

BIBLOS

Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

1

O VALOR DAS HUMANIDADES

NÚMERO 1, 2015
3.^a SÉRIE

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

O FOGO DE PROMETEU:
UMA VISÃO DO MITO
A PARTIR DE CONCEITOS
DA FILOSOFIA DE P. RICOEUR

*The fire of Prometheus:
a vision of the myth from concepts
of P. Ricoeur's philosophy*

ALEXANDRA SANTOS

alexasantos54@hotmail.com

CECH - Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos

Universidade de Coimbra

DOI

http://dx.doi.org/10.14195/0870-4112_3-1_16

Recebido em setembro de 2014

Aprovado em janeiro de 2015

Biblos. Número 1, 2015 • 3.^a série

pp. 395-417

RESUMO.

A poesia, sob as formas dramáticas, permitiu aos Gregos que, através dos mitos, refletissem acerca de si e do mundo, re-presentando o sentido delfico γνῶθι σεαυτόν (“conhece-te a ti mesmo”). Séculos passados do apogeu da grande cultura grega, o mito de Prometeu acarreta em si uma mundividência que se traduz nessa mesma aprendizagem; através dele, o ser humano poderá reconhecer-se e compreender os núcleos dramáticos da sua praxis, sob a forma de exemplo, tendo, assim, consciência da sua humanidade e limitações.

Palavras-Chave: Tragédia grega; Mito; Prometeu agrilhado; Filosofia, Paul Ricoeur

ABSTRACT.

Poetry, through dramatic art and the use of myth, allowed ancient Greeks to reflect on themselves and the world, re-presenting the Delphic meaning of γνῶθι σεαυτόν (“know thyself”). Centuries after the prime of Hellenic culture, the myth of Prometheus still carries a worldview that can be recognized as a translation of that same learning; using it as example, a human being is able to understand not only her/his self but what surrounds him/her, and so become aware of his/her humanity and its limitations.

Keywords: Greek Tragedy; Myth; Prometheus Unbound; Philosophy; Paul Ricoeur

A TRAGÉDIA GREGA E O MITO

A tragédia grega, género imperante durante toda a época do desenvolvimento político de Atenas, apresentava uma reflexão sobre o homem, numa linguagem acessível da emoção (Romilly 2013: 7-8), e no contexto do século V, apresenta-se com uma função didática, formativa, mostrando ao homem-cidadão da *polis* como enfrentar as novas exigências e transformações às quais a sua sociedade estava sujeita. O mesmo é feito atualmente, não somente através de tragédias, mas sob outras formas, sejam elas a televisão, o cinema, a música.

A obra trágica tornou-se num meio para descrever as transformações que se operaram no período da Grécia Clássica, um instrumento de formação de uma nova mentalidade. Não se poderá esquecer que os Gregos educavam as crianças através, primeiramente, dos versos homéricos, tendo-se tornado a *Iliada* e a *Odisseia* de Homero a grande “cartilha” durante muito tempo. Os poetas trágicos tornaram-se igualmente educadores dessa nova sociedade, não só interpretando os mitos no seu âmbito religioso, mas tentando encontrar neles as virtudes e as características humanas que “aproximassem esses mitos aos homens da cidade, educando os cidadãos da *polis* de maneira a tornarem-se homens melhores que servissem ao interesse dessa forma de organização” (Souza, Melo 2011: 109). Através da interpretação desses mesmos mitos tentaram, pois, chegar ao cerne da moral humana.

O poeta consolida a sua missão didática e civilizadora através de uma aprendizagem global feita através da tragédia e direciona uma nova prática numa melhor realização das possibilidades da vida coletiva (Nagel 2006: 88).

A tragédia clássica, através do *mythos* dramatizado e pela evolução que o drama trágico assume, durante o século V, é de facto o espelho da história da *polis* ateniense, tendo presente os seus conflitos e potencialidades, e mais do que acontecimentos de uma história próxima, a tragédia apresenta-se num plano mais universal, tocando assim o plano da existência, do sentido e da identidade da comunidade (Fialho 2010: 63).

Assim, as tragédias gregas tinham como base dois elementos fundamentais: o passado mítico e a atualidade política (Romilly 2013: 158). Introduzindo na tragédia um sentido próprio, e tendo a lenda heroica passado a constituir o conteúdo do drama trágico, permitiu que os poetas fizessem do mito o suporte

da problemática ético-religiosa (Lesky 1995: 258). Deste modo, o verdadeiro alcance da tragédia grega vem da interpretação humana que ela dá dos males evocados, e só esta interpretação define verdadeiramente o trágico (Romilly 2013: 168).

Os temas que se representavam na tragédia pertenciam ao mundo grego, sendo um dos seus elementos constitutivos o *mythos*. Tendo em conta que as figuras vivem, agem e pensam em frente ao espectador, e sendo essa reflexão o *logos*, trata-se de uma forma de arte “que, numa ligação do *mythos* com o *logos* olhou de frente e representou a problemática do Ser” (Phohlenz 1954: 15). Na tragédia Antiga estava-se, pois, perante um texto em que era apresentado o herói solitário que enfrentava o seu próprio destino ou o drama interior que devastava a sua alma.

Mas o mito, no que respeita ao drama, carece de um carácter de realidade já que se afasta tanto do âmbito histórico como da própria realidade presente, existindo, assim, apenas no plano da representação dramática, ao contrário do que acontecia com a epopeia ou com lírica coral. Salienta Snell (Snell 1992: 146) que não se poderá, no entanto, dizer que a representação na tragédia se trata de uma mentira: a questão prende-se com o facto de que esse critério de mentir (mensurável no que respeita aos outros subgéneros) é inadequado na tragédia, pois se encontra num patamar novo com a realidade. Ter-se-á de ter em conta que a arte é sinónimo de imitação da realidade, que é representada e, de certa forma, interpretada.

A função do poeta, como o reconhece Aristóteles na *Poética* (Aristóteles 1998 1451b: 36-38), não é narrar o que aconteceu mas sim o que poderia acontecer. Assim, a obra poética torna-se mais filosófica, permitindo uma interpretação mais lata do que está escrito ou do que é representado, servindo assim como exemplo para aqueles que a leem ou assistem.

O que interessa à tragédia é que mais do que os acontecimentos ocorridos numa determinada altura, o importante é o homem, aquele que age ou agiu de determinada maneira, mais adequada ou inadequadamente, mas que tem a possibilidade de mudar, ao ver no drama determinadas atitudes, ações. O importante enquanto leitor ou espectador de uma tragédia é poder identificar-se com os atores, experimentando as suas emoções, as suas alegrias, mas acima de tudo as suas dores, e isso já o preconizava Aristóteles.

A tragédia não se apoia somente nos acontecimentos do mito, assim como não os toma como uma verdade histórica, tal como acontecia com a epopeia, mas “rastrea os motivos do acontecimento no agir do homem” (Snell 1992: 153). Ésquilo apresenta, assim, o agir do próprio homem como resultante de um processo que se deu no seu interior, podendo a tragédia “facultar a um homem a escolha de uma morte nobre entre duas exigências quase iguais em peso no saber relativo à justiça e ao destino” (Snell 1992: 154). Jaeger refere mesmo que a “tragédia devolve à poesia grega a capacidade de abarcar a unidade de todo o humano” (Jaeger 2001: 287).

O enredo móvel presente na tragédia estava construído de modo que se mostrasse e testasse o carácter moral, possibilitando a escolha moral e os seus resultados (Kitto 1990: 70), moral essa pertencente a um herói que se apresenta como o próprio Homem.

Assim, Aristóteles ao refletir sobre os caracteres trágicos na *Poética* (1454a: 16-17) afirma que o mais importante é eles serem bons, e, como se analisará mais adiante, deparamo-nos com um Prometeu que, apesar de alguns críticos elevarem somente o lado negativo do Titã, pratica um ato de bondade, pois enfrenta as consequências desse mesmo ato, tornando-se um autêntico filantropo no que respeita à sua atitude face à condenada humanidade.

A ARTE DRAMÁTICA DE ÉSQUILO

Ésquilo nasceu provavelmente em 525 a.C., em Elêusis, e viveu numa época de transição conflituosa, com a queda da tirania e a ascensão da democracia. Tornou-se um dos grandes poetas trágicos na Grécia Clássica, tendo escrito dezenas de tragédias. Enquanto alguns falam da escrita de setenta e três, a *Suda* (léxico do séc. X) refere que se tratavam de noventa tragédias, entre as quais treze saíram vitoriosas de concursos dramáticos e outras tantas venceram após a morte do autor. Importante será salientar que Ésquilo teve o direito de ter as suas peças representadas após a sua morte.

Além de tragediógrafo, Ésquilo combateu em Maratona e Salamina, havendo, no entanto, testemunhos que o apresentam como combatente noutras batalhas contra os Persas. De acordo com o seu epitáfio, escrito pelo próprio, o

facto de ter sido combatente pesava muito mais do que a sua condição de poeta, pois apenas faz referência à sua atuação como soldado nas lutas contra os Persas.

Os contemporâneos de Aristófanes consideravam que este “combatente de Maratona foi o representante espiritual da primeira geração do novo Estado ático, impregnada da mais alta vontade moral” (Jaeger 2001: 284).

Na comédia *As rãs* de Aristófanes, Ésquilo aparece como o poeta que voltará com Dioniso do Hades para salvar a cidade: “Boa viagem, pois, ó Ésquilo, vai e salva a nossa cidade, com bons conselhos, e educa os ignorantes, porque eles são muitos.” (Aristófanes 1996: 140, vv. 1500-1501) e torna-se assim como exemplo do único meio de recordar a autêntica missão da poesia no Estado do seu tempo” (Jaeger 2001: 293). Verifica-se, assim, a grande importância que Ésquilo e os poetas trágicos alcançaram em termos de presença na cena política.

Nascido e vivido, então, nesta época de guerras, de perdas e de vitórias, de um início e apogeu de uma nova época, aparecem em Ésquilo a justiça e o poder divino como principais vetores da sua força “educadora, moral, religiosa e humana”, englobado numa conceção de um Estado novo e, tornando-se, igualmente, na sua tragédia um *exemplum* de ressurreição do homem heroico dentro do espírito de liberdade (Jaeger 2001: 285-286).

Perante toda esta vivência do poeta, a sua tragédia apresenta-se trespassada pelo medo, pela violência, pelo sangue, pelo regresso dos mortos, pelas visões, pelos sacrifícios, num universo onde mortais e imortais coabitam, em esferas diferentes, mas onde a justiça assume um papel preponderante nas suas tramas. Assim, nas suas obras, surgem profundos problemas dogmáticos e morais: o destino, a fatalidade, a superação dos mesmos, a providência, a culpa, o remorso, a expiação, a constante luta contra a injustiça e a absolvição (Freire 1997: 199).

Mas, nos dramas de Ésquilo o problema não é o Homem, mas sim a *Ate*, esse Destino com que em muitas das suas peças o leitor é confrontado desde o início dos seus versos, e onde as forças divinas, com a sua própria vontade, têm um papel preponderante nas lutas humanas.

A grande maioria dos estudiosos e críticos de Ésquilo consideram-no como o poeta do Destino. Max Egger ou Henri Joseph Guillaume Patin partilham da opinião ao considerar que os heróis esquilianos são dominados pela fatalidade, sendo a ação conduzida pelo destino (Freire 1997: 179-180). Jacob

Burckhardt (Burckhardt 1934: 223) refere que na tragédia grega, e por inerência em Ésquilo, são os deuses que obrigam o homem a cometer um crime, estando o mal predeterminado pelo Destino e predito pelos oráculos.

A *Ate* traduz-se como um elemento fundamental nas tragédias e sobretudo nas obras de Ésquilo. Vista pelo lado da divindade, a *Ate* é o destino que ela enviava ao homem; vista pelo lado do homem manifesta-se como a obcecação que em primeira instância se aproxima dele, adulando-o, ofuscando os seus sentido e levando-o à perdição. Apesar desta separação, há a salientar que os Gregos consideravam estes dois lados como uma única unidade (Lesky 1995: 276).

Para um Grego antigo, duas casualidades coexistem sem contradição e, como diz Ésquilo nos *Persas*, “quando um mortal se apressa para a ruína, os deuses ajudam” (Ésquilo 1992b: 40, v. 742). Nada do que acontece, acontece sem a vontade de um deus; mas nada do que acontece, acontece sem que o homem tome parte e se comprometa nisso: o divino e o humano combinam-se, sobrepõem-se (Romilly 2013: 172-173).

A TRAGÉDIA *PROMETEU AGRILHOADO*

A tragédia *Prometeu agrilhoado* de Ésquilo é uma peça que faz parte de uma trilogia, segundo *Mediceus*¹, juntamente com *Prometeu portador de fogo* e *Prometeu libertado*. Relativamente a *Prometeu agrilhoado* existem certas controvérsias, não só devido à incerteza da sua composição, mas também à atribuição da peça a Ésquilo, dúvidas essas baseadas na sua lírica e sintaxe, tendo em conta outras peças do mesmo autor. A trilogia trataria então, em primeiro lugar, da punição do Titã, seguindo-se o abrandamento da ira de Zeus com a libertação de Prometeu, e, finalmente a reconciliação entre Zeus, a nova divindade, e Prometeu (Sottomayor 2001: 16). Mas, até hoje, subsiste a dúvida quanto à ordem de criação das obras que compõem a trilogia.

¹ *Mediceus* é um manuscrito de Ésquilo, conservado atualmente na Biblioteca Laurentina de Florença.

Kitto (1990: 123) sugere que Ésquilo, com a composição desta trilogia, apresentou uma disputa entre Zeus (sinónimo de Poder, Ordem) e Prometeu (sinónimo de Inteligência), onde ambos têm de fazer algumas concessões e assimilar algo, antes de se reconciliarem na ordem cósmica perfeita e última de Zeus.

Como anteriormente foi referido, a utilização de mitos na tragédia grega é prática comum. Assim, os mitos (e já em Homero se denotava) permitem uma autorreflexão, sobretudo na questão do ato da decisão. Tem de se ter em conta que os exemplos ensinam os homens a tornarem-se conscientes da sua humanidade, das suas limitações, levam-no ao autoconhecimento (e, novamente, vai-se ao encontro da máxima délfica “conhece-te a ti mesmo”) (Snell 1992: 265).

Em *Prometeu agrilhoado* apresenta-se o mito de Prometeu, um titã, que enganou Zeus em prol da humanidade, roubando-lhe o fogo e a esperança, fogo esse símbolo das artes e das técnicas, até então desconhecido entre os homens, pretendendo, desta forma, “pela destituição de toda a raça, gerar uma nova” (Ésquilo 1992c: 44, vv. 234-235). Com esta entrega, Prometeu cria um novo destino para a humanidade, permitindo que a sua existência seja inteligente e proactiva². A esperança³ e outros pormenores que se encontram na peça, parece que foram invenção de Ésquilo, mas os elementos centrais da história, como o roubo do fogo⁴, já eram tratados em Hesíodo (Pereira 1993: 400).

Foi Prometeu quem deu o pensamento aos homens, àqueles homens que faziam tudo sem razão, e ao mesmo tempo que lhes concedeu as técnicas e as artes. É revelado, assim, o fundo a partir do qual surge a sabedoria humana, ou seja, através do sofrimento e da dor (Azambuja 2013: 19).

Esta tragédia apresenta-se como o único exemplo em que o princípio da justiça divina não é afirmado, nem confirmado, segundo Jacqueline Romilly

² Os Titãs eram o nome genérico dos seis filhos varões de Úrano e Geia, pertencentes à primitiva geração divina (cf. Grimal 1992: 453).

³ “Insuflei-lhes cegas esperanças”, lê-se em *Prometeu agrilhoado* (Ésquilo 1992c: 45, v. 250). Em Hesíodo apenas se encontra a referência da entrega do fogo aos homens por parte de Prometeu.

⁴ “E além disso — atentai bem — dei-lhes o fogo”, lê-se em *Prometeu agrilhoado* (Ésquilo 1992c: 45, v. 252).

(Romilly 2013: 63), e Prometeu é apresentado como uma vítima de Zeus, um Zeus que na realidade não pratica a justiça pelo qual é conhecido em outras peças do mesmo autor.

O Zeus de Ésquilo aparece como a divindade suprema e figura constante em todas as suas tragédias. No entanto, em *Prometeu agrilhoado* a figura de Zeus parece opor-se a essa soberania total, pois nem ele próprio pode ir contra a *Moirá*, o Destino: “Sem dúvida que ele não poderá fugir ao que está marcado pelo destino” (Ésquilo 1992c: 57, vv. 518).

A verdade é que em *As suplicantes* e na *Oresteia*, Zeus é identificado com a própria *Moirá*, por isso torna-se estranho o facto de aparecer como submetido a ela. A sua lei não obedece a nenhuma lei mais forte: não há ninguém superior a ele. No entanto, como será referido adiante, houve uma evolução no que respeita à visão dos deuses e da atitude dos homens perante eles, e além disso, é-nos apresentado um Zeus que iniciou agora o seu governo, um Zeus ainda primitivo, e por isso não identificável com a *Moirá*.

No entanto, há que salientar que Prometeu não é uma vítima isenta de culpa, pois a sua arrogância é visível nas palavras que profere, e o facto de Zeus ser um soberano recente traz com ele esse poder desmedido. Mas não será normal que isto aconteça quando se é novo no poder (Romilly 2013: 64-65)? Assim, nas palavras de Oceano conferimos essa nova soberania: “Vejo, Prometeu, e quero dar-te o conselho mais vantajoso, embora tu sejas fértil em manhas: conhece-te a ti mesmo e toma novas atitudes, pois também é novo o senhor dos deuses” (Ésquilo 1992c: 48, vv. 308-310).

Apresenta-se, não só, a referência a Zeus como um novo soberano, mas também perante a máxima délfica “conhece-te a ti mesmo”. Desta forma, poderá ser suscitada uma dualidade de interpretação: por um lado, poder-se-á ver a intenção de denegrir e ridicularizar a personagem de Oceano, e deste modo nobilitar a atitude de Prometeu (Sottomayor apud Ésquilo 1992c: 48, n. 33); por outro, poderá ascender-se à sua plena significação, ou seja, reconhecer que não se pode equipar aos deuses, e que existe uma separação entre eles, uma barreira que não se deverá transpor. No fundo, Prometeu cometeu o pecado da *hybris*. Mas aqui, ter-se-á de ter em conta que Ésquilo não nega a justiça divina, mas reclama dela uma dimensão humana, e nesta medida compreende-se

melhor o conflito que se trava entre o Titã e Zeus, pois significa “a luta do homem contra as forças naturais que ameaçam esmagá-lo” (Lúcio 2009: 15; Bonnard 2007: 165).

Tomando em conta *As Suplicantes*, Ésquilo afirma que não se poderá considerar o poder de Zeus despótico, mas sim justo já que “aos maus trata-os como culpados, e aos de coração reto como justos” (Ésquilo 1959: 192, vv. 403-404). A punição é feita porque a insolência, a tal *hybris*, foi praticada, provocando a ira dos deuses.

Como foi referido, houve uma mudança na forma como eram vistos os deuses e, no decurso dos séculos VI e V a. C., começaram a ser medidos com uma exigência moral cada vez maior, tornando-se a justiça como um elemento da sua genuína essência (Snell 1992: 237). Mas a justiça divina implica que os homens sejam responsáveis pelos seus atos e no teatro de Ésquilo isto está bem presente (Romilly 2013: 68).

Mais uma vez se salienta que Prometeu não se apresenta totalmente isento de culpa pois sabe que foi contra a hierarquia divina. Mas não considerando a atitude de Zeus justa no seu ataque contra a humanidade, agiu como julgou ser melhor, e acabou por praticar o Bem. Prometeu, surge, pois, como um autêntico filantropo⁵.

Neste âmbito, poder-se-á mencionar a reflexão que Sócrates faz sobre o Bem, ou seja, ter-se-á de ter em conta a ação do homem e a forma como este tem de se haver com ela, descobrindo o conhecimento a partir de si mesmo. Desta forma, o filósofo liga-se à tragédia na medida em que esta foi a primeira a considerar o agir humano como ação de uma decisão interior, na qual irrompeu a consciência da ação livre. Deste modo também Sócrates afirma que o homem deve agir de modo consciente e autónomo, esforçando-se em encontrar pessoalmente o Bem (Snell 1992: 238).

⁵ O termo filantropia era utilizado na época arcaica sobretudo na referência aos deuses que são benévolos para com os homens (cf. Snell 1992: 331).

Na mesma linha, Aristóteles, na *Ética a Nicómano* (Aristóteles 2004: 31, 1139a), refere que no início da ação está a *prohairesis*, ou seja, a eleição, situando-se a vontade não na boa vontade, mas na escolha do Bem (Snell 1992: 240).

Assim, Prometeu, na sua altivez, confessa: “Mas eu já sabia de tudo. Cometi este erro por querer, por querer — não o negarei. Por valer aos mortais, eu próprio vim cair na desgraça.” (Ésquilo 1992c: 46, vv. 264-266). O próprio Titã tem plena consciência do que os seus atos acarretaram, o castigo eterno, mas, no entanto, fê-lo por vontade própria, conscientemente, para o bem da humanidade.

Mas a questão do castigo de Prometeu tem suscitado algumas considerações por parte dos estudiosos, desde Díon Crisóstomo que considera que Prometeu foi castigado por ter amolecido os homens com as artes que lhes ensinou, ou Klausen e Welcker, que veem o castigo justo na medida em que Prometeu se rebelou contra as leis de Zeus. Para Jean Coman o Titã, ao enumerar todos os dons que dera aos homens, deixou ficarem ausentes os de ordem moral, como a justiça, o respeito, o amor, e a compaixão que ele, próprio apela. Assim, Prometeu não tinha autoridade para falar de justiça quando ele próprio foi contra quem a personifica (Freire 1997: 174-175), de modo que Hefesto acusa-o de ter ido contra a justiça ao efetivar tal ato insolente: “Tal proveito ganhaste com a tua atitude de amigos dos homens. Pois tu, deus que não teme a cólera dos deuses, deste honras aos mortais que transcendem o que é justo” (Ésquilo 1992c: 34, vv. 28-31).

Apesar de tudo, Prometeu surge para Ésquilo como o exemplo vivo daquele tempo em que já não se deviam conformar com as injustiças divinas. O coro das Oceânides lamenta-se: “Lamento-te, Prometeu/Pela tua sorte maldita/ (...) /Pois Zeus governando,/Com leis que são suas/Aos deuses de outrora/O ceptro orgulhoso/Faz reconhecer/Por actos deploráveis” (Ésquilo 1992c: 52, vv. 397-407).

Não se poderá deixar de admirar tudo o que Prometeu deu e ensinou aos homens. Agora sim, poderiam ser considerados verdadeiros Homens, afastando-se dos outros animais. Todas as *technes* humanas se devem ao Titã⁶.

⁶ Cf. em *Prometeu agrilhoado* os vv. 336-472 e 479-505 (Ésquilo 1992c: 49-55).

Entre Prometeu e a humanidade havia uma profunda *sympatheia* termo que vai mais além do atual significado de “simpatia” ou “compaixão”: nesta palavra está implícito o sentido de “companhia na dor”, “sofrimento junto”, tal como é exemplificado num dos cantos das Oceânides que sofrem com o herói, tal como o mundo e os outros homens (Freire 1997: 176): “E já todo inteiro/Este país solta gritos/(...)/E todos te lamentam” (Ésquilo 1992c: 52, vv. 408-409).

Ao longo dos séculos, Prometeu foi o símbolo da imagem da Humanidade, sendo aquele que traz a luz à humanidade sofredora. “O fogo, essa força divina, torna-se símbolo sensível da cultura. Prometeu é o espírito criador dessa cultura, que penetra e conhece o mundo, que o põe a serviço da sua vontade por meio da organização das forças dele de acordo com os seus fins pessoais, que lhe descobre os tesouros e assenta em bases seguras a vida débil e oscilante do homem.” (Jaeger 2001: 309-310)

Ao ler-se a tragédia, sente-se compaixão por Prometeu e chega-se mesmo a considerar injusto o seu castigo. Apenas se pode imaginar o que terá Ésquilo escrito em *Prometeu libertado*, mas decerto a clemência de Zeus pelo Titã terá sido escrita. Desta forma estabeleceu-se uma nova aliança entre os deuses antigos e os novos, através da revelação do seu segredo, aquele que poderia salvar o pai dos deuses daquele “que lhe roubará o ceptro e as honrarias” (Ésquilo 1992c: 42, vv. 171-172). Desta forma, através do conhecimento do futuro, acabam por se salvar Zeus e Prometeu.

Através da tragédia, Ésquilo tinha por objetivo mostrar que a religião mítica, que ao longo dos tempos fez parte e organizou o povo grego, acabou por ser substituída por uma outra forma de pensar, um pensar de e para o homem. O mito de Prometeu acabou por ser uma resposta da própria humanidade face a uma vivência conflituosa, numa época perpassada de transformações sociais e morais.

A queda de Zeus e a libertação de Prometeu foram também a própria libertação da humanidade, onde as correntes do Titã assemelhavam-se às correntes da religião, onde o fogo, que simbolizava o homem da *polis*, ajudaria a libertação da ignorância e da submissão (Souza, Melo 2011: 110-114). Nietzsche disse que a dor permitiu as maiores ascensões do homem; Shakespeare escreveu que “quem não sofre não é homem”; Goethe exortava que o ser humano fizesse da sua dor um poema; Ésquilo, com o seu lema *pathei mathos*, aprender pelo

sofrimento, abriu o caminho para a esperança e elevação moral na sua dolorosa tragédia (Freire 1997: 198).

A TRAGÉDIA *PROMETEU AGRILHOADO* E A FILOSOFIA DE PAUL RICOEUR

“As penas, sejam elas quais forem, tornam-se suportáveis se as narramos ou fizermos delas uma história”: assim o diz Isak Dinesen (Dinesen 2000: 253-254).

Na Antiguidade Clássica tal ideia tem a sua pertinência, no âmbito da dimensão catártica trágica. A *katharsis* pode ser entendida como um processo de reconhecimento por parte do público perante o sofrimento do herói. Desta forma, o espectador deverá não só reconhecer-se dentro da obra, como também reconhecer se o herói é inocente, culpado ou ignorante perante a sua falha.

Em *Prometeu agrilhoado* está-se perante um processo de *katharsis*: primeiramente, porque não poderá o espectador considerar que o Titã cometeu um erro completamente reprovável; em segundo, está-se perante esta nova visão dos deuses, em que ao homem é permitido escapar às vicissitudes dos mesmos, nomeadamente de Zeus. Em terceiro, ao dever-se a libertação de Prometeu a um homem, Hércules, descendente de Io (também ela uma vítima de Zeus), mostra-se que os seres humanos podem vencer o próprio poder dos seres divinos.

Na verdade, o que é o mito, *grosso modo*, a não ser uma narrativa, de origem popular, onde são relatadas as proezas de deuses e heróis, e que permite dar uma explicação do real? No fundo, é uma história, história que perdura na memória do povo a quem se destina. Já Platão e Aristóteles falavam de memória não só em termos de presença/ ausência, mas também em termos de lembrança, rememoração, ou seja, de *anamnesis*, terminando no reconhecimento, pois o passado é reconhecido como tendo estado (Ricoeur 2003: s. p.).

A memória tem o dever de fazer com que não se esqueça, tornando-se muitas vezes uma reivindicação de uma história criminosa, feita pelas vítimas, sendo a sua justificação última o apelo à justiça que se deve a essas próprias vítimas (Ricoeur 2003: s. p.).

A tragédia *Prometeu agrilhoado* pode centrar-se nesta perspetiva, já que apresenta duas vítimas do poder divino, Prometeu e Io, que nada fizeram de

mal (segundo algumas perspectivas), mas a quem lhes foi atribuído um castigo, e, no fundo, às quais se reclama justiça. Neste âmbito, a memória acarreta um conceito moral, aquando do seu encontro com a noção de justiça que se deve às vítimas (Ricoeur 2003: s. p.).

É interessante notar nas sociedades atuais a inexistência de um sistema que justifique o que é justo ou injusto, onde há desigualdades, e onde muitas vezes a grandeza está associada à troca de riquezas e não a valores como lealdade ou a fidelidade, aparecendo estas mais a nível doméstico, segundo Ricoeur (Ricoeur 1991: 1). Em *Prometeu agrilhado*, situado quase totalmente no mundo divino (apenas Io é uma mortal), ao mesmo tempo que uns proclamam o castigo de Prometeu como justo, outros vêem-no como uma crueldade e sofrem com ele, mantendo-se leais ao seu lado.

Relativamente à violência na obra de Ésquilo, a grande violência física apresenta-se na forma como Prometeu é castigado, violência transposta em objetos físicos representados pelos duros grilhões que o prendem ao monte do Cáucaso e pela constante regeneração de seu fígado após servir de alimento a uma águia. Maior será a violência psicológica de se ver sempre preso, assim como violento é o discurso que vai proferindo. Eric Weil (Weil 2002: 93-108) aborda a questão da violência e da não-violência como uma escolha entre a insensatez e a razão, e aborda esta questão a partir do discurso, aparecendo o discurso como lugar do sentido e da inteligibilidade, e a violência como a recusa do sentido e da inteligibilidade. Neste âmbito, pode-se perspetivar a falta de sentido que a ação de Zeus acarreta ao acionar tal castigo ao Titã.

Mas, como Ricoeur (Ricoeur 1991: 4) afirma, a violência necessita de discurso, ou seja, um tem de falar e o outro tem de agir, tal como aconteceu com muitos ditadores, como Hitler e Goebbels. O mesmo acontece em Prometeu: não é Zeus que age, mas antes manda Hefesto fazê-lo.

Voltando ao mito (pois é do mito que estamos a tratar), este em Ricoeur (Ricoeur 1959: 6-7) é considerado como uma espécie de símbolo, desenvolvido sob a forma de narrativa, articulado num tempo e num espaço, não sendo estes coordenáveis com o da história e da geografia críticas. Mas cada símbolo é como “um centro de gravidade de uma temática inesgotável e contudo limitada; mas em conjunto, dizem a totalidade” (Ricoeur 1960: 25). Por isso, pode-se consi-

derar Prometeu como um símbolo, o fogo como outro, mas ao juntá-los surgem como um todo, com uma representação e significação muito mais profunda e abrangente. Abre, então, portas para uma hermenêutica, e desta forma, pode-se atualizar esses símbolos ao fazer uma nova interpretação. Deste modo, ir-se-á ao encontro do que Ricoeur diz relativamente ao símbolo: “o símbolo dá que pensar”. Será possível fazer, então, uma “desmitologização” do símbolo, “desmitologização” que a moderna hermenêutica faz (Ricoeur 1959: 10).

Símbolos do desvio, da insurreição, da perdição, entre outros, aparecem também no contexto da *hybris* e da *hainartema* dos gregos. Articulando estes símbolos primários com os símbolos míticos secundários, eles permitem funcionar como um meio para universalizar a experiência da representação de um Homem exemplar, ou mesmo de um Titá que o representa, surgindo como um enigma, o universal concreto da experiência humana. Há, assim, também a introdução de uma tensão, uma orientação, uma separação e uma reconciliação (Ricoeur 1959: 11), perscrutável na tragédia *Prometeu agrilhado*. A reconciliação, entre o Titá e Zeus, na peça perdida *Prometeu libertado*, seria, pois, um exemplo.

Os símbolos no mito surgem como uma porta para se compreender a própria vivência e experiência humanas, e traduzem-se como a base para uma sabedoria prática. Como tal (Kitto 1990: 123) considera que o mito em *Protágoras* (Platão s/d: 26, 320b) tem de ser considerado neste contexto, ou seja, que a sabedoria prática teve-a o Homem de Prometeu⁷.

Ricoeur (Ricoeur 1990a: 211) liga a sabedoria prática à resolução dos conflitos, já que, sabendo, *a priori*, que nem todos os conflitos acarretam violência, precisam, para serem resolvidos, de sabedoria prática, pois considera que o conflito é uma estrutura da ação humana. Como a sociedade não é um jardim do Éden, o homem tem de se encarregar dos conflitos, tal como a tragédia grega os ensina, pois o desastre faz apelo à sabedoria prática.

Uma das grandes questões com as quais se pode analisar a tragédia de Prometeu prende-se com a questão da culpabilidade, ou com a “falta trágica”,

⁷ Na versão que Platão deu ao mito, Zeus era, pois, a fonte da moral social e da ordem.

na qual trabalha Ricoeur. A análise à culpa ou falta deve, pois, basear-se na sabedoria prática que apresenta a tragédia grega. Os acontecimentos do passado, ou o que foi escrito ou representado, mesmo que a partir de um mito, podem trazer à humanidade atual uma aprendizagem através dos erros dos outros.

Os mitos da tragédia grega colocam o ser humano diante de um “enigma”, “enigma” que é o da falta inevitável, verificável quando aparece o herói que cai pela falta, na própria existência, já que ele existe enquanto culpado. O segredo da tragédia é teológico pois apresenta como núcleo a problemática do “deus malvado”, residindo aí a chave da antropologia trágica (Ricoeur 1953: 3).

Assim, em *Prometeu agrilhoado*, uma das questões centrais prende-se com a questão da posição de Zeus, pois apresenta-se um deus completamente diferente daquele que aparece nas outras tragédias do autor: Zeus como senhor da justiça. Aqui, o pai dos deuses surge como um deus malvado, um *kakos daimon*.

Como tal, poder-se-á dizer que a ação cometida por Prometeu face a este deus malvado, transporta o espectador até um sentimento de piedade perante o castigado anulando, assim, uma possível condenação moral, auxiliado este sentimento pelas palavras de algumas personagens que o acompanham e sofrem com ele, como também através do coro que nutre piedade perante a figura do condenado Titã, e, desta forma, transportam o próprio espectador para um sentimento de piedade perante o castigado, anulando uma possível condenação moral.

Prometeu é aquele que por muito amar os homens, pelo seu filantropismo, acabou castigado, e a sua grandeza trágica de salvador culmina com essa atitude que traz infelicidade a ele próprio e aos homens. E Io, vítima da lubricidade divina quando é transformada em vaca, mulher errante, ferida, alienada, pura paixão e testemunho da *hybris* divina, contrasta com um Prometeu preso à sua rocha, viril e lúcido, ativo na sua paixão. Io aparece, assim, como uma ilustração da situação limite da dor feita aos homens pelos deuses (Ricoeur 1953: 5).

O conceito de *hybris* já aparecia em Sólon e, segundo o filósofo, ao ser denunciada serviria para ser evitada, porque é evitável. Para ele também a felicidade gera infelicidade na medida em que a primeira gera o apetite de um excesso (*plenonexia*), conduzindo à desmesura (*hybris*) e à infelicidade (*atukia*), resultante da avaréza e da soberba, tornando-se trágica quando se introduz

no mistério de iniquidade do deus malvado. Esta falta de medida acaba por introduzir um movimento humano, um contraste, sendo necessário “que parte do homem comece por se cindir para que apareça o momento ético do mal”, esboçando-se um esquema de responsabilidade”. E o trágico em Prometeu acaba por ser não só a paixão inocente do homem, que é exposto ao gênio maligno, mas também o paradoxo da cólera de Deus e do homem (Ricoeur 1953: 7).

A culpabilidade não existe sozinha: a culpabilidade de Zeus não existiria, e não haveria o trágico se não existisse Prometeu, e o mesmo acontecia com a história de Io se esta aparecesse isolada. O trágico pressupõe uma dialética do destino e da iniciativa humana. O drama é assim criado com base numa mistura de certezas e surpresas, feitas através das personagens e do próprio discurso poético, transmitindo as emoções de terror e de piedade (Ricoeur 1953: 6-7), caras à tragédia.

Ao deixarmos os deuses da antiga mitologia e analisando a culpabilidade ou pecado na mundividência cristã, deparamo-nos com a miséria humana, com as catástrofes, os crimes, que têm como único culpado o próprio homem. Deparamo-nos com atos de maldade, que se transformam em culpa, atos esses praticados pelos seres humanos não só contra os próprios seres humanos, mas também contra a própria natureza que os acolhe, atos que apontam o trágico. Kant afirma que o homem está “inclinado” para o mal, mas “determinado” para o bem (cf. Kant 2010: 99-105). E não será uma espécie de arrependimento do Ser que se presente em *Prometeu agrilhoado*? (Ricoeur 1953: 14) Mas é preciso “sofrer para aprender”⁸.

Tendo em conta a ação decorrida em *Prometeu agrilhoado*, o que se poderá dizer acerca da ética e da moral propriamente ditas nesta tragédia? Poderá haver, neste caso, o primado da ética sobre a moral?

⁸ “Eu sei que Zeus é duro e que tem consigo o direito. Contudo, penso eu, um dia ainda, a sua alma se adoçará, quando for despedaçado pelos sofrimentos (...)”, lê-se em *Prometeu agrilhoado* (Êsquilo 1992c: 43, vv. 188-190). Em consonância na tragédia *Agamémnon* (Êsquilo 1992c: 31-32, vv. 177-178) surge a afirmação de que Zeus ensinou aos mortais o preceito de que só se aprende com o sofrimento.

Na questão da ética poder-se-á primeiramente defini-la como “o desígnio de uma vida boa, com e para os outros, em instituições justas” (Ricoeur 2011: 5). Na tragédia em estudo encontra-se a dádiva do fogo aos homens, uma ação intencional do Titã, uma atitude de iniciativa, em que é demonstrada uma vontade de viver bem “com e para os outros”. Prometeu apresenta-se como autor e responsável pelos seus atos, sendo afirmado pelo próprio no seu diálogo com o Corifeu (Ésquilo 1992c: 46, vv. 265-266), numa atitude que se apresenta como um ato de amizade, “onde um estima o outro como se estima a si mesmo”, patente também no plano moral: “age sempre de tal forma que trates a humanidade na tua própria pessoa e na pessoa de outrem, nunca como um meio, mas sempre como um fim em si” (Ricoeur 2011: 7-10). Apesar da reciprocidade, existe uma certa desigualdade, pois aparentemente há uma certa superioridade de quem estima ou dá primeiro. No entanto, ao reconhecer-se essa superioridade é visível uma reciprocidade, mas acima de tudo pode-se encontrar a ideia de que o único a dar acaba por receber mais por via da gratidão e do reconhecimento. De certa forma, o facto de os homens verem o sofrimento de Prometeu causado pelo bem que lhes fez, faz com que o queiram ajudar, mas são impotentes nesse sentido, devido à sua própria condição de fragilidade humana. No entanto, fazem presente a Prometeu a sua gratidão e reconhecimento pelo ato feito. O coro das Océânides mostra bem esta incapacidade por parte dos homens: “Vamos, diz-me, amigo/(...)/ Que ajuda, que socorro/ Te vem dos efémeros?/ Não vês a frágil fraqueza,/ Semelhante a um sonho,/ Que à cega espécie humana põe entraves?” (Ésquilo 1992c: 59, vv. 545-549).

Em contexto atual, torna-se necessário fazer renascer os antigos valores de uma ética, já que a ciência tende a esquecê-la. Assim, “as pessoas devem ser tratadas como um fim em si e nunca como meios, pois têm valor e são dignas de respeito” mas, infelizmente, não se tem este facto em conta.

É pela via da lamentação e da queixa (modalidade atualmente vigente nos sistemas de administração da justiça) que se entra no mundo do justo e do injusto. Em Aristóteles a justiça é entendida como a disposição do carácter a partir da qual os homens agem justamente, ou seja, é o fundamento das ações justas e que os (aos homens) faz querer e ansiar pelo que é justo (cf. Aristóteles 1985: 238, 1129a 3).

Tendo em conta o poder que se tem sobre o outro como ocasião da violência (simples influência, tortura, violência física no geral), Ricoeur considera que “a violência equivale à diminuição ou destruição do poder-fazer do outro” (Ricoeur 1990a: 256).

Figuras com as quais o mal moral se reveste, como a violência do discurso, as falsas promessas, a traição da amizade, o roubo, a violência doméstica, crianças maltratadas, entre outros, são considerados por Ricoeur como uma forma de tortura, que surge em alguns casos de forma dissimulada, apresentando-se o carrasco como aquele que através da tortura pretende quebrar a “autoestima da vítima, estima que a passagem pela norma elevou à categoria de respeito de si”. De certa forma as palavras que Hermes profere a Prometeu podem ser consideradas como um tipo de violência, pois nada mais faz do que atacá-lo (Ricoeur 1990a: 257).

Mas é devido à violência que é preciso passar da ética à moral (Ricoeur 2011: 10-11). No caso de Prometeu, Zeus exerce um poder sobre o Titã, tornando-se este vítima da primeira, sobretudo sob a forma de aprisionamento e tortura. Este tipo de atitude manifesta-se incessantemente desde tempos imemoriais: aquele que detém o poder considera-se superior a todos os outros, atuando em seu bel-prazer. Deuses, imperadores, chefes guerreiros, tiranos ou ditadores atuam sobre o outro sem quererem saber se esse outro é ou não igual a ele próprio, ou seja, humano, apesar de todos terem direito à justiça, à liberdade e à igualdade perante uma lei. Os escravos não as tiveram; os judeus não tiveram; Prometeu não as teve.

No entanto, é face a determinadas atitudes que acontecem sob um conflito de deveres, conflitos esses baseados em regras que alguém não quer ou não consegue contornar e as toma como regra particular, que é necessária uma sabedoria prática, “sabedoria ligada ao juízo moral em situação e para a qual a convicção é mais decisiva que a própria regra” (Portocarrero s. d: s. p.), convicção essa que vai mais ao encontro do sentido ético do que ao da norma.

Assim, a sabedoria prática prende-se à capacidade verdadeira de raciocínio no agir no respeitante às ações humanas, no que toca ao bem e ao mal para os homens, e onde se combinam a razão intuitiva e o conhecimento científico, segundo a abordagem aristotélica. O saber ético que o ser humano possui por si mesmo permite a este atuar de forma que considere correta, como se, no

fundo, a sabedoria prática fosse algo inerente ao próprio homem, já que também o saber ético implica a compreensão ou *synesis*, distanciando-se, assim, da *techne*. O homem deve viver em harmonia com os outros, compreendendo-os, colocando-se do outro lado de modo a agir corretamente, fazendo emergir “o carácter puramente virtuoso do saber ético” (Portocarrero s. d: s. p.). Mas é importante ter em conta aqueles que utilizam a *phronesis*, ou seja, a inteligência, própria dos homens, de modo a tirarem vantagem para si próprios de algumas situações. Mas essa atuação vai contra a virtuosidade da ética e contra o princípio da sabedoria prática, segundo a teoria aristotélica, envolvendo tudo o que o homem pode deliberar e visar como agir bem sobre o “bem viver”.

No entanto, é necessário, apesar da violência e do mal, que não se perca o primado da intenção ética sobre a moral. Assim, no âmbito da intenção ética, a solicitude aparece como algo de positivo, na medida em que é uma troca recíproca de estimas de si, podendo-se dizer que a “alma escondida” do interdito é essa afirmação originária. Ela acaba por constituir a “arma” da indignação, isto é, da “recusa da indignidade infligida ao outro” (Ricoeur 1990b: 262).

Esta recusa encontra-se bem patente não só nas palavras de Hefesto, enquanto coloca os grilhões a Prometeu, como na atitude de Corifeu, de Oceano e das Oceânides quase no final da tragédia, pois mesmo considerando que o roubo do fogo ao Titá excedeu a justa medida, surgem ao seu lado, já que para eles o ato de Zeus não foi justo.

Tendo em conta a tragédia grega, a questão da trilogia de sentimentos *katarsis* (purificação), “terror” e “piedade”, Ricoeur refere que “um si alertado para a vulnerabilidade da sua condição mortal, pode receber da fraqueza do amigo mais do que o que lhe dá a partir das suas próprias reservas de forças” (Ricoeur 1990a: 224). Deste modo, tanto o sofrimento do outro como a injunção moral proveniente do outro levam a despertar em si sentimentos espontâneos e dirigidos ao outro (Saldanha 2009: 197).

CONCLUSÃO

Para Ricoeur a sabedoria trágica conduz à sabedoria prática, já que o elemento trágico da ação “não deve ser procurado apenas na aurora da vida ética mas,

pelo contrário, no estado avançado da moralidade, nos conflitos que surgem no caminho que conduz da regra ao juízo moral em situação” (Ricoeur 1990a: 290).

A tragédia continua a ensinar aos homens, na medida em que “toca o fundo agonístico da existência e da provação humanas, onde se verifica o confronto sem fim entre o homem e a mulher, a velhice e a juventude, a sociedade e o indivíduo, o humano e o divino”, que a aprendizagem sobre si mesmo reside no olhar que o homem faz desses mesmos conflitos universais (Saldanha 2009: 223).

Contam-se histórias porque as vidas humanas precisam de e merecem ser contadas, há a necessidade de preservar a história dos vencidos e dos perdedores. No fundo, toda a história do sofrimento exige uma vingança e como tal pede para ser contada (Ricoeur 1982: 13-14).

Segundo Aristóteles, a inteligência (*phronesis*) é um tipo de conhecimento que não se realiza sem uma aplicação, e essa aplicação está associada à compreensão. Assim sendo, seja na vida, seja aquando da presença de um texto, torna-se importante compreendê-lo, interpretá-lo, vê-lo, não só à luz de normas ou de modelos, mas também tendo em conta a época em que foi escrito e quando é lido, fazendo com que o homem decida qual o caminho mais correto para “o” percorrer.

BIBLIOGRAFIA

- Aristófanes (1996). *As rãs*. Trad. Américo da Costa Ramalho. Lisboa: Edições 70.
- Aristóteles (1985). *Ética nicomáquea. Ética eudemia*. Intr. Emilio Lledó Iñigo; Trad. e notas Julio Palli Bonet. Madrid: Editorial Clásica Gredos.
- Aristóteles (1998). *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. 5.^a ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Azambuja, Celso Candido (2013). “Prometeu: a sabedoria pelo trabalho e pela dor”, *Archai*, 10.
- Bonnard, André (2007). *A civilização grega*. Trad. José Saramago. Lisboa: Edições 70.
- Burchkardt, Jacob (1934). *História de la cultura griega*. Vol. 3. Trad. Eugenio Imaz. Barcelona: Editorial Iberia.
- Costa, J. Almeida, Melo, A. Sampaio e, (1998). *Dicionário da língua portuguesa*. 8.^a ed. Porto: Porto Editora.
- Dinesen, Isak (2000). *Santaler med Karen Blixen*. Else Brundjerg, ed. Copenhagen: Gyldendal, [reed. de Mohn, Bent (1957). “Talk with Isak Dinesen”, *The New York Times Book Review*, 49, 3 nov.].

- Ésquilo (1992a). *Oresteia: Agamémnon, Coéforas, Euménides*. Intr., trad. e notas Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70.
- Ésquilo (1992b). *Persas*. Intr., trad. e notas Manuel de Oliveira Pulquério. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.
- Ésquilo (1992c). *Prometeu agrilhoado*. Intr., trad. e notas Ana Paula Quintela Sottomayor. Lisboa: Edições 70.
- Ésquilo (1959). “The suppliant maidens”, *Aescylus: the complete Greek Tragedies*. Ed. David Grene, Richmand Lattimore. Chicago: The University of Chicago Press.
- Fialho, Maria do Céu (2010). “Retórica e demagogia: a denúncia euripídiana em Hécuba”. *Retórica e teatro. A palavra em acção*. Fernandes Pereira, Belmiro, Várzeas, Marta, ed. Porto: Universidade do Porto.
- Freire, António (1997). *O teatro grego*. 2.^a ed. Braga: Edições APPACDM Distrital de Braga.
- Grimal, Pierre (1992). *Dicionário de mitologia grega e romana*. Trad. Maria Helena Trindade Lopes. Lisboa: Difel.
- Jaeger, Werner (2001). *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. 4.^a ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Kant, E. (2010). *Sur le mal radical dans la nature humaine, Über das radical böse in der menschlichen*. Édition bilingue. Trad., com., posf. Frédéric Gain. Paris: Éditions Rue d’Ulm.
- Kitto, Humphrey Davy Findley (1990). *A tragédia grega*. Trad. José Manuel Coutinho e Castro. Vol.1. 2.^a ed. Coimbra: Arménio Amado Editora.
- Lesky, Albin (1995). *História da literatura grega*. Trad. Manuel Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lúcio, Álvaro Laborinho (2009). “O teatro e a justiça: entre o palco e o tribunal”, *Teatro do mundo, teatro da justiça. Afinidades electivas*. Porto: Centro de Estudos Teatrais da Universidade do Porto.
- Nagel, Lizia Helena (2006). *Dançando com os textos gregos. A intimidade da literatura com a educação*. Maringá: Eduem.
- Pereira, Maria Helena da Rocha (1993). *História da Cultura Clássica*. Vol. 1. 7.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Platão (s. d.). *Protágoras*. Colección Carrascalejo de la Jara. Argentina: El Cid Editor.
- Pohlenz, Max (1954). *Die griechische tragödie*. Vol.1. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Portocarrero, Maria Luísa (2005). *Horizontes da hermenêutica em Paul Ricoeur*. Coimbra: Ariadne Editora.

- Portocarrero, Maria Luísa (s. d.). “O conceito de sabedoria prática”. s. l.: s. ed.
- Ricoeur, Paul (1953). “Culpabilidade trágica e culpabilidade bíblica”, *Revue d’Histoire et de Philosophie*, 33/34, http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/culpabilidade_tragica (Consultado em 12/5/2014).
- Ricoeur, Paul (1959). “O símbolo dá que pensar”, *Esprit*, 27, http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/o_simbolo_da_que_pensar (Consultado em 12/05/2014).
- Ricoeur, Paul (1960). “La symbolique du mal”, *Finitude et culpabilité*. Vol. 2. Paris: Aubier-Montaigne.
- Ricoeur, Paul (1982). “Entre temps et récit: concorde/discorde”, *Recherches sur la philosophie et le langage. Cahier du group de recherches sur la philosophie et le langage de l’Université de Grenoble*. Paris: Vrin.
- Ricoeur, Paul (1990a). *Soi-même comme un autre*. Paris: Éditions du Seuil.
- Ricoeur, Paul (1990b). “Éthique et morale”, *Lectures 1, autour du politique*. Paris: Seuil.
- Ricoeur, Paul (1991). “Para uma ética do compromisso”. *Alternatives Non-Violentes*, 80, out., http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/para_uma_etica_do_compromisso (Consultado em 9/5/2014).
- Ricoeur, Paul, (2003). “Memória, história, esquecimento”, *Haunting Memories? History in Europe after* [conferência escrita e proferida em inglês a 8 de Maio de 2003 no congresso internacional realizado em Budapeste e que teve várias transcrições dispersas]. s. l.: s. ed.
- Ricoeur, Paul (2011). *Ética e moral*. Trad. António Campelo Amaral. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Romilly, Jacqueline de (2013). *A tragédia grega*. Trad. Leonor Santa Bárbara. 2.ª ed. Lisboa: Edições 70.
- Saldanha, Fernando A. Maia (2009). *Do sujeito capaz ao sujeito de direito: um percurso pela filosofia de Paul Ricoeur*. Coimbra: Universidade de Coimbra [Tese de doutoramento].
- Snell, Bruno (1992). *A descoberta do espírito*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70.
- Sottomayor, Ana Paula Quintela (2001). “O fogo de Prometeu”, *Humanitas*, 53.
- Souza, Paulo Rogério de, Melo, José Joaquim Pereira (2011). “Prometeu Acorrentado: uma proposta esquiliana de formação para o homem clássico”. *Educação Unisinos*, 15 (2).
- Pohlenz, Max (1954). *Die griechische Tragodie*, 1. Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Weil, Eric (2002). “La lógica de la filosofía y la violencia de la historia”, *Filosofía y violencia*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano.