMESSA

Ai, miserável!

CORO

A infeliz moça hasticapta vejo,

Tecmessa, imersa nesse lamento!

895

TECMESSA

Estou perdida, arruinada, devastada, amigos!

CORO

O que é?

TECMESSA

Eis; nosso Aias recém-transpassado

jaz, sobre oculto gládio dobrado!

CORO

Ai de mim, meu retorno!

900

Ai, assassinaste, rei,

este co-nauta, ó mísero!

Ó miserável mulher!

TECMESSA

Estando ele assim, resta aiar!

CORO

Pela mão de quem, então, o realizou o infeliz?

905

TECMESSA

Agiu por si mesmo. É evidente. Pois esta espada

que na terra fincou e sobre a qual caiu o acusa.

CORO

Ai, meu desvario! Então te ensangüentaste assim,

desprotegido pelos amigos!

910

E eu, a tudo surdo, de tudo ignorante,

negligencie! Onde, onde

jaz o intransigente

maldito Aias?

TECMESSA

Não deve ser visto! Cobri-lo-ei todo

915

com este manto sobre ele dobrado, pois

ninguém, ao menos amigo, suportaria olhá-lo

expelindo narina acima e de cruenta

chaga enegrecido sangue da autodegola.

Ai de mim, o que farei? Que amigo te alçará?

920

Onde está Teucro? Que pronto chegue - se vier -

para recompor este irmão caído!

Ó infeliz Aias! O que foste e como estás!

Mesmo para inimigos, quão digno de obter trenos!

CORO

Devias, desgraçado, devias afinal,

duricorde, cumprir funesto

lote de infinitas penas - tais eram

as noturnas e as luzentes  
 hostilidades que, crudicorde, 930  
 me gemias contra os Atridas,  
 com ruinoso humor!

Então aquele tempo era grande origem 935  
 de sofrimentos, quando disputa  
 de excelência houve pelas ruinosas armas!  
 TECMESSA  
 Ai de mim, ai de mim!  
 CORO  
 Avança sobre teu fígado, sei, alta aflição.  
 TECMESSA  
 Ai de mim, ai de mim!  
 CORO  
 Não descreio que duas vezes deploras, 940  
 mulher, privada há pouco de tal amigo!  
 TECMESSA  
 Tu podes supô-lo - mas eu, senti-lo demais!  
 CORO  
 Concordo.  
 TECMESSA  
 Ai de mim, filho, para qual jugo de servidão  
 avançamos, tais são os guardiães que se nos impõem! 945  
 CORO  
 Ai de mim, indizível  
 feito clamaste dos dois  
 Atridas, insensíveis a esta dor.  
 Mas deus o evite!  
 TECMESSA  
 As coisas não estariam assim, senão com os deuses! 950  
 CORO  
 É grave demais esta carga que concederam.  
 TECMESSA  
 Sim, é um tal sofrimento que a terrível deusa  
 Palas, filha de Zeus, planta em favor de Odisseu!  
 CORO  
 Sim, em seu atro coração desmede-se 955  
 o paciente homem  
 e ri das loucas dores  
 com muito riso, ai ai -  
 e junto os dois reis  
 Atridas, quando ouvirem. 960  
 TECMESSA  
 Que eles riam e exultem com os males  
 deste homem! Se quando enxergava não o desejavam,  
 morto talvez o deplorem na carência de lança!  
 Pois os vis em seus juízos não sabem o bem  
 que nas mãos têm, até que alguém o perca. 965

Para mim mais pungente é sua morte que para aqueles doce -  
mas para ele é um prazer: pois o que desejou que ocorresse  
obteve para si - a morte que de fato queria.

Por que então dele escarneceriam?

Para os deuses morreu ele, não para aqueles, não!

970

Por isso, que Odisseu em vão se exceda!

Pois Aias para eles não mais é - mas para mim,  
deixou pesares e lamúrias e foi-se.

TEUCRO (*de longe*)

Ai de mim, ai de mim!

CORO

Silêncio! Pois creio ouvir a voz de Teucro  
gritando canto que mira este desastre!

975

TEUCRO

Ó caríssimo Aias, ó olhos consangüíneos,  
então estás assim como o rumor impõe?

CORO

Pereceu o homem, Teucro, sabe isso!

TEUCRO

Ai de mim, grave então é minha sorte!

980

CORO

Estando ele assim...

TEUCRO

Ai, desgraçado de mim!

CORO

...Resta gemer!

TEUCRO

Ó acossante sofrimento!

CORO

Sim, demais, Teucro!

TEUCRO

Ai miserável! Mas o que é do filho

dele? Onde o encontro na terra de Tróia?

CORO

Só, junto às barracas...

TEUCRO (*a Tecmessa*)

Então não o trará

985

bem rápido aqui, para que nenhum inimigo  
o arrebate, como filhote de viúva leoa?

Vai, apressa-te, ajuda! Dos mortos  
jacentes todos amam escarnecer.

(*sai Tecmessa*)

CORO

Certo; e ainda vivo, Teucro, incumbia-te de cuidar  
dele aquele homem - como de fato estás cuidando.

990

TEUCRO

Ai, de todos espetáculos para mim

o mais aflitivo dos que com meus olhos vi!

Rota das rotas todas a mais pesarosa

para minhas entranhas, essa que agora trilhei, 995  
 apressado e seguindo-te a pista,  
 ó caríssimo Aias, quando soube de tua sina!  
 Pois afiado boato sobre ti, como se de um deus,  
 percorreu os aqueus todos: de que te foste, morto.  
 Tendo-o escutado, eu, miserável, de longe 1000  
 soluçava - mas agora, vendo-te, pereço!  
 Ai de mim!  
 Vai, descobre, para que eu veja inteiro o mal!  
 Ó assustador olhar de audácia pungente, 1005  
 semeaste-me tantos pesares e te esvais!  
 Aonde me é possível ir? Para quais mortais,  
 se em tuas penas nada acudi?!  
 Sem dúvida Télamon, teu pai e meu também,  
 me acolherá com bom semblante e alegre 1010  
 quando eu voltar sem ti! Como não? Não costuma  
 rir mais docemente nem ao vitorioso.  
 Ele, o que omitirá? Que maldade não dirá  
 do bastardo nascido de lança bélica  
 que por covardia e desvirtude te traiu, 1015  
 caríssimo Aias - ou por dolo, para que teus  
 poderes e tua casa, tu morto, eu tivesse?  
 Tal coisa o homem irascível, grave em sua velhice,  
 dirá sem razão, exacerbado até a discórdia!  
 No fim, banido da região, serei expulso,  
 mencionado como escravo e não como homem livre. 1020  
 Isso em casa. Já em Tróia, para mim há  
 muitos inimigos - mas pouco amparo!  
 E tudo isso, tu morto, encontrei.  
 Ai de mim, o que farei? Como te arrancarei,  
 desgraçado, deste pungente iriado gume, 1025  
 o cruentador pelo qual expiraste? Viste como enfim  
 Heitor, mesmo morto, te havia de aniquilar?  
 Considerai, pelos deuses, a sorte dos dois mortais:  
 Heitor, com o mesmo cinto com que por este fora  
 presenteado, preso ao hípico balaústre, 1030  
 era esfolado sem pausa até exalar a vida;  
 e Aias, tendo daquele este presente,  
 por ele pereceu em mortal queda.  
 Acaso não foi a Erinia que forjou essa espada,  
 e o cinto, Hades, bestial artesão? 1035  
 Quanto a mim, isso e tudo o mais, sempre,  
 eu diria que para os homens maquinam os deuses!  
 Mas se esta fala a algum juízo não agrada,  
 que outro outra aprove - e eu, esta.  
 CORO  
 Não te estendas, mas pensa como em tumba 1040  
 ocultarás o homem e no que dirás logo!  
 Pois enxergo um inimigo, e talvez, dos males

rindo, ele venha como homem malfeitor!

TEUCRO

Quem é o homem da tropa que divisas?

CORO

Menelau, por quem esta travessia preparamos.

1045

TEUCRO

Vejo. Estando perto, não é difícil de reconhecer.

*(chega Menelau)*

MENELAU

Tu aí! Falo a ti! Este morto com tuas mãos  
não recolhas, mas deixa-o como está!

TEUCRO

Em benefício de quem desperdiçaste tamanha fala?

MENELAU

Convém a mim, convém a quem encabeça a tropa!

1050

TEUCRO

Não poderias dizer que acusação apresentas?

MENELAU

É que tendo esperado de casa trazê-lo  
como um aliado e amigo dos aqueus,  
achamos, ao procurar, inimigo pior que os frígios;  
ele que da tropa inteira planejou a cruentação  
e à noite atacou para nos capturar com lança.  
E se um deus esta investida não tivesse extinto,  
nós, padecendo esta sorte que ele obteve,  
jazeríamos em vergonhosíssima sina -

1055

e ele viveria! Mas um deus alternou as coisas  
para que seu excesso sobre gado e rebanhos caísse.

1060

Por isso não há homem poderoso o bastante

para seu corpo sepultar em tumba,

mas, em amarelada areia jogado,

para as aves marinhas pábulo será!

1065

Diante disso, não exalces terrível ânimo!

Pois se, ele enxergando, não pudemos dominar,  
ao menos, ele morto, comandaremos, queiras ou não,  
com o braço contrafazendo: em nenhuma ocasião  
palavras minhas, vivo, acaso quis ouvir.

1070

Mas é próprio de mau homem, homem plebeu sendo,  
não julgar nada justo escutar os soberanos.

Pois jamais leis prosperariam em cidade

onde não estivesse estabelecido o temor,

nem tropa sensatamente seria comandada

1075

não tendo a barreira do medo ou do pudor!

Um homem deve, mesmo se desenvolver corpo grande,  
saber que pode cair mesmo por mal pequeno.

Fica sabendo que salvação tem aquele

que acompanham temor e vergonha juntos;

1080

onde é permitido exceder-se e fazer o que quiser,

considera que esta cidade, com o tempo,

depois de sob aura singrar, no pélagos cai!  
 Mas quero que se estabeleça um temor oportuno!  
 E não julgemos que fazendo o que amamos 1085  
 não pagaremos de volta com o que detestamos!  
 Seguem alternadas essas coisas. Antes ele era  
 inflamado insolente; agora é minha vez de pensar grande.  
 E conclamo-te a não o sepultar - para que 1090  
 tu mesmo, sepultando-o, não caias em tumba!  
 CORO  
 Menelau, depois de ergueres sentenças sábias,  
 não te tornes tu mesmo insolente para os mortais!  
 TEUCRO  
 Não mais, homens, homem me pasmará se,  
 nada sendo por nascimento, um dia errar,  
 já que os considerados naturalmente de boa raça 1095  
 com tais palavras erram em seus discursos!  
 Vai, retoma desde o início! Então tu dizes trazer  
 aqui este homem para os aqueus, tendo-o como aliado?  
 Não zarpou por si mesmo, como dono de si mesmo?  
 De onde tu és seu chefe? De onde te é permitido 1100  
 reinar sobre gente que ele conduziu de casa?  
 Vieste como rei de Esparta, não nosso dono;  
 e que tu o governasses não estava posto  
 como lei de comando - não mais que ele a ti;  
 comandado por outros para cá vogaste - não chefe 1105  
 de todos de modo a um dia conduzires Aias.  
 Não, comanda aqueles que comandas! Com majestosas  
 palavras castiga-os! Mas este, quer tu digas não,  
 quer outro chefe, em tumba eu deporei  
 conforme a justiça, sem temer tua boca! 1110  
 Pois não veio à guerra por causa da tua  
 mulher, como os muito plenos de pena,  
 mas por causa de juras pelas quais era obrigado,  
 e não de ti! Pois ele não honrava os ninguém!  
 Diante disso, pega mais arautos - e até o chefe - 1115  
 e volta aqui! Para teu estardalhaço  
 não me voltaria, enquanto fores tal qual és!  
 CORO  
 Em males, de novo não amo tal língua:  
 a dureza, ainda que hiperjusta seja, morde!  
 MENELAU  
 O arqueiro parece não pensar pequeno! 1120  
 TEUCRO  
 Pois não é vulgar a habilidade que obtive.  
 MENELAU  
 Grande jactância terias, se portasses escudo.  
 TEUCRO  
 Mesmo nu eu enfrentaria a ti armado.

MENELAU  
 Quão prodigiosa coragem a língua tua cria!

TEUCRO  
 É que, com a justiça, pode-se pensar grande. 1125

MENELAU  
 É justo então este aí triunfar, matando-me?!

TEUCRO  
 Matando?! Disseste um prodígio, se vives morto!

MENELAU  
 Um deus me salvou; por este, estou perdido.

TEUCRO  
 Salvo por deuses, deuses não desonres agora!

MENELAU  
 Eu então menoscabaria as leis dos numes?! 1130

TEUCRO  
 Se ficas aqui e não permites enterrar os mortos!

MENELAU  
 Ao menos os próprios inimigos! Não é certo?

TEUCRO  
 Então Aias como inimigo se te opôs alguma vez?

MENELAU  
 Ele odiava quem o odiava e tu sabias isto.

TEUCRO  
 Um ladrão, manipulador de seus votos tu te mostraste! 1135

MENELAU  
 Pelos juízes, e não por mim, assim tropeçou.

TEUCRO  
 Não terias tu bem manipulado à socapa muitos males?

MENELAU  
 Essa fala resultará em pesar - para alguém!

TEUCRO  
 Não mais, parece, do que afigiremos.

MENELAU  
 Só uma coisa te direi: não se deve sepultá-lo! 1140

TEUCRO  
 E tu ouvirás de volta que ele será sepultado!

MENELAU  
 Uma vez já vi eu um homem na língua confiante  
 que nautas impelira, em borrasca, a vogar,  
 e em quem voz não encontrarias quando pelos males  
 da borrasca era pego - mas, sob as vestes oculto, 1145  
 deixava-se pisar por quem quisesse dos marujos!  
 Assim, também para ti e tua furiosa boca,  
 talvez de pequena nuvem sobre grande  
 borrasca e extinga teu veemente grito.

TEUCRO  
 Eu também um homem vi de parvoíce pleno 1150  
 que nos males se excedia contra seus próximos.  
 E então, vendo-o alguém parecido comigo

e de humor semelhante, disse tal palavra:  
 "ó homem, não ajas mal contra os mortos!  
 Pois se o fizeres, sabe-te punido!" 1155  
 Assim ao desvalido homem advertiu, defrontando.  
 Estou vendo, sim, a ele, e não me parece ser  
 nenhum outro senão tu! Acaso falei enigma?  
 MENELAU  
 Ir-me-ei! Pois é vergonhoso, se alguém souber,  
 que quem pode forçar castigue com palavras. 1160  
 TEUCRO  
 Parte então! Pois é-me vergonhosíssimo ouvir  
 de homem fátuo as fúteis palavras que diz!  
 (*sai Menelau*)  
 CORO  
 Haverá de grande discórdia uma disputa!  
 Eia, o mais rápido que puderes, Teucro,  
 despacha-te para uma cava cova prover 1165  
 a ele, onde para os mortais inolvidável  
 tumba úmida terá!  
 (*chegam Tecmessa e Eurisaces*)  
 TEUCRO  
 Mas eis que a propósito os parentes  
 deste homem chegam, seu filho e mulher,  
 para cuidar da tumba do triste cadáver. 1170  
 Ó filho, vem aqui e, pondo-te perto  
 como suplicante, toca o pai que te gerou!  
 Senta-te a rogar, nas mãos segurando  
 madeixas minhas, dela e, em terceiro, tuas  
 - dos suplicantes tesouro! E se alguém da tropa 1175  
 por força te arrancar deste cadáver,  
 que vil, vilmente insepulto, seja banido daqui,  
 na raiz da raça inteira ceifado  
 do mesmo modo que eu corto este cacho! 1180  
 Segura-o, ó filho, e guarda: que não te  
 remova ninguém, mas, ajoelhado, fica!  
 E vós, não vos posteis perto como mulheres  
 em vez de homens, mas defendei até que eu volte  
 após preparar sua tumba - ainda que ninguém deixe!

### TERCEIRO ESTÁSIMO

CORO  
 Qual, pois, será o derradeiro; quando  
 cessará de multívagos anos a série 1185  
 que o infindo desastre sempre sobre mim  
 atira de lidas hastíferas

através da larga Tróia, 1190  
triste opróbrio para os gregos?

Devia antes no éter amplo  
mergulhar ou no todo coletivo Hades

aquele varão que das detestáveis armas 1195  
mostrou aos gregos o coletivo Ares!

Ó penas procriadoras de penas!  
Aquele, sim, devastou os homens!

Aquele não me concedeu o gozo de conviver 1200  
nem com coroas nem com fundas taças,

nem o doce som das flautas, o miserável,  
nem em noturno gozo adormecer

de amores: os amores, interrompeu-os,  
ai de mim! E jazo descurado assim,  
sempre sob denso rocio  
molhado nas melenas -  
da funesta Tróia monumentos!

Antes, de noturno pavor e de hastas  
era-me amparo o arrojado Aias;

mas agora esse está devotado a detestável fado!  
Qual? Qual gozo ainda sobre mim pairará? 1215

Ah, se eu estivesse onde silvoso promontório  
flutilavado paira sobre o mar,  
ao sopé da extrema esplanada do Súnion, 1220  
para que a sacra  
Atenas saudássemos!

## ÊXODO

TEUCRO  
Mas eis! Despachei-me ao ver o chefe  
Agamêmnon que contra nós aqui avança;  
é-me evidente que sinistra desatará a boca! 1225  
(*chega Agamêmnon*)

AGAMÊMNON  
Tu, anunciam-me que essas terríveis palavras  
ousas escancarar contra nós assim incontrito.  
Tu, sim; ao filho da cativa estou falando!  
Decerto se fosses cria de mãe bem-nascida  
altivezas alardearias e empertigado viandarias, 1230  
pois agora, nada sendo, por quem já não é combateste

e juraste que não viemos nós chefes de tropa  
 nem de frota - nem dos aqueus nem de ti;  
 mas Aias vogava, como tu dizes, ele mesmo no comando.  
 Essa não é uma enorme vileza para se ouvir de escravos? 1235  
 Por qual homem grasnas assim soberbamente?  
 Aonde andou, ou onde se pôs ele, que eu não?  
 Então entre os aqueus não há homens exceto este?  
 Pungentes disputas pelas aquíleas armas  
 parecemos ter proclamado então aos argivos, 1240  
 se em toda parte nos mostraremos, graças a Teucro, vis,  
 e se não vos bastará, uma vez batidos,  
 não aquiescer ao que aprouve a muitos juizes,  
 mas sempre com vilezas nos alvejareis, talvez,  
 ou com dolo espicaçareis - vós, os derrotados! 1245  
 Com certeza destes costumes jamais  
 estabilidade de lei nenhuma pode surgir,  
 se rejeitarmos os que justamente vencem  
 e os de trás para a frente passarmos.  
 Não, isso deve ser impedido! Pois nem os largos 1250  
 nem os espadaúdos varões são os mais inabaláveis,  
 mas os ponderados predominam em toda parte.  
 Boi de grande flancos, sob pequeno  
 látego porém, reto na via é guiado. 1255  
 E eu vejo que esse remédio se aproxima logo  
 de ti, se algum tino não adquires,  
 tu que, pelo homem que já não é senão sombra,  
 confiante te excedes e te desbocas.  
 Não serás sensato? Sabendo quem és por nascença,  
 não trarás aqui um outro homem, um livre, 1260  
 que para nós, em teu lugar, fale por ti?  
 Tu falando, eu não mais posso entender:  
 a bárbara língua não compreendo!  
 CORO  
 Oxalá para ambos tino surgisse para serdes sensatos!  
 Nada melhor do que isso aos dois tenho a aconselhar. 1265  
 TEUCRO  
 Ai! Quão veloz a gratidão dos mortais  
 pelo morto se esvai e em traição é flagrada,  
 se de ti, Aias, este homem, nem em breves palavras,  
 já não tem lembrança - por quem tu amiúde 1270  
 tua vida expuseste e te extenuaste com lança!  
 Não, vai-se tudo isso, é certo, abandonado!  
 Tu que falaste há pouco muitas e tolas palavras,  
 não mais te lembras nem um pouco da ocasião  
 em que, confinados vós dentro dos muros,  
 já éreis nada, em recuo diante da lança, 1275  
 e chegou e resgatou-vos ele só, quando  
 nos elevados náuticos tombadilhos das naus  
 já o fogo flamejava e para as náuticas carenas

saltava no ar Heitor por sobre as fossas?!  
 Quem impediu isso? Não era este que o realizava? 1280  
 Ele que nenhures, dizes, contigo firmou pé?  
 Acaso não realizou esses atos sancionados por vós?  
 E quando uma outra vez ele só contra só Heitor,  
 sorteado e não mandado, foi como adversário?  
 Não um fugitivo calhau depositou no meio, 1285  
 gleba de terra úmida, mas um que de bem-penachada  
 gálea primeiro havia de, num salto, se elevar!  
 Era este que o fazia, e junto estava eu,  
 o escravo, o que de bárbara mãe foi gerado!  
 Infeliz, visando a que, enfim, assim troas? 1290  
 Não sabes que o progenitor, pai de teu pai,  
 foi o primevo Pélops - bárbaro, frígio?!  
 E que Atreu, que te originou, impiússimo,  
 ofereceu ao irmão jantar dos próprios filhos?!  
 E tu mesmo és nato de mãe cretense, sobre a qual 1295  
 o pai que a engendrara flagrou um intrometido  
 e a abandonou a mudos peixes como presa!  
 Tu sendo tal, a tal homem condenas a origem?  
 A mim que de meu pai Télamon fui gerado?  
 Ele em primazia na tropa exceleu e tomou 1300  
 por cônjuge minha mãe - que por nascimento  
 era rainha, filha de Laomedonte - distinta  
 dádiva que lhe deu o filho de Alcmena.  
 Tão excelente rebento de par tão excelente, 1305  
 acaso poderia eu envergonhar os de meu sangue  
 que tu agora, quando em tais penas jazem,  
 deixas insepultos? E nem tens vergonha de dizê-lo!  
 Então, fica sabendo isto: se o atirardes algures,  
 atirareis também nós três, junto com ele jacentes!  
 Pois é-me mais belo morrer manifestamente 1310  
 penando por ele do que por tua mulher...  
 ou pela de teu consangüíneo, eu diria.  
 Diante disso, vê não o meu, mas o teu interesse:  
 que se me ferires de algum modo, quererás um dia  
 ter sido comigo antes um covarde do que valente! 1315  
 (*chega Odisseu*)  
 CORO  
 Rei Odisseu, fica sabendo que vieste oportunamente,  
 se chegas não para enredar, mas para resolver!  
 ODISSEU  
 O que há, homens? Pois de longe percebi  
 gritaria dos Atridas sobre este robusto cadáver.  
 AGAMÊMNON  
 Pois não é que agora mesmo ouvimos falas 1320  
 vergonhosíssimas, rei Odisseu, deste homem?!  
 ODISSEU  
 Quais? Pois eu desculpo o homem que ouve

frivolidades de devolver palavra ruim  
 AGAMÊMNON  
 O que escutou é vergonhoso, pois fazia o mesmo contra mim.  
 ODISSEU 1325  
 O que, então, te fez, que até dano sofreste?  
 AGAMÊMNON  
 Diz que não deixará este cadáver de sepultura  
 privado, mas que o sepultará - com violência contra mim!  
 ODISSEU  
 É permitido a um amigo que te fala a verdade  
 contigo remar, não menos do que antes?  
 AGAMÊMNON 1330  
 Fala! Caso contrário eu não seria bem-ponderado,  
 já que amigo maior dentre os argivos eu te considero.  
 ODISSEU  
 Escuta então: este homem - pelos deuses! -  
 não ouses tão insensivelmente atirar insepulto!  
 Que a violência de modo algum te force  
 a odiar tanto que chegues a pisar a justiça! 1335  
 Também contra mim ele era antes o mais hostil da tropa,  
 desde que me apoderei das armas de Aquiles.  
 Mas ainda que tenha sido tal para mim, eu  
 em todo caso não o desonraria, a ponto de não dizer  
 que vi nele o homem melhor dentre os argivos 1340  
 - quantos em Tróia chegamos - exceto Aquiles.  
 Assim, não com justiça seria desonrado por ti:  
 não seria ele, mas as leis dos deuses  
 que destruirias. O homem bravo, se morre,  
 lesar não é justo - nem se o estás odiando! 1345  
 AGAMÊMNON  
 Tu, Odisseu, combates por ele contra mim?!  
 ODISSEU  
 Sim! Eu odiava quando odiar era decente.  
 AGAMÊMNON  
 Então agora que morreu não te cabe também calcá-lo?  
 ODISSEU  
 Não exultes, Atrida, com ganhos não decentes!  
 AGAMÊMNON 1350  
 Não é fácil ao tirano ser bem-piedoso!  
 ODISSEU  
 Mas honrar os amigos bem-falantes o é!  
 AGAMÊMNON  
 Ouvir aos que estão no topo cabe ao bravo homem.  
 ODISSEU  
 Pára! É se te rendes aos amigos que comandas!  
 AGAMÊMNON  
 Lembra qual era o homem a quem esta graça dás!  
 ODISSEU 1355  
 Este era homem hostil - mas nobre - outrora.

AGAMÊMNON

O que farás? Reverências tanto um morto hostil?

ODISSEU

Rende-me sua excelência bem mais que sua hostilidade.

AGAMÊMNON

Tais homens, sim, é que são volúveis entre os mortais.

ODISSEU

Certo, muitos são agora amigos; depois, pungentes.

AGAMÊMNON

E tais amigos aprovas tu que ganhemos?

1360

ODISSEU

Rígida alma eu não desejo aprovar.

AGAMÊMNON

Tu nos mostrarás neste dia como covardes?

ODISSEU

Na verdade, como homens justos a todos os helenos!

AGAMÊMNON

Exortas-me então a permitir que se sepulte o cadáver?

ODISSEU

Sim; pois também eu a este ponto chegarei.

1365

AGAMÊMNON

É tudo igual! Todo homem por si mesmo pena!

ODISSEU

Por quem ser-me-ia mais próprio penar, senão por mim?

AGAMÊMNON

O ato então será considerado teu, não meu!

ODISSEU

Como quer que o faças, de todo modo generoso serás!

AGAMÊMNON

Mas certifica-te bem disso: que eu

1370

a ti concederia favor até maior que este;

já ele, estando lá ou aqui, para mim igualmente

hostilíssimo será. Mas tu podes fazer o que deves.

*(sai Agamêmnon)*

CORO

Quem, Odisseu, não diz que nasceste sábio

em teu juízo, sendo tu assim, parvo homem!

1375

ODISSEU

E agora ainda proclamo a Teucro que doravante,

o quanto eu era hostil antes, tanto serei amigo;

e quero junto com ele sepultar este morto

e com ele penar e nada omitir de quanto

devem os mortais pelos varões excelentes penar.

1380

TEUCRO

Excelente Odisseu, plenamente posso louvar-te

em palavras, e muito me falseaste os receios:

Sendo-lhe o homem mais hostil dentre os argivos,

só tu protegeste com braço e não toleraste defrontá-lo

e sobreexceder-te, vivo, contra este morto,

1385

como o chefe, o tonitruante que veio e,  
 ele próprio e seu consangüíneo, quiseram  
 atirá-lo ultrajado sem sepultura.  
 Portanto, que o supremo pai deste Olimpo  
 e memoriosa Erinia e rematadora Justiça 1390  
 destruam vilmente os vis, assim como queriam  
 atirar o homem com ultrajes imerecidamente!  
 Mas tu, ó semente do longevo pai Laertes,  
 a tumba dele hesito em permitir que toques:  
 temo fazer ao morto algo descabido. 1395  
 Quanto ao resto, colabora! Se alguém da tropa  
 queres trazer, nenhuma aflição teremos!  
 Eu arranjarei todo o resto. E tu  
 fica sabendo que para nós és bravo homem!  
 ODISSEU  
 Eu queria. Mas se não te é aprazível 1400  
 que nós façamos isso, aprovo-te e partirei.  
 (*sai Odisseu*)  
 TEUCRO (*saindo em cortejo com o Coro*)  
 Basta! pois já é decorrido muito  
 tempo. Vós, cava cova  
 com as mãos despachai! Vós, alto  
 tripé próprio para abluções sacras 1405  
 ponde circunflamante! Uma companhia  
 de homens traga da barraca as armas  
 que escudo cobria!  
 Criança, na medida de tuas forças  
 ternamente aflora teu pai e comigo 1410  
 soergue este flanco! Pois ainda cálidos  
 jorros expelem acima negra  
 alma. Sus! Todo amigo que  
 diz assistir, avance, ande,  
 penando por este homem todo-valoroso 1415  
 - ninguém melhor entre os mortais!  
 De Aias - quando existia - isso falo!  
 CORO  
 Muito podem os mortais, vendo, conhecer.  
 Mas antes de ver, ninguém é profeta  
 do futuro, do que acontecerá! 1420

## BIBLIOGRAFIA

### I - TEXTOS CLÁSSICOS E TRADUÇÕES

- *Du Sublime* - texte établi et traduit par H. Lebègue; Paris; Les Belles Lettres, 1965.

AESCHYLI et SOPHOCLIS - *Tragoediae et Fragmenta*, graece et latine cum indicibus, Parisiis; Ambrosio Firmin-Didot, 1877.

ARISTOPHANES - *Comoediae* - recognoverunt brevisque annotatione critica instruxerunt F. W. Hall, W. M. Geldark; Oxonii; e Typographeo Clarendoniano.

ARISTOTE - *Poétique*; texte établi et traduit par J. Hardy; Paris; Les Belles Lettres, 1952.

- *Rhétorique* - texte établi et traduit par M. Dufour; Paris; Les Belles Lettres, 1932.

CICERON - *Tusculanes* - texte établi par G. Fohlen et traduit par J. Humbert; Paris; Les Belles Lettres, 1930.

DIELS, H. & KRANZ, W. - *Die Fragmente der Vorsokratiker*; Zurich; Weidmann, 1989.

EURIPIDES - *Bacchae* - edited with introduction and commentary by E. R. Dodds; Oxford; Clarendon Press.

- *Electra* - edited with introduction and commentary by J. D. Denniston; Oxford; Clarendon Press.

- *Hippolytos* - edited with introduction and commentary by W. S. Barrett; Oxford; Clarendon Press, 1964.

- *Medea* - edited with introduction and commentary by D. L. Page; Oxford; Clarendon Press.

- *Euripides* - with an english translation by A. S. Way; London, W. Heinemann; Cambridge, Harvard Univ. Press.

HOMERI - *Opera* - recognovit brevisque annotatione critica instruxit T. W. Allen; Oxonii; e Typographeo Clarendoniano

PATTON, R. W. - *The Greek Anthology* - V; London, W. Heinemann - Cambridge, Harvard Univ. Press, 1953.

PLATON - *La République* - texte établi et traduit par E. Chambry; Paris; Les Belles Lettres, 1932.

SOFOCLE - *Aiace* - Trachinie, traduzione di U. Albini e V. Faggi, premessa, note e commento di M. Matteuzzi; Milano; Mondadori, 1983.

SOPHOCLE - *Ajax* - édition, introduction et commentaire par un groupe de normaliens sous la direction de J. de Romilly; Paris; Presses Universitaires de France, 1976.

- *Les Trachiniennes* - *Antigone* - texte établi par A. Dain et traduit par P. Mazon, sixième tirage revu et corrigé par J. Irigoin; Paris; Les Belles Lettres, 1989.

- *Ajax* - *Oedipe Roi* - *Électre* - texte établi par A. Dain et traduit par J. Mazon; sixième tirage revu et corrigé par J. Irigoin; Paris; Les Belles Lettres, 1985

- *Philoctète* - *Oedipe à Colone* - texte établi par A. Dain et traduit par P. Mazon; Paris; Les Belles Lettres, 1960.

- *Ajax* - *Antigone* - *Oedipe Roi* - *Electre* - texte établi et traduit par P. Masqueray; Paris; Les Belles Lettres, 1922.

SOPHOCLES - *The Plays of Sophocles*, translated into english prose by Sir R. C. Jebb; [*in The Great Books of the Western World* - V]; Chicago, London, Toronto; William Benton, 1952.

WEST, M., L. - *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*; Oxonii; e Typographico Clarendoniano, 1989 (2 v.)

XENOFONTE - *Helléniques* - texte établi et traduit par J. Hatzfeld; Paris; Les Belles Lettres, 1960.

## II - TEXTOS SOBRE ALAS, SÓFOCLES, TRAGÉDIA OU LITERATURA GREGA

ADKINS, A. W. H. - *Merit and Responsibility - a Study in Greek Values*; Chicago & London; The University of Chicago Press, 1979.

ALLÈGRE, F. - *Sophocle: Étude sur les Ressorts Dramatiques de son Théâtre et la Composition des ses Tragédies*; Lion; A. Rey, 1905.

ALLEN, A. - "Sophocles *Ajax* 775", in *Hermes*, CXIX, 1991, p. 465-466.

- "Wind without Lightning: Sophocles *Ajax* 257-258", in *Hermes*, CXIV, 1986, p. 118.

BALDRY, H. C. - *The Greek Tragic Theatre*; New York, London; W. W. Norton & Co., 1971.

BIGGS, P. - "The Disease Theme in Sophocles' *Ajax*, *Philoctetes* and *Trachiniae*"; in *Classical Philology*, LXI, 4, 1966, p. 223-235.

BOLLACK, J. - "Huit Notes sur Sophocle", in *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes*, XLIV, 1970, p. 37-47.

BOULOGNE, J. - "Ulysse: Deux Figures de la Démocratie chez Sophocle", in *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes*, LXII, 1988, p. 99-107.

BOWRA, H. C. - *Sophoclean Tragedy*; Oxford; Clarendon Press, 1944.

- *Ancient Greek Literature*; London; Oxford University Press, 1967.

BURIAN, P. - "Supplication and Hero Cult in Sophocles' *Ajax*", in *Greek, Roman and Byzantine Studies*, XIII, 1972, p. 151-156.

BUXTON, R. G. A. - "Blindness and Limits: Sophocles and the Logic of Myth", in *The Journal of Hellenic Studies*, C, 1980, p. 22-37.

- *Sophocles*; Oxford; Clarendon Press, 1984.

COHEN, D. - "The Imagery of Sophocles: a Study of Ajax's Suicide", in *Greece & Rome*, XXV, 1978, p. 24-36.

CORALUPPI, L. F. - "Interpretazione dell'*Aiace* di Sofocle", in *Dioniso*, XLII, 1968, p. 115-142.

CORNEILLE, P. - "Discours de l'Utilité et des Parties du Poème Dramatique", in *Oeuvres de P. Corneille - I*; Paris; Hachette, s.d.

DALMEYDA, G. - "Sophocle, *Ajax*", in *Revue des Études Grecques*, XLVI, 1933, p. 1-14.

DAVIDSON, J. F. - "Sophocles, *Ajax* 148-50", in *Mnemosyne*, XXXVII, 1984, p. 438-440.

- "A Sophoclean Periphrasis", in *Glotta*, LXIV, 1986, p. 20-24.

- "Sophocles, *Ajax* 192-200", in *Mnemosyne*, XXIX, 1976, p. 129-135.

DELCOURT, M. - "Le Suicide par Vengeance dans la Grèce Ancienne", in *Revue de l'Histoire des Religions*, CXIX, 1939, p. 154-171.

DEVEREUX, G. - *Femme et Mythe*; Paris; Flammarion, 1982.

DODDS, E. R. - *The Greeks and the Irrational*; Berkeley & Los Angeles; University of California Press.

EASTERLING, P. E. - "Character in Sophocles", in *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford, University Press, 1983.

- "Anachronism in Greek Tragedy", in *Journal of Hellenic Studies*, CV, 1985, p. 1-10.

EBELING, R. - "Missverständnisse um den *Aias* des Sophokles", in *Hermes*, LXXVI, 1941, p. 283-314.

ENOCH POWELL, J. - "A Note on Sophocles' *Ajax*", in *The Classical Review*, XLVI, 1932, p. 155.

ERRANDONEA, I - "Les Quatre Monologues d'*Ajax* et leur Signification Dramatique", in *Les Études Classiques*, XXVI, 1958, p. 21-40.

FERGUSON, J. - "Ambiguity in *Ajax*", in *Dioniso*, XLIV, 1970, p. 12-29.

FRAENKEL, E. - "Zwei Aias-Szenen hinter der Bühne", in *Museum Helveticum*, XXIV, 1967, p. 79-86.

GARDINER, C. P. - "The Staging of the Death of *Ajax*", in *The Classical Journal*, LXXV, 1979, p. 10-14.

GARRISON, E. P. - "Attitudes toward Suicide in Ancient Greece", in *Transactions of the American Philological Association*, CXXI, 1991, p. 1-34.

GROSSMANN, G. - "Das Lachen des Aias", in *Museum Helveticum*, XXV, 1968, p. 65-85.

HALLERAN, M. R. - "Sophocles, *Ajax* 430 ff.", in *Mnemosyne* XLV, 1992, p. 358-359.

JONES, J. - *On Aristotle and Greek Tragedy*; Stanford; Stanford University Press, 1980.

JOUAN, F. - "Ajax, d'Homère à Sophocle", in *l'Information Littéraire*, II, 1978, p. 67-73.

JOUANNA, J. - "Sophocle, *Ajax*, v. 747: le Savoir du Devin ou le Savoir du Messager?", in *Revue des Etudes Grecs*, CIV, 1991, p. 556-563.

KAMERBEEK, J. C. - *The Plays of Sophocles - I - The Ajax*; Leiden; E. J. Brill, 1953.

- "De Sophoclis *Aiace* 360", in *Mnemosyne*, XVII, 1964, p. 77.

- "Prophecy and Tragedy", in *Mnemosyne*, XVIII, 1965, p. 29-40.

KITTO, H. D. F. - *Form and Meaning in Drama*; London; Methuen & Co. LTD, 1971.

- *A Tragédia Grega - Estudo Literário - vol. I*; Coimbra; Armênio Amado, 1972.

- "The *Rhesus* and Related Matters", in *Yale Classical Studies*, XXV, 1977, p. 317-350.

KNOX, B. M. W. - *The Heroic Temper*; Berkeley & Los Angeles; University of California Press, 1966.

- "The Ajax of Sophocles", in *Word and Action - Essays on the Ancient Theater*; Baltimore & London; The John Hopkins University Press, 1979, p. 125-160.

- "Review: Sophocles' *Ajax*", in *Word and Action*; p. 161-164.

KOTT, J. - *The Eating of the Gods - an Interpretation of Greek Tragedy*; London; Eyre Methuen, s.d.

LESKY, A. - *A Tragédia Grega*; São Paulo; Perspectiva, 1971.

LLOYD-JONES, H. - *The Justice of Zeus*; Berkeley, Los Angeles, London; University of California Press, 1973

- (Notices of Books: *The Plays of Sophocles. Commentaries, p. 1: The Ajax. By J. C. Kamerbeek*), in *The Journal of Hellenic Studies*, LXXVI, 1956, p. 111-112.

- (Rezensenten: *Sophocle, T.2. Texte établi par A. Dain, traduit par P. Mazon*), in *Gnomon*, XXXI, 1959, p. 478-481.

- "The Robes of Iphigeneia", in *The Classical Review*, LXVI, 1952, p. 132-135.

LONG, A. A. - "Sophocles *Ajax* 68-70 - a Reply to Professor Eduard Fraenkel", in *Museum Helveticum*, XXI, 1964, p. 228-231.

MAZON, P. - "Notes sur Sophocle", in *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes*, XXV, 1951, p. 7-17.

MÉAUTIS, G. - *Essai sur l'Héros Tragique*; Paris; Abin Michel, 1957.

MIKALSON, J. D. - "Unanswered Prayers in Greek Tragedy", in *Journal of Hellenic Studies*, CIX, 1989, p. 81-98.

MILLS, S. P. - "The Death of Ajax", in *The Classical Journal*, LXXVI, 1980-1981, p. 129-135.

MOORE, J. - "The Dissembling-Speech of Ajax", in *Yale Classical Studies*, XXV, 1977, p. 47-66.

NORWOOD, G. - *Greek Tragedy*; London; Methuen & Co. LTD, 1948.

OPSTELTEN, J. C. - *Sophocles and Greek Pessimism*; Amsterdam; North Holland Publ. Co., 1952.

OTTO, W. - *Gli Di della Grecia - l'Immagine del Divino Riflessa dallo Spirito Greco*; Firenze; Mondadori, 1968.

PATIN, M. - *Étude sur les Tragiques Grecs, III - Sophocle*; Paris; Hachette, 1858.

PISCOPO, U. - "Sui Versi 151-53 dell'*Aiace* di Sofocle", in *Dioniso*, XXXV, 1961, p. 76-80.

PLATT, A. - "The Burial of Ajax", in *Classical Review*, XXV, 1911, p. 101-104.

REINHARDT, K. - *Sophocle*; Paris; Les Éditions de Minuit, 1971.

de ROMILLY, J. - *La Tragédie Grecque*; Paris; Presses Universitaires de France, 1973.

ROSIVACH, V. J. - "On Creon, *Antigone* and not Burying the Dead", in *Rheinisches Museum für Philologie*, CXXVI, 1983, p. 193-211.

RUIJGH, C. J. & van KRINPEN, N. - "L'Histoire et la Préhistoire de ΚΙΧΑΝΩ: Problèmes Morphologiques et Sémantiques" in *Mnemosyne*, XXII, 1969, p. 113-136.

SAÏD, S. - *La Faute Tragique*; Paris; F. Maspero, 1978.

SEALE, D. - *Vision and Stagecraft in Sophocles*; London & Camberra; Croom Helm, 1982.

SEGAL, C. - *Tragedy and Civilization: an Interpretation of Sophocles*; Cambridge; Harvard University Press, 1981.

SICHERL, M. - "The Tragic Issue in Sophocles' *Ajax*", in *Yale Classical Studies*, XXV, 1977, p. 67-98.

STANFORD, W. D. - "Light and Darkness in Sophocles' *Ajax*", in *Greek, Roman and Byzantine Studies*, XIX, 1978, p. 189-197.

- *The Sound of Greek*, Berkeley & Los Angeles; University of California Press, 1967.

STAROBINSKY, J. - *La Posesion Demoniaca* - Tres Estudios, Madrid, Taurus, s.d.

STEVENS, P. T. - "Ajax in the *Trugrede*", in *Classical Quarterly*, XXXVI, 1986, p. 327-336.

STINTON, T. W. C. - "Notes on Greek Tragedy, II", in *The Journal of Hellenic Studies*, XCVII, 1977, p. 127-154.

TAPLIN, O. - *The Stagecraft of Aeschylus*; Oxford; Clarendon Press, 1977.

TEIXEIRA, E. - "Le Thème de la Haine dans la Tragédie Grecque", in *Les Études Classiques*, LIX, 1991, p. 231-245.

TUROLLA, E. - *Saggio sulla Poesia di Sofocle*; Bari; Gius. Laterza & Figli, 1948.

TYLER, J. - "Sophocles' *Ajax* and Sophoclean Plot Construction", in *American Journal of Philology*, XCV, 1974, p. 24-42.

VERNANT, J.- P. & VIDAL-NAQUET, P. - *Mythe et Tragédie en Grèce Ancienne*; Paris; F. Maspero, 1972.

VIKETOS, E. - "Sophocles, *Ajax* 68-70", in *Hermes*, CXVII, 1989, p. 449.

- "Sophocles, *Ajax* 866-869", in *Hermes*, CXVII, 1989, p. 449.

- "Sophocles, *Ajax* 624-629", in *Hermes*, CXIX, 1991, p. 465.

WALDOCK, A. J. A. - *Sophocles the Dramatist*; Cambridge; Cambridge University Press, 1966.

WEBSTER, T. B. L. - *An Introduction to Sophocles*; Oxford; Clarendon Press, 1936.

WIGODSKY, M. M. - "The 'Salvation' of Ajax", in *Hermes*, XC, 1962, p. 149-158.

von WILAMOWITZ-MOLLENDORF, U. - "Excuse zum Oedipus des Sophokles", in *Hermes*, XXXIV, 1899, p. 55-80.

- "Lesefrüchte", in *Hermes*, LIX, 1924, p. 249-273.

WINNIGTON-INGRAM, R. P. - *Sophocles: an Interpretation*; Cambridge; Cambridge University Press, 1980.

ZANKER, G. - "Sophocles' *Ajax* and the heroic values of the *Iliad*", in *Classical Quarterly*, XLII, 1992, p. 20-25.