

REVISTA



ECOS

LITERATURAS E LINGUÍSTICAS

UNEMAT
Universidade do Estado de Mato Grosso
- Editora Unemat -

EPLIT
Centro de Pesquisa
em Literatura

CEPEL
Centro de Estudos e Pesquisas em Letras

Programa de
Pós-Graduação
em Estudos Literários
PPGEL

Editores/Organizadores

Agnaldo Rodrigues da Silva
Taisir Mahmudo Karim

Projeto Gráfico

Ricelli Justino dos Reis

Copyright © 2016 / Unemat Editora

Ficha Catalográfica elaborada pela Coordenadoria de Bibliotecas
UNEMAT - Cáceres

ISSN: 2316-3933 (*Online*)

Revista ECOS. Literaturas e Linguísticas.

Editores/Organizadores: Agnaldo Rodrigues da Silva / Taisir Mahmudo Karim (Revista do Centro de Pesquisa em Literatura e do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários). Cáceres-MT: Unemat Editora, 2016.

387 p.

1. Literatura 2. Linguística

Semestral (Ref.: Jan 2016 - Jun 2016). Vol. 20, ano 13, n. 1 (2016)

CDU: 81

Índices para catálogo sistemático

1. Literatura - 82

2. Linguística - 81



REVISTA ECOS - Grupo de pesquisa em estudos da Arte e da Literatura comparada - Centro de Pesquisa em Literatura / Programa de Pós-graduação em Estudos Literários
Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavalhada - Cáceres MT - Brasil - 78200000
Tel: 65 3221-0023 - revistaecos.unemat@gmail.com



UNEMAT Editora

Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavalhada - Cáceres - MT - Brasil - 78200000

Fone/Fax 65 3221-0023 - www.unemat.br - editora@unemat.br

Vol. 20, Ano 13, nº 1 (2016)

ISSN: 2316-3933 (*online*)

REVISTA ECOS

Literatura e Linguística

Indexações:

Sumários de Revistas Brasileiras (sumarios.org)

Diadorim

Latindex

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO

Reitora	Ana Maria Di Renzo
Vice-Reitor	Ariel Lopes Torres
Pró-Reitoria de Ensino de Graduação	Vera Lúcia da Rocha Maquêa
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação	Rodrigo Bruno Zanin
Pró-Reitoria de Extensão e Cultura	Alexandre Gonçalves Porto
Pró-Reitoria de Gestão Financeira	Ezequiel Nunes Pacheco
Pró-Reitor de Planejamento e Tecnologia da Informação	Francisco Lledo dos Santos
Pró-Reitoria de Administração	Valter Gustavo Danzer
Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis	Anderson Marques do Amaral

CENTRO DE PESQUISA EM LITERATURA Agnaldo Rodrigues da Silva

CONSELHO EDITORIAL/REVISTA ECOS

Agnaldo Rodrigues da Silva - UNEMAT (Presidente)
Elza Assumpção Miné - USP
Inocência Mata – Universidade de Lisboa/Portugal
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique
Manoel Mourivaldo Santiago Almeida – USP
Maria dos Prazeres Santos Mendes – USP
Maria Fernanda Antunes de Abreu – Universidade Nova de Lisboa/Portugal
Mônica Graciela Zoppi Fontana - UNICAMP
Roberto Leiser Baronas - UFSCar
Taisir Mahmudo Karim - UNEMAT
Tânia Celestino de Macedo – USP
Valdir Heitor Barzotto – USP

CONSELHO TEMÁTICO CONSULTIVO

Agnaldo José Gonçalves – UNESP
Águeda Aparecida Cruz Borges - UFMT
Ana Antônia de A. Peterson - UFMT
Ana Maria Di Renzo –UNEMAT
Benjamin Abdala Junior –USP
Célia Maria Domingues da Rocha Reis - UFMT
Eduardo Guimarães - UNICAMP
Elizete Dall'Comune Hunhoff - UNEMAT
Elza Assumpção Miné - USP
Isaac Newton Almeida Ramos - UNEMAT
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique
José Carlos Paes de Almeida Filho - UNICAMP
Liliane Batista Barros - UFPA
Luiz Francisco Dias - UFMG
Maria dos Prazeres Santos Mendes – USP
Mário César Leite - UFMT
Mônica Graciela Zoppi Fontana – UNICAMP
Nelly Novaes Coelho - USP
Rita de Cássia Natal Chaves - USP
Taisir Mahmudo Karim - UNEMAT
Tânia Celestino de Macedo – USP
Valdir Heitor Barzotto – USP
Vera Lúcia da Rocha Maquêa - UNEMAT
Yasmin Jamil Nadaf - Academia Mato-Grossense de Letras
Walnice de Matos Vilalva – UNEMAT

REVISTA



ECOS

TEXTOS EM PORTUGUÊS/INGLÊS



O TEATRO PORTUGUÊS E A DIALÉTICA DO
ESCLARECIMENTO: O MITO DE PROMETEU EM *OS
DEGRAUS*, DE AUGUSTO SOBRAL

PORTUGUESE DRAMA AND THE DIALECT OF
ENLIGHTENMENT:
THE MYTH OF PROMETHEUS IN *OS DEGRAUS*, BY
AUGUSTO SOBRAL

Agnaldo Rodrigues da Silva¹
Adilson Vagner de Oliveira²

RESUMO: Este texto apresenta uma discussão sobre a ressignificação do mito de Prometeu, a fim de articular um estudo da peça teatral *Os degraus* (1964), do dramaturgo português Augusto Sobral. Nessa direção, coloca-se como foco de investigação a produção cênica portuguesa da década de 1960, bem como o percurso desse mito ao longo dos séculos, a partir da visão construída sobre a metáfora do fogo que, mitologicamente, salvou o mundo da escuridão, um artifício para representar a ignorância humana em determinado período da história humana. Peça significativa da moderna dramaturgia portuguesa, *Os degraus* é um texto cênico que reafirmou o compromisso de Sobral com a análise substancial da sociedade em tempos de crise política, levando aos palcos novos projetos filosóficos e sociológicos.

PALAVRAS-CHAVE: Moderno Teatro Português; Mito de Prometeu; Augusto Sobral; *Os degraus*; Teatro e Política.

ABSTRACT: This paper presents a discussion on the resignification of the myth of Prometheus, in order to articulate a study of the play *Os Degraus* (1964), by the Portuguese playwright Augusto Sobral. In this direction, we aim to focus on the Portuguese scenic production of the 1960's, as well as the path of this myth over the centuries, from the vision built on the metaphor of fire that, mythologically, saved the world from darkness, an artifice to represent the human ignorance in a particular period of human history. A meaningful play of the modern Portuguese drama, *Os Degraus* is a scenic text which reaffirmed the commitment of Sobral to substantial analysis of society in times of political crisis, leading to the stage new philosophical and sociological projects.

KEYWORDS: Modern Portuguese Drama; Myth of Prometheus; Augusto Sobral; *Os Degraus*; Drama and Politics.

- 1 Docente da Universidade do Estado de Mato Grosso e Sócio Efetivo da Academia Mato-Grossense de Letras. Pós-doutor em Letras/Literatura, desenvolve pesquisas em literatura e teatro. Atua no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UNEMAT, nas áreas de Literatura Comparada, Literaturas Africanas e Teatro de Língua Portuguesa.
- 2 Docente do Instituto Federal de Mato Grosso e Mestre pela Universidade do Estado de Mato Grosso. Doutorando pela Universidade Federal de Pernambuco e membro do Grupo de Pesquisa em Estudos da Arte e da Literatura Comparada/UNEMAT/CNPq.

Atualização do mito pelo tempo: de Prometeu a Prometeu

Os Degraus, peça do moderno teatro português, recupera de forma inovadora o mito de Prometeu. Mito antigo, que habitou obras clássicas da Ática, a personagem Prometeu é construída por Augusto Sobral em um contexto lusitano, em que, com um bisturi, o autor analisa a sociedade, a política, a economia e as próprias relações humanas, a partir do confronto entre capitalismo e socialismo; o primeiro (capitalismo selvagem) está articulado sob uma perspectiva negativa, tendo em vista que desumanizaria as pessoas; ao passo que o segundo (socialismo esclarecedor) constitui a válvula de escape de muitos conterrâneos, que permaneciam alheios aos problemas socioculturais daqueles anos de chumbo.

Coloca-se em discussão diversos aspectos, tais como: o poder que corrompe, a luta pela conscientização de massa e a fraqueza do homem moderno, frente aos desafios que traçaram os caminhos socioculturais e políticos de um determinado período histórico de Portugal, a década de 1960. Sobral desenvolveu uma técnica de modernizar o mito sem que lhe tirassem a essência fundamental, muito menos a impotência diante de um poder maior. Nessa direção, *Os Degraus* é uma peça teatral que traz um Prometeu inconformado com o destino do homem, mas incapaz de modificá-lo, pois o herói mítico moderno perde a capacidade do supra-humano, característica essa que na tragédia grega diferenciava-o dos homens comuns e o aproximava da divindade.

Compreender as simbologias apresentadas no texto cênico de Sobral, bem como os elementos de construção das personagens, do tempo e espaço, exige do espectador um conhecimento histórico, sociológico e filosófico, que lhe permita a análise dos significados que esse mito adquiriu no decorrer do tempo, em um movimento que lhe faz lançar os olhos para o passado, no intento de compreender o presente. Por isso, a necessidade de recorrermos à essência do mito de Prometeu, entrando em contato com suas origens, algumas versões e sequências, nesse movimento do hoje para ontem.

Na esfera do mito: um percurso no tempo

Prometeu, um dos titãs, é filho de Jápeto e da oceânide Climene ou, segundo outros, da nereida Ásia, ou ainda de Têmis, irmã mais velha de Saturno. Prometeu, cujo nome em grego significa “previdente”, não foi apenas um deus industrioso, mas também um criador. Deus do fogo e irmão de Atlas, esse titã aparece na mitologia grega como inventor da primeira civilização humana. Ele está intimamente ligado ao mito da criação

do mundo e, por isso, seu amor e devoção pelos homens que o levou a desafiar os deuses maiores do Olimpo, inclusive a Zeus. Uma primeira sequência do mito narra que após haver a ordenação do caos, que continha as sementes em latência de todos os seres e organismos que hoje existem, separou-se a terra do mar e o céu de ambos. Depois, os peixes tomaram posse do mar, as aves do ar e os quadrúpedes da terra.

Faltava alguma coisa, alguém que pudesse zelar por todo esse patrimônio e que fosse dotado de razão: foi criado o homem. Parece que na terra, há tão pouco tempo separada do céu e do mar, havia um resto bem pouco de sementes celestiais. Prometeu pegou um pouco dessa terra, misturou-a com água que, transformada em barro, moldou o homem à imagem e semelhança dos deuses. Prometeu deu ao homem o porte ereto para que, ao contrário dos animais que quando andam contemplam a terra, pudesse contemplar o céu e ter a consciência da existência de seu criador.

Prometeu pertencia a uma raça de gigantes que habitava a terra antes da criação do homem. Conta uma das versões que, na origem do mito, ele e seu irmão Epimeteu receberam a incumbência de criar o homem e assegurar a esse animal racional e aos irracionais as faculdades necessárias a sua autopreservação. Epimeteu deveria construir e Prometeu examinar, a fim de dar o acabamento final. Victoria (s/d, p. 148) afirma que ao criar o homem do limo da terra, o titã rouba, para animá-lo, o fogo do céu que, soprado nas ventas, atribuiu-lhe a vida

Nessa tarefa, Epimeteu atribuiu a todos os seres habilidades específicas, tais como: coragem, força, rapidez, sagacidade, enfim, capacidades variadas aos mais diferentes gêneros. No entanto, quando chegou a vez de atribuir as habilidades ao homem, ele já havia gastado todos os recursos de prodigalidade e, então, recorreu a Prometeu, seu irmão que, ajudado pela deusa Atena (deusa da sabedoria), escalou o céu e acendeu uma tocha no carro do sol, oferecendo o fogo ao homem que se tornaria um ser superior aos demais.

[...] com esse dom, o homem assegurou sua superioridade sobre todos os animais. O fogo lhe forneceu o meio de construir as armas com que subjugou os animais e as ferramentas com que cultivou a terra; aquecer sua morada, de maneira a tornar-se relativamente independente do clima, e, finalmente, criar a arte da cunhagem das moedas, que ampliou e facilitou o comércio (BULFINCH, 2003, p. 20).

Uma segunda versão do mito pode ser encontrada nos escritos de Commelín (2000, p. 100 - 101), onde o autor relata que após Prometeu ter tirado do carro do sol a muda de fogo divino, Zeus, irritado pela audácia do titã, ordenou a Hefesto que forjasse uma mulher que fosse dotada de todas as perfeições. Essa mulher seria Pandora que foi apresentada em uma assembleia de deuses, onde Atena vestiu-a de uma túnica de alvor fulgurante, cobriu-lhe a cabeça com um véu e guirlandas de flores que encimou com uma coroa de ouro. Os deuses, admirando essa nova criatura, quiseram presenteá-la com alguma coisa. Foi nesse espírito de admiração que

Minerva³ lhe ensinou as artes que convém ao sexo feminino como a arte de tecer, Vênus difundiu em torno dela o encanto, junto com o desejo inquieto e os cuidados cansativos. As Graças e a deusa da Persuasão ornaram seu pescoço com colares de ouro, Mercúrio lhe deu a palavra com a arte de conquistar os corações por meio dos discursos insinuantes. Enfim, tendo todos os deuses lhe dado presentes, ela recebeu o nome de Pandora (do grego *pan*, tudo, e *doron*, dom). Júpiter deu a ela uma caixa bem fechada e mandou entregá-la a Prometeu (COMMELIN, 2000, p. 101).

Esse era o plano de vingança contra Prometeu, mas o titã desconfiado não recebeu Pandora e advertiu ao irmão sobre a possível cilada. Não ouvindo as recomendações fraternas, Epimeteu (que significa “pensa tarde demais”) tomou Pandora por esposa. Curiosa, Pandora abriu uma caixa fatal (conhecida como “caixa de Pandora”, onde os deuses guardavam males e virtudes), deixando escapar todos os males e todos os crimes que se difundiram pelo mundo. Ao tentar fechar a caixa, Epimeteu só conseguiu reter a esperança. Por isso, mesmo quando nada mais resta ao homem, sempre se vislumbra o fio da esperança.

Uma terceira versão do mito diz que Epimeteu tinha em sua casa um caixa, na qual guardava inúmeros males do corpo e do espírito, e não a utilizou no momento em que se preparava o homem e as outras coisas do mundo. Pandora, sendo a primeira mulher mortal, dotada de curiosidade, que não era peculiar ao homem, quis saber o que tinha no interior do objeto. Certo dia destampou-a, libertando por toda a parte a multidão de pragas que imediatamente atingiram o homem, que passou a sentir reumatismo e cólera no corpo físico, além da inveja, do despeito e da vingança, enfim, doenças da alma.

3 Nome romano que designa a deusa Atena.

Uma das versões mais aceitáveis é aquela em que Pandora fora mandada por Zeus com boa intenção, a fim de fazer companhia ao homem, que sexualmente sentia-se sozinho. O deus dos deuses entregou a ela, como presente de casamento, uma caixa, na qual cada um dos deuses havia depositado um bem em forma de virtude. Pandora, movida pela curiosidade, abriu a caixa e todos os bens escaparam, exceto a esperança.

Essa é a versão mais aceitável, principalmente porque vislumbra uma lógica, quer dizer, como é que a esperança estaria misturada as outras coisas malignas como rezam outras versões? Por esta última versão, os males já estariam espalhados pela terra e a caixa de Pandora continha as virtudes esquecidas pelo homem. Ao tentar fechar a caixa, somente a esperança ficou presa e é dada ao homem no momento de precisão. Essa discussão faz-nos lembrar Mata (2004, p. 39) que interpreta a metáfora “a bolsa de Pandora” como “algo que, sob aparência sedutora, benéfica, pode ser a origem de muitos males”.

Na versão de Stephanides (2001), Pandora não era má, contudo serviu de instrumento para que Zeus punisse a humanidade. Por isso, dotou-a de imensa curiosidade. Prometeu advertiu Pandora, por diversas vezes, para que nunca abrisse o vaso presenteado por Zeus, pelo fato de desconhecer o conteúdo. Ela não despregava os olhos do intrigante objeto e se perguntava repetidas vezes o porquê de não poder abri-lo; até o dia quando a curiosidade a venceu. Ao abrir o vaso, soltou um grito, ao ver escapar dali terríveis monstros, tais como: o mal, a fome, o ódio, a doença, a vingança, a loucura, entre outros. Horrorizada, sem saber o que fazer, tampou novamente o objeto com o lacre, prendendo o único espírito que não conseguira sair: a esperança. Tudo havia acontecido do jeito que Zeus havia planejado, quer dizer, todos os males haviam se instalado nos meios onde o homem vivia. Prometeu conviveu com tudo isso, numa angústia infinita, e, segundo algumas versões, o acontecimento colaborou para que ele saísse em defesa dos homens na guerra com os deuses.

Uma última versão do mito, que apresentaremos neste texto, narra que em um determinado momento da história da humanidade Zeus percebeu que os seres humanos tornavam-se cada vez mais ousados, a ponto de desafiar os deuses. Em uma tentativa frustrada de exterminar a raça humana, ele retirou toda a luz do mundo e a concentrou em uma tocha, lançando a humanidade à escuridão da própria ignorância. Não havia ciência, nem filosofia, nem religião, como se a existência estivesse repentinamente retornado ao caos.

Prometeu, compadecido da raça humana, escala o céu e rouba uma centelha de luz, devolvendo o potencial do esclarecimento ao mundo. Como punição, ele é acorrentado no Cáucaso, uma alta montanha da Cítia, quando todo fim de tarde uma ave de rapina (abutre) vinha devorar-lhe o fígado. Ali ele deveria permanecer por trinta mil anos, caso Hércules, filho de Zeus, não o livrasse daquele suplício. Essa é a sequência que serve de matéria às tragédias de Ésquilo, escritos que formam a trilogia *Prometeu Acorrentado*, *Prometeu Portador do Fogo* e *Prometeu Libertado*. No primeiro livro dessa trilogia, a encenação começa com Prometeu sendo acorrentado na montanha, seguindo, *a posteriori*, de uma longa digressão com a intenção de explicar os motivos da punição do titã, quando as personagens Bia e Cratos tecem longos diálogos. Dos livros subsequentes, muitas partes foram perdidas, de modo que há lapsos na sequência dos acontecimentos, mas preservada a essência do texto.

Visita à Bíblia da Humanidade: uma versão mítica

A partir da última sequência acima relatada, estabeleceu-se uma trégua entre deuses e homens. Bulfinch (2003) narra isso com propriedade e clareza, partindo da versão em que a caixa de Pandora tinha somente virtudes, dentre as quais a esperança havia ficado enclausurada. Nesse período, o mundo ficou povoado de inocência e ventura, até que o progresso começou a corromper o homem: primeiro a Idade do Ouro, quando reinavam a verdade e a justiça, sem a necessidade de leis ou juízes para reprimir ou punir. A humanidade era um paraíso, pois não se conheciam armas de guerra e a terra oferecia tudo que o homem precisava para seu sustento.

O autor ainda afirma que pouco a pouco as coisas foram mudando e os seres humanos corromperam suas virtudes. Veio a Idade de Prata, quando nem tudo eram flores. A primavera fora dividida em estações. Pela primeira vez, o homem sentiu frio, calor, e teve de construir abrigos para se esconder da chuva e do sol. Era necessário, agora, plantar para colher em épocas certas, surgindo, assim, os agricultores que tinham de semear e arar a terra para buscar o sustento.

Em seguida, viveu-se a Idade de Bronze, período quando houve agitações e o homem começou a pensar em guerrear para defender territórios, mas ele ainda não era inteiramente mau, pois não pensava em conquistar o que era do outro. Tudo o que tinha era fruto de seu trabalho, pois a vida ainda se mantinha nos limites de uma espaço geográfico, em uma comunidade.

Finalmente, a Idade do Ferro. Bulfinch (ibidem) ainda relata que essa foi a pior fase, porque o crime inundou todos os cantos da humanidade. Com isso, a modéstia, a verdade e a honra abandonaram o coração do homem, deixando, em seu lugar, a fraude, a astúcia, a violência e a cobiça. O homem não se contentava somente com a terra, quis também o mar, e para isso derrubou árvores para construir barcos. Não quis somente defender os próprios territórios, pensou em conquistar o que não era seu, tomando do mais fraco as suas terras e os seus pertences. Além do que havia sobre a terra e pelo mar, quis cultivar debaixo da terra, extraíndo seus minérios e metais, com os quais construiu mais armas. Nessa direção,

[...] o hóspede não se sentia em segurança em casa de seu amigo; os genros e sogros, os irmãos e irmãs, os maridos e mulheres não podiam confiar uns nos outros. Os filhos desejavam a morte dos pais, a fim de lhes herdarem a riqueza; o amor familiar caiu prostrado. A terra ficou úmida de sangue, e os deuses a abandonaram um a um (BULFINCH, 2003, p. 23).

Indignado, Zeus reuniu os deuses em um concílio, no qual decidiram exterminar a raça humana para tudo reconstruir. *A priori*, quis o deus lançar fogo a terra, mas temendo que o céu fosse atingido, desistiu. Resolveu inundar a terra. Com a ajuda dos deuses, os ventos foram libertados para que, empurrando as nuvens, estas se comprimissem e cobrissem o céu com uma escuridão profunda. Em breve, o céu chorou torrentes líquidas que inundaram plantações e expulsaram pessoas de suas casas. As águas dos rios, dos mares e dos oceanos foram soltas e tudo ficou submerso. Tudo era mar, um mar sem praias⁴. Todos os homens foram exterminados, exceto o casal Deucalião e Pirra que sobreviveram, por estar no pico do Parnaso, a mais alta montanha. Eles eram da raça de Prometeu, uns dos poucos que ainda temiam e rendiam culto aos deuses e, por isso, foram poupados por ordem de Zeus. Desse modo, como Prometeu havia moldado o homem primitivo, seus filhos Deucalião e Pirra teriam a incumbência de renovar a raça humana.

Bulfinch (ibidem) ainda relata que quando a terra pode contemplar novamente a terra, e as águas estavam todas recolhidas nos seus devidos lugares, Deucalião e Pirra avistaram um templo devastado pela lama. Pediram ao oráculo que os esclarecessem sobre o que deveriam fazer para amenizar aquela situação calamitosa, quando ouviram uma voz

4 Para alguns autores, a Bíblia apropria-se desta versão para narrar a Arca de Noé

dizendo que deveriam sair do templo com a cabeça coberta e as vestes desatadas, atirando para trás os ossos da própria mãe.

Movido pela astúcia, Deucalião interpretou o oráculo e entendeu que a mãe de todos nós é a terra e seus ossos eram as pedras. Então, eles velaram o rosto, afrouxaram as vestes, apanharam as pedras e as atiraram para trás, uma a uma. Eis que se produziu o milagre da nova geração humana. Ao cair no chão, as pedras amoleciam e começavam a tomar uma forma grosseira, semelhante à humana. A umidade e o lodo que estavam sobre elas transformavam-se em carne, e a parte pétreia transformava-se em ossos. As pedras lançadas pelas mãos de Deucalião transformavam-se em homens, as lançadas por Pirra tomavam forma de mulheres. A partir dessa sequência, sobrevivem os homens até a nossa geração.

Os Degraus: construção de um herói mítico

Os degraus é uma peça teatral produzida em um momento de intensa opressão do sistema de governo vigente em Portugal. Contestadora, essa exemplaridade da moderna dramaturgia portuguesa instaurou uma nova forma de produção teatral, por meio da atualização do mito, discutindo uma situação calamitosa dos anos de chumbo, quando o país e suas colônias sofriam as consequências do governo ditatorial salazarista. A peça apresenta uma estética que revigora os elementos fundamentais do gênero dramático moderno, principalmente pela inovação da cenografia e a contestação do teatro burguês.

Para Silva (2008), o resultado foi um texto cênico de extrema aspereza perante as contradições da burguesia capitalista e, sobretudo, pela resistência contra a censura que havia sido forjada por um sistema de governo repressivo e violento. *Os degraus*, uma notável leitura moderna do mito de Prometeu, é um texto rico em substrato humano e, por isso, a censura não deixou levá-lo à cena, pelo seu conteúdo fortemente político e ideológico. A peça foi representada muitos anos depois, quando o regime caiu e a democracia havia sido instaurada, cuja tensão sócio-política pode ser observada no fragmento:

Prólogo: Não me assusta nada que me prendam, que me batam, que me interroguem. Não é nada disso que me mete medo. Só me assusta não ter a certeza de que valha a pena passar por tudo isso. Assusta-me pensar que posso ser morto e o mundo continuar igual ao que sempre foi.

1º Companheiro: [...] Isto aqui não é nenhum teatro. Ninguém vem a este mundo para morrer de olhos em alvo, com fundo musical. Ainda

não percebeste isto? Podemos morrer, como milhões que morrem no mundo, diariamente, só porque não encontraram condições para sobreviver, com consciência disso ou sem ela.

Prólogo: Mas nossa morte pode ter um significado, exatamente porque temos uma consciência. O tal significado, com música de fundo como tu disseste. Uma morte assim é capaz de valer uma vida de outra maneira, uma vida sem significado nenhum. Nunca chegarei a perceber nada do que seja política, mas sinto em mim força para fazer todas as revoluções (SOBRAL, 2001, p. 135-136).

O texto, portanto, adere ao tema fulcral que Sobral trabalhou insistentemente (de forma positiva) nas suas peças, ou seja, a solidão humana em um contexto sociopolítico conturbado. Tomando como motivo um mito antigo, discute-se a necessidade de libertação das consciências, quando entra em ebulição a filosofia, a ciência, a religião e suas respectivas relações com todos os outros campos da experiência humana, na construção de uma dialética esclarecedora. É, pois, diante desse fervilhar de experiências humanas que as personagens lançam questionamentos ao espectador: “Quem é que está errado neste mundo? [...] Onde pode estar a justiça de tudo isto? Será forçoso que haja justiça?”. Essas cogitações buscam respostas em posicionamentos que se voltam a conscientização de indivíduos bitolados, incapazes de perceber o próprio marasmo diante dos acontecimentos sociais, conforme pode-se identificar em “todos queremos afinal ser devorados por essa chama que é a consciência do homem e passa além de todos nós, e uma vez desencadeada nos despeja, pelos olhos dentro, a dor ou a frieza do cepticismo” (SOBRAL, 2001, p. 139)

Quando Sobral constrói o protagonista de *Os degraus*, que leva a alcunha de Prometeu, o dramaturgo aplicou-lhe as metamorfoses que o mito sofreu ao longo de todos esses séculos, até que se chegasse a uma personagem que fosse o emblema da luta contra a tirania e o poder constituído. As relações construídas no texto forçam o aparecimento do homem, mas não qualquer homem, trata-se do homem-herói, o homem-deus, mas que também pode fraquejar, um trincamento/fissura da figura do herói mítico da literatura clássica. Essa humanização do herói moderno pode ser analisada em diálogos que indicam um homem que pode sucumbir diante dos problemas sociais e existenciais, tal como podemos observar no diálogo:

1º Companheiro: Há melhores maneiras de ganhar a luta que esta nossa. Cada um pode contar só consigo mesmo, e vencer por qualquer meio. Todos tivemos a liberdade de escolher. É claro. Todos nós sabe-

mos de onde isso vem. Os Prometeus! Lá estamos nós com o Prometeu às voltas. Por mais metáforas que vocês possam fazer, o tipo e todos como ele nunca serão Prometeus. Já não há Deuses e Homens. Há gente. Gente que quer viver, e se está nas tintas para o fogo dos Deuses. (Irônico). Prometeu é só uma alcunha que lhe vai a matar.

Prólogo: Cala-te! Sabes perfeitamente que o tipo se irrita quando lhe chamam Prometeu.

1º Companheiro: [...] Ele e o Prometeu nunca se pareceram tanto. O filho de um Juiz do Supremo, na cadeia, por conscientização de massas.

Prólogo: Prometeu espalhando o fogo da morada dos Deuses.

1º Companheiro: Esperemos que o não amarrem a nenhuma rocha e nenhuma águia lhe coma o fígado.

Prólogo: Prometeu, pondo o fogo dos Deuses a correr pelo mundo nas consciências dos homens. A fazer os homens (SOBRAL, 2001, p. 137-138)

Os fenômenos históricos passam a circundar esses homens transformadores, cuja genialidade é menosprezada, incompreendida e, às vezes, perseguida pelos detentores do poder. Podemos compreender isso em determinado momento da peça, quando a personagem Prólogo refere-se ao Prometeu como uma personalidade que está a fazer homens, sejam eles desesperados ou felizes, mas que, mesmo assim, faz homens porque os esclarece. Lembremos de Brunel (1998) quando afirma que Prometeu é o símbolo por excelência da revolta na ordem metafísica e religiosa, principalmente porque encarna a recusa do absurdo da condição humana. Há subjacente às expressões “homem prometeico” ou “humanismo prometeico” uma atitude desafiadora e contestatória de valores tradicionais, que do romantismo aos dias atuais preservam a necessidade do rompimento do novo com o velho.

O Prometeu sobraliano é o típico homem solidário que, em determinados momentos, aproxima-se do indivíduo comum que persegue incessantemente uma ideologia e se afasta daquele herói imbatível das epopeias clássicas. Talvez essa aproximação não importe, porque o fim atingido é o emblema da luta coletiva em ambos os casos, um herói que represente uma coletividade. Consciência e inconsciência criam as janelas nas quais se desenvolvem as tramas, cujos heróis ou anti-heróis são potências a serem imitadas, transformando-se em paradigmas da humanidade. O mito traz elementos que podem explicar fenômenos incompreensíveis ao homem e, talvez, seja por isso que Sobral tenha construído um protagonista tão conflituoso com a própria existência, não para negar a divindade, mas contra a forma imperfeita de utilização do poder constituído.

Nessa direção, a personagem Pai, um Juiz do Supremo, afirma: “Vivi... sempre para a grande política... Que será do nosso poder doutrinador no dia em que ... para além do sentido puro da lei e da... justiça (O raciocínio como que lhe pára, acabando por exclamar súbito). Vivo para as superestruturas!” (SOBRAL, 2001, p. 145).

Silva (2008) salienta que o ser humano é fruto da cidade em *Os degraus*, pois Prometeu foi construído nesses moldes, isto é, o homem-cidade que dialoga com o espectador sobre as crises sociais, políticas, econômicas e existenciais, um prato cheio para fazer desta peça um inegável modo de escrever tragédias nos tempos modernos. Entram em ebulição os conceitos de vida trágica e tragédia de vida, como necessidades de um tempo em que o capitalismo dita as normas que vigoram nas convenções sociais. Entre ironias e sentimentos de covardia, o Prometeu sobraliano pede ao público que “não perca o momento mais alto do espetáculo. O momento das duas forças determinantes da tragédia. A cena lancinante entre o pai e o filho. O duelo do *sheriff* com o vagabundo das pradarias. Emoção! Suspense!” (SOBRAL, 2001, p. 164).

Há uma repulsa ao sistema constituído, àquela forma de estrutura das classes: opressores e oprimidos. A recusa em se integrar ao sistema capitalista impede o protagonista de buscar alternativas que estejam pautadas na construção de valores interiores, levando-o à crise socioexistencial. Essas questões, portanto, empurram a personagem para uma luta interior que desemboca em uma auto-aniquilação. A saída para tal problemática é trágica, a morte, pois Prometeu não se consolida em uma sociedade mesquinha e celetista, como bem anuncia o coro: “Homem que sendo inimigo de homem dominas e impões um sentido de homem ao teu semelhante. Homem que esmagas todo aquele que queira passar acima da medida que tu próprio lhe impuseste por força de uma realidade que aceitaste” (Ibidem, p. 167).

A verdade torna-se abstrata, desligada dos atos, impedindo que o Prometeu de Sobral atinja a hierarquia dos heróis épicos clássicos, heróis esses que nunca abandonavam o campo de batalha. Talvez tudo isso tenha sido um dos motivos pelo qual a crítica sempre frisou a respeito da proposta do dramaturgo: “uma visão amarga do mundo, a ineptidão do indivíduo para transformá-lo, colocando-se a margem e prescindindo da sua capacidade interveniente” (FADDA, apud SOBRAL, 2001, p. 20, prefácio). Nessa direção, Silva (2014), no livro *Do texto à cena*, salienta que o mito na literatura organiza contextos que revelam a crise do homem diante da própria existência, em que ele se considera um deus na tentati-

va de superar os limites impostos pela natureza ou pelo meio social. No caso da tragédia ática, essa superação era certa; no entanto, na tragédia moderna, as frustrações são correntes porque o herói sempre sucumbe aos obstáculos.

Os degraus é uma peça que atinge patamares de uma discussão artística engajada, uma notória exemplaridade da tragédia moderna portuguesa, cuja discussão registra momentos marcantes da ditadura do país, naqueles anos de 1960. Sobremaneira, constitui um rico material para se discutir arte e sociedade, a partir de um debate da compreensão que o ser humano tem do mundo, tomando as obras de criação literária e artística como uma representação de períodos históricos. Entre os diversos Prometeus, o de Sobral expõe as fraquezas do homem e as fragilidades sociais, frente a resistência das convenções e a força impiedosa do capitalismo selvagem. Fragmentação e solidão são as características desses novos heróis que, frutos de uma época de imperialismo científico e tecnológico, sentem-se vazios do substrato humano.

Referências

BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de Mitos Literários**. Trad. Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

BULFINCH, Thomas. **O Livro de Ouro da Mitologia**: história de deuses e heróis. Tradução de David Jardim Júnior. 29.ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2003.

COMMELIN, P. **Mitologia Grega e Romana**. 2.Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ÉSQUILO. **Prometeu Acorrentado**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

FADDA, Sebastiana. "O teatro e seus múltiplos". In: SOBRAL, Augusto. **Teatro**. Lisboa: Biblioteca de autores portugueses (Imprensa Nacional, Casa da Moeda), 2001.

MATA, Inocência. **A Suave Pátria**: reflexões político-culturais sobre a sociedade são-tomense. Lisboa: Edições Colibri, 2004.

1964.

SILVA, Agnaldo Rodrigues. **Projeção de mitos e construção histórica no teatro trágico**. Campinas: Editora RG, 2008.

Silva, Agnaldo Rodrigues; ENEDINO, Wagner Corsino (Orgs.). **Do texto à cena**: entre o teatro grego e o moderno teatro brasileiro. Campinas/São Paulo: Pontes, 2014.

SOBRAL, Augusto. **Teatro**. Lisboa: Biblioteca de autores portugueses (Imprensa Nacional, Casa da Moeda), 2001.

SOBRAL, Augusto. **Os degraus**. Lisboa: Presença, 1964.

STEPHANIDES, Menelaos. **Prometeu, os Homens e Outros Mitos**. Trad. de Marylene P. Michael. São Paulo: Odisseus, 2001.

VICTORIA, Luiz A. P. **Dicionário Ilustrado da Mitologia**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

