



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
LICENCIATURA EM LETRAS CLÁSSICAS (GREGO E LATIM)

JACKELYNE SANTIAGO DA MOTA

**A MORTE ÉPICA E TRÁGICA:
o suicídio de Ajax em *Aias* de Sófocles**

JOÃO PESSOA

2021

JACKELYNE SANTIAGO DA MOTA

**A MORTE ÉPICA E TRÁGICA:
o suicídio de Ajax em *Aias* de Sófocles**

Monografia apresentada à coordenação de Letras Clássica da Universidade Federal da Paraíba como requisito obrigatório para a obtenção do título de graduada em Letras Clássicas, sob a orientação do Prof. Dr. Marco Valério Classe Colonnelli.

JOÃO PESSOA

2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M917m Mota, Jackelyne Santiago da.

A morte épica e trágica: o suicídio de Ajax em Aias
/ Jackelyne Santiago da Mota. - João Pessoa, 2021.
52 f.

Orientação: Marco Valério Classe Colonnelli.
Monografia (Graduação) - Universidade Federal da
Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,
2021.

1. Grécia Antiga. 2. Morte. 3. História. 4.
Literatura. I. Colonnelli, Marco Valério Classe. II.
Título.

UFPB/CCHLA

CDU 128: 821.14

JACKELYNE SANTIAGO DA MOTA

**A MORTE ÉPICA E TRÁGICA:
o suicídio de Ajax em *Aias* de Sófocles**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
apresentado ao Curso de Letras Clássica da
Universidade Federal da Paraíba, como
pré-requisito para obtenção do grau de
Licenciatura em Letras Clássicas.

Data de aprovação: ____ / ____ / ____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marco Valério Classe Colonnelli (DLCV/CCHLA/UFPB - Orientador)

Prof. Dr. Felipe dos Santos Almeida (DLCV/CCHLA/UFPB- Examinador)

Profa. Dra. Alcione Lucena de Albertim (DLCV/CCHLA/UFPB- Examinadora)

“Nisto erramos: em ver a morte à nossa frente, como um acontecimento futuro, enquanto grande parte dela já ficou para trás.” Sêneca

AGRADECIMENTOS

São tantas pessoas para agradecer que, se eu fosse escrever o nome de todas, passaria muitos anos digitando. Então, opto por nomear apenas algumas, caso contrário jamais chegaríamos ao fim desses agradecimentos.

Sou grata,

A todos os meus dedicados professores do curso de Letras Clássicas pelos ensinamentos, em especial ao professor Dr. Marco Valério Classe Colonnelli, pela orientação durante esta monografia;

A todos os meus queridos amigos e colegas acadêmicos, principalmente à Cláudia Fortes e Michelli Silva pela amizade e apoio desde o início desta jornada;

A todos os meus amados familiares, sobretudo à minha avó Dalva pela paciência; ao meu pai Jailson pelos conselhos; às minhas tias Dielma, Dilvane e Jaciara pelo apoio; ao meu irmão Jackyson e ao meu primo Erlandeson, pela paz proporcionada por suas presenças calmas e silenciosas.

Enfim, agradeço a todas as pessoas que cruzaram meu caminho, aos que permaneceram ao meu lado na caminhada e aos que já se foram.

RESUMO

A morte como tema na literatura clássica da Grécia Antiga aparece sob diversos aspectos. No teatro clássico, sua encenação era extremamente complexa por questões de convenção teatral. Ainda assim, ela era objeto para despertar compaixão e temor na audiência. Nesta monografia, a morte escolhida para análise foi a cena do suicídio do herói Ajax, na tragédia *Aias* de Sófocles. Assim, partindo de teorias sobre o herói e o enredo trágico, os diferentes tipos de morte e de mortos representados na literatura, procurou-se mostrar os motivos que levaram o herói a esse destino fúnebre. Também ressaltou-se os ritos envolvendo tal evento, a sua classificação e a importância de sua realização em relação à morte do herói.

Palavras chaves: Grécia Antiga, morte, história e literatura

ABSTRACT

Death as a theme in classical literature in Ancient Greece appears under several aspects. In classical theater, its staging was extremely complex for reasons of theatrical convention. Still, it was the object to arouse compassion and awe in the audience. In this monograph, the death chosen for analysis was the scene of the suicide of hero Ajax, in the tragedy *Aias* of Sophocles. Thus, starting from theories about the hero and the tragic plot, the different types of death and dead represented in literature, we sought to show the reasons that led the hero to this funeral destination. The rites involving this event were also emphasized, as well as their classification and the importance of their realization in relation to the death of the hero.

Keywords: Ancient Greece, death, History and literature

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I: Contextualização histórica- literária	11
1.1 Sófocles: vida e obra	11
1.2 A tragédia <i>Aias</i> de Sófocles	15
1.3 O herói Ajax	19
CAPÍTULO II: Herói e enredo trágico, a morte e o funeral	23
2.1 O herói e sua trajetória no enredo trágico	23
2.2 A morte na épica e na tragédia: o suicídio.	26
2.3 Ritos fúnebres: crenças sobre a alma e o funeral homérico.	29
CAPÍTULO III: A morte de Ajax em <i>Aias</i>, de Sófocles	34
3.1 Os deuses e os mortais: a desmedida de Ajax	34
3.2 A morte de Ajax na tragédia: o erro e o suicídio	38
3.3 O funeral de Ajax: o lamento e o ultraje	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	51

INTRODUÇÃO

A morte é um objeto de imitação (*μίμησις*) nas obras literárias da Grécia Antiga, sendo representada de várias formas.

Nestas representações, ela poderia ser algo corriqueiro em meio aos combates nas guerras sob o ideal de *Bela Morte* (*καλὸς θάνατος*) a ser alcançada com honras para o herói eternizar-se; assim como algo a ser temido na travessia pelo mar e na velhice. Além disso, ela também poderia ser representada como consequência por uma conduta desmedida (*ὕβρις*); ou ainda como um fim para se evitar a vergonha e o tormento, entre tantas outras formas.

Porém, quando se estuda sobre a morte e tudo relacionado à ela dentro da literatura clássica, deve-se sempre recordar que, embora as obras possam ser usadas como exemplos das crenças e práticas de uma sociedade, muitas vezes, o tempo mítico, o tempo histórico em que ela fora elaborada e o momento que tomamos consciência dela não coincidem. Há sempre algo implícito em seu acontecimento estético, ou mesclado proveniente da época em que foi elaborada junto às narrativas. Ademais, sempre existe algo dentro da obra que provoca uma intensa emoção (*πάθος*) nos ouvintes e/ou leitores. No entanto, nada disso pode ser considerado como um “lapso” do poeta, já que a literatura, como um espelho da sociedade, também resgata e difunde tradições, mitos, crenças e ritos, pois o poeta poderia não está livre para modificar a tradição, mas sempre está inovando para que — dentro do seu enredo (*μῦθος*) principal ou objetivo, o qual sua obra se propõe —, sua narrativa seja entendida pelo público (VERNANT, 2006, p. 25).

A morte que se analisará neste trabalho será o suicídio do herói (*ἥρωας*) Ájax. Pois, é um privilégio ter a representação da morte de um herói que passou da poesia épica à trágica. Ademais, por ela ter sido representada como uma morte distante do ideal de *Bela Morte*, ou seja, anti-heróica. Desta forma, nosso *corpus* é a tragédia *Aias* de Sófocles, cuja existência perdura até os dias de hoje e será nosso objeto para análise.

Sendo assim, este trabalho tem como objetivos rememorar alguns conceitos dos helenos sobre a morte e os mortos dentro da literatura grega através das bases teóricas. Assim como, fazer uma análise da tragédia *Aias* de Sófocles, com foco no suicídio do herói Ájax. Para isso, elaboramos as seguintes perguntas norteadoras: Qual a perspectiva dos helenos sobre os diferentes tipos de morte, incluindo o suicídio? Quais motivos instigaram o herói a optar por tirar a própria vida? E por qual motivo, em princípio, tentaram negar a ele um funeral?

Para alcançar esses objetivos, foi realizado um levantamento histórico e literário com o intenção de apresentar a estrutura do enredo trágico junto a caracterização do herói; os tipos de mortes recorrentes dentro da literatura e história grega, como o ideal de morte heróica esperada na épica e a morte “inesperada” na tragédia; assim como a importância da realização dos ritos fúnebres e da descrição de suas etapas. A metodologia utilizada neste trabalho foi a seleção de trechos em grego da tragédia e suas respectivas traduções feitas por nós. Além disso, realizamos uma pesquisa bibliográfica analítica, pois se trata de um conjunto de informações coletadas por meios bibliográficos que visam apresentar, de forma analítica, a morte e o funeral do herói Ajax na tragédia *Aias* de Sófocles. Essas informações estão difundidas ao longo da monografia em três capítulos.

No primeiro, chamado de “Contextualização histórica-literária”, situar-se-á o leitor em relação aos períodos históricos e narrativos da literatura clássica na Grécia Antiga, focalizando a vida, o estilo e as obras de Sófocles, o autor da tragédia escolhida, assim como a própria peça e o seu personagem principal por meio de obras literárias e de apoio em relação à história da Grécia antiga e seus poetas.

No segundo capítulo, nomeado “Herói e enredo trágico, a morte e o funeral”, serão expostas teorias acerca da caracterização do herói e do enredo trágico sob a perspectiva de Aristóteles. Já as crenças e as representações da morte na literatura antiga serão evidenciadas a partir dos tipos de morte e de morto, assim como dos ritos fúnebres consonantes às categorias de falecidos.

Por fim, no terceiro capítulo, intitulado “A morte de Ajax em *Aias* de Sófocles”, a análise se concentrará na morte do herói Ajax nesta peça, considerando seu caráter (*ἦθος*), sua desmedida contra os deuses, e principalmente os motivos que o impeliram a optar por tirar a própria vida, assim como, as razões para seu corpo (*σῶμα*) quase ter ficado insepulto, ou seja, sem um funeral.

CAPÍTULO I: Contextualização histórica- literária

1.1 Sófocles: vida e obra

Sófocles (Σοφοκλῆς) foi um tragediografo heleno¹ do Período Clássico (séc. V-IV a. C.)²; e sua existência não é questionada porque ele foi mencionado tanto por historiadores quanto por poetas (αοιδοί) e escritores antigos.

As principais fontes de informações acerca dele, em relação a sua vida e seu estilo, chegaram para nós através do gênero biográfico, ou seja, através de biografias nomeadas de *Vidas* (*Bíoi* no grego e *Vitae* no latim), as quais aumentaram no Período Helenístico (séc. III-II a. C.)³ e durante o Império Romano (SILVA, 2019, p. 1).

Uma biografia⁴, escrita por um *compiler* anônimo do século I antes de Cristo⁵, aduz muitas informações⁶ sobre a vida de Sófocles, suas conquistas poéticas, seu estilo, sua morte (θάνατος) e até sobre o seu funeral. Uma das informações difunde que Sófocles nasceu durante a 71ª Olimpíada e Silva (2019) estipulou a data como tendo sido no ano de 495 ou 494 antes de Cristo (SILVA, 2019, p. 83).

A primeira afirmação do *compiler* expõe que Sófocles era ateniense de nascimento, ou seja, que não teria recebido o título de cidadão de Atenas por outros motivos, mas simplesmente por ter nascido em uma família ateniense. Para atestar isso, o biógrafo contradiz os dados fornecidos por Aristóxeno e Istro⁷; e conclui que o pai de Sófocles, chamado Sófilos, não teria sido nem carpinteiro (τέκτων), nem ferreiro (χαλκεύς), mas que possuía escravos, ferreiros e carpinteiros (LEFKOWITZ, 2019, p.78), como uma alusão a ser rico e portanto, dado a época, possivelmente nobre.

¹ Termo que faz referência aos povos da Hélade, nome que era dado a toda região que compunha o antigo território daqueles que são considerados os antigos gregos.

² Período caracterizado pelo governo democrático em Atenas; a derrota dos Persas em Salamina; a guerra do Peloponeso entre Atenas e Esparta de governo oligárquico ; o surgimento do movimento filosófico dos Sofistas. Assim como, o surgimento de filósofos como Sócrates e Platão, que escreveu *A Apologia de Sócrates*; e a ascensão das tragédias com Ésquilo, Sófocles e Eurípides.

³ Período caracterizado pela conquista da Hélade (Grécia) pela Macedônia e ascensão do Império de Alexandre, o Grande, o qual levou a cultura helenística (grega) até a Índia, passando pelo Egito e pela Pérsia.

⁴ Traduzida por Camila de Moura Silva (2019), nomeada como *A origem e a vida de Sófocles* (*Σοφοκλέους γένος καὶ βίος*).

⁵ Período em que a Grécia já estava sob o domínio de Roma. É também a época do primeiro imperador romano Augusto.

⁶ A autora Mary R. Lefkowitz (2012) fez uma análise crítica da obra, deduzindo que o *compiler* teria chegado às suas próprias conclusões acerca de Sófocles, depois de ter tido acesso a muitas fontes, algumas contraditórias entre si e outras que teriam sido deixadas de lado por estarem em desacordo com o pensamento e os costumes (νόμοι) comuns da época (LEFKOWITZ, 2012, p. 78).

⁷ Aristóxeno do século IV antes de Cristo e Istro do século III ante de Cristo (SILVA, 2019, p.p 40-41).

But the compiler does not cite Ion of Chios, Sophocles' contemporary, who says that Sophocles behaved like "any other Athenian aristocrat" (TrGF 4, T 75.32 = FGrHist 392 F 6), nor did he add that Sophocles must have come from a leading family since he participated (as he says later) in Athenian cult (LEFKOWITZ, 2019, p.78)

Mas o *compiler* não cita Íon de Quios, contemporâneo de Sófocles, que diz que Sófocles agia como "qualquer outro aristocrata ateniense" (TrGF 4, T 75.32 = FGrHist 392 F 6); nem acrescentou que Sófocles deve ter vindo de uma influente família desde que participava (como diz depois) no culto ateniense.

Se de fato Sófocles nasceu em uma rica e nobre família de Atenas, como inferiu Mary R. Lefkowitz (2019) acima, depois de citar Íon de Quios (séc. V a. C.) que não foi citado pelo *compiler*; não é inverossímil deduzir que Sófocles teria tido uma boa educação e participado na administração de Atenas, como o autor da biografia afirma na continuação do primeiro parágrafo, já que no Período Clássico (séc. V-IV a. C.), as crianças de famílias aristocráticas atenienses eram bem educadas nas letras, incluindo a música, e nas lutas, para posteriormente na vida adulta se envolverem na vida política e/ou militar (MARROU, 1973). Como indício da importância da família de Sófocles, Lefkowitz (2019) menciona a participação dele no culto ateniense (*he participated in Athenian cult*), ou seja, nas práticas dos costumes antigos, das quais as nobres famílias participavam.

Como poeta, especialmente como tragediógrafo, Sófocles teria sido um tipo de prodígio, vencendo competições escolares: "[§3] [Sófocles] esteve ocupado, na infância, com a luta e a música e dentro de ambas foi coroado, segundo [o que] diz Istro." ⁸; e na juventude, depois da vitória liderada pelos Atenienses contra os Persas em Salamina, teria entoando um Hino aos vencedores: "[§3]... Tendo sido instruído à música por Lampro, depois da batalha naval em Salamina, [subiu] sobre o monumento dos Atenienses que triunfaram. Em seguida, com uma lira, nú e untuoso, começou [a cantar um Hino] dos vitoriosos aos vencidos." ⁹. Esta descrição assemelha Sófocles à figura de heróis (ἥρωες) como Aquiles e à de poetas como Homero, que cantaram as proezas dos reis (ἄνακτες / βασιλῆς) e dos heróis para eternizá-los.

Já adulto, segundo o *compiler*, Sófocles fez algumas inovações na arte poética, através de suas tragédias. O exemplo exposto foi que o poeta passou a não recitá-las por causa de uma possível fraqueza em sua voz (φωνή). Outro exemplo, foi a incorporação de mais participantes no Coro, pois antes tinha 12 vozes e passou a ter 15, além do acréscimo de um terceiro ator

⁸ "[§3] Διεπινήθη δὲ ἐν παισὶ καὶ περὶ παλαίστραν καὶ μουσικὴν, ἐξ ὧν ἀμφοτέρων ἐστεφανώθη, ὡς φησὶν Ἰστρος." (SILVA, 2019, p. 71)

⁹ "[§3]...ἐδιδάχθη δὲ τὴν μουσικὴν παρὰ Λάμπρω, καὶ μετὰ τὴν ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχίαν Ἀθηναίων περὶ τρόπαιον ὄντων μετὰ λύρας γυμνὸς ἀγλιμμένους τοῖς παιανίζουσι τῶν ἐπινικίων ἐξῆρχε." (SILVA, 2019, p. 71)

(SILVA, 2019, p. 75). De fato, Aristóteles em sua *Poética*, também expõe, como realizações de Sófocles, o acréscimo do terceiro ator e do cenário: “*Sófocles aumentou a quantidade de atores a três, e também promoveu a cenografia.*”¹⁰

O *compiler* difunde, fazendo uma citação a Antígono de Caristos¹¹, que o tragediógrafo ganhou muitos prêmios com suas tragédias, conquistando onze vitórias e muitos segundos lugares, mas jamais o terceiro (SILVA, 2019, p. 76). Além disso, expõe que o estilo de Sófocles, incluindo o vocabulário, os enredos e os personagens, foi baseado nos poemas homéricos, em especial na *Odisseia*: “[§20] *De fato, [ele] nomeia tudo à forma homérica; constrói os enredos sob a trilha do poeta e, em muitas tragédias, aponta a Odisseia.*”¹².

O biógrafo, aduz a quantidade das tragédias escritas por Sófocles na época. O número total teria sido 130, mas Aristófanes de Bizâncio¹³ afirmou que 17 tragédias não eram de Sófocles (SILVA, 2019, p. 78). Entretanto, das 113 tragédias associadas a ele, hoje em dia, só foram encontradas algumas dessas, como a famosa tragédia *Édipo Rei*, e outras como *Édipo em Colono*, *Antígona*, *Electra*, *Filoctetes*, *As Traquínicas* e *Aias*. Dois exemplos de suas tragédias que se perderam, são chamadas *Tiro* (*Τυροί* no plural) citadas por Aristóteles na *Poética* (1454 b 20).

Em relação a sua descendência, o biógrafo declara que Sófocles teria tido dois filhos e um neto também chamado Sófocles: “[§13]... *de Nicóstrate tinha Iofonte; de Teóris de Sícion tinha Aríston; e deste [filho] nasceu um menino de nome Sófocles, a quem mais estimava.*”¹⁴. Já sobre o seu caráter (*ἦθος*): “[§7]... *[dizem] que tinha um grande caráter e, como toda qualidade relativa a outras, essa produziu beleza e por isso ele era estimado*”¹⁵. Desta forma, Sófocles não era só um ateniense de boa família, mas também ficou conhecido por suas realizações poéticas, políticas e cívicas tanto em vida como *post mortem*.

Em relação à morte de tragediógrafo, o *compiler* difunde três relatos, citando as fontes, sem entrar em detalhes sobre elas:

[§14] Τελευτήσαι δὲ αὐτὸν Ἴστρος καὶ Νεάνθης φασὶ τοῦτον τὸν τρόπον· Καλλιπίδην ὑποκριτὴν ἀπὸ ἐργασίας ἐξ Ὀποῦντος ἤκοντα

¹⁰ “ *τρῆς δὲ [τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἤγαγε] καὶ σκηνογραφίαν [παρεσκεύασεν] Σοφοκλῆς .* ” (ARISTÓTELES, 2017, 1449 a 15)

¹¹ Antígono de Caristo do século III antes de Cristo (SILVA, 2019, p.p 40-41).

¹² “[§20] *Τὸ πᾶν μὲν οὖν Ὀμηρικῶς ὠνόμαζε. τοὺς τε γὰρ μύθους φέρει κατ’ ἴχνος τοῦ ποιητοῦ· καὶ τὴν Ὀδύσειαν δὲ ἐν πολλοῖς δράμασιν ἀπογράφεται.*” (SILVA, 2019, p. 74)

¹³ Aristófanes de Bizâncio do século III antes de Cristo (SILVA, 2019, p.p 40-41).

¹⁴ “[§13]... *ἔχων γὰρ ἐκ μὲν Νικοστράτης Ἰοφῶντα, ἐκ δὲ Θεωρίδος Σικωνίας Ἀρίστωνα, τὸν ἐκ τούτου γενόμενον παῖδα Σοφοκλέα τοῦνομα πλέον ἔστεργε*” (SILVA, 2019, p. 72)

¹⁵ “[§7] *[εἰπεῖν]... τοσαύτη τοῦ ἦθους αὐτῶ γέγονε χάρις ὥστε πάντη καὶ πρὸς ἀπάντων αὐτὸν στέργεσθαι.*” (SILVA, 2019, p. 72)

περὶ τοὺς Χόας πέμψαι αὐτῶ σταφυλήν, τὸν δὲ Σοφοκλέα λαβόντα ῥᾶγα εἰς τὸ στόμα ἔτι ὀμφακίζουσιν ὑπὸ τοῦ ἄγαν γήρωσ ἀποπνιγέοντα τελευτῆσαι. Σάτυρος δὲ φησι τὴν Ἀντιγόνην ἀναγινώσκοντα καὶ ἐμπροσθέντα περὶ τὰ τέλη νοήματι μακρῶ καὶ μέσσην ἢ ὑποστιγμὴν πρὸς ἀνάπαισιν μὴ ἔχοντι, ἄγαν ἐπιτείναντα τὴν φωνὴν σὺν τῇ φωνῇ καὶ τὴν ψυχὴν ἀφεῖναι. οἱ δὲ ὅτι μετὰ τὴν τοῦ δράματος ἀνάγνωσιν, ὅτε νικῶν ἐκηρύχθη, χαρᾷ νικηθεὶς ἐξέλιπε. (SILVA, 2019, p. 73)

[4] Istro e Neantes revelam que ele morreu desta maneira: [dizem] que o ator Calípides, após um espetáculo, chegou de Opunte próximo as *Anthesterias*¹⁶ e enviou um cacho de uvas a Sófocles. Este, tendo levado uma uva ainda não madura à boca, engasgou por causa da velhice e morreu. Entretanto, Sátiro diz que [Sófocles] recitando a *Antígona*, caiu [morto] próximo as conclusões e no meio de um longo pensamento ou, depois de não ter pausa para um repouso, tendo empurrado muito a voz ao limite, deixou a alma junto com ela. Outros [dizem] que ele, depois do reconhecimento de uma tragédia quando o vencedor foi proclamado, morreu com a alegria de ter sido o vencedor.

O primeiro relato diz que Sófocles teria morrido após se engasgar com uma uva (ῥάξ) por causa da velhice (γήρας), o que já conjectura o fato dele ter vivido muitos anos. O segundo relato diz que ele teria morrido por falta de uma pausa (ὑποστιγμὴ) para respirar durante a recitação de alguma passagem da tragédia *Antígona*, e, possivelmente, tendo uma voz fraca, como já mencionamos anteriormente, é provável que tal tarefa tenha sido muito mais árdua para ele. Já o terceiro relato diz que, depois de ser proclamado vencedor, por causa de alguma de suas tragédias, ele teria morrido de alegria (χαρά), provavelmente um exagero, mas possivelmente uma referência a uma ataque cardíaco ou algo parecido.

Por fim, em relação ao o que ocorreu no *post mortem* de Sófocles, o *compiler* expõe que o sepultamento aconteceu fora dos muros de Atenas, como era comum no Período Clássico (séc. V-IV a. C.): “[§15] *Perto dos túmulos dos ancestrais, foi colocado “no túmulo” dos [seus] próximo a Decelia, no caminho daqueles que estão mortos, fora dos muros da Cidade por onze estádios*”¹⁷. Isso teria ocorrido durante uma marcha dos Lacedemônios à Atenas. Desta forma, o sepultamento poderia não ter sido realizado por causa do cerco. Entretanto, quando o general Lisandro do exército inimigo soube que o morto se tratava de Sófocles, uma pessoa tão ilustre, como cidadão e poeta, em vida, deixou o cortejo passar para que o morto pudesse receber os ritos fúnebres.

Por fim, os atenienses decidiram homenagear o falecido com oferendas por causa da sua excelência (ἀρετή): “[§17] *Istro diz que os Atenienses, por causa da excelência do*

¹⁶ Festas de vasos de cerâmica com representações míticas, incluindo as que possuem alguma relação com a morte.

¹⁷ “[§15] *Καὶ ἐπὶ τῶν πατρώων τάφων <εἰς τὸν τάφον> ἔτέθη τῶν παρὰ τὴν ἐπὶ Δεκέλειαν ὁδὸν κειμένων πρὸ τοῦ τείχους ἰα' σταδίων.*” (SILVA, 2019, p. 73)

homem, fizeram uma votação de, a cada ano, oferecer sacrifícios a ele.”¹⁸. Tal homenagem colocou o tragediógrafo no rol dos mortos incomuns (especiais), como alguém que tenha sido ou elaborado algo muito importante para a sua Cidade-Estado (πόλις) e fora cultuado *post mortem*, como teriam sido os heróis.

1.2 A tragédia *Aias* de Sófocles

Aias (Αἴας) é uma tragédia¹⁹ que foi escrita e possivelmente apresentada por Sófocles no Período Clássico, entre os séculos V-IV antes de Cristo.

Os personagens dessa tragédia são: a deusa Atena²⁰; os heróis (ἥρωες) Ajax — de quem a tragédia narra o destino (μοῖρα) —, Odisseu, Agamêmnon e Menelau — considerados por Ajax como inimigos —, Teucro o meio irmão de Ajax. Além desses, a tragédia conta com Tecmessa e Eurísaces, respectivamente, a concubina (como γέρας)²¹ e o filho de Ajax com ela. Também há o Coro, formado pelos marinheiros e guerreiros comandados por Ajax durante a guerra em Troia, e um Mensageiro.

Embora a tragédia tenha sido escrita e encenada durante o Período Clássico (séc. V-IV a. C.), ela narra eventos que teriam acontecido no Período Minóico-Micênico (séc. XVI-XII a. C.) e tem como base narrativa os poemas homéricos, *Iliada* e a *Odisseia* — na qual Ajax aparece apenas como uma sombra no hades, sem nenhuma fala²². Essas obras teriam surgido entre o Período Obscuro (séc. XI-IX a. C.) e o Período Arcaico (séc. VIII-VI a. C.), sendo cantadas por Homero e posteriormente escritas²³. Portanto, a narrativa da tragédia *Aias*, que possui um total de 1420 versos, teria influências desses quatro períodos históricos, míticos e também literários, sendo, para nós, ainda incerta a influência do Período Obscuro (séc. XI-IX a. C.) dentro dela.

O tempo narrativo da tragédia inicia um pouco depois do final da *Iliada*, que termina com o funeral de Heitor (HOMERO. *Iliada*. Canto XXIV, versos 694-804), e após o episódio

¹⁸ “[§17] Ἴστρος δέ φησιν 183 Ἀθηναίους διὰ τὴν τοῦ ἀνδρὸς ἀρετὴν ψήφισμα πεποιηκέναι καθ’ ἕκαστον ἔτος αὐτῷ θύειν.” (SILVA, 2019, p. 73)

¹⁹ Jean-Pierre Vernant afirma que a tragédia surgiu no final do século VI antes de Cristo (VERNANT, 2014, p. 7)

²⁰ Deusa grega filha de Zeus e Métis. Ela era a divindade patrona de Atenas.

²¹ Prêmio de guerra dado aos heróis que mostram sua excelência em combate. O de Ajax, que trata-se de Tecmessa, foi mencionado na *Iliada* no Canto I, quando Agamêmnon insinua que poderia pegar até mesmo o prêmio de guerra de Ajax no lugar do seu, Criseida, que será devolvido. (HOMERO. *Iliada*. Canto I, verso 138).

²² No Canto XI, versos 469-470, 543-564 e Canto XXIV, versos 17-18 da *Odisseia* de Homero.

²³ Por volta do século VI antes de Cristo, em uma edição encomendada por Pisístrato, que governou Atenas.

do julgamento²⁴ em relação às armas de Aquiles, ocorrido durante os jogos fúnebres em honra a sua morte (*θάνατος*). (HOMERO. *Odisseia*. Canto XXIV, versos 35- 94). Todos esses episódios teriam acontecido durante o décimo ano da guerra de Troia (séc XII a. C.), na qual Aqueus e Troianos lutaram por causa de Helena e dos tesouros troianos.

Como é dado a conhecer durante a leitura de *Aias*, o julgamento das armas de Aquiles, teve como princípio entregá-las ao melhor guerreiro aqueu. Tal disputa foi encabeçada por Ajax, o melhor guerreiro dos Aqueus depois de Aquiles, e Odisseu que acabou ganhando a disputa ao persuadir os juízes e ter o apoio dos dois filhos de Atreu, Agamêmnon e Menelau. Essa predileção pelo outro herói criou a inimizade entre Ajax e os demais personagens, guiando-o a decidir matar Odisseu, Agamêmnon e Menelau em uma busca por justiça.

No Prólogo (Versos 1-133), ou seja, nos primeiros versos da tragédia *Aias*, vê-se Odisseu de noite (*νύξ*) rastreado os passos daquele que teria atentado contra os animais do espólio e os vigias, quando foi interceptado pela deusa Atena. Após um curto diálogo entre eles, a deusa atesta que o culpado pela matança foi Ajax e que o motivo de tal crime teria sido a vingança — ou justiça do ponto de vista de Ajax —, que o herói planejou contra Odisseu e contra os dois filhos de Atreu por causa das armas de Aquiles. Este intento foi impedido pela deusa, que lançou sobre os olhos de Ajax falsos julgamentos, efeitos da ilusão (*ἄτη*), que também é divina²⁵ e geradora de erros. Isso ocorreu quando ele já estava próximo às portas das tendas de Agamêmnon e Menelau:

Αθ. Ἐγὼ σφ' ἀπείργω, δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι
γνώμας βαλοῦσα τῆς ἀνηκέστου χαρᾶς,
καὶ πρὸς τε ποίμνας ἐκτρέπω σύμμικτά τε
λείας ἄδαστα βουκόλων φρουρήματα· (SÓFOCLES, 2008, versos 51-54)

Atena:

Eu o apartei deles, tendo jogado sobre [seus] olhos
falsos julgamentos de irreparável regozijo;
o desviei em direção aos rebanhos
e às coisas misturadas e indivisas do espólio, vigiadas pelos boieiros.

Sófocles prossegue a narrativa da tragédia com um diálogo, presenciado ocultamente por Odisseu — e por Tecmessa como veremos adiante —, entre a deusa Atena e o herói Ajax, no qual a divindade questiona o herói sobre a matança e ele responde gabando-se de ter executado isso.

²⁴ Episódio que estaria presente na “*Pequena Iliada*”. Ele foi retomado por Antístenes com os discursos de Ajax e Odisseu durante o julgamento.

²⁵ Deusa Ate da discórdia, personificação do Erro. Está relacionada à obscuridade e aos maus julgamentos.

Na primeira entrada do Coro, composto pelos soldados liderados por Ájax, chamada de Párodo (Versos 134-200), podemos observar a inimizade existente entre Ájax e Odisseu, pela forma depreciativa que os guerreiros de Ájax se referem ao outro herói, insinuando que é mentiroso e invejoso, após escutarem os rumores sobre a matança, os quais Odisseu espalha pelo exército:

ΧΟΡΟΣ

Τοιούσδε λόγους ψιθύρους πλάσσων
 εἰς ὅτα φέρει πᾶσιν Ὀδυσσεύς,
 καὶ σφόδρα πείθει· περὶ γὰρ σοῦ νῦν
 εὐπειστα λέγει, καὶ πᾶς ὁ κλύων
 τοῦ λέξαντος χαίρει μᾶλλον
 τοῖς σοῖς ἄγεσιν καθυβρίζων. (SÓFOCLES, 2008, versos 148-152)

Coro:

Tais palavras caluniosas, moldando-as
 aos ouvidos, Odisseu diz para todos
 e muito persuade. Pois, agora sobre ti,
 diz coisas persuasivas, e todo ouvinte,
 alegre-se excessivamente do que foi dito,
 injuriando-te por tuas aflições.

Nesta parte, o Coro, parado ao lado da tenda de Ájax, fala como se estivesse se dirigindo a ele, mas como podemos ver ao seguir a narrativa, Ájax está dentro da tenda, para onde foi depois de matar os vigias e boa parte dos animais, e para onde arrastou alguns desses com o objetivo de torturar-los, pensando se tratar de Odisseu.

No Primeiro Episódio (Versos 201-595), vê-se um diálogo entre o Coro e Tecmessa, que atesta os rumores, relatando a tortura dos animais e o diálogo de Ájax com a deusa Atena, a quem Tecmessa não via e nem ouvia. Logo depois, Tecmessa e os soldados entram na tenda e dialogam com Ájax. Este agora livre da vista turva (*θολερός*), que a deusa jogou sobre ele, dá-se conta das próprias ações, assim como percebe que não realizou a sua vingança. Tal constatação faz ele lamentar e puxar os próprios cabelos, optando por planejar tirar a própria vida.

Como de costume, após um episódio, tem um monólogo do Coro, desta vez chamado de Primeiro Estásimo (Versos 596-645), pois não se trata mais da entrada do Coro em cena²⁶. Nesse Primeiro Estásimo, o Coro anuncia o seu medo em relação a própria morte e se lastima pelo infortúnio (*πένθος*) e pela loucura de Ájax, que não teve suas proezas passadas consideradas e foi preterido por causa dos filhos de Atreu em favor de Odisseu. Além disso, pondera sobre a possível lamentação da mãe (*μάτηρ*) e do pai (*πατήρ*) de Ájax, caso eles pudessem descobrir o que ocorreu, e o quê possivelmente acontecerá ao filho deles,

²⁶ É a pausa entre os episódios, onde os personagens que compõem o Coro cantam em “monólogo”.

oferecendo uma ideia do impacto que os infortúnios e a possível morte de Ájax terão naqueles que são consanguíneos dele, nos que o admiram e para aqueles que dependem da sua figura.

No Segundo Episódio (Versos 646-692) Ájax profere um monólogo, onde faz reflexões acerca das coisas divinas, das inconstâncias na vida por causa da relação dos opostos no Cosmos, e a constatação de que aliados nem sempre serão aliados e de que inimigos nem sempre serão inimigos. Além disso, expõe seus planos de ir às águas do litoral com o objetivo de purificar-se, o que provavelmente usa para enganar Tecmessa e o Coro, para poder partir sozinho para a praia e executar sua morte.

No Segundo Estásimo (Versos 693-716), o Coro suplica aos deuses Pan e Apolo— possivelmente em referência a algum festival—, e depois a Ares e Zeus por causa da mudança de pensamento de Ájax, que para esses soldados teria decidido continuar vivo e respeitar a lei superior (*εὐνομία μεγίστη*), ou seja, as leis divinas.

No Terceiro Episódio (Versos 717-865), como de costume, aparece um Mensageiro, mas em vez de difundir a morte de Ájax, ele narra sobre o retorno de Teucro e sobre o oráculo que o adivinho Calcas profetizou a esse em relação a Ájax. O arauto também expõe a ordem de Teucro de manter Ájax na tenda, pois de outra forma ele morreria naquela noite. Mas após a sua fala, o Coro e Tecmessa surpreendidos, anunciam que Ájax já saiu da tenda e começam a sofrer pelo inevitável. Em seguida, Sófocles surpreende-nos— e muito provavelmente ao público daquela época—, quando retorna com o personagem de Ájax, sozinho próximo a praia da baía de Troia, para narrar e executar a própria morte²⁷.

Dando continuidade à narrativa, no Epipárodo (Versos 866-878)²⁸, o Coro se divide e sai em busca de Ájax, a quem não podem encontrar para impedir sua morte — que como já sabemos, já aconteceu. Depois, no *Kommós* (Versos 879-1184)²⁹, o Coro volta a se reunir e dialoga com Tecmessa, que anuncia a morte de Ájax. Nesta parte, Teucro chega e todos lamentam pelo destino fúnebre. Em seguida, Menelau surge e decide, por si, ordenar que o corpo de Ájax fique insepulto. Isso provoca uma discussão entre ele e Teucro, que a vence, fazendo Menelau partir em busca do irmão Agamêmnon. Em seguida, Teucro começa o rito fúnebre com uma demonstração de lamento a partir do corte das mechas de cabelo.

²⁷ Existe uma discussão em relação a esta cena, se ela teria ou não sido encenada a vista do público. Entretanto, tendo conhecimento da possibilidade de Sófocles já estivesse usando os três atores “*Tendo aumentado o número de atores a três, Sófocles também promoveu a cenografia.*” (ARISTÓTELES. *Poética*, 1449a 15), e a forma como o teatro atualmente trabalha planos cenográficos narrativos, é possível para nós imaginar um dos atores fazendo o papel de Tecmessa, o outro o do Mensageiro em frente a tenda, e o terceiro ator como Ájax aguardando sua deixa no cenário da praia.

²⁸ Uma nova pausa entre um episódio e outro, na qual o Coro, supostamente composto por 15 integrantes na época de Sófocles, se separa em dois Hemicoros, ou seja, em dois pequenos Coros.

²⁹ Canto do Coro, quando os outros personagens estão presentes em cena.

No Terceiro Estásimo (Versos 1185-1222), o Coro se questiona como será o fim da guerra e como ficarão os Aqueus agora, sem Ajax.

Por fim, na última parte da tragédia, chamada de Êxodo (Versos 1223-1420)³⁰, Teucro e Agamêmnon disputam sobre a realização do funeral de Ajax. O debate entre eles se encerra quando Odisseu lembra a Agamêmnon a finitude de todos os mortais, sujeitos aos erros e à morte, e a importância de respeitar os deuses através do cumprimento dos ritos devidos aos mortos, sem levar em consideração o dilema sobre as ações justas ou injustas do falecido, realizadas em vida.

1.3 O herói Ajax

Ajax (*Αἴας*), na mitologia e literatura, seria um herói (*ἥρωας*) heleno muito antigo do século XII antes de Cristo³¹ — ou até mais —. Seu principal epíteto, empregado na poesia épica e trágica é: “o filho de Télamon” (*Τελαμώνιε παῖ*). Ele é também denominado de outras formas como: “o grande” (*μέγας*) para diferenciá-lo do outro Ajax, o filho de Oileu; assim como “muralha dos Aqueus”³² (*ἔρκος Ἀχαιῶν*); e “senhor” ou “rei” (*ἄναξ*) de Salamina.

Homero e Sófocles difundem a informação de que Ajax é proveniente de Salamina e filho de Télamon. Pierre Grimal (2005) detalhou a história do herói e, além de ser filho de Télamon, ele tinha como mãe uma mulher chamada Peribeia³³. Grimal (2005) também afirmou que o herói possuía como irmão consanguíneo paterno Teucro e teria como ancestrais divinos o deus rio Asopo e os deuses olímpicos, Zeus e Poseidon (GRIMAL, 2005, p. 352)³⁴. No Canto II da *Iliada*, no catálogo dos heróis e de suas naus há essa informação sobre Ajax: “Ajax de Salamina conduziu doze naus, e dispôs, sendo comandante, as falanges para que ficassem [ao lado] dos Ateniense.”³⁵

³⁰ Nesta parte, Sófocles faz o maior número de referências aos dois poemas homéricos e a outras obras como *Agamêmnon* de Ésquilo.

³¹ Período Minóico-Micênico (séc. XVI-XII a. C.) caracterizado pela vida palaciana e pela figura do rei (*ἄναξ*) que detinha os poderes: administrativo, econômico, político, militar e religioso. Características não totalmente presentes na *Iliada* de Homero e nem em *Aias* de Sófocles.

³² Um dos nomes usados para diferenciar os povos helenos, que foram junto à armada liderada por Agamêmnon à Troia, dos povos helenos liderados pelos Troianos. Os homens liderados por Agamêmnon, como chefe da armada, também são chamados de Argivos e Dânaos.

³³ Na tradução de Oliveira (2008), ela é nomeada Eribéia sem o “p” e no texto original está escrito “*Εριβοία*” (SÓFOCLES, 2008, verso 569)

³⁴ Quadro genealógico nº 31.

³⁵ “*Αἴας δ’ ἐκ Σαλαμῖνος ἄγεν δωκοαῖδεκα νῆας, στήσε δ’ ἄγων Ἴν’ Ἀθηαίων ἴσαντο φάλαγγες.*” (HOMERO. *Iliada*. Canto II, versos 557-558)

Segundo Pierre Grimal (2005) esses relatos sobre Ajax, antes da *Iliada* de Homero (séc. IX-VIII a. C.)³⁶, expõem o herói com uma caracterização mais próxima a de Aquiles, o herói por excelência em combate, poesia e medicina (GRIMAL, 2005, p. 16). Entretanto, na *Iliada*, Homero constrói um Ajax mais focado no aspecto puramente bélico, assemelhando-o muitas vezes à figura dos deuses: “*Mas que alguém daqui também parta para chamar o semelhante aos deuses, Ajax...*”³⁷, em especial ao deus da guerra cruenta Ares: “*Ajax armou-se de brilhante bronze, e assim que vestiu toda a armadura, saiu [da tenda] e perseguiu [os troianos], como avança o gigantesco Ares quando vai a guerra.*”³⁸ e às figuras de animais nobres e fortes como o leão e o javali: “*Ajax, próximo ao filho de Menécio, [após] cobri-lo com o espaçoso escudo, estacou tal como um leão em torno de suas crias.*”³⁹, e ainda: “*Avançando em linha reta no meio dos atacantes, com [sua] força semelhante a de um selvagem javali*”⁴⁰ Portanto, esses símiles são elaborados em relação ao seu aspecto, à sua força e atitude⁴¹.

Já na tragédia *Aias*, Sófocles elabora um Ajax ainda mais inclinado ao aspecto bélico por meio de suas ações e convicções guerreiras, com o objetivo de ressaltar o caráter intermediário do personagem, Entretanto, Sófocles também explora um lado mais reflexivo do herói, quando apresenta-o ponderando sobre as inconstâncias da vida. Além disso, o tragediógrafo ressalta como Ajax queria ser superior aos deuses, de uma forma classificada como insolência (*ὕβρις*) aos imortais, ou seja, como desobediente a eles e desejoso de ultrapassá-los.

Ajax também é conhecido como o herói detentor do famoso escudo de sete camadas de couro de boi e uma de bronze, sendo muitas vezes associado a uma muralha (*ἔρκος*) e simbolicamente prestando este papel. Durante o episódio em que os Troianos, liderados por Heitor, marcharam ao acampamento dos Aqueus, ele os feriu e afugentou:

πάντας δὲ προέεργε θοῶς ἐπὶ νῆας ὀδεύειν,
αὐτὸς δὲ Τρώων καὶ Ἀχαιῶν θῦνε μεσηγῦ
ιστάμενος· τὰ δὲ δοῦρα θρασειῶων ἀπὸ χειρῶν
ἄλλα μὲν ἐν σάκει μεγάλῳ πάγεν ὄρμενα πρόσσῳ,

³⁶ Entre o Período Obscuro (séc. XI- IX a. C.), caracterizado pela invasão dos Dórios e pelos poucos achados arqueológicos; e o Período Arcaico (séc. VIII-VI a. C.), caracterizado pelo surgimento das Cidades-Estados (*πόλεις*); as leis (*νόμοι*) de Sólon e os primeiros filósofos com teorias entrelaçando os mitos com a Natureza.

³⁷ “*ἀλλ’ εἴ τις καὶ τούσδε μετοιχόμενος καλέσειεν ἀντίθεόν τ’ Αἴαντα...*” (HOMERO. *Iliada*. Canto X, versos 111-112)

³⁸ “*...Αἴας δὲ κορύσσετο νόροπι χαλκῷ. αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα περὶ χροῖ ἔσσατο τεύχεα, σέατ’ ἔπειθ’ οἶός τε πελώριος ἔρχεται Ἄρης, ὅς τ’ εἶσιν πόλεμον ...*” (HOMERO. *Iliada*. Canto VII, versos 206-209)

³⁹ “*Αἴας δ’ ἀμφὶ Μενoitιάδῃ σάκος εὐρὸν καλύψας ἐστήκει ὥς τις τε λέων περὶ οἴσι τέκεσσιν*” (HOMERO. *Iliada*. Canto XVII, versos 132-133)

⁴⁰ “*Ἴθυσεν δὲ διὰ προμάχων σὺν εἴκελος ἀλκὴν καπρίῳ...*” (HOMERO. *Iliada*. Canto XVII, versos 281-282)

⁴¹ O herói também é assemelhado ao asno na *Iliada* e no discurso de Antístenes.

πολλὰ δὲ καὶ μεσσηγύ, πάρος χροῖα λευκὸν ἔπαυρεῖν,
ἐν γαίῃ ἴσταντο λιλαιόμενα χροὸς ἄσαι. (HOMERO. *Iliada*. Canto XI,
versos 569-574)

Impedia todas as frota de avançarem contra as naus,
ele próprio, entre Troianos e Aqueus, se lançava
erguido: as lanças de audazes mãos,
umas no grande escudo [ficavam],
outras precipitadas a frente, antes [de provarem] a [sua] carne branca,
na terra, estacavam, ansiosas de se saciarem de carne.

Além disso, segundo Homero, Ajax foi: o primeiro a lutar contra Heitor em um combate singular, sendo escolhido através da sorte (κλήρος)⁴² (HOMERO. *Iliada*. Canto VII, versos 182-272); o primeiro a admitir em voz alta que Aquiles não retornaria à guerra para auxiliar seus aliados, durante o episódio da embaixada enviada ao Pelida (HOMERO. *Iliada*. Canto IX, versos 622-642); o primeiro a recuar de forma relutante, quando Zeus afugentou o espírito guerreiro dos Aqueus em favor dos Troianos (HOMERO. *Iliada*. Canto XI, versos 540-568). Além disso, no Canto XIV da *Iliada*, após Poseidon entrar na guerra do lado dos Aqueus, o poeta faz uma nova invocação às Musas⁴³ para nomear os heróis que conquistaram despojos, triunfando sobre seus inimigos em combate. Neste momento, segundo Homero, Ajax foi o primeiro herói a ultrapassar uma falange troiana (HOMERO. *Iliada*. Canto XIV, versos 508-512). Ajax também foi o primeiro herói a prestar auxílio a Menelau para proteger Odisseu, que estava ferido (HOMERO. *Iliada*. Canto XI, versos 461-487), e ao corpo de Pátroclo, depois da sua morte (HOMERO. *Iliada*. Canto XVII, versos 104-139).

Entretanto, quando Aquiles retorna à guerra e evidencia sua própria excelência (ἀρετή), através do resgate do corpo de Pátroclo e a matança de inúmeros Troianos — incluindo Heitor— e seus aliados (HOMERO. *Iliada*. Cantos XVIII, XIX, XX, XXI, XXII), Ajax quase não é referido, apesar de ser conhecido como o melhor guerreiro depois de Aquiles, pois quando esse está presente, Ajax fica em segundo plano. Estranhamente, mesmo sendo o “segundo” do exército aqueu, ele não é tão mencionado e possui pouca presença nas poesias épicas, *Iliada* e *Odisseia*, se comparado a outros heróis como Odisseu; Agamêmnon; Menelau; Diomedes e Pátroclo dos Aqueus; Heitor e Sarpédon dos Troianos. Tais heróis se sobressaem seja por causa do intelecto e do discurso (λόγος); do alto cargo dentro da hoste; pela causa da guerra; pela ancestralidade e excelência em combate; por causa do impacto dramático na narrativa⁴⁴ ou até mesmo pelo favoritismo de Zeus.

⁴² O combate findou sem vencedores, com a chegada da noite (νύξ) para o recolhimento dos mortos.

⁴³ As nove Musas filhas de Zeus com Mnemosine, nomeadas de Clio, Euterpe, Thalia, Melpômene (da tragédia), Terpsícore, Érato, Urânia e Calíope. (OVÍDIO. *Teogonia*. versos 76-77)

⁴⁴ Por causa das reviravoltas ou da comoção (πάθος), geradas pelas mazelas humanas e pela morte.

Por outro lado, tirando Aquiles, Ajax é exposto como o herói mais conhecido e procurado por todos. Por isso, muitas vezes observa-se, na *Iliada*, tanto Aqueus como Troianos buscando sua figura na multidão em luta, seja para pedir auxílio ou para escapar da morte por suas mãos invencíveis (*ἄαπτοι χεῖρες*). Desta forma, podemos deduzir que Ajax era um herói admirado tanto por aliados, quanto por inimigos, sendo honrado e elogiado por ambos. Um indício disso são: o reconhecimento de Heitor sobre Ajax ser o melhor dos Aqueus com a lança (*ἔγχος*) (HOMERO. *Iliada*. Canto VII, verso 289); e as honras prestadas por Agamêmnon a Ajax, depois do combate com Heitor (HOMERO. *Iliada*. Canto VII, versos 321-322).

Segundo Grimal (2005), o relato da morte de Ajax varia entre duas versões: Na primeira versão, o herói teria se suicidado depois que Agamêmnon e Menelau não lhe deram o Paládio, uma estátua da deusa Atena que teria sido trazida fortuitamente de Troia por Odisseu. Já na segunda versão, Ajax teria se suicidado depois de perder as armas de Aquiles⁴⁵, já falecido, em uma disputa contra Odisseu. Essa última versão foi a exposta por Sófocles em sua tragédia *Aias*, seguindo as trilhas do enredo (*μῦθος*) de Homero.

Por fim, em relação ao seu funeral, segundo Grimal (2005), Ajax não teria sido cremado *post mortem* como era costume em relação aos heróis dentro da tradição homérica (séc. IX-VIII a. C.). Em vez disso, o corpo do herói teria sido posto em um caixão, possivelmente adornado, e enterrado *sub terra*.

Sendo assim, este trabalho tem como objetivo principal fazer uma análise do suicídio de Ajax dentro da tragédia *Aias* de Sófocles. Para isso, elaboramos as seguintes perguntas norteadoras: Qual a concepção dos helenos sobre os diferentes tipos de morte, incluindo o suicídio? Quais motivos instigaram o herói a optar por tirar a própria vida? E por qual motivo, em princípio, tentaram negar a ele um funeral?

⁴⁵ A perda das armas de Aquiles para Odisseu foi, de certa forma, apresentada por Antístenes nos discursos dos dois concorrentes.

CAPÍTULO II: Herói e enredo trágico, a morte e o funeral

2.1 O herói e sua trajetória no enredo trágico

O herói (*ἥρωας*) teria sido um nobre com a ascendência divina, com caráter (*ἦθος*) intermediário entre os deuses e os homens. Ele é um tipo de personagem importante dentro da mitologia e da literatura da Grécia Antiga⁴⁶, pois, nos gêneros épico e trágico, ele é um dos personagens centrais nas obras⁴⁷. Dentro da narrativa épica⁴⁸, o herói está mais próximo a figura dos deuses e é exaltado e glorificado de acordo com sua excelência (*ἀρετή*). Já no enredo da tragédia, que se desenvolveu posteriormente⁴⁹ ao enredo épico, o herói está mais próximo da figura dos homens e é posto em situações fora de combates e de narrativas guerreiras para produzir emoção (*πάθος*).

Em relação a literatura, a criação literária representa a vida de forma verossímil e aduz personagens em certas situações, sejam elas muito longe da realidade ou não. Sobre a tragédia, Aristóteles (séc. IV a. C.) afirma ser necessário que esses personagens tivessem um bom (*σπουδαῖος*) ou mal (*φάυλος*) caráter, diferenciado pelas suas virtudes (*ἀρεταί*) e defeitos (*κακίαι*) e que, por sua vez, fossem classificados como melhores (*βελτίονες*) — como os deuses e os heróis —, piores (*χειρόνες*) ou iguais (*ὄμοιοι*) (ARISTÓTELES, 2017, 1448a 5-10) as pessoas daquela época⁵⁰. Então, esses personagens seriam meros mortais sujeitos a tudo que acomete os seres humanos e deveriam agir como tais.

A tragédia é uma representação (*μίμησις*) das ações (*πράξεις*) e da vida (*βίος*). E a partir das ações de seus personagens, expõe a boa fortuna (*εὐδαιμονία*) ou a má fortuna (*κακοδαιμονία*) como consequência ao herói, ou seja, um destino (*μοῖρα*) de felicidade ou infelicidade (ARISTÓTELES, 2017, 1450a 15).

Assim, o herói trágico não poderia estar muito próximo aos deuses e nem muito distante de homens comuns. Pois, caso fosse um homem ilustre (*ἐπιεικῆς ἀνὴρ*) — ou seja,

⁴⁶ Também sendo importante para “a religião” grega e o pensamento social dos períodos que dividem a história da Grécia Antiga.

⁴⁷ Outros personagens importantes são as divindades, como demonstrado na obra épica *A Teogonia* de Hesíodo, e na obra trágica *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo.

⁴⁸ Iniciada por Homero (séc. IX-VIII.), com a *Ilíada* e a *Odisseia*.

⁴⁹ Aristóteles diz que a tragédia foi se desenvolvendo ao longo do tempo para alcançar a sua forma própria (ARISTÓTELES, 2007, 1449a 10) como a conhecemos por Ésquilo, Sófocles e Eurípides. Já Jean-Pierre Vernant afirma que a tragédia surgiu no final do século VI antes de Cristo (VERNANT, 2014, p. 7), ou seja, dois séculos antes de Aristóteles ter desenvolvido sua teoria sobre a arte poética.

⁵⁰ Possivelmente, ele estava se referindo aos cidadãos que viviam sob um governo democrático de igualdade e não mais sob um modelo aristocrático centrado na nobreza.

retratado de uma forma muito elevada— e em sua trajetória passasse da boa sorte (*εὐτυχία*) ao infortúnio (*δυστυχία*), seria algo vil (*μιαρόν*) e não merecido (ARISTÓTELES, 2017, 1442b 34-35). Por outro lado, se fosse um homem vil (*μοχθηρός [άνήρ]*) — ou seja, retratado de forma mediana ou baixa—, e passasse do infortúnio (*άτυχία*) à boa sorte, seria algo impróprio à tragédia (*άπράγφδον*), porque não desperta algo benevolente (*φιλόάνθρωπον*), nem piedoso (*έλλεινόν*) ou algum medo inspirador (*φοβερόν*) (ARISTÓTELES, 2017, 1452b 30-35). Além disso, se, na sua trajetória, esse herói como um homem vil passasse da boa sorte ao infortúnio, ainda que fosse uma trajetória merecida, também não seria algo apropriado, já que este tipo de enredo (*μυθος*) seria esperado e não teria benevolência, nem despertaria compaixão (*έλεος*) ou temor (*φόβος*). De fato, a compaixão é despertada por causa daqueles que são injustiçados e o temor é despertado por causa dos com características semelhantes às demais pessoas (ARISTÓTELES, 2017, 1453a 5). Dessa forma, a compaixão surgiria pela visão ou conhecimento daqueles que sofrem algum tipo de injustiça; e o temor pelo reconhecimento das semelhanças presentes naqueles que estão sujeitos a todos os infortúnios dos mortais, frutos de ações externas (dos deuses) ou internas (do próprio mortal).

Portanto, para Aristóteles, a melhor tragédia seria aquela em que há um herói com caráter intermediário, alguém que não se sobressai por causa de suas virtude ou por ser capaz de julgar com justiça (*δικαιοσύνη*). Dessa forma, esse herói não passaria ao infortúnio por causa do algum defeito ou maldade presente em seu caráter, mas por causa do erro (*άμαρτία*) (ARISTÓTELES, 2017, 1453a 5) ao qual todos estão sujeitos.

Sendo assim, o herói, na tragédia, não é beneficiado por sua classificação como alguém de ascendência divina e não sofre por causa da sua excelência como guerreiro, mas por causa de algum erro decorrente de suas ações. Tal erro muitas vezes se trata de algum ato imprudente do personagem trágico, tendo sido ele cometido antes do início da tragédia ou durante o desenrolar das ações encenadas na peça. Para Vernant (2014), essas ações do herói trágico são caracterizadas por uma realidade mítica única, ou seja, em um tipo de enredo mítico, no qual estão presentes a loucura assassina (*μανία*), a fúria animalesca (*λύσσα*), a ilusão produtora de erros (*άτη*) e a ação vergonhosa (*μιάσμα*). Todas essas características estariam presentes na alma (*ψυχή*) do ser humano com a finalidade de criar adversidades e de levá-las ao homem em sua trajetória (VERNANT, 2014, p. 14). Além disso, também estariam presentes na tragédia as súplicas às divindades (*άρά*), e a representação do espírito vingativo das Erínias (*Έρινύς*)⁵¹.

⁵¹ Divindades responsáveis por vingar crimes de assassinatos cometidos entre parentes.

A trajetória do herói está contida dentro do enredo. Para Aristóteles, os enredos podem ser simples (*ἀπλοῖ*), com uma ação uniforme; ou construídos de forma complexa, como aqueles que foram compostas (*πεπλεγμένοι*) com o enlace e o desenlace das ações, produzindo uma alteração (*μετάβασις*) no enredo. Essa mudança ocorre por causa da reviravolta (*περιπέτεια*)— a mudança súbita da ação e portanto de direção no enredo e no destino dos personagens, segundo a probabilidade (*εἰκός*) ou algo que é necessário (*ἀναγκαῖον*) —; por causa do reconhecimento (*ἀναγνώρισις*) entre as personagens— quando a mudança é de algo ou alguém que passa da ignorância (*ἄγνοια*) ao conhecimento (*γνώσις*)—; ou por causa de ambas as coisas (ARISTÓTELES, 2017, 1452a 10-30).

Na tragédia, a trajetória do herói e o enredo são de curta duração, mas sem perder sua importância. Por isso, em vez de se concentrar na narração de muitos mitos, os poetas trágicos se concentram na encenação de poucos. Eles expõem seus enredos dentro de uma única ação que se desenvolve com outras, junto com os sofrimentos (*πάθη*), despertados por ações destrutivas (*φθαρτικαί*) ou angustiantes (*ὀδυνηραί*), como as morte (*θάνατοι*) (ARISTÓTELES, 2017, 1452b 10). Ademais, existem algumas cenas típicas dentro trajetória do herói na poesia épica e trágica. São elas: o lamento, a súplica e a despedida. Tais cenas também podem acontecer antes da morte do personagem, como na *Iliada*, quando Heitor se despede da sua esposa e do seu filho, mesmo quando não tem certeza da sua morte em combate (HOMERO. *Iliada*, Canto VI, versos 390- 496).

Portanto, diferente da poesia épica que muitas vezes aduzem os heróis sendo exaltados por sua ascendência divina, sua excelência, seu caráter e ação guerreira, ou sendo ridicularizados apenas quando não se encaixam ou não agem de acordo com isso, como Páris no Canto III da *Iliada*⁵²; a tragédia se concentra nas ações do herói e nas consequências delas por causa de algum erro. Dessa forma, ela estaria longe de mostrar a excelência guerreira e a *Bela Morte*⁵³ (*καλὸς θάνατος*) do herói épico.

Por fim, muitas dessas obras trágicas atestam como todos estão sujeitos a cometer erros e a sofrer os infortúnios dos mortais. Por isso que, de certa forma, pode-se supor que as ações equivocadas de outros tipos de personagem e do herói, teriam consequências tanto

⁵² Neste momento, o herói Páris demonstra uma atitude anti-heróica, quando age com covardia ao esconder-se entre seus aliados para fugir de Menelau. Tal atitude, faz seu próprio irmão, Heitor, repreendê-lo e declarar que os Aqueus irão rir disso (HOMERO. *Iliada*. Canto III, versos 39-45).

⁵³ A *Bela Morte* (*καλὸς θάνατος*) é ideal da morte guerreira. Em Homero, ela se refere à morte do herói durante um combate singular contra outro guerreiro tão ou mais valoroso que ele. Já no Período Clássico (séc V-IV a. C.), ela passa a ser a morte do guerreiro combatendo na linha de frente de um exército em favor da sua Cidade-Estado (*πόλις*).

durante a vida, quanto *post mortem*, quando o morto e o seu destino estariam sujeitos às escolhas dos vivos e às leis dos deuses.

2.2 A morte na épica e na tragédia: o suicídio.

A morte (*θάνατος*) é um evento inevitável na trajetória de todo o ser vivente e caminha lado a lado com a vida (*βίος*), podendo vir aos mortais de várias formas. Para os helenos, assim como para todos os povos, uma hora ou outra ela chegou a ser retratada dentro da arte (*τέχνη*). Desta forma, sendo a literatura um tipo de arte, a morte também está imortalizada nela.

Ao longo de muitos séculos de história e literatura, supõe-se que os helenos encararam a morte de várias formas e concederam muitas faces a ela, como uma forma mais natural e também mais científica com a interrupção da respiração (*ψυχή*) “la interrupción de la respiración es el signo externo más evidente de la muerte.”⁵⁴ (BURKERT, 2007, p. 264). Desta forma, a morte seria a ação do ser-vivo que deixa de respirar e passa ao ser-morto, ou seja, alguém que antes estava vivo, deixou de respirar por algum motivo e passou ao estado de morte. Além disso, eles também tematizaram a morte, sendo um evento natural e de passagem simbólica para os vivos, dentro de sua mitologia. Assim, ela foi retratada como uma divindade chamada Thanatos, o deus da morte, que sempre viria acompanhado de seu irmão gêmeo Hipnos, o deus do sono⁵⁵, como se esse preparasse o futuro morto para aquele (PACHECO, 2021, p. 27).

Depois de muitos estudos e achados arqueológicos, revelou-se que, como algumas civilizações antigas e atuais do Ocidente e Oriente, os helenos mantinham sua relação com a morte, através da passagem dos seus familiares e de figuras ilustres da sua sociedade ao *status* de morto, ou seja, com cultivo de práticas rituais para auxiliar os mortos no *post mortem* e para ajudar os vivos no processo de luto (PACHECO, 2021, p. 5-6) e de herança e ainda para imortalizar o morto, seja na história de sua família ou de sua sociedade. Posteriormente, após o advento da filosofia, outras reflexões surgiram em relação à morte, como a aceitação da finitude humana a fim de dar ânimo aos vivos para aproveitar melhor a vida.

Na literatura, a morte é retratada por muitas culturas. Tal tratamento da morte foi produzido de forma verossímil à realidade imposta aos seres humanos, que são mortais

⁵⁴ Tradução nossa: “ a interrupção da respiração é o sinal externo mais evidente da morte”.

⁵⁵ O sono é considerado como uma pequena morte, como se fosse possível para aquele que está dormindo experimentar as sensações daqueles que estariam morrendo.

fadados à doença, à velhice, à finitude e à morte, mesmo quando lutam, ao longo da vida, para evitar ou extinguir qualquer uma dessas. Ademais, sendo a figura do herói tão importante dentro da literatura, da mitologia e da religião dos antigos helenos, seja pela sua suposta existência, pelos seus supostos feitos ou pelos seus supostos descendentes e por serem, assim como alguns deuses, patronos de algumas cidades (πόλις), as mortes mais famosas dentro da literatura helênica antiga são sobre sua figura.

Na poesia épica, a morte aparece de várias formas: como castigo em forma de doenças lançadas por Apolo a alguns guerreiros anônimos: “*Abordava, primeiro, as mulas e os rápidos cães, em seguida, aos homens uma amarga flecha lançava e as piras dos mortos sempre queimavam lotadas.*”⁵⁶; em meio aos combates de forma extremamente súbita e/ou violenta pelas mãos de heróis durante os confrontos na guerra de Troia, como por exemplo as mortes de Pátroclo (Canto XVI da *Iliada*, versos 691-856) e Heitor (Canto XXII da *Iliada*, versos 208-363); ou durante o retorno de Odisseu à Ítaca. A morte é tematizada em seu aspecto psicológico, influenciando o comportamento guerreiro em cenários repletos de medos, como durante a deterioração da sua carne e força guerreira na velhice ou em meio a alguma travessia pelo mar, quando o herói estaria sujeito a intempéries da natureza, o que poderia impedir seu retorno à casa, ao lugar onde seria, caso morresse, sepultado.

Então, a morte do herói em combate não seria considerada uma fatalidade e nem inesperada, por causa do ideal da *Bela Morte* (καλὸς θάνατος), quando ele busca-a com honras para poder eternizar-se com a glória imperecível (κλέος ἄφθιτόν). Porém, fora do combate e afastada da juventude, ela é encarada com angústia e vergonha como demonstrado por Príamo:

... νέφ δέ τε πάντ' ἐπέουκεν
 ἄρηϊ κταμένῳ δεδαῖγμένῳ ὄξει χαλκῷ
 κεῖσθαι: πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ ὅτι φανήη:
 ἄλλ' ὅτε δὴ πολίον τε κάρη πολίον τε γένειον
 αἰδῶ τ' αἰσχύνωσι κύνες κταμένοιο γέροντος,
 τοῦτο δὴ οἴκτιστον πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσιν. (HOMERO. *Iliada*,
 Canto XXII, versos 71-76)

Ao jovem, tudo é apropriado,
 morto em combate lacerado por afiado bronze
 dispor-se: tudo é belo na sua morte.
 Mas, [quando] a cabeça e a barba grisalhas
 e o pudor de um velho morto, os cães ultrajam.
 Isso, de fato, se acerca à coisa lamentável para os miseráveis mortais.

⁵⁶ “*οὐρῆας μὲν πρῶτον ἐπόχετο καὶ κύνες ἀργούς, αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἐχεπευκὲς ἐφειεὶ βάλλ'*: αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκῶν καίοντο θαμειαί.” (HOMERO. *Iliada*, Canto I, versos 50-53)

Além do temor à morte na velhice, também existia o receio ao ultraje do cadáver, ou seja, quando o corpo do morto de alguma forma era prejudicado, seja por pessoas, animais ou, quando insepulto, pelas ações do tempo.

Entretanto, nada disso insinua que o herói jovem e em combate não temesse a morte, fosse ela representada apenas como um evento natural da existência humana, ou como uma divindade. Assim, muitas vezes, os heróis eram retratados como personagens que fugiam de sua presença ou que, quando não houvesse mais alternativas, lançavam-se à ela, como Heitor evitando combater novamente contra Ájax (Canto XI da *Iliada*, versos 540-542) e depois indo ao encontro de Aquiles (Canto XXII na *Iliada*, versos 247-249).

Nas tragédias, a morte aparecia como algo mais voltado ao aspecto cotidiano e por mãos “inesperadas”. Algumas vezes, ela era representada pela morte de uma criança, de um assassinato, de um sacrifício (animal e/ou humano), ou de um suicídio. Por isso, ao personagem trágico, ela é “inesperada”, fora de combate e um destino praticamente inevitável. Entretanto, do ponto de vista dramático, ela não é necessariamente oposta à do herói épico, que morre em meio aos combates, pois ambas as mortes despertam compaixão (*ἔλεος*) e temor (*φόβος*). Porém, a morte trágica é considerada menos honrosa sob o ponto de vista da épica arcaica, porque se choca com o conceito estabelecido de *Bela Morte*, também conhecida por *morte glória* (*ἐνκλεῆς θάνατος*). Assim, quando o herói morre jovem em meio ao combate, pelas mãos de outro herói, tão ou mais valoroso que ele (VERNANT, 1978), como aconteceu com Pátroclo, morto pelas mãos de Apolo e Heitor (Canto XVI na *Iliada*), e da morte deste pelas mãos de Aquiles (Canto XXII na *Iliada*), este ideal era plenamente atingido.

Com isso, a grande diferença entre a morte épica e a morte trágica está no local e na forma em que ela ocorre. Enquanto nas narrativas épicas, o herói morre no campo de batalha em combates com outros heróis e deuses, a exemplo da *Iliada*, ou em cenários épicos em confronto com criaturas míticas e até deuses como na *Odisseia*. Nas tragédias, o local de sua morte é mais elementar, particular e não convencional para um guerreiro, seja em sua casa assassinado pela esposa e por seu amante como é o caso de Agamêmnon⁵⁷, ou solitariamente em terra inimiga pelas próprias mãos na forma de um suicídio.

Segundo Pacheco (2021), para os helenos, a prática do suicídio era vista de formas diferentes, dependendo do tipo de pessoa e da importância dela na sociedade. Por um lado, o suicídio “era considerado um ato apropriado e até desejado em certas circunstâncias” (PACHECO, 2021, p. 37). Tais circunstâncias poderiam ser: uma dor muito profunda, como parece ter ocorrido à mãe de Odisseu (HOMERO. *Odisseia*, Canto XI, versos 202-204).

⁵⁷ Narrada na *Odisseia* e nas duas tragédias nomeadas de *Agamêmnon*, uma de Ésquilo e outra de Sêneca.

Ademais, poderia ocorrer no momento de um horrível desespero — com analogias à ideia do suicídio atual—; ou por causa de uma grande vergonha — lembrando um pouco os suicídios sob concepções mais orientais baseadas na honra. Por outro lado, do ponto de vista da ação (*πράξις*), o suicídio podia ser classificado do seguinte modo: como uma ação normal com o morto sendo tratado como os demais mortos; como uma ação corajosa com o morto sendo digno de honras *post mortem*; além disso, como uma ação digna de castigo no *Hades* e, por vezes até, de repúdio ao morto, negando-se-lhe a entrada no *Hades* (PACHECO, 2021, p. 37). As diferenças na caracterização da ação do suicido, eram apresentadas pelas circunstâncias que a envolviam, e pelo *status* do morto, já que, caso ele prestasse serviços a alguma cidade, o ato de suicídio era considerado uma irresponsabilidade social (PACHECO, 2021, p. 38). Entretanto, caso fossem pessoas mais velhas, após anos de serviço, e declarassem os motivos de tal ato diante da Assembleia⁵⁸, era possível que recebessem até alguma ajuda em forma de um veneno, a exemplo da *Cicuta*⁵⁹ (PACHECO, 2021, p. 38).

Portanto, como o herói era considerado alguém destinado às grandezas conquistadas e oferecidas pelos deuses, podendo, como Heracles⁶⁰, receber a imortalidade e, por outro lado, fadado a sua condição de mortal, sua morte variava entre batalhas e coisas corriqueiras. Dessa forma, personagens trágicos se assemelham mais aos homens comuns, cuja morte é um evento que espreita em qualquer lugar e de qualquer forma: seja em um campo de batalha, em uma estrada, em meio a um sacrifício, em um banquete, banho ou até planejada em um local de sua eleição. Entretanto, por sua importância (mítica, religiosa e social) e também pelos seus feitos, o herói não era considerado um morto comum e, por sua vez, no *post mortem* não receberia um tratamento como os demais falecidos.

2.3 Ritos fúnebres: crenças sobre a alma e o funeral homérico.

O cuidado *post mortem* com o corpo (*σῶμα*) dos falecidos é uma das mais antigas práticas realizadas pelos seres humanos. Entre os helenos, esse cuidado era expressado na realização dos ritos fúnebres, que eram extremamente importantes. Eles seriam destinados a todos, exceto em alguns casos⁶¹, mesmo na falta do corpo. Tais ritos variavam segundo: o

⁵⁸ Formada por um Conselho de homens mais velhos, responsável pelas decisões em relação à sua Cidade Estado e aos cidadãos dela.

⁵⁹ Essa última afirmação de Pacheco faz menção à morte, por suicídio, de Sócrates.

⁶⁰ Herói conhecido pelos seus doze trabalhos a mando da deusa Hera e que foi transformado em imortal.

⁶¹ Como parece ter ocorrido com os assassinos, alguns suicidas e prematuros (PACHECO, 2021).

status do morto, comum ou incomum; o local da morte como durante alguma guerra; e se o corpo seria, inumado ou cremado.

Segundo Pacheco (2021), os mortos incomuns eram classificados desse modo pelas circunstâncias de suas mortes e também pela importância e papel das suas figuras dentro da sociedade. Esse *status* variava entre os nobres e ricos; as pessoas comuns tratadas como heróis; os prematuros — bebês, crianças e jovens que não eram guerreiros e/ou casados—; os mortos na guerra; os assassinados temidos por causa das represálias⁶²; os suicidas; os castigados por Zeus — atingidos por raios e glorificados—; as pessoas com dois destinos— aquelas que eram dadas como mortas e sepultadas e depois apareciam vivas— e os insepultos. (PACHECO, 2021, p. 30-41).

Os ritos possuíam várias e variadas etapas que se realizavam por obediência aos deuses, como um ação de purificação, quando restitui o que está anormal à normalidade; contra a impureza (*μίασμα*)⁶³; por benevolência aos mortos, ajudando-os em sua passagem ao *Hades* e em seu destino *post mortem*, que de uma certa forma o mantinha “vivo” na sepultura. Além disso, sob o aspecto psicológico⁶⁴, os ritos auxiliavam no processo de luto para os vivos. Nesse sentido, eram realizados mesmo na ausência do corpo morto com algumas adaptações, sendo uma delas a sepultura vazia (*κενοτάφριον*)⁶⁵. Os motivos para isso podiam ser muitos, mas sobretudo pelo temor em deixar o corpo insepulto, por medo da alma do falecido, ou até por questões higiênicas em relação à cidade (PACHECO, 2021, p. 8-9).

As etapas do rito normal destinadas aos mortos comuns eram distribuídas em três fases. A primeira, feita pelos familiares do falecido, era a exposição do cadáver, depois das mulheres da família prepararem o corpo: purificando-o com banho; besuntando-o com óleos e unguentos; vestindo-o; e ornamentando o corpo e o local de exposição. Após isso, o corpo era exposto em casa durante três dias para os parentes poderem lamentá-lo, através do choro das

⁶² A alma do assassinado que buscava justiça e/ou vingança contra seus assassinos que eram perseguidos por causa das Erínias e das leis.

⁶³ “La muerte incide mucho más profundamente en la vida de los parientes y de la «casa»; los afectados son «impuros» y son excluidos por tiempo de la vida normal. Quien los visita debe purificarse al salir raciándose con agua.” (BURKERT, 2007, p. 110). Tradução nossa: “A morte incide muito mais profundamente na vida dos parentes e da “casa”; os afetados são “impuros” e são excluídos por um tempo da vida cotidiana. Quem os visita deve purificar-se ao sair, lavando-se com água”.

⁶⁴ “En las reacciones frente a la ruptura de la relación con un compañero, generalmente más viejo, los psicólogos detectan una fuerte ambivalencia de sentimientos, entre dolor furioso y alivio, entre triunfo y mala conciencia.” (WALTER, 2007, p. 258). Tradução nossa: “Nas reações diante a ruptura da relação com um amigo, geralmente mais velho, os psicólogos detectam uma forte ambivalência de sentimentos, entre luto furioso e alívio, entre triunfo e consciência pesada.”

⁶⁵ “Contudo, havia situações que faziam com que as regras e as práticas dos rituais funerários fossem modificadas profundamente. Isso acontecia nos momentos de guerra e nos de grandes epidemias, como nos casos das *Guerras Médicas* e da *Grande Peste* de 430 a. C.” (apud PACHECO, p. 31, cita Garland p. 102, cita Tucídides (2.52)).

mulheres, do corte de mechas de cabelos, dos golpes no tórax e de arranhões nas bochechas. A segunda fase era o cortejo do corpo que poderia ser acompanhado por não familiares até o local onde seria realizado o funeral. Esse local podia ser dentro ou fora dos muros da cidade. A terceira fase era o funeral, que ocorreria de duas formas, por inumação ou cremação, junto com os sacrifícios e o banquete fúnebre. Ambos associados ao culto dos mortos e no caso do banquete podia ser feito antes ou depois do funeral (BURKERT, 2007, p. 259-260), como no caso do banquete fúnebre em honra a Pátroclo na *Iliada* (Canto XXIII, versos 48-56).

Estas duas formas de funeral, inumação e cremação, foram praticadas ao mesmo tempo, tendo em alguma época uma se sobressaindo à outra. Nos Períodos anteriores⁶⁶ e no Período Arcaico (séc. VIII-VI a. C.), era comum fazer o funeral dentro dos muros para homenagear os mortos incomuns, como as figuras ilustres de alguma cidade (πόλις) ou como os heróis na literatura. Já no Período Clássico (séc. V-IV a. C.), era usual realizar o funeral fora dos muros da cidade, em especial em Atenas que usava um local chamado Cerâmico (Κεραμεικός), para evitar a poluição da decomposição dos cadáveres e de seus restos mortais (PACHECO, 2021, p. 6-7), que traziam impurezas ao meio-ambiente social e às pessoas relacionadas a ele.

Quanto à cremação, ela era praticada de duas formas diferentes sob o aspecto locativo: longe ou próxima do local onde as cinzas e os ossos seriam colocados. Já em relação a suas etapas, elas constituíam em: escolher a madeira; construir a pira; elegeo o local para colocar as cinzas e os ossos. Esses seriam recolhidos por um parente próximo, de preferência algum filho (παῖς), que os enterraria ou colocaria em vasos de cerâmicas. Ademais, em caso de enterrar-los, se fazia o uso de algum sinal (σίγνον)⁶⁷ para destacar o local, tal como quando o corpo era enterrado inteiro, ou seja, inumado.

Quanto à inumação, pressupõe-se que os helenos iniciaram sua crença sobre a alma (ψυχή)⁶⁸, como se fosse ligada ao corpo e, por isso, no Período Minóico-Micênico (séc. XVI-XII a. C.) atribuía-se tanta importância à inumação e à sepultura de reis, que tinham o privilégio de sepulturas mais opulentas.

Neste período, a alma não só era ligada ao corpo, mas atada a ele e no *post mortem* continuaria unida a ele, mesmo depois dos ritos fúnebres. Assim, seria levada à sepultura com ele para uma “vida” eterna *sub terra*, na qual o ser-morto poderia “acordar” durante as cerimônias celebrativas em sua memória, a exemplo do que ocorria com os egípcios antigos

⁶⁶ Período Minóico- Micênico e Período Obscuro, durante os séculos XVI-IX antes de Cristo.

⁶⁷ Os sinais podiam ser simples como uma pedra, ou sofisticados em uma sepultura mais ornamentada.

⁶⁸ “*sub terra censevant reliquam vitam agi mortuorum*” (CÍCERO. *Tusculanae Disputationes*. Libre I, 36, 4.). Tradução nossa: “[Eles] pensavam estar enterrando a alma poupada dos mortos sob a terra”.

associadas às figuras dos reis⁶⁹. Entre os helenos, supõe-se que também eles tiveram essa preferência por causa de suas práticas atestadas para a preservação do cadáver. Tal ideia foi passando a ser associada “según la expresión homérica, en el momento de la muerte, algo abandona al hombre, la *psyché*, y se dirige a la « casa de *Ais*», también llamada *Aides*, *Aidoneús*, en ático *Hádes*.” (BURKERT, 2007, p. 266) , ou seja, com uma alma que deixa o corpo em forma de sombra⁷⁰, para “viver” no *Hades*, o mundo dos mortos, ou no reino de Hades (*Αἰδης*), o deus soberano dos mortos, como ficou conhecido posteriormente. Portanto, a alma ou sombra podia ser invocada ou visitada no *Hades*, como exposto pela literatura, quando Odisseu por meio de sacrifícios invoca as almas dos mortos para pedir informações e ver muitas figuras míticas falecidas, incluindo sua mãe e os heróis Agamêmnon, Aquiles e Ájax (HOMERO. *Odisseia*. Canto XI versos 43- 635).

Desta forma, tendo sido cumpridas todas as etapas dos ritos fúnebres, o falecido passava a ser um ser-morto na sepultura e/ou no *Hades*; caso contrário, a sua alma ou sombra vagava pelo mundo como algo errante, sem destino ou direção. Assim, com o falecido infeliz, insatisfeito e suplicando para ser enterrado ou adequadamente sepultado, frequentemente ele poderia aparecer aos vivos, principalmente aos parentes, para lhes cobrar os ritos. A importância da realização dos ritos e do sepultamento era tão grande que abundam na literatura exemplos de mortos e vivos, expressando sua “vontade”, suplicando a outros vivos para que os ritos aos falecidos fossem realizados. Abaixo seguem dois exemplos épicos:

- Primeiro: A alma de Pátroclo suplica a Aquiles, durante o sono deste, para que seu corpo seja sepultado e ela possa atravessar as portas da Morte e conviver com as demais sombras no *Hades* (HOMERO. *Iliada*, Canto XXII, versos 62-92).

⁶⁹ Segundo a autora Gama- Rolland (2021), os egípcios no antigo império— aproximadamente entre os séculos XXXII-XXX antes de Cristo— acreditavam em uma vida *post mortem*, mas, às vezes, negavam o *status* de morto, como era o caso dos reis, cujo destino *post mortem*, alcançado depois que se cumprisse várias etapas para a mumificação, seria celestial, fosse alcançado através de um voo, de uma escada ou quando o rei estava transmutado em gafanhoto; e terminava com sua união às estrelas ou como passageiro na barca de Ré (GAMA-ROLLAND, 2021, p. 3)

⁷⁰ “Así, la *psyché* de un difunto es eventualmente visible y, en todo caso, es imaginable; pero cuando Aquiles intenta abrazar a Patroclo u Odiseo a su madre, la *psyché* se desliza entre sus manos como una sombra o como humo.” (BURKERT, 2007, pp. 265-266). Tradução nossa: “Assim, a [alma] de um defunto é eventualmente visível e, em todo caso, é imaginável; mas quando Aquiles tenta abraçar a Pátroclo ou Odisseu a sua mãe, a [alma] desliza entre suas mãos como uma sombra ou como fumaça.”

- Segundo: O rei Príamo súplica, portando um resgate e ajudado por Hermes⁷¹, a Aquiles para que devolva-lhe o corpo de seu filho Heitor, a fim de que os familiares e os demais troianos o sepultassem (HOMERO. *Iliada*, Canto XXIV, versos 485-505).

Os exemplos mais antigos de funerais representados dentro da literatura são os dos heróis homéricos e por causa disso passou a se estabelecer um conceito ideal, de um funeral honrando para o herói. Segundo Pacheco (2021), os heróis eram considerados mortos incomuns, assim como aqueles que morriam em meio a uma guerra e eram enterrados no lugar de sua morte, ou seja, no local onde estava ocorrendo a guerra, como um símbolo de uma honra a mais prestada ao falecido (PACHECO, 2021, p. 34-35). Tal ocorrência foi retratada na literatura dentro da *Iliada* como no funeral de Pátroclo, que morreu em meio a guerra de Troia e longe da casa do seu primo Aquiles, onde fora criado desde pequeno.

O funeral ao modo homérico, passava pela cremação, fosse para que o corpo não perdesse sua beleza se deteriorando *sub terra* ou para ocupar pouco espaço ou até como uma forma de poder levar os restos mortais para outro lugar com mais facilidade. Desta forma, além das etapas normais dos ritos feitos aos mortos comuns, como: o embalsamento do corpo, o cortejo, o lamento, o banquete, os sacrifícios e oferendas, a pira para queimar o corpo, o recolhimento dos ossos e o sepultamento junto com o sinal, marcando a sepultura; os ritos ao herói incluíam também os jogos fúnebres em homenagem ao falecido e um culto apropriado ao herói. Todas essas etapas variaram em sua narrativa ao longo dos tempos, pelas mudanças no pensamento humano e social ou por omissão dos poetas.

Portanto, com algumas variações, seja porque os ritos fúnebres se alteraram de época em época, seja porque os familiares ou a omissão do poeta os modificaram, os ritos fúnebres aos mortos comuns e incomuns, como seriam os considerados heróis, eram realizados segundo a vontade e leis dos deuses, dos mortais, e as escolhas dos vivos.

⁷¹ Como deus mensageiro, Hermes podia andar pelos três mundos: os dos deuses olímpicos, o dos mortais e o dos deuses ctônicos. Com o tempo, esse deus passou a levar as almas dos mortos ao *Hades*, até mesmo quando essas ainda não tinham recebido os ritos fúnebres, como as dos pretendentes mortos por Odisseu (Homero. *Odisseia*, Canto XXIV, versos 1-14).

CAPÍTULO III: A morte de Ajax em *Aias*, de Sófocles

3.1 Os deuses e os mortais: a desmedida de Ajax

As divindades helênicas são diferentes dos homens comuns e dos heróis, pois pertencem a categoria dos imortais e, desta forma, não estão sujeitas à morte (*θάνατος*). Além disso, como idealizações humanas, compartilham a capacidade de realizar desde ações (*πράξεις*) nobres às mais comuns e, por vezes, até vis. Na literatura, suas figuras foram representadas com muita ou pouca presença nas obras e as interações com os demais personagens, dependendo da obra, podem ser mais próximas ou mais distantes.

A presença das divindades na tragédia *Aias* de Sófocles é limitada pela aparição da deusa Atena no Prólogo (Versos 1-133) e pelas súplicas dos personagens às divindades como Zeus, Noite, Morte, Hermes, Erínias, dentre outras. Tal ocorrência difunde como a peça é diferente das epopeias homéricas, nas quais os deuses e as demais divindades também têm um papel de destaque no enredo (*μῦθος*) e aparecem tanto em suas moradas, quanto ao lado dos heróis para ajudá-los ou iludi-los.

O caráter (*ἦθος*) da deusa Atena na peça parece ser implacável, não voltado à concórdia entre inimigos, mas voltado à incitação da discórdia entre Odisseu e os Atridas contra Ajax, assim como a deste contra os demais heróis. Isso acontece, primeiramente, no momento em que a deusa trama contra Ajax enviando uma ilusão (*ἄτη*) para que o herói imaginasse ter assassinado os dois Atridas e torturado Odisseu, quando na verdade estava matando e torturando os animais do espólio e seus vigias.

Como indício dessa incitação a discórdia entre os personagens, Sófocles também encena o momento em que a deusa Atena, após ser questionada por Odisseu, atesta que o autor da carnificina foi Ajax para poder prejudicá-lo, já que ambos são inimigos. Além disso, a deusa é representada passado-se por uma aliada (*σύμμαχος*) de Ajax. Neste momento, ela questiona o herói sobre a matança: “...*Mergulhaste fundo a espada na hoste dos Argivos?*”⁷². Isso faz com que ele se vanglorie: “*O orgulho está presente e não nego isso.*”⁷³. Tal cena reforça a caracterização de Ajax como alguém extraviado (*μανιώδης*), pois, ainda sob a ilusão, o herói pensa ter matado os Atridas e estar torturando Odisseu. Por fim, a divindade

⁷² “*Αθ. ...ἔβαψας ἔγχος εὔ πρὸς Ἀργείων στρατῶ;*” (SÓFOCLES, 2008, verso 95).

⁷³ “*Αι. Κόμπος πάρεστι κούκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μῆ.*” (SÓFOCLES, 2008, verso 96).

parece demonstrar prazer com a desgraça do herói, quando diz: “*Portanto, o riso mais agradável [é] rir aos inimigos!*”⁷⁴

A presença e o caráter da deusa aludem também à ideia de uma distinção entre os deuses e os mortais. Quando Odisseu declara: “*Na verdade, tudo poderia acontecer, quando um deus está tramando.*”⁷⁵, está se referindo à superioridade dos deuses em relação aos mortais. De fato, a partir do momento em que a deusa obscureceu a visão de Ajax com uma ilusão, tudo pode acontecer, ou seja, qualquer consequência poderia provir da trama de um deus contra um mortal, até sua morte.

No fim, ao se referir ao que fez a Ajax, a deusa gaba-se de como a força de vontade dos deuses é superior a dos mortais “*Vês, Odisseu, quão grande é a força dos deuses? ...*”⁷⁶, e aconselha Odisseu, ciente de sua finitude humana, a não cometer nenhuma desmedida (ὄβρις):

Ἀθ. Τοιαῦτα τοίνυν εἰσορῶν ὑπέρκοπον
μηδέν ποτ’ εἴπης αὐτὸς ἐς θεοὺς ἔπος,
μηδ’ ὄγκον ἄρη μηδέν’, εἴ τινος πλέον
ἢ χειρὶ βρίθεις ἢ μακροῦ πλούτου βάθει.
ὥς ἡμέρα κλίνει τε κἀνάγει πάλιν
ἅπαντα τὰνθρώπεια· τοὺς δὲ σώφρονας
θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακοῦς. (SÓFOCLES, 2008, versos 127-133)

Atena:

Ademais, observando tais coisas, um arrogante discurso jamais [tu] próprio digas aos deuses nem se eleves [em] orgulho, caso mais do que alguém sejas poderoso em força ou em tamanho de abundante riqueza. Assim como o tempo diminui todas as coisas humanas, ele as impulsiona novamente; mas os deuses amam os prudentes e abominam os vis.

Esse conselho de Atena a Odisseu caracteriza o discurso (ἔπος) de Ajax como arrogante (ὕπερκοπος) e alerta para que tal exemplo não seja seguido pelo outro herói. Pois, mesmo que algum mortal seja melhor que os demais, seus feitos, seus discursos, e ele próprio estão sujeitos à vontade dos deuses, à passagem do tempo (ἡμέρα) e, por sua vez, às reviravoltas (περιπέτειες).

Nessa cena, Atena também previne o herói, ao afirmar que os deuses apreciam os prudentes (σώφρονες) e desprezam os vis (κακοί). Assim, os deuses e as demais divindades, favorecem os heróis que possuem um caráter prudente e usam seu intelecto para serem

⁷⁴ “*Ἀθ. Οὐκουν γέλως ἡδιστος εἰς ἐχθροῦς γελᾶν;*” (SÓFOCLES, 2008, verso 79).

⁷⁵ “*Οδ. Γένοιτο μέντ’ ἄν πᾶν θεοῦ τεχνωμένον.*” (SÓFOCLES, 2008, verso 86).

⁷⁶ “*Ἀθ. Ὁρᾷς, Ὀδυσσεῦ, τὴν θεῶν ἰσχὺν ὄση;...*” (SÓFOCLES, 2008, verso 119).

cautelosos e não irem contra os imortais, ao mesmo tempo em que desfavorecem os que ousam desafiá-los através de um ato desmedido.

Sendo assim aos mortais nem tudo é permitido⁷⁷. Para os homens sem lucidez, ou seja, vítimas da ilusão— como Ajax nos primeiros momentos da peça— e imprudente com os deuses, nada é desculpável, seja uma insolência (*ὕβρις*) contra algum deus ou uma ação equivocada contra outros seres. Da mesma forma, para os homens lúcidos e prudentes, nem tudo é permitido ou aceitável, mesmo que seja uma ordem divina, como demonstrado pela figura de Odisseu. O herói não sucumbe ao testes, em forma de conselhos, de Atena para rir do inimigo e nem às atitudes de Agamêmnon e Menelau em relação ao cadáver de Ajax, colocando-se como obediente à justiça (*δίκη*) e às leis dos deuses (*θεῶν νόμοι*) em relação aos mortos e seus corpos. Antes, ele trata o inimigo morto com benevolência, pois o destino (*μοῖρα*) de todos os mortais, sejam eles amigos ou inimigos, seria a finitude, a morte e sua morada *sub terra*, o *Hades*.

Então, qual teria sido o motivo da inimizade de Atena contra Ajax? O que levou a deusa a tramar contra o herói? Qual foi a insolência dele contra os deuses? Tais perguntas são respondidas ao longo da tragédia, na qual é recontada a transgressão de Ajax contra os deuses e a deusa Atena em específico, o que teria iniciado o seu funesto destino:

Αγγ. ...ἔφασχ' ὁ μάντις, ὅστις ἀνθρώπου φύσιν
βλαστῶν ἔπειτα μὴ κατ' ἀνθρώπων φρονῆ.
Κεῖνος δ' ἀπ' οἴκων εὐθύς ἐξορμώμενος
ἄνους καλῶς λέγοντος ἠύρέθη πατρός.
Ὅ μὲν γὰρ αὐτὸν ἐννέπει· « Τέκνον, δόρει
βούλου κρατεῖν μὲν, σὺν θεῶ δ' αἰεὶ κρατεῖν »·
ὁ δ' ὑψικόμπως κάφρόνως ἡμείψατο·
« Πάτερ, θεοῖς μὲν κἄν ὁ μηδὲν ὦν ὁμοῦ
κράτος κατακτήσῃ· ἐγὼ δὲ καὶ δίχα
κεῖνων πέποιθα τοῦτ' ἐπισπάσειν κλέος »·
Τοσόδ' ἐκόμπει μῦθον. Εἶτα δεῦτερον
δίας Ἀθάνας, ἠνίκ' ὀτρύνουσά νιν
ἠὺδ' ἔπ' ἐχθροῖς χεῖρα φοινίαν τρέπειν,
τότ' ἀντιφωνεῖ δεινὸν ἄρρητόν τ' ἔπος·
« Ἄνασσα, τοῖς ἄλλοισιν Ἀργείων πέλας
ἵστω, καθ' ἡμᾶς δ' οὐποτ' ἐκρήξει μάχη ».
Τοιοῖσδέ τοι λόγοισιν ἀστεργῆ θεᾶς
ἐκτήσατ' ὄργην, οὐ κατ' ἀνθρώπων φρονῶν. (SÓFOCLES, 2008,
versos 759-777)

Mensageiro:

...dizia o adivinho: quem [com] a natureza de homem,
nascendo, depois não pensa como homem.
Aquele, de sua casa logo afastado,
encontrou tolices [apesar] do belo discurso do pai.
Este lhe disse: “ Filho, com a lança

⁷⁷ Nem para os deuses, como evidenciado pela tragédia *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo, cuja principal personagem trágica é o próprio deus Prometeu condenado por Zeus a ficar acorrentado a uma rocha e ter seu fígado devorado por uma águia. Tudo isso porque ele entregou o fogo dos imortais aos mortais.

deseja vencer, mas vencer [é] sempre com um deus”
 Ele, de modo arrogante e insensato respondeu:
 “Pai, com os deuses, mesmo quem é quase nada
 poderia obter a vitória; mas eu diferentemente
 deles, confio que conseguirei a glória .”
 Ele vangloriava-se desse pensamento. Depois, outra vez
 quando a divina Atena, incitando-o,
 Dizia-lhe para direcionar sua mão assassina contra inimigos.
 Neste momento, ele contestou [com] um espantoso e horrível
 discurso.
 “Senhora, a outros dos Argivos próxima
 posta-se, de nosso lado jamais a batalha franqueará!”
 Com tais palavras, a amarga ira da deusa,
 ele adquiriu, não pensando como um homem.

O trecho acima pertence ao Terceiro Episódio (Versos 717-865), quando o Mensageiro entra em cena para dar notícias de Teucro e avisar sobre a ordem— a qual chega tardia— para deixar Ajax dentro da tenda. O arauto alude o momento em que o profeta (*μάντις*) Calcas, conversando a sós com Teucro, revela o destino de morte de Ajax e o motivo disso. Tal razão foi desencadeada pelo próprio Ajax, quando, sendo mortal, não falava e agia como humano e não pensava como um homem (*κατ’ ἄνθρωπον*), ou seja, como um herói prudente que tem consciência da superioridade dos deuses e de sua mortalidade.

Portanto, a inimizade de Atena contra o herói, foi provocada por esses dois discursos arrogantes. No primeiro, Ajax declara que mesmo sem os deuses (*θεοῖς*) poderia triunfar e conquistar a glória (*κλέος*). Já no segundo, ele rechaça a ajuda da deusa na guerra de Troia. Essas duas declarações de Ajax atestam uma desmedida clara contra os deuses e, especificamente, contra a deusa.

Este aspecto arrogante do discurso de Ajax alude a soberba presente no seu caráter, que é exposto desde o início da peça. Como um herói, ele se encontra entre os deuses e os mortais e deveria estar mais próximo aos deuses e aos homens prudentes para servir como um bom exemplo, alguém a ser respeitado, seguido e honrado, mas sem se esquecer das coisas a que todo mortal está sujeito. Entretanto, seu caráter na peça retrata um herói acometido pela loucura assassina (*μανία*), quando alguém deixa-se levar pela cólera em sua alma (*ψυχή*) e lança-se para matar, muitas vezes sem controle e com requintes de crueldade.

A loucura assassina de Ajax iniciou-se antes do início da narrativa, quando o herói decidiu matar os seus inimigos, mas perdurou ao longo dela com o relato da carnificina e da tortura. Além disso, Ajax é caracterizado como um guerreiro que outrora fizera proezas gloriosas apenas em busca de uma glória individual e oportuna, como demonstrado por esta fala de Atena: “*Para ti, quem poderia ser considerado mais prudente e melhor em agir nas*

ocasiões oportunas do que tal homem?”⁷⁸. Essa continuação da fala de Atena sobre a superioridade da vontade dos deuses, faz uma alusão a Ajax como um herói que busca momentos oportunos (*τὰ καίρια*) para agir em proveito próprio, ou seja, segundo a deusa, além de possuir um discurso arrogante, esse herói seria um oportunista. Porém, isso não é tão importante dentro do contexto heróico, já que todo herói que busca honras e glórias, procura oportunidades de obtê-las; a diferença é que Ajax quer conseguir isso sem os deuses e tal posicionamento não é aceitável para eles.

Portanto, Ajax é, em parte, caracterizado na peça como um guerreiro, vingativo/justiceiro, de discurso arrogante, oportunista e que estima mais a si mesmo e suas opiniões do que a dos demais, sejam eles aliados, inimigos ou deuses. Entretanto, o caráter do personagem não é o foco da tragédia. Pois o principal evento encenado nela é a sua morte.

3.2 A morte de Ajax na tragédia: o erro e o suicídio

Para o gênero trágico, o objetivo de despertar temor (*φόβος*) e compaixão (*ἔλεος*) não reside em quem tem mais honras, glórias, virtudes (*ἀρεταί*) ou defeitos (*κακίαι*) de caráter, ou capacidade de julgar com justiça (*δικαιοσύνη*), mas nas ações dos personagens e em como elas afetam seus destinos; no caso de Ajax, sua morte.

Por isso, as primeiras perguntas que devem ser respondida, em relação à morte de Ajax, são: Qual erro (*ἀμαρτία*) e quais ações moveram-o ao suicídio?

O primeiro erro, do ponto de vista épico, foi a desmedida contra os demais deuses e contra Atena, mas no Prólogo (Versos 1-133), pelas palavras de Odisseu, podemos expor, do ponto de vista trágico um outro: “Destroçados, pois, agora mesmo encontramos todos⁷⁹ os butins, mortos por uma mão junto aos vigias dos rebanhos.”⁸⁰

Nessa fala, Odisseu presume que a ação de matar o rebanho e seus vigias foi realizada por Ajax, graças ao relato de uma testemunha (*ὀπτήρ*), a qual presenciou o herói voltando à sua tenda com a espada (*ζίφον*) manchada de sangue. A dúvida de Odisseu é aplacada por Atena, que também classifica a ação como uma obra provinda do rancor de Ajax em relação às armas do, já falecido, herói Aquiles: “Tendo ficado com cólera por causa das armas de Aquiles”⁸¹, ou seja, o rancor de Ajax foi provocado por ter sido preterido em relação às armas

⁷⁸ “*Αθ. Τούτου τίς ἄν σοι τάνδρὸς ἢ προνούστερος ἢ δρᾶν ἀμείνων ἠύρέθη τὰ καίρια;*” (SÓFOCLES, 2008, versos 120-121).

⁷⁹ Todos os animais que faziam parte do butim dos Aqueus.

⁸⁰ “*Ὀδ. ἐφθαρμένας γὰρ ἀρτίως εὐρίσκομεν λείας ἀπάσας καὶ κατηναρισμένας ἐκ χειρὸς αὐτοῖς ποιμνίων ἐπιστάταις.*” (SÓFOCLES, 2008, versos 25-27).

⁸¹ “*Αθ. χόλω βαρυνθεῖς τῶν Ἀχιλλείων ὄπλων*” (SÓFOCLES, 2008, verso 41).

de Aquiles, fato que incitou sua inimizade contra Odisseu e colocou-o contra os Atridas antes do início da peça. Porém, esse relato de Odisseu sobre o que fora encontrado, poderia não ter uma grande importância no enredo, se a ação não tivesse sido realizada por um homem acometido pela loucura assassina (*μανία*) e vítima da ilusão (*ἄτη*) enviada por Atena. Ambas guiando Ajax a maus julgamentos e à adversidade (*κακοδαιμονία*), ou seja, à infelicidade. Este fato é difundido pela narrativa da deusa:

Αθ. ... ἐνθ' εἰσπεσῶν ἔκειρε πολύκερων φόνον
 κύκλω ραχίζων· κάδοκει μὲν ἔσθ' ὅτε
 δισοῦς Ἀτρείδας αὐτόχειρ κτείνειν ἔχων,
 ὅτ' ἄλλοτ' ἄλλον ἐμπίτων στρατηλατῶν.
 Ἐγὼ δὲ φοιτῶντ' ἄνδρα μανιάσιν νόσοις
 ὄτρυνον, εἰσέβαλλον εἰς ἔρκη κακά.
 Κάπειτ' ἐπειδὴ τοῦδ' ἐλώφησεν φόνου,
 τοὺς ζῶντας αὖ δεσμοῖσι συνδήσας βοῶν
 ποιμένας τε πάσας εἰς δόμους κομίζεται,
 ὡς ἄνδρας, οὐχ ὡς εὐκερων ἄγραν ἔχων·
 καὶ νῦν κατ' οἴκους συνδέτους αἰκίζεται. (SÓFOCLES, 2008, versos 55-65)

Atena:

...Ali, caindo, reduzia por carnificina os de muito chifres
 cortando-os em círculo na coluna; às vezes ele imaginava
 matar os dois Atridas com a própria mão
 quando cai sobre outro dos generais.
 Eu, o homem que anda para lá e pra cá com alucinadas molestas
 incitava, lançava-o no meio de más intrigas.
 Em seguida, quando repousou da carnificina,
 aos vivos, por sua vez, tendo-os atado em correntes
 carregou às tendas todos os rebanhos de bois.
 Tal como homens e não como se fossem caça de muitos chifres!
 Agora, nas tendas, mutila os aprisionados.

Esse trecho é um indício da ação violenta efetuada por Ajax contra os vigias e os animais do espólio. Quando ele matou o rebanho imaginado estar matando seus inimigos, mesmo estando sob a ilusão e sendo lançado às más intrigas (*κακά ἔρκη*), o herói cometeu um erro não só contra os demais, mas também contra si. Primeiro, quando optou por fazer justiça com suas próprias mãos, ou seja, vingar-se dos Atridas e Odisseu pelas armas de Aquiles, pois estava se opondo a um julgamento definido durante uma Assembleia, indo, portanto, contra uma decisão dos demais heróis. Isso revelou seu desrespeito e arrogância em relação aos outros heróis, assim como difundiu as características vis presentes em seu caráter por causa da busca por vingança, a demonstração de prazer matando com crueldade e torturando. Segundo, quando matou os animais no lugar de seus inimigos, ele estava indo contra suas crenças

guerreiras. Desta forma, podemos expressar outra pergunta em relação à morte do herói: por qual motivo Ajax decidiu se suicidar?

No momento em que o herói sai do estado de ilusão e retorna à consciência, no Primeiro Episódio (Versos 201-595), depois de torturar os animais sobreviventes da matança em sua tenda, ele passa a ter conhecimento de seus atos e inicia o seu lamento: puxando os próprios cabelos e desoladamente sentado em meio à essas feras. Isso poderia pressupor a hipótese de que o herói estaria arrependido de ter planejado e tentado matar os Atridas e Odisseu. Mas, ao ser questionado pelos homens do Coro, o verdadeiro motivo de sua lamentação é revelado:

ΑΙ. Ὅραξ τὸν θρασύν, τὸν εὐκάρδιον,
τὸν ἐν δαίοις ἄτρεστον μάχαις,
ἐν ἀφόβοις με θηρσί δεινὸν χέρας;
Οἶμοι γέλωτος, οἷον ὑβρίσθην ἄρα. (SÓFOCLES, 2008, versos 364-367)

Άjax:
Vês o audacioso, o corajoso,
o destemido em funestas batalhas,
em meio a animais selvagens, eu, o terrível com as mãos?
Ai de mim, origem de riso, como fui desonrado.

No trecho acima, Άjax faz alusão às suas proezas bélicas, caracterizando-se como audacioso (*θρασύν*), corajoso (*εὐκάρδιον*) e destemido (*ἄτρεστον*) em batalha. Assim, ele julga estar acima dos demais, mas ao retornar à lucidez, se culpa de ter deixado sua vingança escapar. Desta forma, o herói começa a lamentar sua ação contra o rebanho, não por considerar o ato de matar vil, já que para obter glórias como guerreiro tal ato é uma mera ocorrência. De fato, o que ele lamenta é estar desonrado pois a ação foi cometida contra animais selvagens (*θηρες*) e não contra seus inimigos:

ΑΙ. ὦ δύσμορος, ὃς χερὶ μὲν
μεθῆκα τοὺς ἀλάστορας,
ἐν δ' ἐλίκεσσι βουσί καὶ
κλυτοῖς πεσὼν αἰπολίοις
ἐρεμνὸν αἷμ' ἔδευσα. (SÓFOCLES, 2008, versos 372-376)

Άjax:
Ó malfadado, que com a mão
deixei livre os malditos,
caindo sobre redondos bois
e famosos rebanhos de cabras,
o tenebroso sangue verti ”

Nesse trecho, o herói julga-se malfadado (*δύσμορος*) em seu destino, pois com suas próprias mãos (*χεῖρες*) deixou seus inimigos (*ἀλάστορας*) vivos para se lançar contra os

rebanhos. Esse último termo é uma alusão ao fato de Ajax considerar seus desafetos como se fossem criminosos a quem ele deve vingança. Desta forma, mesmo que estivesse sob a ilusão da deusa, para Ajax, como guerreiro, ter agido contra animais e não ter cumprido sua vingança é vergonhoso e lamentável, porque não há honra a ser alcançada ou restaurada em ir contra alguém que não é um guerreiro valoroso em batalha e, por sua vez, tampouco há glórias a serem obtidas. Assim, pode-se deduzir que, por ser um herói voltado mais às questões bélicas do que outros, Ajax teria tido o desejo de morrer dentro do conceito da *Bela Morte* (*καλὸς θάνατος*) homérica. Ele teria ansiado por morrer com honras, durante um combate singular pelas mãos de um herói tão ou mais valoroso que ele, para poder conquistar a glória imperecível (*κλέος ἄφθιτόν*). Portanto, não honrado pelos Atridas com as armas de Aquiles, não vingado e agora sendo ridicularizado pela hoste dos Aqueus, o herói hesita em agir novamente:

Αι. Καὶ νῦν τί χρῆ δρᾶν; ὅστις ἐμφανῶς θεοῖς
 ἐχθαίρομαι, μισεῖ δέ μ' Ἑλλήνων στρατός,
 ἔχθει δὲ Τροία πᾶσα καὶ πεδία τάδε.
 Πότερα πρὸς οἴκους, ναυλόχους λιπῶν ἔδρας
 μόνους τ' Ἀτρείδας, πέλαγος Αἰγαῖον περῶ;
 Καὶ ποῖον ὄμμα πατρὶ δηλώσω φανεῖς
 Τελαμῶνι; πῶς με τλήσεται ποτ' εἰσιδεῖν
 γυμνὸν φανέντα τῶν ἀριστείων ἄτερ,
 ὃν αὐτὸς ἔσχε στέφανον εὐκλείας μέγαν;
 Οὐκ ἔστι τοῦργον τλητόν. Ἀλλὰ δῆτ' ἰὼν
 πρὸς ἔρυμα Τρώων, ξυμπεσῶν μόνος μόνους
 καὶ δρῶν τι χρηστόν, εἶτα λοίσθιον θάνω;
 Ἀλλ' ὄδ' ἔγ' Ἀτρείδας ἄν εὐφράναιμί που.
 Οὐκ ἔστι ταῦτα· πειρά τις ζητητέα
 τοιάδ' ἀφ' ἧς γέροντι δηλώσω πατρὶ
 μή τοι φύσιν γ' ἄσπλαγχνος ἐκ κείνου γεγώς. (SÓFOCLES, 2008,
 versos 457-472)

Άjax:

E agora, algo deve ser feito? Já que, claramente, aos deuses sou detestável, e odeia-me a armada dos helenos e detestam-me Troia toda e estas planícies. Por acaso, para os palácios, tendo deixado para trás os assentamentos ancorados e os Atridas a sós, atravesso o mar Egeu? E, que olhar, ao aparecer, mostrarei ao meu pai Telamon? Como sofrerá quando olhar para o [filho], aparecendo nú sem [nenhum] dos prêmios⁸², dos quais ele mesmo já possuía a grande coroa da glória. Não é uma tarefa tolerável! Mas, então, indo à muralha de Troia, lutando só contra sós fazendo algo valente, por fim morrerrei? mas, desta forma, agradaria aos Atridas, de algum modo. Isso não pode acontecer! Alguma prova deve-se buscar de tal valor, pela qual, ao velho pai mostrarei não ter sido gerado por ele com natureza não visceral.

⁸² Prêmios concedidos aos melhores e mais corajosos heróis depois de algum combate.

Nessa cena, o herói inicia uma série de indagações e afirmações, que irão levá-lo a, de fato, tirar a própria vida. Ele aduz ser odiado pelos deuses, pelos seus antigos aliados e pelos seus inimigos na guerra de Troia. Questiona-se a si e aos seus ouvintes, Tecmessa e o Coro, se deve abandonar a armada (*στρατός*) dos Aqueus e os líderes Atridas, Agamêmnon e Menelau, assim como as terras troianas e retornar à casa paterna. Pergunta como ele deveria encarar o próprio pai (*πατρι*) tão honrado, sem ter os prêmios concedidos pelas suas proezas guerreiras para mostrar, como teriam sido as armas de Aquiles. Porque, agora, ele está desonrado, não tem mais o favor dos deuses nem dos outros heróis, não pode ir atrás de mais honras se lançar-se, sozinho, contra os Troianos, pois estaria favorecendo seus atuais inimigos, e nem aparecer diante do pai sem honras e sem a glória esperada. Ao invés disso, Ajax opta por procurar uma solução para a sua desonra e para atestar que não nasceu com a uma natureza não víseral (*ἄσπλαγχνος*). Esse termo faz uma referência ao caráter dele não ser o de um covarde, assim como, possivelmente a forma da sua morte transpassada, pois remete a vísceras.

Portanto, esse guerreiro reflete como fugir de um destino de desonra e como evitar o lamento pela vergonha de ter matado os animais no lugar dos seus inimigos. Assim, ele poderia recuperar sua honra e atestar sua coragem, sem ter que favorecer nenhum dos seus desafetos. Desta forma, Ajax chega a conclusão de que o único modo para si é enfrentar a morte, já que segundo ele: “*Um nobre deve ou belamente viver ou belamente morrer.*”⁸³. Ele opta por encontrar a morte pelas mãos do único herói que ele ainda considera digno, ou seja, ele mesmo. Na concepção do herói, não havia nem entre os Troianos nem entre os Aqueus, alguém digno de matá-lo.

Em seguida, em uma típica cena literária como a de Heitor na *Iliada* (Canto VI), Ajax se despede do filho, desejando que ele desfrute um destino melhor e que também não seja um covarde: “*Ó filho, torna-te mais afortunado do que [teu] pai, [em] outras coisas igual, e também não sejas covarde.*”⁸⁴. Esta despedida acontece porque esse herói trágico já tinha planejando ceifar a própria vida. Por causa dessa sua decisão de matar-se e de seu caráter inflexível, Ajax desconsidera os conselhos de Tecmessa e do Coro, que o exortavam a esquecer essa ideia e se reconciliar com os deuses e com os seus antigos aliados. Portanto, o

⁸³ “*Αι. ἄλλ’ ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι τὸν εὐγενῆ χρῆ. ...*” (SÓFOCLES, 2008, versos 479-480).

⁸⁴ “*Αι. Ὡ παῖ, γένοιο πατρός εὐτυχέστερος, τὰ δ’ ἄλλ’ ὅμοιος: καὶ γένοι’ ἄν οὐ κακός.*” (SÓFOCLES, 2008, versos 550-551).

herói já tinha absoluta certeza da sua morte e, neste caso, ela não seria mais uma morte inesperada.

No final do Primeiro Episódio (Versos 201-595), o herói sai de cena, depois de não aceitar os conselhos amigáveis e termina declarando à Tecmessa: “[São] coisas estúpidas para mim, [as que tu] pensas saber, se meu caráter, justo agora, tens intenção de educar.”⁸⁵. Em seguida, no Segundo Episódio (Versos 646-692), Ajax parece reaparecer mais calmo para refletir sobre a inconstância da vida com relação à natureza das coisas opostas. Tais oposições dão lugar a outras, como a noite que se dissipa no alvorecer e como inimigos e amigos se alternam ao longo do tempo. Em uma tomada de consciência momentânea do herói, ele admite, em relação ao episódio de camaradagem que vivenciou ao trocar presentes com Heitor, que este era considerado seu inimigo na guerra de Troia e aqueles, antes seus aliados, são seus inimigos agora. Além disso, o herói admite a superioridade dos imortais. Após essa breve reflexão, ele engana o Coro e Tecmessa—mesmo que no fim esteja fazendo uma despedida —, mentido a respeito de sua retirada para a praia, com a intenção de se purificar de sua mácula (λῆμα)⁸⁶:

ΑΙ. ...εἶμι πρὸς τε λουτρὰ καὶ παρακτίους
 λειμῶνας, ὡς ἂν λύμαθ' ἀγνίσας ἐμὰ
 μῆνιν βαρεῖαν ἐξαλύξωμαι θεᾶς·
 μολῶν τε χῶρον ἐνθ' ἂν ἀστιβῆ κίχῳ,
 κρύψω τόδ' ἔγχος τοῦμόν, ἔχθιστον βελῶν,
 γαίης ὀρύξας ἐνθα μὴ τις ὄψεται·
 ἀλλ' αὐτὸ νῦξ Ἄιδης τε σφζόντων κάτω.
 Ἐγὼ γάρ, ἐξ οὗ χειρὶ τοῦτ' ἐδεξάμην
 παρ' Ἑκτορος δῶρημα δυσμενεστάτου,
 οὔπω τι κεδνὸν ἔσχον Ἀργείων πάρα. (SÓFOCLES, 2008, versos 654-663)

Άjax:

... vou aos banhos e às litorâneas
 margens, para que, após limpar minhas máculas
 eu possa escapar da pesada ira da deusa.
 Ao sair para onde eu possa alcançar um lugar deserto,
 esconderei esta minha espada, a mais hostil das lanças,
 após escavar terras, onde ninguém a verá.
 Mas, guardem-na a noite e o Hades abaixo.
 Eu, pois, desde [o dia] em que com a mão, aceitei este
 presente do inimicíssimo Heitor,
 ainda não tive qualquer benefício dos Argivos.

Nesse trecho há uma informação importante: a alusão de Ajax à uma purificação através da água, um costume comum antes e após sacrifícios ou para purificar a si, a alguém e até um lugar, quando se referir aos mortos e à casa dos seus familiares. Tal referência indica

⁸⁵ “ΑΙ. μῶρά μοι δοκεῖς φρονεῖν, εἰ τοῦμόν ἦθος ἄρτι παιδεύειν νοεῖς.” (SÓFOCLES, 2008, versos 594-595).

⁸⁶ O termo também poderia estar relacionado ao seu sentimento de vergonha por está desonrado, assim como o sangue derramado na carnificina, que ainda estaria em suas mãos.

que a morte de Ajax poderia ser um tipo de sacrifício para redimir-se diante dos deuses. Pois, as águas limpam a sujeira física e, simbolicamente, também limpariam as morais, como seus erros e sua vergonha. Em seguida, ele diz que vai enterrar a espada *sub terra* para que ela seja guardada pela noite (νύξ)⁸⁷ e pelo Hades (Αἰδης), ambas divindades cujos domínios estão abaixo da terra na morada dos mortos. Ajax, ao dizer isso, reconhece que o presente de Heitor não trouxe nada de bom para ele, ou seja, acredita que, além de Atena e de seus inimigos, tal objeto e tal herói originam de alguma forma a responsabilidade pelos seus infortúnios. Entretanto, será tanto por vontade divina quanto por seu próprio desejo mortal, que o herói irá morrer. De fato, Ajax não encontra a morte pelas mãos de ninguém além de suas próprias, que tantos atos nobres e vis cometeram.

No Terceiro Episódio (Versos 717-865), após o Mensageiro alertar sobre o destino fúnebre do herói ao Coro e à Tecmessa, Ajax, cingido pela noite — que mais cedo foi palco do seu erro e da sua humilhação— tira a própria vida:

ΑΙ. ... ἔπηξα δ' αὐτὸν εὖ περιστείλας⁸⁸ ἐγώ,
 εὐνούστατον τῷ δ' ἀνδρὶ διὰ τάχους θανεῖν.
 Οὕτω μὲν εὐσκευοῦμεν· ἐκ δὲ τῶνδέ μοι
 σὺ πρῶτος, ὦ Ζεῦ, καὶ γὰρ εἰκός, ἄρκεσον.
 Αἰτήσομαι δέ σ' οὐ μακρὸν γέρας λαχεῖν·
 πέμψον τιν' ἡμῖν ἄγγελον, κακὴν φάτιν
 Τεύκρω φέροντα, πρῶτος ὡς με βαστάση
 πεπτῶτα τῷδε περὶ νεορράντῳ ζίφει,
 καὶ μὴ πρὸς ἐχθρῶν του κατοπτευθεὶς πάρος
 ῥιφθῶ κυσὶν πρόβλητος οἰωνοῖς θ' ἔλωρ.
 Ἵσαυτὰ σ', ὦ Ζεῦ, προστρέπω· καλῶ δ' ἅμα
 πομπᾶιον Ἑρμῆν χθόνιον εὖ με κοιμίσει,
 ξὺν ἀσφαδάστῳ καὶ ταχεῖ πηδήματι
 πλευρὰν διαρρήξαντα τῷδε φασγάνῳ. (SÓFOCLES, 2008, versos
 815-834)

Άjax:

... eu fixei [a espada], após imobilizá-la bem,
 mais benevolente a este homem para morrer com rapidez.
 Assim, estamos bem preparados! Depois disso a mim
 Tu, o primeiro, ó Zeus, como é natural, socorres.
 Solicitarei a ti, não para obter um grande prêmio⁸⁹;
 envia um mensageiro conosco⁹⁰, alguém que a má notícia
 leve a Teucro, primeiro como erguerá-me,
 tombado sobre esta espada recém banhada [em sangue],
 e que, velado diante dos inimigos antes,
 não seja exposto, jogado aos cães e às aves de rapina como presa.
 Tais coisas a ti, ó Zeus, suplico; e clamo, ao mesmo tempo,

⁸⁷ Como o momento em que ele se encontra, ou seja, na noite e como uma referência a deusa Nix (Noite).

⁸⁸ O uso do verbo (περιστείλας), que também significa “sepultar”, provavelmente aduz ao tipo de funeral de Ajax.

⁸⁹ Prêmio de guerra dado aos melhores e mais corajosos heróis, durante a batalha.

⁹⁰ Possivelmente, o herói esteja pedindo para a mensagem ser enviada a Teucro, ao mesmo tempo em que sua alma é enviada ao *Hades*.

a Hermes ctônico⁹¹, o que guia, para levá-me bem ao sepulcro⁹²,
sem dor⁹³ e em um rápido salto,
depois de partir a costela com esta espada.

Para cometer o suicídio, o herói ocultou seu assassino⁹⁴ (*σφαγέυς*), ou seja, a espada fixa na terra próxima ao litoral troiano de uma forma que o golpe e sua morte pudessem ser rápidos. Então, fez uma súplica (*ἄρα*) a Zeus, por ser seu ancestral divino e o soberano dos deuses. A ele, Ajax pede não para obter um prêmio (*γέρας*), mas para que a notícia (*φάτις*) de sua morte chegasse primeiro a seu irmão Teucro, pois não deseja ser encontrado por seus inimigos e ter seu corpo ultrajado por cães e aves de rapina. Vale ressaltar, porém, que o medo do ultraje não ocorrerá tal como o herói pensa, ou seja, feito por esses animais, mas por Menelau e Agamêmnon, pois ambos ordenarão deixá-lo insepulto.

Ajax, na continuação do seu monólogo fúnebre, ainda suplica a Hermes, pois esse é o deus que acompanha as almas ao hades. Esta referência a Hermes ctônico aduz a possibilidade de Sófocles ter considerado a alma de Ajax já no *Hades*, como sugerido pela *Odisseia* de Homero. A esse deus ctônico, o herói pede para morrer sem dor (*ἀσφαδάστος*), ou seja, sem os espasmos de uma morte lenta; e de uma vez só pelo salto (*πήδημα*) sobre a espada, demonstrando receio aos sofrimentos físicos antes da morte e à falha do seu golpe. Por fim, o herói convida a divindade da morte, Thanatos, para que o veja morrer: “*Ó Morte, Morte, agora olha para mim que parto.*”⁹⁵; e se despede de tudo, pois, após este fatídico instante, sua morada eterna será *sub terra*.

Portanto, após esse monólogo, Ajax se suicida dando fim aos seus infortúnios, quando realiza aquilo que ele tinha planejado depois de ter consciência de sua vergonha. Desta forma, sua morte pode ser encarada como um suicídio, gerado pela vergonha, ou como um sacrifício. Sendo assim, a morte de Ajax na peça parece distante da *Bela Morte* do herói épico, pois é uma morte planejada e executada pelas mãos do próprio Ajax. Entretanto, essa morte cumpriu o papel dado a ela nesta tragédia, ou seja, o de despertar comoção.

⁹¹ Hermes em seu aspecto subterrâneo como a divindade que leva as almas dos falecidos ao *Hades*.

⁹² O uso do verbo (*κοιμίσαι*), que também significa “dormir na paz do sepulcro”, indicaria a nova morada de Ajax *sub terra*.

⁹³ Traduzido por “*sem dor*” (*ἀσφαδάστω*), mas também pode indicar “*sem convulsão*”, ou seja, para que ele saltado sobre a espada não permaneça vivo em agonia até sua morte.

⁹⁴ O Ajax costuma personificar na peça a espada recebida por Heitor, que se transforma em sua espada de guerra para depois passar a ser o cutelo de sacrifício.

⁹⁵ “*Αἰ. Ὁ Θάνατε Θάνατε, νῦν μ’ ἐπίσκεψαι μολών.*” (SÓFOCLES, 2008, verso 854).

3.3 O funeral de Ajax: o lamento e o ultraje

O funeral de Ajax, também foi encenado por Sófocles na peça. Mas antes de realizá-lo, o poeta expôs o lamento dos demais personagens diante da morte de Ajax e o ultraje feito ao seu corpo.

Assim, antes mesmo do cadáver ser encontrado, o lamento que começou ainda em vida por causa da loucura e dos infortúnios de Ajax, persiste *post mortem*. No *Kommós* (Versos 879-1184), o corpo é encontrado e sua morte é atestada como um suicídio por Tecmessa: “*Ele [agiu] contra si.[É] visível. Pois, na terra, a espada [está] presa e [ele] caído sobre, [isso] o acusa.*”⁹⁶. A personagem ainda descreve o estado lamentável do cadáver:

Τε. Οὔτοι θεατός· ἀλλά νιν περιπτυχεῖ
 φάρει καλύψω τῷδε παμπήδην, ἐπεὶ
 οὐδεὶς ἄν, ὅστις καὶ φίλος, τλαίη βλέπειν
 φυσῶντ’ ἄνω πρὸς ῥίνας ἔκ τε φοινίας
 πληγῆς μελανθὲν αἶμ’ ἀπ’ οἰκείας σφαγῆς. (SÓFOCLES, 2008, versos 915-920)

Tecmessa:
 Não [deve ficar] visível! Mas com este dobrado
 pano, cobrirei-o inteiramente; já que
 ninguém, mesmo quem é amigo, não suportaria vê-lo
 expelindo, acima, pelas narinas e de ferida homicida,
 um escurecido sangue por sua autoimolação.

No trecho acima, o corpo de Ajax foi encontrado ainda transpassado pela espada com o sangue (*αἷμα*) saindo pelo seu nariz (*ρίς*) e pela ferida (*φοίνιος*), mas Tecmessa irá escondê-lo para que ninguém veja seu estado lamentável. Isso sugere a possibilidade de haver um receio em ver o corpo do morto, antes que ele fosse preparado para o funeral, com o uso de unguentos e as vestes ornamentadas.

Desta forma, a morte de Ajax trouxe o lamento para seus mais próximos: sua concubina Tecmessa, os guerreiros e marinheiros do Coro que estiveram sob o seu comando, seu filho Eurísaces e seu irmão Teucro, mas não aos Atridas. No final do *Kommós* (Versos 879-1184), Menelau entra em cena e ordena a Teucro: “*Ordeno-te para não recolher este morto com tuas mãos, deixá-o como está.*”⁹⁷, ou seja, determina que o cadáver fique insepulto e seja jogado às aves para ser ultrajado, porque o morto, quando estava vivo, atentou contra ele e seu irmão Agamêmnon. Neste caso, o corpo poderia ficar insepulto não por Ajax ter realizado a ação de suicidar-se, mas por ter atentado contra as vidas do líder da armada e de

⁹⁶“Τε. Αὐτός πρὸς αὐτοῦ· δηλον. Ἐν γάρ οἱ χθονὶ πηκτὸν τόδ’ ἔγχος περιπετὲς κατηγορεῖ.” (SÓFOCLES, 2008, versos 906-907).

⁹⁷ “Με. Οὔτος, σὲ φωνῶ, τόνδε τὸν νεκρὸν χεροῖν μὴ συγκομίζεῖν, ἀλλ’ ἔἴαν ὅπως ἔχει.” (SÓFOCLES, 2008, versos 1047-1048).

outros dois herói. Essa passagem confirma o temor de Ajax em ser deixado insepulto e ultrajado, pois, aqui Sófocles inicia a disputa em relação à realização ou não do funeral do herói.

Por isso, se Teucro tivesse obedecido a ordem de Menelau, tanto o uso do ataúde e da tumba para inumação do cadáver, quanto uso da pira para cremação seriam descartados, pois o cadáver seria deixado sem os ritos. Mas o herói não obedece e ainda adverte a Menelau sobre as consequências de deixar um corpo sem os ritos, sendo esta uma ação contra os mortos: “*Ó homem, não aja contra os mortos, maldosamente! Pois se isso fazes, sabe tu que serás prejudicado.*”⁹⁸. Assim, fica implícito para qualquer um que deixasse um falecido insepulto a certeza de obter uma punição por tal ato. Já se previa que uma punição pudesse acontecer por causa das leis divinas, mas também por causa de algumas leis que puniam os que deixassem os mortos insepultos.

Assim, na saída da cena da personagem Menelau, ocorre a primeira parte dos ritos. O corpo é exposto para ser pranteado pelos parentes e amigos, as mechas dos cabelos dos mais próximos são cortadas e depositadas sobre ele. Toda esta primeira parte foi executada por Eurísaces, filho de Ajax, a mando de Teucro que deixa a cena para providenciar a tumba do irmão.

No Êxodo (Versos 1223-1420), há ainda um conflito: Agamêmnon, como líder do exército aqueu na guerra contra Troia, aparece em cena para ordenar que o morto fique insepulto. Odisseu, contracenando, prudentemente argumenta que deixar o corpo sem os ritos é ímpio, pois vai contra as leis dos deuses (*θεῶν νόμοι*). Convencidos os Atridas, o corpo de Ajax pôde ser sepultado sem impedimentos:

Teū... Ἄλλ' οἱ μὲν κοίλην κάπετον
 χερσὶ ταχύνατε, τοὶ δ' ὑψίβατον
 τρίποδ' ἀμφίπυρον λουτρῶν ὀσίων
 θέσθ' ἐπίκαιρον· μία δ' ἐκ κλισίας
 ἀνδρῶν ἴλη τὸν ὑπασπίδιον
 κόσμον φερέτω.

Παῖ, σὺ δὲ πατρός γ', ὅσον ἰσχύεις,
 φιλότητι θιγῶν πλευρὰς σὺν ἐμοὶ
 τάσδ' ἐπικούφιζ'· ἔτι γὰρ θερμαὶ
 σύριγγες ἄνω φυσῶσι μέλαν
 μένος. Ἄλλ' ἄγε πᾶς, φίλος ὅστις ἀνήρ
 φησὶ παρεῖναι, σούσθω, βᾶτω,
 τῷδ' ἀνδρὶ πονῶν τῷ πάντ' ἀγαθῷ
 κούδενί (δὴ) ἴπω λῶνι θνητῶν·

Αἴαντος, ὅτ' ἦν, τότε φωνῶ. (SÓFOCLES, 2008, versos 1404-1419)

Teucro:

⁹⁸ “*Τε. ... «Ὁνθροπε, μὴ δρᾷ τοὺς τεθνηκότας κακῶς· εἰ γὰρ ποιήσεις, ἴσθι πημανούμενος.»*” (SÓFOCLES, 2008, versos 1114-1115)

...Pois bem, uma profunda tumba
 com [suas] mãos cavai vós; outros um elevado
 trípode, rodeado das libações justas
 colocai conveniente! De dentro da tenda,
 um grupo de guerreiros traga [sobre] o escudo sua armadura.
 Criança, [o corpo] de teu pai, com quanta força tiver,
 segurando com delicadeza as costelas, comigo
 ergue-o. Ainda que as cálidas
 narinas acima expilam escuro
 sangue. Mas vamos todos, qualquer amigo e guerreiro
 que diz estar presente, passe adiante, marcha,
 por este homem inteiramente valoroso,
 pois não há ninguém, ainda, melhor dentre os mortais,
 do [que] Ajax, quando existia, neste momento em que declaro.

Desta forma, inicia-se a segunda parte do rito: Teucro ordenou aos demais guerreiros que construíssem uma sepultura (*κάτερος*) e colocassem um trípode (*τρίπους*) para as oferendas. Ordenou, também, que as armas de Ajax fossem trazidas, deixando a entender que, como o herói tinha pedido antes, vai enterrá-las junto com ele, exceto pelo escudo, pois este deve ficar com Eurísaces por ordem de Ajax. Percebe-se a alusão de que alguns objetos do morto eram sepultados ou cremados junto com eles. Tais objetos, em geral, faziam alguma referência ao morto ou eram por eles, em vida, muito estimados. Neste caso, sendo Ajax um guerreiro, os objetos seriam suas armas.

Por fim, executa-se a terceira parte do rito: Teucro, junto com o filho de Ajax, inicia o cortejo ao túmulo. Estabelecendo as funções de cada um dos presentes, determinado suas posições de marcha no rito. Por último, faz uma declaração em honra do morto, a de que não havia nenhum herói mais valoroso do que fora seu irmão quando estava vivo.

Portanto, o ritual na peça termina com a última declaração de Teucro. Percebe-se que, em relação ao funeral de Ajax, não há banquete fúnebre, ou qualquer outra etapa dos ritos, exceto o lamento anterior e a solicitação de se cavar uma tumba. Não há também indícios de construção de uma pira para cremar o cadáver. Tudo leva a crer que o poeta interrompeu o rito, por causa da aceitação dos Atridas para sua realização. A encenação dessas partes do rito indica que o falecido não ficou insepulto e nem desonrado, já que seus amigos lhe fariam oferendas através do trípode e das armas do herói.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início da peça, Sófocles utiliza as características distintas entre os deuses, os homens prudentes e os vis para destacar o caráter intermediário de sua principal personagem trágica. Isso permite ao público ficar atento a todas as ações que levaram Ajax ao suicídio.

Além disso, o poeta parece ter usado as ações dos personagens e a desmedida (*ὕβρις*) de Ajax para determinar os limites entre aquilo que cabe aos deuses e o que cabe aos humanos, atestando o domínio dos imortais em relação aos mortais, fadados às mazelas e à morte. Ademais, o tragediógrafo reafirma a superioridade dos deuses como divindades para serem respeitadas através da obediência às leis. Desta forma, o poeta estaria caracterizando as divindades em seu papel de objetos de culto, tal como no Período Clássico (séc. V-IV a. C.), pois encena-se com uma menor presença divina no enredo (*μῦθος*). O poeta, por exemplo, apresenta as divindades apenas nos diálogos de Atena com Odisseu e Ajax no Prólogo (Versos 1-133), ou através das súplicas das personagens.

Em relação a imitação (*μίμησις*) da morte dentro da peça, Sófocles já começa o enredo, após a narrativa da execução violenta dos animais do rebanho e dos seus vigias. Toda a trama foi executada pela deusa Atena e durante a noite (*νύξ*), uma divindade ligada ao mundo dos mortos, já que na tradição, por sua vez, é durante a noite que os cadáveres dos homens mortos em guerra eram recolhidos.

Quanto a morte do herói trágico, Sófocles encena a escolha de Ajax pelo suicídio, não somente como fruto de um grande lamento por causa da vergonha de ter matado outros no lugar dos seus desafetos, mas também como uma reflexão nascida de questionamentos do personagem em relação as inconstâncias da vida e a sua moral guerreira. Além disso, o poeta expõe o caráter incorrigível do herói, que não aceita outras opiniões. Tudo isso foi realizado após Ajax cometer um erro (*ἀμαρτία*) e, em seguida, tomar consciência dele e de sua situação como desonrado. Sem ter uma saída possível que o favorecesse e não beneficiasse nenhum dos seus inimigos. Assim, o poeta prolonga o sofrimento (*πάθος*) do personagem — e o provocado na audiência—, até o monólogo fúnebre em que Ajax tira a própria vida.

O ato suicida de Ajax pôde não ter sido uma morte gloriosa em combate, dentro do ideal da *Bela Morte* (*καλὸς θάνατος*), como as mortes de Pátroclo e Heitor presentes na *Iliada* de Homero, nem uma morte inesperada como as muitas narradas nas duas epopeias homéricas e demais tragédias, pois o próprio herói a arquiteta e a executa. Porém, independente disso,

dentro da tragédia, ela possui um aspecto emocional e atemporal, porque se concentra nos sofrimentos dos personagens em relação à loucura (*μανία*) e, após o suicídio, na morte de Ajax, despertando comoção, que perdurará enquanto os demais se lembrarem dele como um herói sobretudo mortal. Isso iguala Ajax aos demais seres fadados à morte, seja por consequências de fatores externos como o tempo, a doença, as divindades dentre outras coisas, ou como fatores internos provindos de suas ações e escolhas.

Por outro lado, mesmo *Aias* sendo uma obra mais curta que os poemas homéricos, ela perfaz um enredo completo que possui caráter atemporal. De certa forma, ele não se limita a um tempo mítico e/ou histórico, mas às ações possíveis vivenciadas por sua audiência para despertar compaixão (*ἔλεος*) em relação ao infortúnio da personagem e temor (*φόβος*) de sofrer um destino igual ao dele. Tal constatação em relação a esse destino sobrevém pela dedução da possibilidade de outro alguém desobedecer as leis dos deuses e também as dos homens, podendo morrer solitariamente por suas próprias mãos e com o risco de ficar insepulto, caso não tenha ninguém para interceder em seu nome diante de forças opostas.

Quanto ao rito fúnebre de Ajax, embora ele não tenha sido encenado em sua completude e não pareça ser um funeral ao modo homérico, não quer dizer que o personagem não fosse admirado e honrado pelos helenos, pois se ambas as práticas dos ritos fúnebre (Inumação e Cremação), andaram juntas ao longo da história da Grécia Antiga, em algum momento elas poderiam ter sido representadas dentro da literatura uma se sobressaindo a outra. Além disso, segundo Grimal (2005) os atenienses honravam este herói em seu culto aos mortos.

Portanto, a obra *Aias* de Sófocles é uma tragédia classificada como patética, pois tem como objetivo causar comoção na audiência através das encenações dos sofrimentos, físicos e emocionais, dos seus personagens, e pela representação de um tipo de morte cujas opiniões divergem. Além disso, a tragédia seria um alerta para todos os mortais sobre o cumprimento das leis divinas e a importância da realização dos ritos fúnebres aos mortos, independente de quem eles tenham sido, do que realizaram e de como morreram.

REFERÊNCIAS

Diccionario manual griego clásico-español. Editora Vox, 1967.

Dicionário Michaelis: dicionário escolar espanhol. — 2ª edição — São Paulo: Editora Melhoramento, 2008.

Dicionário Michaelis: dicionário escolar inglês. — São Paulo: Editora Melhoramento, 2009.

ARISTÓTELES. **Poética.** Edição bilíngue; tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. — São Paulo: Editora 34, 2017 (2ª edição)

BURKERT, Walter. **Religión Griega Arcaica y Clássica.** Traducción Helena Bernabé; Revisión Alberte Bernabé.—Madrid: Ex Libris Armauirumgue. Abada Editores (Lecturas de Historia), 2007.

EYLER, Flávia Maria Schlee. **História antiga: Grécia e Roma: a formação do Ocidente.** — Petrópolis, RJ: Vozes; Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2014.

FARIA, Enesto (org.). **Dicionário Escolar Latim-Português.** — 3ª ed. — Rio de Janeiro: Campanha nacional de material de ensino, 1962.

GAMA-ROLLAND, Cintia Alfieri. **Panorama da religião funerária no antigo Egito: o duplo post mortem dos egípcios antigos.** Revista do Instituto Junguiano de São Paulo, p.p. 3-15, 2021,6 e 03.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana.** Tradução de Victor Jabouille — 5ª ed.— Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2005.

HOMERO. **Iliada.** Tradução de Frederico Lourenço; introdução e apêndice de Peter Jones; introdução à edição de 1950 E. V Rieu—1 ed —São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

_____. **Odisseia.** Tradução de Frederico Lourenço; introdução e notas de Bernard Knox.— São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

LEFKOWITZ, Mary R. **The Lives Greek Poets.** — Second Edition — Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 2012.

MARROU, Henri Irénée. **A história da educação na antiguidade.** Tradução do Prof. Mário Leônidas Casanova — Edição da Universidade de São Paulo: EPU, 1973.

PACHECO, Antônio de Pádua. **As representações da morte na literatura grega.** Editora Clube do Livros, 2021.

SILVA, Camila de Moura. **VIDAS TRÁGICAS: Ésquilo, Sófocles e Eurípides no imaginário helenístico.** — Rio de Janeiro, 2019.

SÓFOCLES. **Aias.** Apresentação e tradução de Flávio Ribeiro de Oliveira. — São Paulo: Iluminuras, 2008.

VERNANT, Jean-Pierre. **A bela morte e o cadáver ultrajado.** Tradução de Elisa A. Kossovitch e João. A. Hansen. — Discurso — São Paulo, Editora Ciências Humanas, n. 9, 1978, p. 31-62.

_____. **Mito e religião na Grécia Antiga.** Tradução de Joana Angélica D' Avila Melo.- São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

_____; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga.** Tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado — São Paulo: Perspectiva, 2014

VIDAL-NAQUET, Pierre. **O mundo de Homero.** Tradução de Jônatas Batista Neto — São Paulo: Companhia das Letras, 2002.