

DA TRAGÉDIA E DO TRÁGICO: A EXPLOSÃO DO LIMITE HUMANO EM *ÁJAX*, DE SÓFOCLES, E *CALÍGULA*, DE CAMUS

About tragedy and tragic: the explosion of human boundaries in Sofocles Ajax and Camus Caligula

Roberto Carlos Ribeiro*

Resumo: Este artigo analisa a concepção de tragédia nas peças *Ájax* e *Calígula* abordando a abrangência da questão na contemporaneidade.

Palavras-chave: Tragédia; trágico; limite humano; contemporaneidade.

Abstract: This paper analyzes the tragic concept in the plays *Ajax* and *Caligula* aiming at to extend the horizon of the question in the contemporaneity.

Keywords: Tragedy; tragic; human frontier; contemporaneity.

Não podemos falar de culturas européia e americana sem passar por sua base, formada pela cultura grega clássica - principalmente da cidade de Atenas. Dois milênios e meio depois da grande fase de ouro dessa civilização, a era de Péricles, no século 5 a.C., continuamos a cultivar formas e conceitos originados naquele território, como: democracia, astrologia, história, ética, o conceito de harmonia e beleza, medicina e muito mais. No reduto das letras, podemos citar a influência das lendas e mitos, reescritos pelos autores das epopéias; a filosofia, que transpõe o mito pelo racionalismo; e na arte dramática, a presença da comédia e da tragédia.

A *Iliada* e a *Odisséia*, de Homero, fazem parte, até hoje, do currículo das disciplinas de literatura. As viagens de Ulisses e a Guerra de Tróia são paradigmas de quase todas as boas narrativas que se escreveram na história humana. Nas lendas e mitos, ali expostos, já há uma forma racional de tentar explicar e acondicionar o mundo, conforme propôs Adorno e Horkheimer em *Dialética do esclarecimento*¹.

Na filosofia é inquestionável que tanto os pré-socráticos

* Doutorando pela Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre. Bolsista CNPq.

¹ Cf. ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	-------------	------	------	---------------	-------

quanto Sócrates e Platão e os “pós-socráticos” e “pós-platônicos” pensaram quase toda a totalidade dos fenômenos que afligem o homem, desde os naturais até as questões da existência do ser. Além disso, a Grécia nos ofereceu um dos primeiros teóricos da literatura, Aristóteles, que formulou um estudo da tragédia, matriz de muitas outras poéticas.

No âmbito da dramaturgia, as tragédias gregas clássicas são exemplos da persistência dos valores dessa cultura através do tempo e da história. As constantes revisitações às tramas das personagens fazem surgir novas encenações, e servem de base para, por exemplo, a psicanálise ². Édipo e Antígona nos parecem parentes próximos. De uma forma ou outra, as lendas e mitos, base da cultura grega, sobreviveram, desde a oralidade de sua época até os nossos dias, passando pelas epopéias e pelo racionalismo filosófico, dando-nos as peças trágicas que permanecem até hoje questionando a existência do humano perante algo maior do que ele. O homem aparece como a medida de tudo. Não é à toa que, enquanto existir o ser humano e a arte, existirá a tragédia como dramaturgia e sentimento do embate entre a finitude e a grandiloquência do infinito à frente do tempo.

Por isso, tragédia e morte combinam-se (o termo morte usado, também, em sentido amplo, metafórico, como a anulação do homem em vida). Parece-nos que uma não vem sem a outra. Schiller se perguntava por que o trágico nos atrai, e concluiu que o comovente e o sublime coincidem em produzir prazer através do desprazer e que o sentimento moral é o fundamento da comoção trágica e do nosso prazer no sofrimento ³. E ele nos fascina tanto que estamos pensando e escrevendo sobre o trágico há vários séculos.

De um lado, aparece a tragédia no seu nascedouro, com alguns

² “Fascinado pela morte e pelo sexo, mas desejando explicar de forma racional os aspectos mais cruéis e mais obscuros da alma humana, Freud teve a idéia genial, em 15 de outubro de 1897, aos 41 anos, de trazer ao palco das dinastias trágicas da Grécia Antiga o pequeno tema privado da família burguesa do fim do século, de que se ocupavam na mesma época todos os psicólogos especializados no estudo das neuroses: ‘Cada espectador’, diz [em carta a Fliess], ‘foi um dia no germe, na imaginação, um Édipo que se aterroriza diante da realização de seu sonho transposto para a realidade’”. Cf. ROUDINESCO, Elisabeth. O pensador das luzes obscuras. Folha de S. Paulo, São Paulo, 07 mai 2006. Caderno Mais! N. 738, p. 6.

³ Cf. SCHILLER, Friedrich. *Teoria da tragédia*. São Paulo: EPU, 1991.

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	-------------	------	------	---------------	-------

heróis característicos lutando contra a implacável (in)justiça dos deuses e o limite da vontade humana. Por outro lado, desponta o trágico caracterizando um mundo sem divindades, sem esperança e consolo, em que o homem não é mais herói, mas vítima do desencanto, da subjetividade e do individualismo. Há nas duas vertentes uma “explosão do mundo de um homem, de um povo, ou de uma classe” (STAIGER, 1997, p. 147). O trágico rompe os limites humanos estendendo a sua força, seja, em alguns períodos, para uma esfera transcendental, seja para o reconhecimento do humano na imanência.

O trágico não é especialidade das tragédias gregas. Além dos escritos de Homero, várias lendas de povos Ocidentais e Orientais apresentam elementos do trágico: o padecimento causado pela inadequação na organização da natureza, o sofrimento do homem virtuoso, a representação da finalidade moral superior à finalidade natural, o arrependimento e a autocondenação. No entanto, a forma trágica que acabou prevalecendo entre nós foi aquela configurada pelas obras dos gregos do século 5 a.C. Segundo Albin Lesky, “no centro dessa criação literária ergue-se sempre o herói radioso e vencedor, aureolado pela glória de suas armas e feitos, mas ele se ergue diante do fundo escuro da morte certa” (2003, p. 24). O herói ao ser colocado frente ao nada da morte, depois de um ato de bravura, pode constituir-se como forma especial do trágico. Uma das vertentes do trágico seria, então, a finitude da vida humana, principalmente a heróica, de uma maneira quase sempre injusta. Imbuídas do sentido trágico, as peças dos poetas gregos, sobretudo da Atenas clássica, por extensão chamadas de tragédias, solidificaram as duas noções que chegaram até os nossos dias: as tragédias como gênero dramático e o trágico como princípio causal de uma corrente de ações que levam a um desfecho desnorteador.

A tragédia, como gênero dramático, só foi capaz de se realizar naquele período clássico ateniense que reproduzia o que a teoria chama de “mundo fechado”, em que todas as peças eram essenciais para o perfeito funcionamento social. Exemplo máximo desse mecanismo é o caso da peça *Édipo rei*, de Sófocles, em que o erro trágico do herói desestabiliza sua casa, sua família, toda a comunidade tebana e, por conseguinte, todos os habitantes da região e das cidades vizinhas. Vem dessa época a noção de que tragédia é todo acontecimento mórbido de grande vulto que desestabiliza certa

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	-------------	------	------	---------------	-------

orientação humana.

O trágico aparece na tragédia clássica quando o homem sai de sua medida e tenta enfrentar o que a sua natureza não lhe dá o direito de entender, como, por exemplo, questionar as leis divinas. De certa forma, o trágico é o resultado da tentativa do homem em buscar uma saída para a sua angústia. O ato trágico é o destino que lhe cabe dentro de uma reformulação política (Antígona); é o preço pago pela tentativa de se mostrar acima dos outros indivíduos (Édipo e Ajax); trágico é a ação de causa e consequência, sem o total controle por parte do homem, de se submeter à vingança, violando certas leis ancestrais do matriarcado (Orestes). Trágico é o ato essencialmente humano de tentar corrigir a sua própria humanidade.

Depois do século de Péricles, a tragédia desapareceu, vindo surgir, qual Fênix, em países europeus, entre o final do período Medieval e o começo do Renascimento, com a descoberta das obras gregas teóricas e dramáticas. Assim, renasceram, a partir do século 17, até o século 19, com toda a força que a aura humana poderia reconhecer, as tragédias de Shakespeare, Corneille e Racine, Lope de Vega e Calderón e de Andréas Gryphius.

Quase dois milênios e meio depois das tragédias gregas, ainda buscamos uma definição para o termo trágico e questionamos a possibilidade da realização da dramaturgia trágica como forma de arte dramática nos tempos modernos. A tragédia torna-se impossível porque representa uma época de predomínio da objetividade que englobava toda sociedade, que hoje é inviabilizada pela subjetividade. Uma tragédia pessoal é só isso, um acontecimento que afeta uma única vida; não tem força para expandir suas consequências por toda uma sociedade, como se essa fosse uma unidade. Vivemos numa época pós-heróica. Isso não significa que no século 21 não se realizem ações heróicas; significa apenas que tudo que se faz de bom, grande, corajoso e heróico, tudo que se cria de belo e poético é arrastado na correnteza da banalização e da individualização, perdendo sua originalidade e sua força.

Para o brasileiro Gerd Bornheim (1929-2002), a experiência trágica não foi banida do mundo humano. As duas vertentes principais da tragédia, o homem e a ordem em que ele se inclui, ainda são perceptíveis nos tempos atuais. A diferença entre a tragédia clássica e a moderna é questão de inversão de valores. O homem contemporâneo encarnaria uma pretensa procura pelo entendimento, pois está

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	-------------	------	------	---------------	-------

destituído de *hybris*, enquanto o mundo é injusto. Do choque entre as partes, ocorre a experiência trágica. Esse pensamento de Bornheim é assim expresso por ele:

A possibilidade de uma experiência fragmentada do trágico se resolve nos seguintes termos: na tragédia grega, a vivência da separação ontológica resulta no reconhecimento de uma medida reconciliadora que transcende a separação, ao passo que em nossos dias, a problemática como que se esgota na meditação ou na experiência da própria separação ontológica, debatendo-se para encontrar uma medida que possa colimá-la, mesmo através do desespero; tal medida, portanto, já não se configura em termos de uma “harmonia preestabelecida”. Ao “cavaleiro da fé” resta, além da auto-afirmação que quer vencer o absurdo, a possibilidade de uma ação que poderíamos chamar de épica – de um épico que chega a assumir aspectos, digamos, ontológicos, talvez mais preocupado que ocupado com a medida instauradora do humano (1992, p. 92).

Bornheim vê na tragédia clássica a recuperação, no final, de uma ordem que repara a separação ontológica do herói e do mundo. O sacrifício do guerreiro virtuoso repara o seu erro e refaz a harmonia geral do homem com o mundo. Na atualidade, isto é impossível. A tragédia seria uma reflexão, uma forma de se pensar o homem na natureza sem a possibilidade de uma restauração harmoniosa. O homem se separa ontologicamente e não consegue uma reorganização do seu ser enquanto vivo e presente no mundo. Somente uma ação épica reagruparia o que está separado. Tal força ainda não foi detectada em nenhuma parte. Por isso, o homem vive a “experiência trágica”.

Para o francês George Steiner (1929), o mito é a base para qualquer tragédia; e os mitos que têm prevalecido desde Descartes e Newton são mitos da razão, que não contribuem como resposta aos clamores da arte. Na época presente, existiria uma surpreendente mitologia criada em um tempo específico por um grupo particular de

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	----------------	------	------	------------------	-------

homens, dando configurações de crença e forma simbólica, disponíveis ao poeta quando ele procura um contexto público para sua arte: “Mas das três, não há nenhuma que seja naturalmente adequada a uma renovação do drama trágico. O clássico conduz a um passado morto. As metafísicas do cristianismo e marxismo são antitrágicas. Esse é, em essência, o dilema da tragédia moderna” (2006, p. 184). Para o crítico, a mitologia só é representativa quando é resultado de anos, ou talvez milênios, de vivência comum e natural entre as pessoas de um determinado espaço. O mito seria a solidificação de estratos e de aceitação cultural enraizados em um meio.

Em sua opinião, não há possibilidade de uma renovação da tragédia, visto que as mitologias da atualidade são incapazes de produzi-la. Ou o artista retoma *ad infinitum* as obras clássicas, ou fica impossibilitado de apresentar qualquer traço de tragédia. O cristianismo oferece ao homem uma segurança da certeza final e repouso em Deus. No marxismo, a utopia da sociedade e da justiça quebra o efeito da tragédia, pois essa só pode ocorrer “onde a realidade não foi arreada pela razão e consciência social”. Apesar de parecer categórico quando diz que a tragédia morreu e o trágico é impossível na atualidade, conforme as três possibilidades que ele apresenta: “que ela [tragédia] esteja, de fato, morta; que ela continua em sua tradição essencial apesar das mudanças da forma técnica; ou, por fim, que o drama trágico deve retornar à vida” (STEINER, 2006, p. 199), o crítico deixa em aberto a questão acenando para a possibilidade de que o teatro trágico possa ter diante de si uma nova vida e futuro.

Contrariamente, o galês Raymond Williams (1921-1988) crê na possibilidade da tragédia no mundo moderno, não na forma clássica, mas desenvolvida segundo padrões contemporâneos. O homem atual, não mais o herói em causa, mas a vítima de uma circunstância, continua a sofrer as adversidades vindas não através dos deuses ou dos erros e falhas mas da incompreensão do mundo e do lugar que ele ocupa nesse espaço. Assim:

O homem pode atingir uma vida plena somente após violento conflito; ele é essencialmente coibido e, na sua realidade dividida, hostil a si mesmo enquanto vive em sociedade; está lacerado por contradições intoleráveis numa condição na

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	----------------	------	------	------------------	-------

qual impera um absurdo essencial. Desse modo, não causa surpresa o fato de que dessas proposições usuais e da sua associação em tantas mentes tenha de fato surgido tanta tragédia (2002, p. 245).

A teoria de Williams, de certa maneira, cria uma forma global e fechada, como a do mundo grego, só que ao contrário. Para os pais da tragédia, o mundo fechado era completo. Na contemporaneidade, o mundo subjetivo do homem está aberto, mas justamente é essa abertura que faz com que certa homogeneidade se faça presente não no mundo, mas nos interiores humanos. Assim, o desespero da solidão, a angústia pela incerteza dos tempos e a própria finitude humana criam um ambiente propício para que a tragédia possa ser entendida por outros homens.

Essa seria a essência da tragédia moderna. O mundo uno e objetivo, incapaz de se reconstituir, dá lugar ao mundo subjetivo, que, por ser pessoal, aponta vários caminhos possíveis para o conhecimento do Homem, criando, na multiplicidade, a unidade do ser que sofre da mesma forma pela perda dos parâmetros e medidas de um mundo organizado. O homem desesperado é igual em qualquer parte do globo, independente da causa desse fenômeno, porque essa causa é só e totalmente humana. A unidade do homem, agora, é a humanidade dividida. Isso seria a causa do sentimento trágico, hoje.

Talvez mais trágico do que a morte em si é a morte proporcionada pelas próprias mãos, intencional, sendo ela por que motivo for. Sob a ótica do suicídio ⁴ como resultado do trágico,

⁴ Na obra *Ájax*, a personagem se mata com as próprias mãos, que é a concepção de suicídio. Já em *Calígula*, a personagem não se mata propriamente com suas mãos, mas caminha para a desgraça e ruína por livre vontade. Tendo o poder para afastar tal desígnio e não o fazendo, caracterizamos tal ato como uma espécie de suicídio. Segundo Fairbairn: “A mais evidente variedade de atos suicidas envolve o suicida que causa ativamente um dano a si próprio. Entretanto, o suicídio pode também ser ativado pela ação direta de outro indivíduo, através das omissões de ação do próprio suicida ou de outro e pela predisposição pessoal do próprio suicida na forma de acontecimentos que ele espera e pretende que vão matá-lo”. FAIRBAIRN, Gavin J. *Reflexões em torno do suicídio: a linguagem e a ética do dano pessoal*. Trad. Atílio Brunetta. São Paulo: Paulus, 1999. p. 31.

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	-------------	------	------	---------------	-------

analisaremos duas obras dramáticas: *Ájax*⁵, primeira peça de Sófocles (496-406 a.C.), representada em 468 a.C., em Atenas, saindo vencedora do torneio realizado em homenagem ao deus Dioniso, e símbolo da tragédia clássica; e *Calígula*⁶ (1938), de Albert Camus (1913-1960), encenada pela primeira vez em 1945, no Teatro Hébertot, em Paris, representando o trágico na modernidade.

Ájax se inscreve na forma clássica da tragédia. Apresenta um herói constituído na solidificação da honra guerreira que irá enfrentar sua hamartia, seu erro trágico, perante seus colegas de exército e perante si mesmo, desfazendo o sentido da ordem dentro do seu mundo. Por isso, o seu caminho só pode ser o de alguém que se direciona para a morte. Essa aparece como solução para um impasse entre a honra e o brio do herói contra a angústia e vergonha do guerreiro, que sofre o desmesurado das forças dos deuses.

Diante das ruínas de Tróia, no acampamento, *Ájax* está recolhido em sua tenda. O dia amanhece. Por cima da barraca, aparece a figura da deusa Atena, filha de Zeus e protetora do guerreiro Odisseu, que, prostrado em frente da mesma, espera algo e ouve a voz da deusa. Essa, em uma espécie de prólogo, introduz uma das questões centrais da peça: a luta pela preeminência entre dois grandes guerreiros – Odisseu e *Ájax*. Odisseu está seguindo os rastros do inimigo. Pelas pegadas na terra, chegou até a tenda de *Ájax*. Entre Odisseu e *Ájax*, no espaço físico, há o obstáculo da tenda que impede que um veja o que o outro está fazendo. Atena tenta acalmar a ansiedade do guerreiro esclarecendo-lhe que irá revelar o que se passa por trás daquele obstáculo: “Já não terás de imaginar, cheio de dúvidas, o que esta porta inda (sic) te oculta” (p. 75).

Em cena, encontram-se dois humanos e uma deusa, entidades diferentes. Um ente pleno de conhecimento e com poder de decisão e outro encerrado no limite da inteligência humana e vergado sob o peso do destino. Um imortal, outro mortal. Um que age, outro que sofre a ação. Atena está pronta a ajudar seu protegido Odisseu, inclusive lhe revelando o que se passa na tenda de *Ájax*. Mas, antes disso, quer

⁵ SÓFOCLES. *Ájax*. Trad. Mário da Gama Kury. 5 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. Todas as citações serão retiradas dessa edição e, no texto, será indicado o número da página entre parênteses.

⁶ CAMUS, Albert. *Calígula*. Trad. Maria da Saudade Cortesão. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. Todas as citações serão retiradas dessa edição e, no texto, será indicado o número da página entre parênteses.

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	-------------	------	------	---------------	-------

saber dele, apesar de expressamente lhe dizer que está ciente de tudo, por que se cansa perseguindo o seu inimigo. Odisseu lhe relata que durante a noite, possivelmente, Ajax exterminou os rebanhos conquistados pelos gregos na batalha final contra os troianos, matando, além deles, os guardiões das reses. O guerreiro fora visto por um soldado quando aquele “pulava sozinho, alucinado, no meio da planície com a sua espada ainda vermelha de abundante sangue fresco” (p. 76). Odisseu, desde então, segue as pegadas do exterminador, mas não tem certeza se elas vão dar até Ajax, por isso pede a ajuda da deusa.

A resposta de Atena é simples e objetiva: “Já sei e vim juntar-me num instante a ti com o único objetivo de te proteger na realização desta caçada a Ajax” (p. 76). O ente pleno conhece, de antemão, aquilo relatado em vago discurso pelo guerreiro. As dúvidas de Odisseu cessam no mesmo instante com a resposta da deusa. Ajax é o exterminador do rebanho grego. Com a certeza da acusação, vem o auxílio. A união da protetora com Odisseu visa à proteção deste perante Ajax. Tal proposta reforça a humanidade de um guerreiro contra o outro. A igualdade identitária dos dois seres desaparece. Ajax está sozinho, dentro do seu limite humano, contra um outro homem, só que este, agora, protegido por um escudo divino. No campo de batalha se apresentam Odisseu-Atena contra Ajax. A certeza da sentença da deusa não impede que a cautela de Odisseu o leve a tentar o esclarecimento dos fatos ocorridos naquela noite através do raciocínio. Existe uma questão que Odisseu ainda não entendeu: por que Ajax cometera tal loucura?

Novamente Atena vem em socorro de Odisseu para lhe explicar que o ato de Ajax é conseqüência “[d]o penoso despeito em relação aos gregos porque não lhe outorgaram as armas de Aquiles” (p. 77). Os dois contendores humanos são partes do grande exército reunido pelos átridas Agamêmnon e Menelau para combater contra a cidade de Tróia, numa guerra que durou dez anos. Estavam do mesmo lado na luta contra o inimigo comum. Quando Aquiles morreu flechado no calcanhar pela seta de Páris, suas armas foram dadas aos chefes dos gregos para que repassassem ao guerreiro apropriado para empunhá-las. Este, provavelmente, seria Ajax, um dos mais corajosos, mas o prêmio foi dado para Odisseu. É disso que fala a deusa. Esta seria a causa do despeito que levou Ajax a exterminar o rebanho grego.

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	----------------	------	------	------------------	-------

A vingança de Ajax parece, a Odisseu, estranha. Por que eliminar as reses do rebanho? Atena explica-lhe que Ajax queria, na verdade, matar Agamêmnon e Menelau. Essa seria a vingança, a eliminação daqueles que usurparam de Ajax o prêmio pela sua bravura. Mas tal fato não se dá porque a deusa, em socorro dos chefes gregos, ilude o vingador, dirigindo sua revolta contra os animais dos gregos: “Eu o contive. Espalhei sobre seus olhos a ilusão solerte de um triunfo horrível e o dirigi assim para vossos rebanhos” (p. 78). Ajax imaginava-se vingando triunfalmente sobre os inimigos, mas o que lhe ocorria era o deslizar ao encontro do seu destino. Ao intentar contra a vida dos chefes, o guerreiro despertou a proteção de Atena aos comandantes e proporcionou à deusa selar o destino do humano orgulhoso. O triunfo horrível passa a ser a favor da deusa em detrimento do guerreiro, no momento, cego pela ilusão da vingança: “E eu [Atena] incentivava o homem furioso e o impelia para o fundo dessa rede em que estava encontrando a sua perdição” (p. 78).

A partir desse momento, a vida gloriosa de Ajax, seus combates e valentias caminham em direção ao fim. Sem proteção sobrenatural, com a entidade lutando contra as suas decisões, o guerreiro abre as portas do destino. Ajax está condenado por sentir-se traído na premiação e, orgulhoso, por ter tentado dar um aparato honroso para tal desfecho, usando da vingança contra aqueles que lhe impuseram tal afronta. Ao atentar contra a vida de Agamêmnon e Menelau, Ajax agrediu sua própria existência. Isso é o que relata Atena para Odisseu. Depois do massacre, Ajax, ainda sob o efeito da ilusão, se retirou para sua tenda levando algumas reses como se fossem prisioneiros. Entre eles, o guerreiro pensa estar Odisseu, chamado por ele de “raposa maldita”. É nesse momento que começa a peça. O diálogo entre Atena e Odisseu se propõe a colocar o espectador (ou leitor) a par do ocorrido. A ação brutal do massacre, como sempre ocorria, foi apenas narrada. Agora Atena quer que Odisseu sirva de testemunha da loucura de Ajax frente à comunidade dos guerreiros: “minha intenção agora é que deponhas como testemunha única dessa demência óbvia junto aos gregos todos” (p. 78).

Odisseu tem medo do que possa estar por trás da porta da tenda de Ajax. Mesmo com a garantia da deusa de que nada de mal irá se passar com ele, pede para que ela não o traga para fora. Ajax sai de sua tenda e começa um diálogo com Atena. Ele se vangloria de ter

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	----------------	------	------	------------------	-------

matado os chefes gregos, de ter feito Odisseu prisioneiro e de ainda não o ter matado. A deusa recomenda ao guerreiro que vá fazer o que ele intenciona e Ajax volta para o seu local. Odisseu fica desolado ao ver o grande guerreiro no estado em que se encontra, manipulado pelo poder da deusa. Atena queria que Odisseu zombasse do inimigo, mas o que ele sente é compaixão por aquele que ficou sem a possibilidade da razão. Ante o inevitável, o filho de Laertes tenta uma reflexão sobre a pequenez humana: “Compadeço-me dele em seu grande infortúnio embora seja o pior dos meus inimigos, pois ele está atado a um destino horrível. Medito ao mesmo tempo sobre a minha sorte e sobre a deste herói, pois vejo claramente que somos sombras ou efêmeros fantasmas vivendo a nossa vida como os deuses querem” (p. 82-83).

O ente humano se torna sombra e fantasma quando não pode resolver, por sua própria vontade, as questões propostas pelo seu ser e pela vida. Odisseu sofre pelo inimigo porque sofre pelo caráter humano comum entre ele e aquele. Odisseu medita sobre a sua sorte porque ela é comum a todo ser humano. Diante de Atena está o humano desnudo de toda a sua capacidade de decisão. Ao ouvir as palavras de Odisseu, Atena se retira, sem antes dizer que aquele que dirige palavras insolentes contra a divindade e assume uma atitude altiva será reduzido a nada. Nesse sentido, o Coro se pergunta que mal fez Ajax para receber dos deuses tal condenação, mas não encontra uma resposta plausível. Entra em cena Têcmessa, companheira de Ajax, para contar o ocorrido na tenda do esposo e para dizer que o mesmo não está mais possuído pela loucura, mas agora está sob a posse de “novos e piores sofrimentos”. Ajax, caindo em si, entrevê futuros sofrimentos como responsabilidade pelo massacre do rebanho e pela morte dos guardiões das reses, além de perceber que é o objeto das zombarias e chacotas dos companheiros de exército.

Mais uma vez, Ajax não suporta a humilhação de ser rebaixado em sua grandeza heróica e valente. De volta à lucidez, não consegue imaginar outra cena senão a do escárnio que o seu inimigo estará proporcionando pelo acampamento: “Ah! Tu, que espreitas tudo, tu, que estás em toda parte, artífice de males, tu, filho de Laertes, mais nojento de todos os canalhas deste exército! Que gargalhadas longas, jubilosas, debes estar dando por minha causa!” (p. 94). Ajax, envolvido pelo ato de vingança, projeta em seu companheiro um comportamento que não lhe é devido, visto que esse se condeou da

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	----------------	------	------	------------------	-------

sua desgraça. A arrogância, reconhecida pelo herói, será a causa de seu fim, pois, sem o aparato da grandiloquência heróica, Ajax não consegue conviver com os seus iguais. O seu lugar naquele exército e no estamento social ficou destruído, segundo o seu parecer: “Viver com honra ou perecer honradamente é o lema para quem de fato nasceu nobre!” (p. 98). Só lhe resta, portanto, a morte honrada.

Ajax parte para a praia, espada em punho, presente do inimigo troiano Heitor como recompensa por sua coragem e bravura. O herói encrava a mesma na terra com a lâmina exposta para o ar, pronta a receber o corpo do desafortunado que não vê nenhuma outra saída para a sua honra. Depois das invocações aos deuses Ajax se joga sobre a espada.

A personagem desaparece da peça, mas continua como mote central da mesma, pois, logo após a sua morte, seu corpo é encontrado pelo seu irmão Teucro que quer enterrá-lo, mas está proibido pela intransigência de Menelau e Agamêmnon que não dão licença para o sepultamento. Curiosamente, essa primeira peça de Sófocles traz um enredo que será desenvolvido detalhadamente depois em *Antígona*, que é condenada por querer sepultar o irmão Polinices contra a lei de Creonte. Um dos pedidos de Ajax foi o de não se tornar pasto para os cães e as aves, pedindo que seu irmão providenciasse o seu sepultamento. Instintivamente é isso que Teucro tentará fazer. Baseado em leis divinas e na tradição, os corpos deveriam ter um destino digno. Assim como Creonte, Menelau e Agamêmnon querem ultrapassar a manutenção da lei divina impondo uma lei humana, baseada no confronto.

Quem resolverá a questão será, justamente, Odisseu, que aparece para saber do ocorrido e se depara com Teucro discutindo, agora, com Agamêmnon. A par da questão, Odisseu passa a defender a honra do morto contra os reis átridas. O suporte do seu discurso é justamente a causa da morte de Ajax, a sua honradez, a sua coragem, a sua bravura e valentia, e, principalmente, o direito sagrado do sepulcro, que faz o homem ser diferente das feras que apodrecem pelos campos, vítimas de outros animais. Tais considerações são devidas aos reis, aos amigos e também aos bravos inimigos. Odisseu se apresenta durante toda a peça como um homem de excepcional equilíbrio intelectual, dono de uma consciência arguta e balanceada, sabendo reconhecer os fatos separados dos humores humanos tendenciosos. Quando é tempo de irar, ele se ira; quando é tempo de

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	----------------	------	------	------------------	-------

apaziguar, ele apazigua; quando é tempo de reconhecer o valor de um outro igual, ele reconhece; quando é preciso discutir com as divindades, ele discute. Nem Menelau nem Agamêmnon, apesar de serem chefes máximos, conseguem ter essa capacidade de discernimento. A falta dessa característica foi o que levou Ajax a cometer o erro trágico ao se entregar à vaidade ferida e à vingança desmedida.

A outra personagem trágica está presente na dramaturgia de Albert Camus. Calígula está desaparecido desde a morte de sua irmã-amante Drusila. Na sala do palácio, os patrícios, membros da classe das famílias abastadas, em oposição aos plebeus, conversam entre si e demonstram preocupação com a ausência do Imperador. Sintomaticamente, a primeira frase da peça é “Nada, sempre nada” (p. 9). Esse niilismo perpassa várias vezes a fala das personagens e se refletirá no próprio ato extremo de Calígula. O desaparecimento do governador de Roma pode ser, segundo um dos patrícios, causada pelo amor. Romanticamente, tentam descobrir o íntimo daquele homem. Entra em cena, então, Hélicon, um jovem que, despreocupado com a ausência de Calígula, desdenha o sentimentalismo da classe abastada e, ironicamente, refere-se a problemas de saúde, ou não, pelo desaparecimento do Imperador: “O fígado, talvez. Ou apenas o enjôo da vossa presença diária” (p. 11). Diante da resposta de um velho: “Prefiro pensar que se trata de amor. É mais comovente” (p. 11), Hélicon responde jovial e sabiamente: “É mais tranquilizante, sobretudo, muito mais tranquilizante. É o gênero de doença que não poupa ninguém: nem os inteligentes, nem os imbecis” (p. 11). Para Hélicon, o amor seria a resposta clichê para todas as dúvidas humanas.

Calígula reaparece. Sua figura enlameada, com os cabelos desgrenhados é a de um lunático. Tanto é assim que ele diz a Hélicon que estava à procura da lua. O Imperador não se reconhece como louco, diz que “simplesmente, senti em mim um súbito desejo de impossível. As coisas, tal como estão, não me parecem satisfatórias” (p. 19). A impressão que se tem é de que o desaparecimento de Calígula originou, nele, uma ruptura do homem anterior para o homem atual, para o bem ou para o mal. A partir da morte da irmã, Calígula começa a ver com outros olhos o mundo: “O mundo assim como está, não é suportável. Por conseguinte, preciso da lua ou da felicidade, ou da imortalidade, de qualquer coisa que seja loucura, talvez, mas que não pertença a este mundo” (19). Se antes Calígula era

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	-------------	------	------	---------------	-------

um Imperador dentro das normas d' "o necessário: criterioso e sem experiência", segundo um patrício, agora se mostra um governador sem limites para qualquer resolução de Estado. O seu plano para salvar o tesouro de Roma, por exemplo, proclama que todo aquele que tenha bens deve deserdar os filhos e fazer testamento em nome do Estado, e na medida em que for necessário mais dinheiro, matar-se-ão essas pessoas.

O governador descobre que governar é "tornar possível aquilo que não é". No pensamento alucinado de Calígula, o possível só é realizado através das normas sociais vigentes, das leis. Ele pretende buscar não o possível, mas tornar possível o impossível; e, para tanto, tem que se libertar, tem que se livrar de todo e qualquer limite: "Acabo de compreender finalmente a utilidade do poder. Dar oportunidade ao impossível. Agora e doravante a minha liberdade não vai ter fronteiras" (p. 29). Ele busca a liberdade plena, mas conquistar a liberdade, se é possível, é trilhar caminhos que o homem e a sociedade desconhecem, ou não aceitam. Em última instância, a liberdade, para Calígula, só é dada para quem despreza o mundo: "Este mundo não tem importância e quem tal reconhece conquista a liberdade" (p. 30). Ao desprezar o mundo, Calígula despreza a vida. Com o mundo e a vida vai-se embora o homem.

Apesar de proclamar-se livre, o governador de Roma ainda não se libertou de vez. Ele procura meios para obter tal objetivo. O primeiro passo foi reconhecer que o mundo não valia nada. Agora é a vez de perceber que o homem é um produto do desespero e da amargura:

Ah, Cesônia, eu tinha ouvido falar em desespero mas ignorava o significado dessa palavra. Julgava, como todos, que era uma doença da alma. Mas não, é o corpo que sofre. Dói-me a pele, o peito, os membros. Tenho a cabeça vazia e sinto náuseas. E o mais horrível é este travo na boca. Não é sangue, não é morte, não é febre, mas tudo isso ao mesmo tempo. Basta mover a língua para que as trevas invadam tudo e os seres me repugnem. Como é duro, como é amargo tornar-se homem! (p. 32).

Calígula compreende o desespero humano como uma ferida

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	----------------	------	------	------------------	-------

material, que infecciona o corpo e não a alma. A amargura humana é a concretização do homem feito carne. Calígula deixa para trás a alma, separando-a do corpo. Esta não pode resolver e nem dar sinais da decadência do ser. Por ventura, ela existe? Poderia ser um questionamento rondando as entrelinhas da fala do Imperador.

Questionando a postura de Calígula e a sua tendência ao inumano está Kerêa, assim como Odisseu é o contraponto de Ajax. Kerêa, lutando pelo valor do humanismo, vê em Calígula uma besta desumanizada que pretende negar o mundo e o homem. A sua luta contra o Imperador não é pelo poder de governo, mas tem como pressuposto realçar o valor humano: “Não é sem dúvida a primeira vez que entre nós um homem dispõe dum poder sem limites; mas é a primeira vez que se serve dele ilimitadamente, a ponto de negar o homem e o mundo” (p. 42). É desse embate de forças que nasce a necessidade de vingança dos patrícios. Vingança essa que, de certo modo, vem a favor de Calígula. Quando de uma reunião para tratar da conspiração, chegando a comitiva do Imperador, Hélicon percebe e diz que os patrícios estavam conspirando contra César. Com a negativa dos mesmos, Hélicon comenta: “[Calígula] não pensa, sabe [a respeito da conspiração]. Mas acho que no fundo até o deseja” (p. 46). Calígula vê em tal ato a causa necessária para a sua libertação final.

Scipião, comentando a questão da desumanidade do Imperador, prevê que ele atrai para si um destino trágico, em que uma legião de “deuses humanos” o afogará no seu próprio sangue. A antevisão do futuro de Calígula, de certa forma, já é esperada por ele: “Acertaste, Scipião. Sim, fiz tudo para isso. É-me difícil imaginar o dia a que te referes. Mas sonho às vezes com ele” (p. 87). A morte é difícil, mas aguardada com certo ardor, por isso Calígula recusa as provas demonstradas por Hélicon e por um patrício e espera o repouso final. Calígula aguarda pela morte como se já vivesse nela. Estar entre os romanos em corpo é apenas uma contingência do seu ser tresloucado. O cheiro de morte, exibida nas execuções que o Imperador ordena, perpassa a peça. O último desses assassinatos ocorre com aquela que Calígula chama de “última testemunha”, Cesônia, sua amante e companheira.

Durante o ato de sufocar Cesônia, Calígula libera-se com o discurso do homem em liberdade que, para ele, só aparece quando da destruição de tudo aquilo que poderia lhe fornecer felicidade. A

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	----------------	------	------	------------------	-------

liberdade viria através do assassinato, da dor, do desprezo, da solidão e da amargura. Todos esses sentimentos são renegados pelo Imperador. Tudo isso, para ele, é ilusão. Nem as lembranças lhe dão conforto. Nada permanece: “sei que nada perdura! E saber isso! Somos só dois ou três no decurso da história a ter feito verdadeiramente essa experiência, a ter alcançado essa louca felicidade” (p. 132). A última frase de Cesônia é terrível: “A felicidade, então, é essa liberdade pavorosa?” (p. 132). O paradoxo é mais do que humano, seria a verdade nua, estampada na realidade da vontade de um mundo livre, em que a felicidade conhecida, até hoje, pelo homem, não passaria de engodo diante da liberdade. Cesônia acompanhou Calígula pensando participar da felicidade plena dele, sem perceber que a felicidade dela era diferente da dele. A felicidade do governador de Roma é ter a liberdade total:

Sem a liberdade eu teria sido um homem satisfeito. Graças a ela conquistei a divina clarividência do solitário. Vivo, mato, exerço o poder delirante do destruidor, junto do qual o do criador não passa dum arremedo. Ser feliz é isso, é essa a felicidade: intolerável sentimento de libertação, desprezo universal, o sangue, o ódio, em redor de mim, e esse isolamento sem igual do homem que domina toda a sua vida com o olhar, a alegria desmedida do assassino impune, a lógica implacável que esmaga vidas humanas (p. 133).

Em um crescendo de desespero, Calígula busca fugir do medo que sente perante o momento que se aproxima. Ele sabe que os conspiradores estão à porta para atentarem contra a sua vida. A tão desejada morte está chegando. Diante de um espelho, Calígula se observa e conversa com sua própria imagem. Tece as últimas considerações a respeito da sua tão procurada liberdade e chega a uma conclusão desesperadora: “Não tomei o caminho certo, não chego a lugar nenhum. A minha liberdade não é a que conta (...) seremos culpados para sempre. Esta noite é densa como a dor humana” (p. 134). Chegam os conjurados e Calígula é apunhalado por todos os lados. Deixa a vida para entrar na história: “Para a história, Calígula, para a história!” (p. 135).

A morte de Calígula é o resultado do sentimento trágico do

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	----------------	------	------	------------------	-------

desespero e da revolta quando reconhece a falta de sentido e valor do mundo. A partir do ponto em que sua irmã morre, Calígula percebe o absurdo da realidade humana em buscar na felicidade um valor durável, mas encontrando tão somente a morte como fim. Não podendo ter o impossível, a lua, ele busca destruir todos os caminhos que levam às possibilidades humanas de felicidade, tais como: a família, a amizade, a honra, a honestidade e o perceber-se vulnerável e findo. Calígula não quer momentos felizes, ele procura a felicidade plena na desconstrução da mesma. Presa do desespero humano, o homem quer atingir o inatingível, a plenitude da felicidade. Como essa não é possível, só lhe resta a morte como solução. Calígula busca o nada absoluto no intento de cessar todo o seu desespero diante da vida.

Portanto, estamos diante de duas personagens trágicas - Ajax e Calígula - que caminham para a morte por iniciativa própria. Aquele, envergonhado pelo ato de loucura que, no entanto, foi uma imposição da deusa Atena; este trilhando o caminho que, achava, o levaria ao conhecimento pleno da felicidade. Aquele, deixando-se perpassar pela própria lâmina da espada; este, não impondo resistência aos gumes dos punhais conspiradores contra a sua vida. Aquele, herói dos campos de batalha; este, Imperador romano tresloucado em busca da liberdade. Aquele, orgulhoso e obstinado; este, obstinado e niilista.

Ajax, aviltado pelo ato de matar os guardas e as reses do exército, ato esse realizado pela imposição de Atena, resolve tirar a própria vida como forma de aplacar sua desventura. Permanecer vivo para suportar a humilhação era demais para o seu porte orgulhoso. A sua *hybris*, responsável por sua queda, não facultaria o sustento da sua posição. O que dizer para os pais e os familiares em Salamina, depois desse ato? Como encarar os companheiros de luta? Uma vez rompido o elo que construía a sua posição dentro do estamento local, Ajax não consegue mais suportar o peso de seu ato. A ação que desconserta a fama guerreira leva a uma segunda intervenção da personagem, agora contra a sua própria vida. O ato deverá selar a volta à ordem e ao equilíbrio que a sua hamartia rompeu. Ao ir contra os desígnios dos deuses, Ajax promove o desfecho de sua existência. Ao refutar a ajuda dos deuses, principalmente de Atena, durante a batalha, o guerreiro tenta se colocar em uma instância superior à daqueles que regiam o universo e o destino humano. Ajax acaba atraindo para si a fúria e a cólera implacáveis da deusa ofendida.

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	-------------	------	------	---------------	-------

Ao quebrar o pacto entre deuses e humanos, Ajax desfaz a harmonia daquele mundo e esta só retornará depois que o agressor pagar pelo seu erro. O guerreiro não fica à espera que os outros contendores exterminem com aquele que trouxe a desconfiança dos deuses para o acampamento. O seu orgulho é tanto, que ele próprio dá a si o remédio necessário; assim como Édipo, outro orgulhoso, se dá o direito de fazer justiça com as próprias mãos ao perfurar os próprios olhos. Ajax comete a sua falha por não se encaixar dentro de um molde que pregava a total dependência dos humanos pelos deuses do Olimpo. Ajax queria ser vitorioso e valente pelas próprias mãos, mas descobre, desafortunadamente, que tal proceder não é possível e não será tolerado dentro daquele mundo. Se ele conseguisse tal façanha, toda a estrutura grega desmoronaria. O seu erro, portanto, afetaria, se não fosse corrigido pela morte, toda a comunidade daquele local.

Uma imagem opaca do que queria Ajax, são as falas de Odisseu que, também ele, coloca em dúvida o destino traçado pelos deuses para os seres humanos. Só que Odisseu é um diplomata. Ele sabe dizer o que quer sem colocar as divindades contra si. Foi isso o que ele fez diante de Atena e Agamêmnon, quando discordou desses dois, indo a favor de Ajax. A sua preocupação com o destino humano e com o sofrimento que ele representava não era um pensamento que afrontava os deuses? E, no entanto, ele não foi punido, pelo contrário, sempre contou com a proteção de Atena. Odisseu defende, sempre, aquilo que ele entende por justiça. Por que zombar do inimigo, se ele se encontra em estado de loucura, cometendo atos irresponsáveis? Por que negar-lhe sepultura só por causa do ódio que alimentou contra o outro? Odisseu nos dá uma idéia de que entende o uso da desmedida não só dos homens como dos deuses. Ele, ao contrário, saberia compreender até onde as paixões são possíveis e em que medida elas devem dar lugar ao bom senso e à justiça. É só isso que ele pede aos reis átridas.

Já a morte de Calígula é o ato de desespero de um homem que se vê diante somente de si e que não encontra uma resposta adequada para os seus questionamentos. A sua vida não faz parte de um mundo em harmonia, fechado. Esse mundo se evaporou deixando cada homem sozinho consigo mesmo, imerso na subjetividade que dá lugar à multiplicidade de pensamentos e atos. Calígula é a representação do homem diante da liberdade de escolha. Se Ajax sofreu a reprimenda da deusa por ter se dado o direito de escolher, Calígula se culpa por ter

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	----------------	------	------	------------------	-------

tido a liberdade de poder escolher e, ao chegar ao fim da vida, perceber que escolhera mal. Calígula é a imagem do homem sem deus, sem divindade alguma que possa socorrê-lo no momento de aflição, de dúvida, de arrependimento.

Ao construir um mundo fora dos padrões reconhecíveis pelos homens, o Imperador adentrava, cada vez mais, na impossibilidade de achar um sentido para a vida e para o seu papel nela. Diante da liberdade que cada um tem, Calígula não ficou estático, à espera do que viria, mas tratou de, sozinho, procurar pelas respostas que o homem se faz. Onde está a felicidade? Como alcançá-la? É o homem maior que o mundo ou este é maior que o homem? As suas tentativas de responder às perguntas primordiais do ser humano levaram-no a se tornar vítima de si mesmo. Com toda a liberdade nas mãos, representada, sobretudo, pelo fato de ser o imperador-tirano, Calígula é o dono do seu destino. Ele pode fazer dele o que quiser. Basta acertar na escolha.

De posse do reconhecimento de incompatibilidades entre a intensidade da vida material e a certeza da morte e a crueldade indiferente e arbitrária do mundo, Calígula torna-se livre para o seu reino à sua própria imagem: arbitrária, indiferente, cruel. Calígula é infiel à humanidade, para ser fiel a si mesmo, até certo ponto. Já no final da peça, diante de um espelho, a personagem vê a si mesmo e dialoga consigo, se culpando e percebendo que ninguém poderia condená-lo em um mundo sem deus, em que ninguém é inocente. Calígula se demonstra medroso e covarde ante a morte iminente, como qualquer homem, e sente nojo. Ao estender as mãos para a sua imagem, a personagem sente um grande ódio por si mesmo. Essa figura derradeira de um homem separado é bem a representação do desespero humano diante do mundo e da vida, à procura de uma harmonização. A morte de Calígula não repõe a ordem no mundo. Depois dele, um novo ser humano assumirá o seu lugar e estará em suas mãos o destino dele e dos outros.

Calígula é a representação do sentimento trágico de desespero, pois encarna o homem acuado diante do absurdo do mundo. Esse novo humanismo, diferente do mundo grego (fechado), do mundo medieval (cristão) e renascentista (da razão), baseado, segundo Raymond Williams, no marxismo, freudismo e existencialismo, colocou o homem em choque e só depois da passagem por esse conflito, pode atingir uma vida plena.

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	----------------	------	------	------------------	-------

O contraponto ao desespero niilista de Calígula é a personagem Kerêa que luta pela vida e pelo humanismo. Mesmo sendo o homem como ele é, ser incompleto, fendido, busca, através da sua liberdade, não a crueldade, mas sim uma harmonia possível dentro do espaço restrito da humanidade. Kerêa não quer deixar esfumaçar-se o sentido da vida. Para ele, não se pode viver sem uma razão. Ele acredita em um mundo que tenha novamente a coerência perdida pelas mãos de Calígula. E sonha recobrar a paz, apontando para uma liberdade que leve não ao niilismo, mas à possibilidade de construir-se um novo modo de harmonia e sossego: “Não é a ambição que me faz agir, mas um medo lógico, o medo desse inumano lirismo junto do que a minha vida não conta para nada” (p. 43). A liberdade do homem não precisa ser, necessariamente, um fardo.

Calígula e Ajax são homens, são seres humanos, são personagens imbuídas de humanidade até o âmago do ser. Apesar da distância temporal das duas representações em cena, o traço trágico faz com que as personagens experimentem uma mesma questão: até onde vai a atitude humana quando se trata de resolver problemas caracteristicamente de essência pessoal? As duas peças não invocam o social propriamente dito. As conseqüências dos atos das duas personagens ecoam e atropelam todo um contexto histórico-social, mas a fonte de tais terremotos é a curiosidade humana perante o insondável.

O guerreiro salamino, frente à perda de sua honra, não vê um lugar para si na sociedade e decide desaparecer. O imperador romano, frente a si mesmo, se descobre vazio e impotente para ser aquilo que desejava e decide desaparecer, pois não consegue imaginar um mundo em que possa se adaptar. A morte, para as personagens, é a solução de seus problemas mais profundos. O trágico aparece justamente nesse ponto: o desespero perante o descobrir-se dentro do contexto limitado humano. Para Schiller, aí reside o sublime: “E que poderá ser mais sublime do que o heróico desespero que pisa no pó todos os bens da vida e a própria vida, pois não pode suportar nem atordoar a voz desaprovadora de seu juiz interior?” (1991, p. 25).

Os juízes interiores de Ajax e Calígula acabam por levá-los à morte. Ajax assume heroicamente essa sentença que ele se auto-aplica. Calígula, disfarçando seus medos, vai ao encontro de seu destino, desprezando toda a humanidade. Duas personagens, um orgulhoso de seus atos, outro, indiferente à vida. Duas personagens,

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	----------------	------	------	------------------	-------

um só traço trágico, pois, desde que se fale de homens, sempre se falará de ocorrências trágicas.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max (1986). **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- BORNHEIM, Gerd A (1992). **O sentido e a máscara**. 3 ed. São Paulo: Perspectiva.
- CAMUS, Albert (1963). **Calígula**. Trad. Maria da Saudade Cortesão. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- FAIRBAIRN, Gavin J (1999). **Reflexões em torno do suicídio: a linguagem e a ética do dano pessoal**. Trad. Atílio Brunetta. São Paulo: Paulus.
- LESKY, Albin (2003). **A tragédia grega**. Trad. J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. 4 ed. São Paulo: Perspectiva.
- ROUDINESCO, Elisabeth (2006). O pensador das luzes obscuras. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 07 mai 2006. Caderno Mais! N. 738, p. 6.
- SCHILLER, Friedrich (1991). **Teoria da tragédia**. Trad. Flavio Meurer. São Paulo: EPU.
- SÓFOCLES (2004). **Ájax**. Trad. Mario da Gama Kury. 5 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- STAIGER, Emil (1997). **Conceitos fundamentais da poética**. Trad. Celeste Aída Galeão. 3 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- STEINER, George (2006). **A morte da tragédia**. Trad. Isa Kopelman. São Paulo: Perspectiva.
- WILLIAMS, Raymond (2002). **Tragédia moderna**. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify.

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	59-79
------	----------------	------	------	------------------	-------