

humanitas

Vol. XLVII - Vol. I

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. XLVII • TOMO I
MCMXCV

1.ª PARTE DA MISCELÂNEA EM HONRA
DA DOUTORA MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA



CARMEN ISABEL LEAL SOARES
Universidade de Coimbra

PROMETHEUS DESMOTES: UM «OLHAR» NO TITÃ

Da produção antiga das Grandes Dionísias, o público contemporâneo, sobretudo o do recinto-coberto, não perde apenas a amplidão de um espectáculo ao ar livre, ou deixa de experimentar a companhia mais ou menos intensa de Hélios ou o desconforto de um assento pétreo. Actualmente assistir, mesmo em Atenas, a uma das peças dos três grandes da tragédia antiga encerra sempre em si um travo de incompletude. Os textos chegaram até nós com duas lastimáveis, e quase sempre irremediáveis, lacunas: a música e a dança¹. Fica ao critério de compositores e coreógrafos modernos o seu preenchimento.

A audição da ópera *Prometheus* (com partitura de Carl Orff) proporcionou aos mestrandos de 93/94 uma fruição que a mera leitura do texto original jamais facultaria. Mas, embora privada de componentes de um potencial dramático insubstituível, a peça continua a estimular o interesse e a reflexão do público ou estudioso modernos. Do vasto campo de questões que levanta, atraiu-nos, pela problemática polifónica, e sempre actual, que encerra, a figura do seu protagonista. Este será um «olhar» no Titã. Uma figura tão rica e polifacetada despertou e, por certo, continuará a despertar outros.

* Queremos deixar uma palavra de agradecimento à Prof.^a Doutora Maria Helena da Rocha Pereira que no âmbito do Curso de Mestrado orientou este trabalho. Ficamos ainda muito reconhecidos pelos prontos conselhos que a Prof.^a Doutora Maria de Fátima Sousa e Silva com toda a disponibilidade se prontificou prestar-nos.

¹ Apenas se conservam um curto trecho do *Orestes* e outro da *Ifigénia em Áulide* de Eurípides (M. H. ROCHA PEREIRA, *Estudos de história da cultura clássica. I volume. Cultura grega*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 71993, 362 e 638-40).

O espectador ateniense contemporâneo dominava nas suas principais linhas o mito. Como jogo de sedução que é o teatro, cativar um auditório de milhares de pessoas, mais ou menos atentas, significava conferir ao tratamento de um tema já conhecido alguns toques de inovação. Remonta a Hesíodo o aproveitamento literário do mito prometeico². Em traços muito gerais, porque não é esse o nosso objectivo, recordamos a versão hesiódica. Na *Theogonia* narram-se os acontecimentos que estiveram na origem do suplício de Prometeu (507-616). Em Mécona, perante um consílio de deuses e homens, Prometeu procede à divisão de um boi em duas sortes. Em um monte colocou a carne e as vísceras, cobertas com a pele do animal; tapados com a gordura foram os ossos. Embora detentor de omnisciência, Zeus escolhe para os deuses a sorte que continha os resíduos incomestíveis. Mas o dolo do Titã arrastava consigo para a parte privilegiada, os homens, um castigo fatal: a privação do fogo. Esta significava um retrocesso em relação ao tempo de Crono. Correspondia, em última instância, à privação da vida. Prometeu não se submete à determinação de Zeus e rapta a chama divina para (e pela) humanidade. Pelo seu carácter intérmino, o suplício que o soberano lhe inflige é mais atroz. Debicado durante o dia por uma águia, o fígado do Titã regenera-se à noite. Deste relato fica ainda a promessa de um dia Prometeu ser libertado por Hércules. Também aos homens Zeus envia um mal: a raça maldita das mulheres. É nos *Erga* que aparece desenvolvido o tema da criação e malefícios da primeira mulher, Pandora (47-105)³.

Pela natureza diversa dos discursos (narrativa e drama), impõe-se desde logo uma diferença significativa entre Hesíodo e a versão do

² Sobre o tratamento do mito em Hesíodo veja-se, nomeadamente, J.-P. VERNANT, *Mythe et société en Grèce ancienne*, La Découverte, ²1988, 177-99. Para a comparação dessa versão com a trágica cf. D. J. CONACHER, *Aeschylus' Prometheus bound: a literary commentary*, University of Toronto Press, Toronto-Bufalo-London, 1980, 4-15.

³ Exemplos abonatórios da ocorrência e popularidade do mito no séc. V a. C. são *Aves* e *Protágoras*. Na comédia (1495 sqq.), Prometeu continua a ser inimigo dos deuses e a zelar pelos interesses dos humanos. Aristófanes dá-lhe as cores novas da cobardia, que o fazem percorrer a cena coberto por um guarda-sol, de modo a não ser visto e fulminado pelo raio de Zeus. Protágoras, na obra homónima de Platão (320c-322), é convidado por Sócrates a dar uma lição sobre o conceito de virtude. Dos dois tipos de discurso que considera ter à sua disposição — discurso explicativo e narrativa mitológica — opta por aquele que considera *χαριστερον εἶναι*, o *μῦθος*. A temática do mito do Titã e a sua divulgação devem ter estado na origem desta escolha. Também aqui o princípio da sobrevivência e progresso humanos está no fogo. No entanto, atribui-se a Zeus um papel primordial na formação cívica do homem, desconhecedor que era da *πολιτικῆ τέχνη*.

Prometheus Desmotes. Mas também no âmbito da estrutura do mito, as duas obras, quando comparadas, apresentam algumas divergências que convém sistematizar. Poesia é mimese. Porque o que enforma os factos do sopro de vida são as vivências humanas, a tónica do poeta trágico aparece forçosamente colocada na exploração destas. A acção do *Prometheus* inicia-se com o agrilhoamento do protagonista. É nesta situação que ele irá permanecer até ao final da peça. Não há referência ao dolo de Mécona — o que priva Zeus de uma razão justa para castigar Prometeu — nem à figura de Pandora. A alusão ao rapto do fogo — como em Hesíodo, responsável pela origem do padecimento do benfeitor dos homens — é feita nos cerca de noventa versos que vêm quebrar o silêncio inicial do Titã. Se na *Theogonia* se considera que os homens já tinham o fogo e que Zeus, para os punir da partilha que os favorecera, os privara dele, na tragédia Prometeu gaba-se de o ter dado (pela primeira vez) aos mortais (252). Também a Esperança aqui é encarada sob uma perspectiva inovadora. Incluída entre os males da vasilha de Pandora (*Erga*, 100)⁴, ela passa a ser tida como μέγ' ὀφέλημα (251).

Na tragédia a ênfase é colocada na obstinação com que Zeus e Prometeu recusam ceder nas suas posições. Prometeu não revelará o nome do futuro destronador de Zeus. Este, por seu lado, não o liberta do castigo enquanto não estiver na posse desse segredo. É essencialmente deste impasse que vive a tensão dramática da peça e é através dele que a figura de Prometeu revela ao espectador-leitor todo o seu vigor e imponência. Comum aos dois relatos é ainda a figura de Hércules, futuro salvador do Titã. Passamos de seguida a considerar o retrato do Prometeu trágico.

Numa peça cuja unidade muito deve à presença constante do seu protagonista, o autor do *Prometheus Desmotes* preocupou-se em dar à sua figura um tratamento polifacetado e problematizador, que iria marcar de forma indelével os reaproveitamentos posteriores do mito⁵.

⁴ É questão particularmente discutida a de saber se, em Hesíodo, a esperança deve ser interpretada como um bem ou um mal. Sobre a polémica e bibliografia adequada, cf. M. H. ROCHA PEREIRA, *op. cit.*, 165, nota 25.

⁵ Remonta a meados do século passado (R. Westphal, 1856) uma das questões que maiores divergências tem encontrado entre os estudiosos, a da autenticidade da peça. Das vozes que se levantam a favor da paternidade esquiana destacamos C. J. HERINGTON (*The author of the Prometheus bound*, University of the Texas Press, Texas, 1970); S. SAÏD (*Sophiste et tyran ou le problème du «Prométhée enchaîné»*, Paris, 1985, 32-36 e 65-73); M. P. PATTONI (*L' autenticità del «Prometeo Incatenato» di Eschilo*, Scuola Normale di Pisa, Pisa, 1987); Th. HUBBARD

Envolto na agitação própria das situações-limite, o agrilhoamento em cena de uma figura muda patenteia, aos olhos da assistência, um espectáculo de sofrimento. Isolado lá para $\chi\theta\omicron\nu\delta\varsigma \mu\acute{\epsilon}\nu \epsilon\iota\varsigma \tau\eta\lambda\omicron\upsilon\rho\acute{\omicron}\nu$ (1) e amarrado a um — $\acute{\epsilon}\rho\eta\mu\omicron\upsilon \tau\omicron\upsilon\delta\delta' \acute{\alpha}\gamma\epsilon\iota\nu\omicron\tau\omicron\varsigma \pi\acute{\alpha}\gamma\omicron\upsilon$ (270)⁶, o protagonista desta desventura é Prometeu⁷. A facilidade com que se deixa acorrentar ($\omicron\upsilon \mu\alpha\kappa\rho\omega\tilde{\nu} \pi\acute{\omicron}\nu\omega$, 75) é acompanhada por um silêncio que pode ser duplamente interpretado: sinal de impotência de quem, pelo destino, está impedido de inverter a situação; manifestação de sobrançeria de quem crê ter a razão e a justiça do seu lado. Veremos que estas leituras são compatíveis. A imobilidade do protagonista é constante em toda a peça e tem duas consequências, significativas a nível dramático, que importa destacar. Porque o movimento em cena é exclusivamente veiculado por uma série de figuras que desfilam diante de Prometeu e com ele dialogam, confere-se à peça um carácter estático inegável. De acordo com os parâmetros que Aristóteles define, *a posteriori*, na sua *Poética*, essa concentração do dramático preponderantemente nas vivências de uma personagem não corresponde à melhor técnica trágica⁸. No caso de Prometeu a impotência, em termos físicos, realça, por contraste, um elemento essencial para a sua caracterização: o domínio que, em termos de discurso, exerce. A palavra compensa a privação do gesto. Mais adiante procuraremos demonstrar que esta pode revelar um poder de efectivação e persuasão, perfeito substituto do gesto.

(‘Recitative anapests and the authenticity of *Prometheus bound*’, *AJPh* 112 (1991) 439-60). M. GRIFFITH encontrou numerosos adeptos para a posição contrária, que publicou sete anos depois da obra de Herington (*The authenticity of «Prometheus bound»*, Cambridge University Press, Cambridge, 1977); entre outros, refira-se o trabalho de E. LEFÈVRE (‘È di un poeta siciliano il *Prometheus Desmotes?*’, *Orpheus* 9 (1987) 1-13). Quando, das 90 peças que a *Suda* atribui a Ésquilo, só nos chegaram sete, todo o juízo definitivo tomado a respeito da autoria do *Prometeu Agrilhoado* reveste-se de um risco considerável.

⁶ A indicação do verso é dada só pelo respectivo numeral.

⁷ Sobre a localização em cena do herói e do rochedo, veja-se o recente estudo de J. DAVIDSON, ‘*Prometheus uinctus on the Athenian stage*’ *Greece & Rome* 41 (1994) 33-40.

⁸ Das seis partes que constituem a tragédia — história ($\mu\tilde{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$), caracteres ($\eta\theta\eta$), elocução ($\lambda\acute{\epsilon}\xi\iota\varsigma$), pensamento ($\delta\iota\acute{\alpha}\nu\omicron\iota\alpha$), espectáculo ($\delta\psi\iota\varsigma$) e canto ($\mu\epsilon\lambda\omicron\sigma\pi\omicron\iota\acute{\alpha}$) — a mais importante é a primeira, ou seja, o conjunto das acções. Isto porque a tragédia imita a acção ($\pi\rho\acute{\alpha}\xi\iota\varsigma$) e não os homens ($\acute{\alpha}\nu\tau\rho\omicron\pi\omicron\iota$) (1450 a 15 sqq.). Tanto assim é que sem caracteres pode haver tragédia, mas sem acção não (1450 a 23-7). As tragédias que dão relevo ao carácter em detrimento da acção não permitem a realização da função do género (1550 a 29-33).

É de dor a primeira imagem que transparece do acorrentamento de um ser. Sem sabermos mais nada sobre o percurso dessa figura, logo pensamos que sobre ela impende um castigo. Essa é uma impressão comum a várias personagens que contracenam com Prometeu⁹. Particularmente interessante é o caso de Io, na medida em que, na qualidade de única personagem humana da peça, pode reflectir a opinião do espectador face àquele quadro. De imediato também ela atribui a desgraça do Titā a uma ἀμπλακία (563) cometida anteriormente¹⁰. Tanto assim é que um sofrimento desmedido leva mesmo a pressupor um acto menos correcto que o justifique. É este juízo que preside ao julgamento que da sua sorte faz Io. A inocente virgem βούκερω só encontra razão para as suas penas num erro que tenha cometido (ἀμαρτοῦσαν, 578).

De facto o actual estado de humilhação de Prometeu¹¹ tem por antecedente causal um erro, ἀμαρτία. Conceito que de imediato remete para as reflexões que sobre ele aparecem na *Poética* de Aristóteles¹². Tendo presente que a tragédia deve inspirar medo (φόβος) e piedade (ἔλεος) na assistência (1449b 24-8)¹³, o poeta trágico deve evitar as seguintes situações:

- a) um homem decente (ἐπιεικῆς) resvalar da felicidade (εὐτυχία) para a infelicidade (δυστυχία). Este espectáculo só inspira repugnância;
- b) um homem perverso (μοχθηρός) passar do infortúnio à felicidade; esta é a situação mais afastada do espírito da tragédia, pois não causa piedade nem medo.

⁹ Exprimem-na verbalmente Cratos (ἀμαρτίας, 9), o Coro (ἐπ' αἰτιάματι, 194; τοῖσδε... ἐπ' αἰτιάμασι, 255; οὐχ ὀρᾷς ὅτι ἡμαρτες; ὡς δ' ἡμαρτες, 259-60) e Hermes (ἐξαμαρτόν(α), 945).

¹⁰ Adiante será empregue com o mesmo significado ἀμπλάκημα (112, 620).

¹¹ Várias expressões remetem para o campo semântico de αἰκία: οἷαις αἰκίαισιν (93), δεσμὸν αἰκίῃ (97), αἰκίζομένου (168), αἰκείας (177), σε Ζεὺς, ἐπ' αἰτιάματι / οὕτως ἀτίμως καὶ πικρῶς αἰκίζεται (194-195), αἰκίζεται με (227), αἰκίζεται (256), πέπονθας αἰκὲς πῆμ(α) (472), δεσμοὺς αἰκειῖς (525).

¹² Relaciona-se com o verbo ἀμαρτάνω, que significa «não atingir o alvo, falhar, errar». É este significado literal que aparece, quase exclusivamente, nos Poemas Homéricos. Sobre o conceito de *hamartia* em Aristóteles, vejam-se os trabalhos de D. W. LUCAS, *Aristotle Poetics*, Oxford at the Clarendon Press, reimpr. 1972, 299-307; N. SHERMAN 'Hamartia and virtue', in A. O. RORTY (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton University Press, Princeton, 1992, 177-96.

¹³ As reflexões sobre a precariedade da vida despertam um sentimento de *piedade*. E uma vez que o sofrimento causado é imerecido, cria-se o *medo* na assistência. *Piedade* e *medo* são as emoções que contribuem de forma definitiva para a *catarse* (cf. D. W. LUCAS, *op. cit.*, 273-90).

- c) um homem σφόδρα πονηρόν passar da felicidade à infelicidade; pode suscitar sentimentos de filantropia, mas não piedade ou medo.

O herói trágico ideal é, portanto, aquele que vive uma situação intermédia. Não deve ser totalmente justo e virtuoso. Devido a *ἁμαρτίαν τινά* ou *ἁμαρτίαν μεγάλην* cometidas, a sua *ἐπιείκεια* é manchada e ele precipita-se para a ruína. Apesar de Aristóteles ter escrito estas palavras a pensar em Édipo, da obra homónima de Sófocles, elas ajustam-se perfeitamente a Prometeu ¹⁴.

Ao longo dos tempos, o conceito de *hamartia* tem sido alvo de leituras divergentes ¹⁵. As teses dos estudiosos vão desde uma interpretação moral ¹⁶, passando por uma puramente intelectual ¹⁷ até ao sentido de ‘falha de carácter’ ¹⁸. Na *Retórica* (1374b 5-9), Aristóteles procede à distinção de *ἁμαρτήματα*, *ἀδικήματα* e *ἀτυχήματα*. Os *ἀτυχήματα* diferenciam-se dos *ἁμαρτήματα* porque, enquanto aqueles não foram calculados (*παράλογα*), i. e. sucedem contrariamente ao que seria razoável esperar, estes foram calculados (*μη παράλογα*) embora não movidos pela maldade (*μη ἀπό μοχθηρίας*). Os *ἀδικήματα* são actos calculados (que se espera que aconteçam), mas movidos *ἀπό πονηρίας*. A noção fundamental nesta catalogação é a de motivação que subjaz à realização do acto que se assumirá como «erro».

Assim, na *Ética a Nicómaco* (1135b 5-1136a 6), explica-se que entre os três tipos de acções voluntárias (*τῶν δὲ ἐκουσίων*), há umas que realizamos intencionalmente (*προελόμενοι πράττομεν*) outras não (*οὐ προελόμενοι*). As acções sobre as quais deliberámos são intencionais. Aquelas que não decidimos previamente cometer são não intencionais. Os *ἀτυχήματα*, porque imprevisíveis, deixam o agente automaticamente isento de culpa. De resultado previsível, mas cometidos por ignorância (*μετ’ ἀγνοίας*), os *ἁμαρτήματα*, porque *ἄνευ δὲ κακίας*, são também passí-

¹⁴ *Poética* 1452b 28-1453a 17.

¹⁵ Sobre essa divergência veja-se o apanhado de S. SAÏD, *La faute tragique*, CNRS, Paris, 1978, em especial 41-64. Da complexidade semântica do conceito dá conta também T. C. STINTON, ‘*Hamartia* in Aristotle and Greek tragedy’, *CQ* 69 (1975) 221-54.

¹⁶ Com os equivalentes latinos de *peccatum*, *flagitium* e *scelus* (desde as primeiras traduções para latim até ao nosso séc.).

¹⁷ *error* (desde o séc. XVII até aos nossos tempos, com J. M. Bremer, R. D. Dwane, entre outros).

¹⁸ *culpa*, «negligência» (desde o renascimento até aos nossos dias com Jackson, Gautier, Joliff, Saraji).

veis de perdão (συγγνωμονικά). Os actos realizados deliberadamente e movidos por uma paixão não consoante à natureza e ao género humano (διὰ πάθος δὲ μήτε φυσικὸν μήτ' ἀνθρώπινον) — os ἀδικήματα — não têm perdão. Neste caso, os sujeitos agem injustamente (ἀδικοῦσι), mas não são por isso injustos ou perversos (ἄδικοι, πονεροί), uma vez que a sua acção não tem origem em μοχθηρία.

À luz destes pressupostos teóricos, podemos considerar, agora, o papel de Prometeu. No confronto que surge entre os irmãos e Zeus, num primeiro momento, o Titã põe as suas μηχαναί (206) ao serviço daqueles. Seguiu, deste modo, o conselho avisado da mãe, Témis ou Gaia¹⁹, segundo o qual só quem tivesse a astúcia do seu lado (δόλος, 213) sairia vencedor. Os Titãs preferem a força (βία, 208) e Prometeu torna-se aliado de Zeus. Vitorioso, Zeus faz nova distribuição dos γέρα (229), mas então exclui os humanos. Prometeu rouba dos deuses o fogo para os mortais e ensina-lhes as artes²⁰. Zeus considera este gesto uma ousadia e, agrilhoando-o, retribui-lhe com ingratidão²¹. O «cálculo errado» de Prometeu reside, assim, na sua *philantropia*²².

Pela etimologia do nome, ele é o «Providente». De facto, prova, no terceiro episódio, conhecer o passado e o futuro de Io e, mesmo antes de Hermes falar, já sabia o recado que este trazia (1040). É ainda o único a ter conhecimento das causas da ruína vindoura de Zeus (167-177). Mas o coro lembra ἡμαρτες, ἡμαρτες (260) e, meia dúzia de versos abaixo, ele próprio reforça essa ideia sublinhando ἐκὼν ἐκὼν ἡμαρτον (266). O seu erro foi consciente. Sabia que o esperavam terríveis penas. Porém a determinação que o regia turbou a sua mente. Nunca julgou que lhe estivesse guardado o maior castigo que se pode dar a uma figura afectiva

¹⁹ Note-se que em Hesíodo a mãe do Titã era a Oceânide Clímene. Aqui a sua maternidade é atribuída a Témis. Esta aparece identificada com Gaia, mãe de Prometeu. Em *Eum.* 3, Témis é filha de Gaia e a segunda profetisa do templo de Apolo em Delfos. A assimilação das duas figuras tem por objectivo conferir maior verosimilhança à história de Prometeu. Através dos poderes proféticos da mãe, o Titã teria conhecimento do oráculo que anunciava o destronamento de Zeus (vd. ÉSQLILO, *Prometeu Agrilhoado*, Edições Setenta, Lisboa, 1992, introdução, tradução do grego e notas de A. P. Quintela SOTTOMAYOR, 43, nota 23). É também da mãe que lhe vem o conhecimento do futuro de Io (873-4).

²⁰ O Titã assume-se como διδάσκαλος (de: construção de casas, distinção das estações e do dia da noite) e πρῶτος εὐρητής (de: números, alfabeto, sujeição dos animais ao jugo, fabrico de barcos com velame, remédios, adivinhação, metalurgia).

²¹ κακαῖσι ποιναῖς ταῖσδε μ' ἐξημείψατο, 223.

²² Prometeu afirma διὰ τὴν λίαν φιλότητα βροτῶν, 123; Cratos, 11; Hefesto, 28.

como ele — a solidão (268-70)²³. Perante este aparente paradoxo (um «previdente» que não prevê totalmente o seu futuro), os adversários não perdem a oportunidade de menosprezar os seus dotes cognitivos. Cratos escarnece do nome, que considera ter sido atribuído por antífrase (85-6). E Oceano lembra ao benfeitor dos homens que ele é melhor a dar conselhos aos outros do que a si próprio. Caso contrário não estaria naquela situação (335-6). Afinal, ele é que escolheu como aliada a raça humana dos efémeros, que nenhuma valia lhe pode trazer (542-52)²⁴.

Para lá do parcialismo dos aliados de Zeus, permanece o binómio culpa/castigo. Pela falta que cometeu, o Titã merece o castigo que suporta? À *hamartia* que ele tão orgulhosamente afirma, subjaz uma noção de culpa? A ponderação desta questão não leva a uma conclusão linear e unívoca. Há duas perspectivas a considerar: a dos factos e a das intenções.

Ao roubar do fogo aos deuses, fazendo dele dádiva aos mortais, Prometeu vem pôr em causa o *cosmos* estabelecido por Zeus. Uma vez que a legitimidade do novo monarca ao trono não é contestada²⁵, Prometeu pode ser encarado como um traidor. Zeus destinava a raça humana à extinção. O rapto do fogo e o ensinamento das artes conduziu os homens à civilização e ao progresso (442-505). De forma impressiva fica gravado o orgulho com que o herói exalta essa paternidade: *πᾶσαι τέχναι βροτοῖσιν ἐκ Προμηθέως* (506). O acto de filantropia, que reivindica só para si (234), torna justificável o roubo, que se assume como dom, e excessiva a pena, que se assume como retaliação.

No âmbito das personagens da peça, os factos são perspectivados segundo dois pólos emissores de opinião: o de Prometeu e seus simpatizantes (Oceânides, Io e a humanidade²⁶) por oposição ao de Zeus e alia-

²³ Sobre a humanidade da figura de Prometeu vd. G. PADUANO, 'L' umanità nella tragedia del cosmo: lettura del Prometeo di Eschilo', *Dioniso* 42 (1968) 143-99. É em nome desta sua maneira de ser que ele é um filantropo, que o cenário agreste e desconhecido em que se encontra desperta nele receio (127), que tem piedade de Atlante e Tifeu, seus irmãos (347-72), e que os laços genéticos para com os olímpicos podem ser evocados (14 e 39 Hefesto; 289 Oceano). Numa perspectiva simbólica os padecimentos de Prometeu representam os sofrimentos por que a humanidade teve de passar. Essa é uma posição apresentada por G. THOMSON: «... the sufferings of the Aeschylean Prometheus appear as the sufferings of man himself, cast down from heaven into misery and death but destined to rise again» ('*Prometheia*', E. SEGAL (ed.), *Oxford readings in Greek tragedy*, Oxford University Press, Oxford, 1991, 106).

²⁴ Mesma ideia exprime Cratos (83-4).

²⁵ Embora Prometeu não deixe de lembrar que ele foi um usurpador e que, por isso, num futuro não muito distante pagará esta sua culpa (228-9 e 908-11).

²⁶ Embora a humanidade não entre na peça como personagem, somos informados das suas reacções e posição face ao infortúnio do seu salvador. Pela impotência

dos (Cratos, Hefesto²⁷, Oceano²⁸ e Hermes). Mas sob este aspecto a oposição está longe de ser radical. Os aliados de Zeus emitem uma série de notas negativas sobre o Titã²⁹, a que se junta a ideia de um certo excesso, do ultrapassar do conveniente³⁰. Em contrapartida, quando toma conhecimento da identidade do ser que diante dos seus olhos padece, Io tece um rasgado louvor ao ὠφέλημα da humanidade (613). Dando uma vez mais provas do seu apoio, as Oceânides acompanham o protagonista no soterramento provocado por Zeus. Todo este contexto não permite, no entanto, tirar uma conclusão simplista do tipo: os amigos de Prometeu aceitam e exaltam a sua conduta³¹. Também eles reconhecem que o herói carece de σωφροσύνη, conceito entendido na sua acepção intelectual, «bom senso, prudência, moderação». Criticam a sua ousadia (θρασύς, 178) e a prepotência de linguagem (ἄγαν δ' ἐλευθεροστομεῖς, 180). Considera o coro que ele deve assumir a atitude própria de um sábio. Essa seria a única maneira de não aumentar o seu sofrimento. Para os partidários de Zeus, que exprimem a mesma advertência, a eventual cedência à moderação teria outro sentido: seria encarada como um acto de fraqueza. É no êxodo, momento em que se atinge o auge da tensão dramática, que os apelos à moderação se tornam mais frequentes. Assim que aparece em cena, o mensageiro dos deuses refere a arrogância (αὐθαδία) do Titã e lembra-lhe que foi esse seu gênio (964) que o arrastou àquelas paragens desérticas. Pelo que não pode deixar de manifestar o seu espanto face à obstinação do Titã: καὶ μὴν σύ γ' οὕτω σωφρονεῖν ἐπίστασαι (982). Exorta-o a tomar uma atitude mais conforme à situação nova de um novo governante (1012 e 1034). Não movido já por um desejo de humilhação, mas

que lhe é intrínseca, está impedida de se constituir como ajuda para Prometeu (526-60). Mas a compaixão e o reconhecimento que lhe deve encontram expressão no pranto que entre os homens se generaliza (387-435).

²⁷ Apesar de relutante em agrilhoar Prometeu, fá-lo. Coloca-se, assim, do lado de Zeus.

²⁸ Todo o seu discurso de comisseração para com o Titã reveste-se de hipocrisia. Esta leitura é autorizada se considerarmos que ele fora seu cúmplice no rapto do fogo, mas nunca se apresentou a Zeus como coautor.

²⁹ τὸν λεωργὸν (5), σοφιστήν (944), ὃ μάταιε (999), τῶν φρενοπλήκτων (1054), νόσον (atitude de Prom., 977).

³⁰ Veja-se αἰπυμῆτα (18), βροτοῖσι τιμὰς ὄπασσας πέρα δίκης (30), ἐνταῦθα ὕβριζε (82), ἐξαμαρτόντο (945); ousadia na linguagem: τῆς ἄγαν ὑψηγόρου / γλώσσης (318-9), μηδ' ἄγαν λαβρόστομες (327), γλώσση ματαία (329), κομπεῖς (947).

³¹ É apropriado falar em amigos (φιλία, 128; φίλους, 611), assim como em inimigos; τὸν Διὸς ἐχθρόν ἐοικέναι é o epíteto que Prometeu dá a si próprio (120). Também Cratos lhe dirige este apelido (67).

por uma efectiva preocupação com o provável agravamento das penas, o coro aconselha Prometeu a tomar uma σοφὴν εὐβουλίαν, pois para um sábio é vergonhoso ἐξαμαρτάνειν (1039)³².

Atentemos agora nas seguintes palavras do coro: σέβῃ θνατοῦς ἄγαν (543) e μή νυν βροτοῦς μὲν ὀφέλειν καιροῦ πέρα (507). É lícito apelidar de insolente a atitude de Prometeu para com os novos deuses e suas determinações? Por mais de uma vez, os aliados de Zeus denunciaram a sua insolência (cf. nota 30). *Hybris* é um conceito do foro religioso. É acusado de cometer *hybris* o indivíduo que ultrapasse os limites estabelecidos pelo divino. Prometeu é um dos antigos deuses. A sua irreverência, com propriedade, não pode ser conotada com ὕβρις. Esta noção tem como antíteses, essencialmente, a «moderação» e, ainda, a δίκη. Para considerar o erro de Prometeu ímpio, era necessário que ele consistisse numa transgressão a uma ordem justa. O comportamento de um deus (Zeus) que detém a justiça nas suas mãos (186-187) — que é o mesmo que falar na arbitrariedade do seu uso — e que é o exclusivo detentor da liberdade (50) não pode ser tido como justo. Aliás, o Coro e Oceano tecem críticas a essa mesma arbitrariedade de poder³³, conferindo, assim, maior crédito ao facto de Prometeu sentir como injusto, porque desmesurado, o castigo que sofre. Não esqueçamos que o Titã rompeu com a autoridade estabelecida, movido por desejos filantrópicos. Neste aspecto há um contraste significativo entre a versão de Hesíodo e a da presente peça: na primeira, Prometeu foi sobretudo causa, ainda que indirecta, de infelicidade, enquanto que na versão trágica se valoriza em especial o papel de Prometeu como salvador da Humanidade e promotor do progresso. O público do drama é constituído por homens. Para eles o acto de Prometeu e em menor grau o seu comportamento não revestem traços de impiedade. O excesso do protagonista, a sua carência de σωφροσύνη, não se consubstancia numa ímpia falta de medida. Embora Prometeu confesse que errou (266), não julga com isso justo o castigo que lhe é infligido. A par do seu grito de protesto contra Zeus, ele deixa bem claro que sofre ἐκδίκως (975). As derradeiras palavras da tragédia vincam esse mesmo sentimento de injustiça: ἐσορᾷς μ' ὡς ἔκδικα πάσχω (1093). N. R. E. FISHER³⁴ considera que não devemos apelidar de ὕβρις o com-

³² Também na fala anterior Hermes apelara à «boa decisão» (1035).

³³ Coro, 149 sq. (...Ζεὺς ἀθέτως κρατύνει...) e 402-5 (...Ζεὺς ἰδίους νόμοις κρατύνων...); Oceano, 324 (...οὐδ' ὑπεύθυνος κρατεῖ).

³⁴ *Hybris. A study in the values of honour and shame in Ancient Greece*, Aris & Phillips, Warminster, 1992, 248-50.

portamento de Prometeu nem o de Zeus; a preponderância que na peça é dada ao termo αἰκία (e seus derivados) revela que o tragediógrafo os tinha como satisfatórios para designar um sentimento de ultraje físico e mental que sofre o protagonista.

Para que a piedade e o medo originados no público conduzam à catarse, é necessário que o herói não seja uma figura perfeita, mas também que a sua desgraça não seja merecida. A desproporção que há entre o erro e o castigo apontam no sentido de este ser considerado, antes, uma forma de represália vindicativa. Só a Zeus satisfaria aquele tormento desmesurado (160-63). Não pode dizer-se que o rapto do fogo — o primeiro dos actos de filantropia do Titã — foi movido por κακία, ἀδικία ou μοχθηρία. De acordo com os preceitos aristotélicos, só assim um acto não tem perdão e o seu agente merece ser punido³⁵.

Além do tema culpa/castigo, que consideramos fulcral, devem ser ponderadas outras linhas de força que moldam a tragicidade da figura de Prometeu. Tenhamos, então, presente a cena de abertura da peça. Uma vítima em silêncio deixa passivamente que lhe coloquem os grilhões. Ao longo de toda a tragédia não mostrará qualquer tipo de revolta contra a sua Moira. A força da ἀνάγκη é inexpugnável e está acima da τέχνη do Titã³⁶, dos deuses, de tudo. Prometeu submete-se ao seu tormento, não por o considerar merecido, mas por força da Necessidade³⁷.

Já figurava em Hesíodo um dos principais atributos de Prometeu: a astúcia³⁸. Designado por σοφιστής (62 e 944), ele é «capaz de encontrar saída até para o que não tem solução» (palavras de Cratos, 59). No actual momento de crise, o Titã considera οὐκ ἔχω σοφισμα (470). Este sinal de desalento deve-se apenas, segundo o coro, ao seu estado de alma sofrido (472-475). De facto, ele jamais demonstrará sinais de ceder às pressões de Zeus. Mantém-se, até ao final, inflexível na sua decisão de

³⁵ Houve, porém, entre os próprios estudiosos da peça algumas vozes que se ergueram para culpabilizar Prometeu (Grossmann, Thomson, Peretti, G. del Grande, Davidson, etc.).

³⁶ τέχνη δ' ἀνάγκης ἀσθενεστέρα μακρῶ (514).

³⁷ Foi também por força da necessidade, por pressão das circunstâncias, que Hefesto, embora a contragosto, agrilhoou Prometeu (72).

³⁸ A *Metis* de Hesíodo encarna aqui em Prometeu. É através da *metis* do Titã, que em Hesíodo era a esposa que Zeus engolia, que o olímpico absorve a astúcia necessária para sair vencedor. Apesar das diferenças assinaladas, salienta-se a constância do tema da astúcia nos mitos da soberania (cfr. M. DETIENNE — J.-P. VERNANT, *Les ruses de l' intelligence. La mêtis des grecs*, Champs/Flammarion, Paris, 1992, sobretudo 62-6).

não revelar quem virá destronar o soberano. São fundamentais as repercussões dramáticas desta persistência³⁹. De um modo geral ela define o carácter estático do conflito que opõe Zeus e Prometeu; ou seja, não há progresso no sentido de uma resolução dessa disputa. No que diz respeito aos vários quadros — que pela sucessiva entrada e saída de personagens em cena se criam — conclui-se da sua inconsequência dramática; o mesmo é dizer que o papel dessas figuras junto de Prometeu não se consubstancia em peripécia⁴⁰, mas sim na representação das reacções que nelas provoca o estado e a causa do Titã. Curiosamente é desta ausência de movimento dramático⁴¹ que resulta muito da tensão que vive o protagonista e que sai a atracção de uma figura marcada (e que marca) a «ferro e fogo». Quando anuncia a Io os erros que ainda a esperam e o término dos mesmos, afirma que οὐκ ἐμπλέκων αἰνίγματα, mas utilizará ἀπλῶ λόγῳ (610). No final da revelação dos erros vindouros de Io, Prometeu ainda se prontifica a esclarecer de novo a ouvinte sobre algum aspecto que tenha permanecido obscuro (ψελλῶν καὶ δυσεύρετον, 816). Este assentimento e clareza de discurso estão reservados apenas aos amigos. Consciente disso está Hermes quando ordena a Prometeu que revele (αὐδᾶν), sem o recurso a dúbios sentidos (μηδὲν αἰνικτηρίως, 948-9), o casamento ruinoso. Qualquer que seja o meio de persuasão — física⁴² ou psicológica⁴³ — usado pelos mandatários de Zeus ou pelo próprio, o «Providente» não desvendará o nome do novo usurpador.

É chegado o momento de retomar a questão do uso, ou privação de uso, da palavra. Sendo esta a única forma de Prometeu manifestar a sua vontade, ela desvenda um estado de espírito — benévolo para com os aliados, rude para com os adversários. Pelo seu discurso, nota-se na personagem um crescendo, que vai da passividade inicial ao clímax dos gritos finais da peça. Pretendendo explicar ao Coro o tratamento vergo-

³⁹ Também o deus soberano é inflexível nas suas determinações; veja-se 164 (ἀγναμπτον νόον) e 184-5 (ἀκίχνητα γὰρ ἦθεα καὶ κέαρ / ἀπαράμυθον).

⁴⁰ Entendida como uma modificação (μεταβολή) da acção no sentido inverso ao que até ao momento dominara (*Poética*, 1452a 22-9). No caso do *Prometeu Agrilhoado* seria a conciliação ou a cedência de uma das partes em litígio.

⁴¹ Não significa isto que as personagens que visitam Prometeu se caracterizem pelo estatismo em cena. Recorde-se a chegada do coro e sobretudo a presença alucinante de Io.

⁴² αἴκισμα (989).

⁴³ μηχανήμα (989) e μελιγλώσσας (172).

nhoso a que está submetido e obter dele a comiseração, recorda-lhe os antecedentes da acção. Daí que, como há-de lembrar a Io (637-9), seja profícuo todo o tempo gasto no lamento do infortúnio. Recepção muito diversa faz a Oceano, amigo hipócrita de outrora. A antipatia que por ele nutre transborda das suas *τραχεῖς τεθηγμένους λόγους* (311)⁴⁴. Na expressão verbal desse desprezo, o pai das Oceânides vê o repúdio, mais do que dos seus préstimos, da sua presença (*σαφῶς μ' ἐς οἶκον σὸς λόγος στέλλει πάλιν*, 387). A próxima figura que irrompe em cena é Io, também ela vítima de Zeus. Irmanados pelo sofrimento, são laços de amizade e solidariedade os que os estreitam. A franqueza leva-o a revelar em pormenor os sofrimentos que ainda a esperam (625-6). Contraste flagrante com esta limpidez e prontidão de discurso encontra-se na cena final com Hermes. Deste confronto Prometeu defende-se com a omissão de informação (522-5). O emissário do deus monarca vinha exigir um tipo de discurso — a revelação do casamento fatal para o domínio de Zeus — mas recebeu uma recusa sem margem para retratação (963; 965-6). É verdade que o «previdente» demonstrara relutância em satisfazer as súplicas de Io relativamente ao conhecimento do seu futuro. Mas essa atitude tinha por detrás de si o forte sentimento de *συμπάθεια* que nutria pela jovem novilha; não queria turbar-lhe a alma com sofrimentos acrescentados antes do tempo (628). A recusa absoluta às ordens vindas de Zeus está cimentada num desprezo tal que o Titã as compara a palavras dirigidas às ondas (1001). A atitude e o discurso de Prometeu (*βουλευμάτων' ἔπη*) são os de um louco (1054-5). Assim o julga Hermes. A pujança do seu verbo revela ao leitor-espectador, para além de uma presumível insensatez, o domínio de Prometeu em cena.

Compreende-se a autoconfiança e a determinação que o sustentam. Por um lado, sabe que um dia Zeus dobrará a sua soberba e virá procurar junto dele amizade e aliança (191). Além disso, o Titã não teme o sofrimento. Por mais penas que Zeus lhe inflija, todas ele há-de suportar. Caso Zeus não reconsidere, permanecerá *ad aeternum* com a sua *authadia* e inflexibilidade perturbadoras da nova ordem. Contra a prepotência de Zeus ele exhibe orgulhosamente o trunfo da imortalidade(1053). No paro-

⁴⁴ A palavra de Prometeu não só revela, mas também ensina (*λέγ' ἐκδίδασκε*, 698). Para evidenciar a urgência que tem em ouvi-lo, o Coro usa a metáfora do médico. A este, como àquele, cabe a função de esclarecer o paciente sobre os seus sofrimentos (698-9).

xismo da dor e deparando com o desejo de morte que Io exprime (750-751), Prometeu afirma que esse é o fim desejado do padecimento. Mas quanto a si, ὅτω θανεῖν μὲν ἔστιν οὐ πεπρωμένον (753).

Sendo um deus, não era o Hades que o podia receber. Escarnecido pelos inimigos, que se regozijam com o seu sofrimento, Prometeu exprime o desejo de descer ao Tártaro (152-159) ou a hipótese de para lá ser arremessado por Zeus irado (1029⁴⁵). Como se de um ser humano se tratasse, Prometeu não é perfeito, tem vergonha e uma honra a zelar.

Segundo Aristóteles, a tragédia deve imitar a vida, suscitar medo e piedade na assistência. Que o público sinta compaixão por uma figura que se desenha como protectora da humanidade, pela qual chegou mesmo a sacrificar-se, parece indubitável. A tragédia deve conter uma mensagem e dar uma lição de vida. Como procurámos demonstrar através de uma sucinta análise da figura do seu protagonista, o *Prometeu Agrilhado* é uma obra poliédrica. Não é passível de uma leitura unívoca. Exaltam-se a coragem, a insubmissão, a persistência em um ideal que justifique todas as privações. Mas...Tudo tem limites. Até gestos da maior nobreza. Há forças superiores. As atitudes devem ser ponderadas, só assim se evitam sofrimentos-extremos. Ressoam aos ouvidos e à mente do espectador as palavras de Oceano: «Prometeu, a tua desgraça é mestre» (ἡ σή, Προμηθεῦ, συμφορὰ διδάσκαλος, 391)⁴⁶. O cataclismo com que termina a peça não permite olvidar esta mensagem.

No âmbito da peça, à figura de Prometeu não se aplica o famoso πάθει μάθος esquiliano. Só no decurso da última peça da trilogia, Prometeu viria a dominar a sua *authadia* e, depois de ser libertado por Hércules, a reconciliar-se com Zeus⁴⁷.

Símbolo por excelência do rebelde insubmisso a qualquer forma de autoritarismo injustificado, Prometeu foi uma figura com grande fortuna

⁴⁵ Aqui Tártaro confunde-se com o Hades.

⁴⁶ Também o coro havia de extrair da sorte do Titã um exemplo a não seguir, 553-4 (ἔμαθον τάδε σὰς προσιδούσ' ὀλοὰς τύχας).

⁴⁷ A *Prometheia* seria constituída pelo *Prom. pyrphoros*, pelo *Prom. desmotes* e pelo *Prom. lyomenos*, nesta ordem. A trilogia obedeceria, assim, ao esquema crime-castigo-reconciliação. Esta é a teoria defendida nomeadamente por M. L. WEST, 'The Prometheus trilogy', *JHS* 99 (1979) 130-40 (veja-se ainda D. J. CONACHER, *op. cit.*, 98-119). Há ainda quem coloque o *Pyrphoros* no final, como G. THOMSON, *op. cit.*, 114-8. O. TAPLIN ('The title of the *Prometheus Desmotes*', *JHS* 95 (1975) 184-6) apresenta argumentos em favor da inexistência de uma trilogia. M. LOYD-JONES propõe para terceira peça as *Aitnaiai* ('Il Prometeo incantenato di Eschilo', *Dioniso* 43 (1969) 211-18).

na produção artística posterior⁴⁸. Voltaire imagina-o revoltado contra os olímpicos por amor a Pandora. Vincenzo Monti viu nele o protótipo de Napoleão, na sua luta contra os senhores da terra. Goethe, no seu *Prometheus*, faz dele símbolo da revolta humana contra os deuses. Shelley exalta-o como encarnação da liberdade e do bem absoluto.

⁴⁸ R. TROUSSON, *Le thème de Prométhée dans la Littérature Européenne*, I e II, Librairie Droz, Genève,²1976 (trad. port.: *Prometeu na literatura*, RÉŠ- Editora, Porto, *s.d.*); J. DUCHEMIN, *Prométhée. Le mythe et ses origines*, Paris, 1974; P. F. da CUNHA (notas introdutórias), *Prometeu antigo*, col. Biblioteca Mitológica, RÉŠ- Editora, Porto, *s.d.*; M. L. BORRALHO, P. F. CUNHA e C. G. JUNG, *Prometeu moderno*, col. Biblioteca Mitológica, RÉŠ- Editora, Porto, *s.d.*