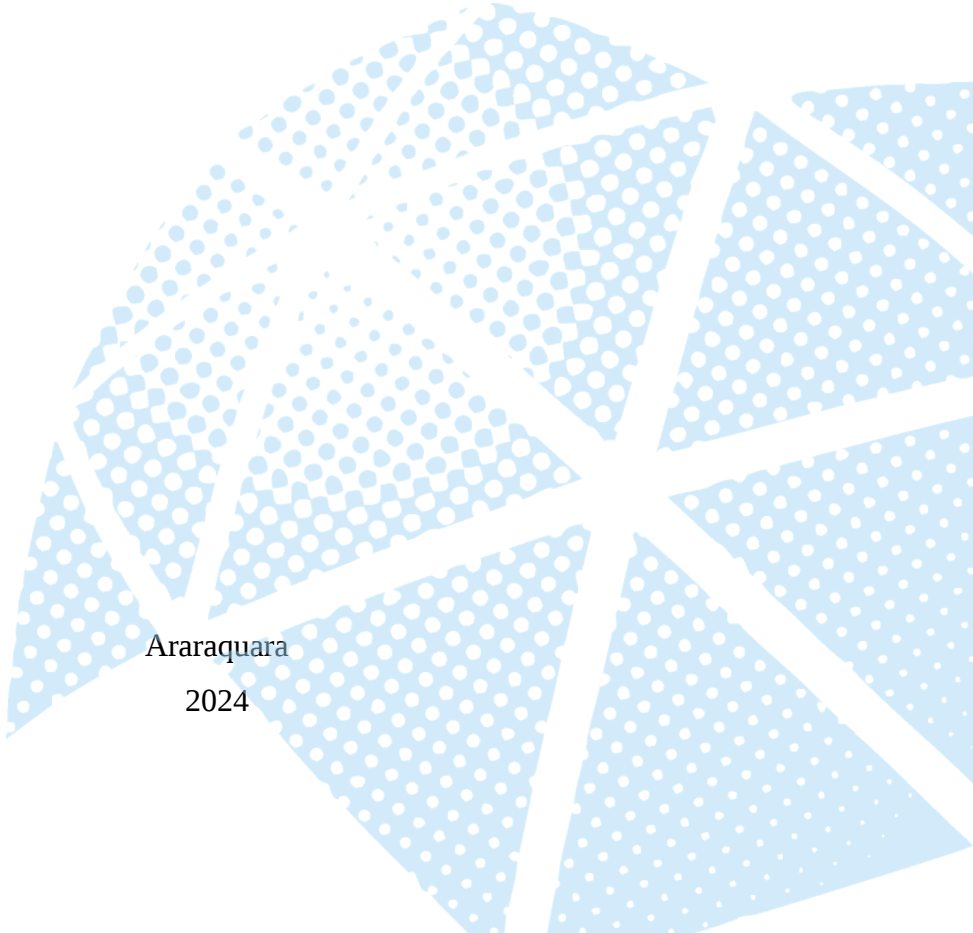


UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP
Faculdade de Ciências e Letras - Campus Araraquara

RIAN HENRIQUE DOS SANTOS

Prometeus:
de Ésquilo a Brecht

Araraquara
2024



RIAN HENRIQUE DOS SANTOS

Prometeus:
de Ésquilo a Brecht

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Faculdade de Ciências e Letras, Campus
Araraquara, para obtenção do título de bacharel
em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Renata Soares
Junqueira

Araraquara
2024

S237p

Santos, Rian Henrique dos
Prometeus : de Ésquilo a Brecht / Rian Henrique dos
Santos. -- Araraquara, 2024
36 p.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado e
licenciatura - Letras) - Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientadora: Renata Soares Junqueira

1. Teatro clássico. 2. Teatro moderno. 3.
Ésquilo. 4. Brecht. 5. Democratização da ciência. I.
Título.

RIAN HENRIQUE DOS SANTOS

PROMETEUS:
De Ésquilo a Brecht

TCC apresentado à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras,
Campus Araraquara, para obtenção do título de bacharel em Letras.

Data da defesa: 16/11/2024

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Renata Soares Junqueira
UNESP - Faculdade de Ciências e Letras - Campus Araraquara

Prof. Dr. Brendon de Alcântara Diogo
Faculdade de Ciências e Letras - Campus Araraquara

Prof. Dr. Gabriela Cristina Borborema Bozzo
Faculdade de Ciências e Letras - Campus Araraquara

Dedico este trabalho a todos os artistas de teatro, que assim como eu, acreditam na cena como meio de transformação da realidade, acreditam em Dionísio na humanização do espírito humano, e na razão coletiva. Viva Ésquilo, Brecht, Luís Antonio e Zé Celso Martinez Corrêa.

AGRADECIMENTOS

Eu quero agradecer, primeiramente, à minha família pelo apoio durante o processo da graduação, pelo carinho, pela atenção, e pela honra de poder ser o primeiro da família a estar em uma universidade pública. Aos 22 anos, meus avós não tinham ido à escola. Nessa idade meu pai estava no caminho para terminar. Desta forma, minha conclusão de curso é uma vitória da minha família e de todas e todos que acreditam na educação pública de qualidade como fonte de transformação social e de luta.

Agradeço às minhas amigas e amigos: Brenda, Lorena, Bruna, Leonardo, Jackeline, Larissa, Thalita, Karen, Luany, Fernanda, Kattley e Nathália, entre outros por quem tenho um carinho especial e afeto, e estiveram me ajudando nesta caminhada, nessa longa e sinuosa estrada que nos leva para não sabemos onde.

Muito obrigado à biblioteca da faculdade de ciências e letras, por ser um espaço de acolhimento e carinho, onde vivenciei leituras fascinantes, jogos emocionantes, paixões ganhas e perdidas, tristezas e alegrias, com pessoas que tenho um carinho especial. Um lugar que abriga mundos.

E finalmente, gratidão à minha orientadora e professora Renata Soares Junqueira, por quem tenho um respeito e admiração profundo, seja pelo seu trabalho, pela sua trajetória, que tanto me ensinou e me incentivou em olhar para frente. Muito obrigado por todo apoio, orientação e carinho nesses anos de trabalho, com falas precisas e importantes para que este e outros estudos fossem possíveis, mas especialmente pela germinação de um pesquisador crítico do teatro, que almeja sempre aprimorar-se.

Geralmente, em tempos de extrema opressão, fala-se muito sobre assuntos sofisticados e elevados. Tais tempos exigem coragem para escrever sobre questões baixas e ignóbeis, como a comida e a moradia dos trabalhadores. (Brecht, 2012, p. 7).

RESUMO

Durante a pandemia de Covid-19, os trabalhadores da saúde pública – médicos, enfermeiros, pesquisadores e divulgadores científicos, entre outros – que agiam ao lado da Organização Mundial da Saúde (OMS) foram vítimas da onda negacionista que encheu as redes sociais com fake news (notícias falsas) acerca das vacinas e das medidas de prevenção à covid-19, pondo assim em risco as suas vidas e as da população. Nesse cenário em que organizações contrárias à ciência apoderam-se da violência e dos meios de comunicação é que nascem as razões desta investigação. Com efeito, este trabalho de conclusão de curso pretende gerar algum contributo para uma expansão da reflexão crítica sobre o negacionismo a partir da análise de duas peças de teatro, norteadas por subsídios teóricos apropriados, desde *Arte Poética* de Aristóteles, a *Teoria do drama moderno* de Peter Szondi, *Teoria do discurso: fundamentos semióticos* (2002), e também do *Dicionário de semiótica* (2008). As duas peças são inspiradas em circunstâncias semelhantes, não obstante as distintas temporalidades: Prometeu acorrentado, de Ésquilo (c.525-524 a.C./456-455 a.C.) e A vida de Galileu (1938-1939), de Brecht. Com base em estudos sobre o drama clássico e o drama moderno, esperamos lançar luzes sobre as conjunturas em que ambos os protagonistas, Prometeu e Galileu Galilei, estão inseridos, salientando a condição material de cada um deles, os interesses da classe social dominante em cada contexto e os respectivos discursos sobre a democratização da ciência.

Palavras-chave: Teatro clássico; teatro moderno; Ésquilo; Brecht; literatura comparada; democratização da ciência.

ABSTRACT

During the Covid-19 pandemic, public health workers - doctors, nurses, researchers and science communicators, among others - who worked alongside the World Health Organization (WHO) were victims of the wave of denial that filled social media with fake news about vaccines and measures to prevent Covid-19, thus putting their lives and those of the population at risk. This scenario, in which organizations opposed to science have seized violence and the media, is the reason for this research. In fact, this project aims to make a contribution to expanding critical reflection on denialism through the analysis of two plays, guided by appropriate theoretical subsidies, from Aristotle's *Arte Poetica*, to Peter Szondi's *Theory of Modern Drama*, *Discourse Theory: Semiotic Foundations* (2002), as well as the *Dictionary of Semiotics* (2008). The two plays are inspired by similar circumstances, despite their different temporalities: *Prometheus in Chains*, by Ésquilo (c.525-524 BC / 456-455 BC) and *The Life of Galileo* (1938-1939), by Brecht. Based on studies of classical drama and modern drama, we hope to shed light on the contexts in which both protagonists, Prometheus and Galileo Galilei, are inserted, highlighting the material condition of each of them, the interests of the dominant social class in each context and the respective discourses on the democratization of science.

Keywords: Classical theater; modern theater; Ésquilo; Brecht; comparative literature; democratization of science.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. DESENVOLVIMENTO.....	13
2.1 <i>Prometeu acorrentado</i> , de Ésquilo.....	13
2.2 <i>A vida de Galileu</i> , de Bertolt Brecht.....	16
2.3. Prometeu e Galileu	22
2.4. A sanção negativa das classes dominantes	27
2.5. Democracia e segregação intelectual.....	31
3. CONCLUSÃO.....	35
REFERÊNCIAS	36
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA.....	38

1. INTRODUÇÃO

A pandemia de COVID-19, ocorrida entre o princípio de 2020 e o de 2022, escancarou aos olhos da sociedade a força de movimentos negacionistas, especialmente em nome de interesses particulares, políticos e econômicos. O negacionismo científico ganhou forças nesse momento histórico. Em parceria com a ascensão das *fake-news*, seus ideais foram impulsionados por plataformas, redes e aplicativos como *Facebook*, *WhatsApp*, *Telegram*, *YouTube* e outros. Os maiores exemplos são as narrativas contrárias e prejudiciais à sociedade, relacionadas às vacinas e às medidas de prevenção a SARS COV 2, propagadas a despeito das declarações da Organização Mundial da Saúde (OMS). À medida que o movimento foi ganhando força, os profissionais da saúde, ao lado de pesquisadores e divulgadores científicos, iam sendo duramente atacados pelos negacionistas, como mostra o seguinte relato: “Recebi mensagens assustadoras dizendo que era fácil descobrir onde eu moro e sugerindo que tomasse cuidado com o que falo. Tenho medo, mas nunca vou deixar de fazer o que julgo correto” (BARROS; FERRAZ; GOMES; 2021). Este relato é de Mellanie Dutra, neurocientista da UFRGS, concedido para uma matéria da Revista *Veja*, intitulada *Cientistas narram rotina de insultos e até ameaças de morte na pandemia*, na qual pesquisadores e trabalhadores da área de saúde revelam as suas experiências com tais violências. Outro exemplo é o do biólogo e divulgador científico Atila Iamarino. Em uma matéria publicada pela revista *Piauí* (2022), parceira da *Folha de São Paulo*, o cientista formado pela Universidade de São Paulo passou de “biólogo a inimigo público número 1 do negacionismo científico no Brasil”. Em sua avaliação, a manutenção do movimento anti-ciência na *internet* depende do ataque individual a vozes como a dele. “Eu esperava receber ataques. O que eu não esperava era que isso fosse um movimento institucional organizado, como aconteceu”, diz. Iamarino lembra que, durante a pandemia, ele teve os dados pessoais alterados no aplicativo do Ministério da Saúde, o ConecteSUS. “E era número de Brasília tocando noite e dia, telefone dos meus pais com ameaças a mim. Eu não costumo falar de ataques pessoais para não dar a entender que eles funcionam. Mas esses passaram dos limites”, lembra.

Estimulado por essa conjuntura, de propagação de *fake news* e opressão de trabalhadores da saúde pública, este trabalho propõe uma articulação, analítica e interpretativa, de duas obras teatrais que, sendo embora de tempos distintos, dialogam com temáticas semelhantes: a violência/repressão contra cientistas e livres-pensadores e a defesa de uma narrativa que favoreça o grupo social de maior poder. As peças são *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo, e *A vida de Galileu*, de Bertolt Brecht.

A primeira expõe ao leitor o quadro mitológico grego relativo à situação de Prometeu, um titã que teria recebido a missão de criar os humanos e os animais, segundo Hesíodo. Tal personagem é condenado por Zeus, o pai dos deuses, a viver uma eternidade acorrentado em uma pedra no alto de uma montanha. Este castigo é consequência da ação do protagonista, que ofereceu a chama do Olimpo aos seres humanos. Este recurso, o fogo dos deuses, representava a filosofia e a ciência, o que simbolizaria a libertação do povo frente ao dogmatismo religioso, além de um ato de amor à humanidade – o que prejudicava os interesses dos deuses. Nessa conjuntura, a peça representa a vivência do protagonista, aprisionado no alto da montanha, onde recebe visitas de deuses e outras figuras mitológicas, e desenvolve diálogos acerca dos seus atos e do poder de Zeus.

O título da segunda peça é já indicativo da sua diegese. Em tempos distintos do seu, Brecht escreve sobre Galileu Galilei no contexto da Itália (ao mesmo tempo renascentista e contrarreformista) dos séculos XVI e XVII. Na peça, o astrônomo reflete acerca do surgimento de uma nova perspectiva sobre o mundo, a posição da Terra no universo. A sua tese acerca da movimentação da Terra em torno do sol vinha confrontar os interesses da elite intelectual e da Igreja católica, provocando assim um conflito entre duas visões de mundo: a teocêntrica e a antropocêntrica. Sempre adotando o ponto de vista marxista – materialista, histórico-dialético –, o dramaturgo alemão deslinda as relações de segregação intelectual nos diálogos entre o protagonista e a classe detentora dos recursos intelectuais, escancarando os interesses da classe dominante.

Tomando como subsídios teóricos a teoria do drama clássico presente na *Arte Poética* de Aristóteles e a *Teoria do drama moderno* de Peter Szondi, bem como estudos de tragédias antigas e a teoria brechtiana do teatro épico, este projeto visa analisar a condição material, ou seja, a condição de existência dos protagonistas de ambas as peças em seus respectivos contextos, confrontando-os com os interesses dos seus opositores – os poderosos da classe dominante – para assim desvelar, nas duas peças, a construção discursiva pró e contra a democratização da ciência. Além disso, o trabalho também usufruiu de uma perspectiva semiótica do nível narrativo, presente em *Teoria do discurso: fundamentos semióticos* (2002), e também do *Dicionário de semiótica* (2008) para estabelecer uma base narrativa para a realização de uma crítica sociológica.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1 *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo.

A peça *Prometeu acorrentado* (2004), escrita pelo dramaturgo grego Ésquilo, um dos primeiros autores do teatro grego, narra a prisão do titã que nomeia a narrativa, em consequência de seu desacordo com Zeus, o rei dos deuses. Nascido em Elêusis, próximo de Atenas, Ésquilo escreveu em torno de 90 peças, entre as quais se encontra *Prometeu acorrentado*. Esta obra foi construída à luz do mito do titã Prometeu, apresentado pelo filósofo e poeta Hesíodo (750 a 650 a. C.).

O mito surge em VIII a. C, período arcaico (800 - 500 a. C), momento de formação das cidades-estados gregas, as pólis. Nele temos a história do titã até o derradeiro momento de seu acorrentamento. Ele era filho de Jápeto com a ninfa Clímene, e seus irmãos eram Epimeteu, Atlas e Menécio. Na guerra entre os titãs e os deuses, Prometeu, o mais sábio entre os titãs, visualizava a vitória de Zeus contra Cronos. Desse modo lutou ao lado dos deuses, convencendo Epimeteu a fazer o mesmo. Após a batalha, as relações entre Zeus e Prometeu foram se desenvolvendo em uma crescente desavença. Seu marco é justamente após a guerra, quando a humanidade estava posicionada no meio da briga entre ambos: “Zeus, que havia decidido exterminar toda a raça humana, poupando-a apenas mediante o insistente apelo de Prometeu, irritou-se diante de seus crescentes talentos e poderio” (Graves, 2018, p. 257). O episódio seguinte, o do levante para sequestro do fogo, envolve uma disputa entre Prometeu e Zeus:

Ele então esfolou e esquartejou um touro e, cosendo sua pele, confeccionou duas bolsas com grande abertura e encheu-as com o que havia cortado. Numa delas colocou toda a carne, mas tratou de enfiá-la debaixo do estômago, que é a parte menos apetitosa de qualquer animal; a outra ele preencheu com os ossos, escondidos sob uma grossa camada de gordura. Ao convidar Zeus para escolher uma das bolsas, este, deixando-se facilmente enganar pelas aparências, escolheu a que continha os ossos e a gordura (que continuam sendo a porção divina), mas castigou Prometeu, que zombava dele pelas costas, privando a raça humana do fogo. “Que comam carne crua!”, gritou Zeus (Graves, 2018, p. 257).

Desse ponto de vista, Zeus apresenta sua face tirânica, o oposto da imagem simbólica de justiça e ordem. “Que comam carne crua”, eis a frase proferida pelo deus dos deuses sobre a humanidade. Associado ao período histórico anterior ao princípio das pólis e suas organizações sociopolíticas, o mito nos apresenta a “carne crua” como símbolo de uma vida “primitiva” num tempo em que os humanos comiam um alimento que não tinha ainda passado pelo trabalho, pela técnica: a carne não era cozida. Para o cozimento é necessária a técnica, subsequente ao surgimento do fogo.

Prosseguindo, após a fala de Zeus, Prometeu decide agir e, então, rouba o fogo de Zeus e entrega-o para a humanidade. Historicamente, o fogo simboliza o início da “vida civilizada”, refletindo em novos modos de organizar a vida humana, os quais vão se refletir na ciência, na razão, na filosofia e no desenvolvimento da civilização, segundo a perspectiva ocidental. Daí veio o castigo:

Zeus mandou acorrentar Prometeu desnudo a uma coluna nas montanhas do Cáucaso, onde um abutre voraz lhe devoraria o fígado durante o dia, ano após ano. E seu tormento seria eterno, pois a cada noite, quando Prometeu ficasse exposto ao frio e às geadas insuportáveis, seu fígado se regeneraria. (Graves, 2018, p. 258)

Além disso, Zeus condenou a humanidade a dois males: um deles é a mulher, pois o deus havia pedido a Hefesto a criação de uma mulher bela para Epimeteu, irmão de Prometeu, que, no entanto, em um primeiro momento recusou o presente por conselho do irmão, que adivinhava uma possível armadilha. Contudo, ao ver a condenação de Prometeu, o irmão decidiu aceitar a bela Pandora, que teria sido feita “tão imprudente, má e preguiçosa quanto graciosa e bela — a primeira de uma grande série de mulheres desse tipo” (Graves, 2018, p. 258). Isto se demonstrou quando ela abriu o pote, sobre cujos perigos Prometeu alertara Epimeteu. Com efeito, a boceta de Pandora continha todos os males do mundo:

Logo de início, ela abriu um pote que Prometeu entregara ao irmão com a advertência de jamais abri-lo, pois, dentro dele, havia conseguido encerrar, com grande esforço, todos os males que podiam infestar a raça humana, tais como a Velhice, o Trabalho, a Doença, a Loucura, o Vício e a Paixão. Liberados, esses males voaram como nuvem e picaram todas as partes dos corpos de Epimeteu e de Pandora, atacando depois a raça dos mortais. (Graves, 2018, p. 258)

Com os males soltos, o segundo mal passa a ser a desesperança na superação das dificuldades, dentre as quais estavam o trabalho, a loucura, a doença, a velhice etc. O mito se encerra com Prometeu preso nas montanhas, vivendo o seu tormento.

A peça de Ésquilo recorre, pois, a esta cenografia: retrata as vivências de Prometeu acorrentado na pedra, estabelecendo a montanha como a sua unidade de espaço. No decorrer da ação, o protagonista recebe visitas das mais variadas personas do mundo grego antigo, desenvolvendo diálogos e denúncias sobre o lado tirânico de Zeus. Em princípio, a crítica à tirania do rei dos deuses é algo a se observar para além das falas de Prometeu ao longo da diegese. De fato, o dramaturgo vale-se também de outras personagens para construir a sua crítica. Ao lado dos monólogos de Prometeu, as relações entre Zeus, Prometeu e os outros personagens revelam conflitos que rompem a ordem, instaurando o desconforto e a repressão. Evidencia-se isto logo na primeira cena, quando nos deparamos com o desconforto de Hefesto,

ferreiro dos deuses, em prender Prometeu na pedra. Tal ação é uma imposição de Zeus, reforçada pelos personagens Poder e Violência. O diálogo do ferreiro com o personagem Poder, representante direto de Zeus, mostra o aparato da violência como mantenedora do poder:

Hefesto - Poder e violência, as ordens de Zeus
 Vós cumpristes, e nada mais vos retém,
 mas eu não ousa prender, com Violência,
 congênere Deus a precipício tempestuoso.
 ...
 Ai aî, Prometeu, gemo por tuas dores!
 Poder - Tu hesitas e choras por inimigos de Zeus?
 Cuida que o teu pranto não seja por ti! (Ésquilo, 2009, p. 361-365)

O poder e a violência são inerentes à ordem política. O desconforto do ferreiro dos deuses anuncia o que o diálogo evidenciará: a terrível tirania de Zeus.

Quando os três personagens deixam a cena, Prometeu surge e expressa a sua indignação. Neste momento, as ninfas do mar, filhas do pai Oceano, surgem em coro dialogando com o protagonista. O titã explica as razões dos seus males: mesmo tendo sido auxiliar na guerra pró-Olimpo, foi condenado por Zeus em razão das suas ações em benefício da humanidade:

Coro - Tem o ânimo férreo e é feito de pedra
 quem não se aflige com tuas fadigas,
 Prometeu, pois eu não queria vê-las,
 e quando as vejo dói-me o coração. (Ésquilo, 2009, p. 375)

Também de Hefesto as ninfas se compadecem, assim como o titã Oceano, ao entrar em cena. Este foi um dos poucos titãs que se distanciaram de conflitos com os deuses, o que lhe permitiu não ser banido para o Tártaro. Sugerindo a mesma estratégia, ele recomenda que o prisioneiro se curve diante de Zeus, o novo soberano. Prometeu recusa o conselho. As ninfas então discorrem sobre o sofrimento dos mortais, consequência dessa situação, e perguntam-lhe se ele tem esperanças de estar em liberdade um dia. A resposta indica, por parte do protagonista, uma rejeição da redenção, e lança a previsão de que a queda de Zeus está próxima.

Perpassando a peça, deparamo-nos com os conflitos de Io, uma mortal que, por ter sido amada por Zeus, foi transformada por Hera em novilha e desde então é seguida por um moscardo. Io tem o seu infortúnio revelado por Prometeu: a tormenta da princesa teria seu fim no Egito, junto com a queda de Zeus. Lá ela daria à luz um filho de Zeus. Prometeu ainda previu que a sua liberdade viria de um arqueiro corajoso (Héracles).

Imediatamente, Hermes, o mensageiro de Zeus, entra em cena a fim de ter conhecimento do segredo relacionado à queda de Zeus. Entretanto, Prometeu trata o deus com desdém e recusa

qualquer informação: “Prometeu - Não és tu criança, e ainda mais tolo, /se esperas de mim obter informação?” (Ésquilo, 2009, p. 417).

Por esta razão, Hermes anuncia penas mais cruéis na condenação do titã. Uma águia devorará o fígado do prisioneiro, e então o órgão irá se regenerar para que assim a ave retorne no dia seguinte, repetindo este ciclo infinitamente. Perante tal castigo, as ninfas, compadecidas, insistem em que Prometeu se curve para o deus dos deuses. A recusa de Prometeu marca o fim da peça, que apresenta indícios de continuação.

2.2 *A vida de Galileu*, de Bertolt Brecht

A obra de Bertolt Brecht, *A vida de Galileu* (*Galileu Leben*), escrita em 1943, remete-nos ao final do renascimento cultural italiano, período em que os ideais gregos-romanos tomam, na Europa ocidental, o protagonismo das discussões nas artes, na filosofia, na política e na produção científica.

A história inicia-se com um diálogo reflexivo entre dois personagens: Galileu, o nosso protagonista; e Andrea, um menino aprendiz. O Galileu de Brecht vivencia, em uma parcela das cenas, os mesmos fatos históricos vividos pelo cientista na vida real, e em outra parte há episódios construídos pela liberdade poética do dramaturgo. No entanto, existe um fator importante à obra brechtiana: o monólogo reflexivo-crítico, que possibilita ao dramaturgo expor a sua voz, a sua visão de mundo na posição do personagem.

O primeiro trecho que define isso é o da reflexão junto a Andrea acerca de uma nova era, proporcionada pelas descobertas científicas. Diz Galileu:

Porque o tempo antigo acabou, e começou um tempo novo. Já faz cem anos que a humanidade está esperando alguma coisa. As cidades são estreitas, e as cabeças também. Superstição e peste. Mas veja o que se diz agora: se as coisas são assim, assim não ficam. Tudo se move, meu amigo. (Brecht, 1991, p. 57)

A primeira observação está no discurso que confronta a visão de mundo medieval, aristocrática, revelando uma personagem crítica que, no decorrer da peça, vai se manifestando contrariamente aos interesses da classe dominante, nomeadamente os do clero católico. No trecho seguinte, o elemento reflexivo-crítico prossegue e nos apresenta um novo pensamento acerca do fazer científico:

Gosto de pensar que os navios tenham sido o começo. Desde que há memória, eles vinham se arrastando ao longo da costa, mas, de repente, deixaram a costa e exploraram os mares todos. Em nosso velho continente nasceu um boato: existem continentes novos. E agora que os nossos barcos navegaram até lá, a risada nos continentes é geral. O que se diz é que o grande mar temível é uma lagoa pequena. E surgiu um grande gosto pela pesquisa da causa de todas as coisas: saber por que cai a pedra, se a soltamos, e como ela sobe, se a jogamos para cima. Não há dia em que não

se descubra alguma coisa. Até os velhos e os surdos puxam conversa para saber das últimas novidades. Já se descobriu muita coisa, mas há mais coisas ainda que poderão ser descobertas. De modo que também as novas gerações têm o que fazer. Em Siena, quando moço, vi uma discussão de cinco minutos sobre a melhor maneira de mover blocos de granito; em seguida, os pedreiros abandonaram uma técnica milenar e adotaram uma disposição muito mais inteligente das cordas. (Brecht, 1991, p. 57)

A fala de Galileu refere um movimento histórico de grande transformação na visão de mundo ocidental: o das grandes navegações. Se antes prevalecia no ocidente europeu uma perspectiva acerca do planeta condizente com o limitado conhecimento geográfico de então e com o dogma da Igreja católica, agora “existem continentes novos”, ou seja, uma nova perspectiva sobre a realidade.

Assim, encabeça Galileu a discussão sobre outra realidade possível no que diz respeito às transformações sociais e históricas. Os exemplos apresentados são tomados da materialidade da classe de menor prestígio social, desde a discussão do melhor modo de carregar granito até a execução de uma nova técnica de serviço entre pedreiros. Brecht assume o personagem para, por meio deste monólogo, apontar a presença de um elemento característico desta obra, especialmente nestes momentos crítico-reflexivos: a ciência, a revolução científica na sociedade se dá no cotidiano do trabalho real, do trabalho concreto, e com aqueles que o realizam – ciência e povo. Isto contrapõe a visão de ciência defendida pelo Vaticano, que, sendo a classe hegemônica, detentora do poder político-científico, decide o que é ciência e onde executá-la. Não coincidentemente, esta crítica se faz presente também na época em que a peça foi escrita, entre 1938-1939. A existência, na Alemanha de Brecht, de uma classe que determina, novamente por meio do poder político, o que é e onde se faz ciência, compromete a democracia. Isto, no regime nazifascista alemão, manifestou-se em queima de livros e repressão aos não pertencentes à chamada “raça pura”. Seguindo, Galileu novamente expressa seu otimismo por um novo tempo:

Naquele lugar e naquele minuto fiquei sabendo: o tempo antigo passou, e agora é um tempo novo. Logo a humanidade terá uma idéia clara de sua casa, do corpo celeste que ela habita. O que está nos livros antigos não lhe basta mais. Pois onde a fé teve mil anos de assento, sentou-se agora a dúvida. Todo mundo diz: é, está nos livros — mas nós queremos ver com nossos olhos. (Brecht, 1991, p. 57)

Aqui nos é apresentado o Galileu de Brecht como personagem crítica, que ao longo da peça apresentará contradições. Como ponto de partida, Galileu quer apresentar a sua tese aos membros da Igreja, que então detinha o poder político e científico. Entretanto, ainda no terceiro ato o protagonista é alertado sobre o diálogo de sua teoria com o sistema copernicano, como podemos ver no seguinte diálogo:

Sagredo - Antes de tudo você é um homem, e eu pergunto: onde está Deus no seu sistema do mundo?

Galileu — Em nós, ou em lugar algum.

Sagredo gritando — A mesma fala do queimado-vivo?

Galileu — A mesma fala do queimado-vivo!

Sagredo — Por causa dela ele foi queimado! Não faz dez anos!

Galileu — Porque ele não tinha como provar! Porque ele só afirmava! Dona Sarti!

Sagredo — Galileu, eu sempre o conheci como homem de juízo. Durante dezessete anos em Pádua, e durante três anos em Pisa, pacientemente você ensinou a centenas de alunos o sistema de Ptolomeu, que é adotado pela Igreja e é confirmado pela Escritura, na qual a Igreja repousa. Você, na linha de Copérnico, achava errado, mas ensinava assim mesmo.

Galileu — Porque eu não tinha provas.

Sagredo incrédulo — E você acha que isso faz alguma diferença?

Galileu — Faz toda a diferença. Veja aqui, Sagredo! Eu acredito no homem, e isto quer dizer que acredito na sua razão! Sem esta fé eu não teria a força de sair da cama pela manhã.

Sagredo — Então eu vou lhe dizer uma coisa: eu não acredito nela. Quarenta anos entre os homens me ensinaram, com constância, que eles não são acessíveis à razão. Você mostra a eles a cauda vermelha de um cometa, você mete medo neles, e eles saem de casa e correm até acabar as pernas. Mas você faz uma afirmação racional, prova com sete argumentos, e eles riem na sua cara. (Brecht, 1991, p. 80)

Observa-se neste diálogo o seu percurso conflitante: inicia-se no questionamento acerca da posição do deus cristão no sistema proposto. A resposta diz respeito à sua presença em duas possíveis localidades, sendo a primeira o espaço metafísico – “em nós” – e a segunda a da dúvida – “em lugar algum”. A semelhança da fala com a do tal “queimado vivo” pressupõe uma situação de perigo: “ele não tinha como provar”. Quando o personagem defende essa ideia – a de convencer os membros da Igreja –, ele parte do pressuposto de que os mesmos que queimaram o homem defendem a razão com a autoridade da violência, que legitimaria a ação. Com efeito, o homem só foi queimado porque não provou. Eis então um aspecto do pensamento contraditório de Galileu: a sua crença, ilusória, na existência de um poder neutro que a peça de Brecht se empenha em mostrar como falácia.

Prosseguindo com o percurso conflitante, Sagredo enuncia uma sentença que antecipa o que virá a ocorrer na peça: “você faz uma afirmação racional, prova com sete argumentos, e eles riem na sua cara” (Brecht, 1991, p. 80). Esta afirmação contrasta com a concepção de Galileu de um homem só e ideal “Eu acredito no homem, e isto quer dizer que acredito na sua razão!” O protagonista acredita na fé dos homens na razão; acredita que, se provado materialmente, os homens irão acreditar, mas Sagredo afirma que não, que existem escolhas dos homens quando eles preferem não acreditar em razão de interesses particulares. Logo, há que refletir que estes que não acreditam são os mesmos que queimaram o homem e irão rir de Galileu: são os da Igreja. Assim, Sagredo diz: “Galileu, vejo você num caminho terrível” (Brecht, 1991, p. 85).

Ao longo da diegese da peça, Galileu muda-se para Fiorentina e lá tenta convencer os “sábios” acerca das suas descobertas com o telescópio. Então as falas de Sagredo começam a referir-se mais claramente a interesses materiais, e não mais como “mera premonição”. Afinal, os ditos “sábios” tratam as descobertas de Galileu como ilusões, falácias e bobagens, recusando-se a considerar as evidências apontadas pelo cientista:

O Filósofo - Alteza, o meu ilustre colega e eu nos apoiamos em nada menos que a autoridade do divino Aristóteles ele mesmo.

Galileu *quase submisso* - Meus senhores, a fé na autoridade de Aristóteles é uma coisa, e os fatos, que são tangíveis, são outra. Os senhores dizem que segundo Aristóteles há esferas de cristal lá no alto; que, portanto, há movimentos que não são possíveis, porque as estrelas seriam obrigadas a quebrar as esferas. Mas e se os senhores puderem constatar esses movimentos? Isto não indicaria aos senhores que essas esferas de cristal não existem? Meus senhores, eu lhes peço com toda a humildade que acreditem nos seus olhos.

O Matemático - Meu caro Galileu, por mais antiquado que pareça ao senhor, eu ainda tenho o hábito de ler Aristóteles, e lhe garanto que acredito nos meus olhos quando leio.

Galileu - Eu me acostumei a ver como os senhores de todas as faculdades fecham os olhos a todos os fatos, fazendo de conta que não houve nada. Eu mostro as minhas observações e eles sorriem, eu ofereço o meu telescópio para que vejam, e eles citam Aristóteles.

Federzoni - Aristóteles não tinha telescópio!

O Matemático - É claro que não, é claro que não.

O Filósofo *enfático* - Se a intenção aqui é de sujar Aristóteles, uma autoridade aceita não só pela totalidade da ciência antiga, como também pelos grandes Padres da Igreja, quer me parecer supérfluo prosseguir nesta discussão. Eu recuso discussões que não tenham objetivo concreto. Para mim, chega.

Galileu - A verdade é filha do tempo e não da autoridade. (Brecht, 1991, p. 94-95)

O tratamento em relação às descobertas de Galileu é cômico, debochado. Os mestres não têm o interesse nas descobertas do cientista, pela seguinte razão: elas colocam em xeque a perspectiva de mundo defendida pela Igreja, contradizendo-a. Isto a peça de Brecht nos indica no diálogo entre Sagredo e Galileu. Não por acaso, Aristóteles é tratado como divino, e não como um homem pensador. A fundamentação no caráter divino é essencial para a transformação do filósofo antigo num ser soberano, inquestionável. Apesar disto, Galileu acredita no convencimento das autoridades acerca da sua descoberta.

O *Collegium Romanum*, instituto de pesquisa do Vaticano, convoca Galileu. Ele se encaminha ao encontro ansioso para apresentar a comprovação da descoberta e ser reconhecido. Entretanto, a Igreja inclui a doutrina de Copérnico no Index, ou seja, a obra é censurada pela igreja. E então, no baile realizado na casa de um Cardeal em Roma, Galileu passa do vinho para o Zinho, de alguém para um sujeito sem importância nenhuma. No diálogo a seguir, os aristocratas usufruem da sua autoridade política e moral para depreciar e derrubar a tese de Galileu com base nos interesses da Igreja, subordinando a ciência às vontades de uma elite:

Barberini - Pessoa incorrigível. Ele quer provar, com toda a candura, que, em matéria de astronomia, Deus escreve asneiras! Deus então não estudou astronomia como convinha, antes de redigir a Sagrada Escritura? Caro amigo!

Bellarmino - Mesmo ao senhor, não lhe parece provável que o Criador saiba mais que a sua criatura a respeito da criação?

Galileu - Mas, meus senhores, afinal, se o homem decifra mal o movimento das estrelas, pode errar também quando decifra a Bíblia!

Bellarmino - Mas, meu senhor, afinal, decifrar a Bíblia é da competência dos teólogos da Santa Igreja, ou não?

Galileu não responde

Bellarmino - O senhor vê, o senhor acaba não respondendo. *Faz um sinal aos secretários.* Senhor Galileu, o Santo Ofício decidiu esta noite que a doutrina de Copérnico, segundo a qual o Sol é o centro do universo, e é imóvel, enquanto a Terra não é o centro do universo e é móvel, é tola, absurda e herética na fé. Eu tenho a incumbência de pedir ao senhor que abjure essa opinião. *Ao primeiro secretário - Repita isso.*

Primeiro Secretário - Sua Eminência, o Cardeal Bellarmino, ao mencionado Galileu Galilei: o Santo Ofício decidiu que a doutrina de Copérnico, segundo a qual o Sol é o centro do universo, e é imóvel, enquanto a Terra não é o centro do universo e é móvel, é tola, absurda e herética na fé. Eu tenho a incumbência de pedir ao senhor que abjure essa opinião.

Galileu - O que isso quer dizer?

...

Galileu - Mas e os fatos? Pelo que eu entendi, os astrônomos do Collegium Romanum aceitaram as minhas observações.

Bellarmino - Com expressões do mais profundo reconhecimento e fazem grande honra ao senhor.

Galileu - Mas os satélites de Júpiter, as fases de Vênus . . .

Bellarmino - A Santa Congregação decidiu sem levar em conta esses detalhes.

Galileu - Isto quer dizer que o futuro da pesquisa científica. . .

Bellarmino - Está em perfeita segurança. Senhor Galileu. E isto em conformidade com o pensamento da Igreja, segundo o qual não podemos saber, mas podemos pesquisar. *Cumprimenta um outro convidado, no salão de baile.* Mesmo a mencionada doutrina, o senhor é livre de lidar com ela, em forma de hipótese matemática. A ciência é filha legítima e muito amada da Igreja, Senhor Galileu. Nenhum de nós acredita seriamente que o senhor queira solapar a confiança da Igreja. (Brecht, 1991, p. 113-115)

Galileu foi depreciado pela igreja. Seus estudos eram invalidados pela ordem religiosa, classe dominante que impunha como superiores a moralidade, a teologia e os interesses do Vaticano. Isto o faz permanecer em silêncio pelo período de oito anos, até o surgimento de um novo papa. Todavia, na cena nove, episódio em que o pensador se reanima com a possibilidade de reconhecimento das suas descobertas, Brecht apresenta novamente a sua tese principal, como já defendera no início da obra: a ciência atua na transformação social por meio do trabalho real, na ação coletiva do povo.¹ A ideia do protagonista é levar o conhecimento restrito ao saber da língua latina para a população. Noutras palavras, Galileu quer ensinar o povo acerca das suas teorias, particularmente no seu diálogo com as relações de trabalho:

¹ Brecht, de modo algum, ignora a academia como fonte de conhecimento, mas critica a distância dela da vivência popular, da classe subordinada, bem como as suas perspectivas abstratas, derivada do ponto de vista da classe dominante.

Galileu - Eu poderia escrever na língua do povo, para muitos, em vez de escrever em latim, para poucos. Para as novas ideias nós precisamos de gente que trabalhe com as mãos. Quem, senão eles, quer saber a causa das coisas? Os que só vêem o pão na mesa não querem saber como ele foi assado; essa canalha gosta mais de agradecer a Deus que ao padeiro. Já os que fazem o pão compreenderão que nada se move que não seja movido. A sua irmã, Fulgenzio, lá na prensa de azeitonas, não há de ficar muito surpresa, talvez até dê risada, quando souber que o Sol não é um brasão dourado, mas uma alavanca: a Terra se move porque é movida pelo Sol. (Brecht, 1991, p. 135)

Assim, os ensinamentos de Galileu se difundem entre o povo na forma de jograis e panfletos, marcando a astronomia como tema de desfiles alegóricos e carnavalescos:

O jogral - Prezados habitantes, vejam a fenomenal descoberta de Galileu Galilei: a Terra girando em torno do Sol!

Rufa o tambor com violência. A mulher e a criança avançam. A mulher segura uma imagem grosseira do Sol, e a criança traz uma melancia no alto da cabeça, imagem da Terra. O tambor bate espaçadamente; a cada batida, a menina avança um passo abrupto, em volta da mulher. O jogral aponta para ela com um gesto exaltado, como se a criança executasse um perigoso salto mortal. Depois ouve-se outro rufo, ao fundo. (Brecht, 1991, p. 140)

O caráter artístico, performático, da ação do jogral ilustra bem a aproximação entre o conhecimento produzido e o povo através da arte teatral. É pelo teatro de rua que os ensinamentos de Galileu ganham um apelo popular.

Todavia, tal ação ganha muita repercussão e chama a atenção do Vaticano, que convoca o cientista a Roma. Após um diálogo com funcionários a serviço da Inquisição, Galileu decide que o melhor a fazer é afastar-se. Contudo, o seu desejo é frustrado, pois é intimado pela Inquisição e, amedrontado e acuado, renega a sua doutrina.

Ouve-se a voz do arauto que lê nas ruas a retratação de Galileu.

A Voz do Aauto — “Eu, Galileu Galilei, professor de matemática e física na Universidade de Florença, abjuro o que ensinei: que o Sol seja o centro do mundo, imóvel em seu lugar, e que a Terra não seja centro nem imóvel. De coração sincero e fé não fingida, eu abjuro, detesto e maldigo todos esses enganos e essas heresias, assim como quaisquer outros enganos e pensamentos contrários à Santa Igreja.” (Brecht, 1991, p. 153)

Galileu silencia e recolhe-se por longos anos após este ato. Até que um dia o aprendiz Andrea, já crescido e sábio, visita-o e se surpreende com o fato de que Galileu continuou produzindo, apostando no estudo dos movimentos. Fica claro que a abjuração de Galileu deu-se em razão do forte poder político da Inquisição: o poder da violência.

Andrea - No estudo das propriedades do movimento, que é pai das máquinas, as quais – e somente elas – farão a Terra habitável a tal ponto que o céu possa ser abolido.

Galileu - Htim!

Andrea - O senhor conquistou o sossego necessário para escrever uma obra de ciência, que ninguém mais poderia escrever. Se o senhor acabasse em chamas na fogueira, os outros é que teriam vencido.

Galileu - Eles venceram. E não existe obra de ciência que somente um homem possa escrever.

Andrea - Então por que o senhor abjurou?

Galileu - Eu abjurei porque tive medo da dor física.

Andrea - Não!

Galileu - Eles me mostraram os instrumentos. (Brecht, 1991, p. 163)

Neste diálogo, há dois elementos-chave da crítica de Brecht na peça: o primeiro é a consciência da violência enquanto poder de controle da sociedade pela classe dominante; o segundo está na ideia de que a transformação social, intelectual, política, não nasce de um único ser. Galileu garantiu êxito na propagação do seu trabalho intelectual quando este encontrou o povo e lhe proporcionou uma nova visão de mundo. Nas vezes em que o cientista tentou conquistar a classe dominante, ele foi humilhado, pois uma nova visão do mundo não interessava a quem queria manter o *status quo*. Diz Galileu:

O nosso recurso novo, a dúvida, encantou o grande público, que arrancou o telescópio de nossas mãos, para apontá-lo para os seus carrascos. Esses homens egoístas e violentos, que se haviam aproveitado avidamente dos frutos da ciência, logo sentiram que o olho frio da ciência pousara numa miséria milenar, mas artificial, que obviamente poderia ser eliminada, através da eliminação deles. Eles nos cobriram de ameaças e de ofertas de suborno, irresistíveis para almas fracas. Entretanto, seremos ainda cientistas, se nos desligamos da multidão? Os movimentos dos corpos celestes se tornaram mais claros; mas os movimentos dos poderosos continuam imprevisíveis para os seus povos. A luta pela mensuração do céu foi ganha através da dúvida; e a credulidade da dona-de-casa romana fará que ela perca sempre de novo a sua luta pelo leite. A ciência, Sarti, está ligada às duas lutas. Enquanto tropeça dentro de sua bruma luminosa de superstições e afirmações antigas, ignorante demais para desenvolver plenamente as suas forças, a humanidade não será capaz de desenvolver as forças da natureza que vocês descobrem. Vocês trabalham para quê? Eu sustento que a única finalidade da ciência está em aliviar a cansa da existência humana (Brecht, 1991, p. 164).

2.3. Prometeu e Galileu

A discussão acerca dos dois protagonistas aqui estudados, sobretudo no que concerne ao desfecho de cada uma das peças, é necessária para a percepção da confrontação com o poder hierárquico. Adotando uma perspectiva semiótica, partiremos do nível narrativo do percurso gerativo do sentido, usufruindo das discussões presentes em *Teoria do discurso: fundamentos semióticos* (2002) e também do *Dicionário de semiótica* (2008).

Primeiramente, é preciso destacar as quatro etapas do nível narrativo: manipulação, ação competência, ação performance e sanção. A primeira diz respeito a uma espécie de contrato entre destinador-manipulador e destinatário-sujeito, segundo o qual o destinador-manipulador manipula o outro a fazer-fazer, ou seja, provoca o outro a agir. As ações competência e performance fazem referência ao percurso do sujeito – sua competência e sua performance –, enquanto a sanção é o julgamento do destinador.

Na tragédia do titã, o protagonista, movido por uma relação de afeto com a humanidade por conta das condições impostas por Zeus, é manipulado a dever-fazer (ação competência), num processo de intimidação, pois a situação material humana lhe confere um sinal de poder com valores negativos. Logo, sua ação é uma ação rebelde. Segundo o mito, o seu objeto-valor é a libertação da humanidade das maldades de Zeus. A sua ação de performance se dá no roubo da chama. Dessa maneira, a sanção de Zeus é a condenação de Prometeu.

A ação rebelde é característica de um personagem que desafia a ordem, e, neste aspecto, dialoga com a figura do herói. Existem diversos pontos de convergência entre os personagens que poderiam caracterizá-los como “figuras civilizadoras”, principalmente no que tange a relação entre o discurso e a imagem do “herói civilizador”. No entanto, não são heróis.

A noção de herói é primordial na investigação das características comuns aos nossos protagonistas, não pela sua definição, mas pelo seu perfil em conjunção com o discurso. A figura do herói tem como base a lenda do mito padrão, a aventura heroica que existia na cultura grega antiga, presenciando-se nas histórias de Héracles, Perseu, Édipo, e outros heróis. Segundo Aristóteles, ele não é nem de todo bom e nem de todo mal. A

tragédia deve ser a mimese de fatos temerosos e dignos de compaixão (o que é próprio a essa modalidade de mimese), fica a princípio evidente que não se devem apresentar homens excelentes que passam da prosperidade à adversidade - pois isso não desperta pavor nem compaixão, mas repugnância -, nem homens maus que passam da desventura à prosperidade - isso é o que há de menos trágico, pois nada possui do que convém ao trágico: com efeito, não suscita nem benevolência, nem compaixão, nem pavor. (Aristóteles, 2017, p. 111-113)

A lenda do mito padrão - que após a aplicação do estruturalismo literário veio a contribuir com Campbell em seu trabalho *O herói de mil faces* (1949) - contém em sua estrutura a constituição de elementos comuns aos heróis, como os conhecidos hoje. Entretanto, por razões de tempo e cultura, ele detém algumas especificidades.

Para começar, o herói é um semideus; assim, necessariamente é filho de uma mortal (uma pessoa comum, humana) e de um deus. Ele nasce com aspectos simultaneamente divinos e humanos, o seu parto é marcado por dificuldades, metamorfoses. A sua infância é difícil, marcada pela pré-destinação de um oráculo e pelo abandono. Porém, ele retorna à casa de nascença e então inicia o seu processo de educação com o auxílio de um mestre para, dali em diante, realizar façanhas pelo mundo, trabalhos glorificados pelas pessoas, até que recaia sobre si uma tragédia provocada pela ira divina, causando a sua morte. Existem duas possibilidades de futuro para este semideus, símbolo de honra: ou ele é aclamado herói e passa a ser

homenageado pelo povo; ou se transforma num deus – como demonstra o caso de Héracles/Hércules.

A título de esclarecimento, vamos esboçar aqui um quadro comparativo entre os trabalhos de Héracles e a ação de Prometeu. Primeiramente, a ideia de herói civilizador está interligada à de humanidade enquanto “povo civilizado”, conversando com a própria noção historiográfica e mitológica dos gregos antigos.² Os trabalhos de Prometeu fazem referência ao período homérico, ou seja, anterior ao arcaico, que é o de formação da pólis grega. As façanhas de Héracles eram contra monstros, contra tudo aquilo que seria considerado não civilizado. A sua missão é de “limpar a terra” para o surgimento da civilização, da vida civilizada. Héracles foi recompensado após a morte, no Olimpo.

Ora, Prometeu não tem uma origem condizente com essa estrutura: é um titã, filho de um titã e de uma ninfa, não obteve treinamento e muito menos um mestre. Não há uma jornada heróica para ele. No entanto, os seus feitos, como os de Héracles, dialogam com princípios civilizadores – o fogo, por exemplo, como a representação da razão, da ciência, da tecnologia.

Matos (1994) aponta em uma determinada etapa de seu artigo, *Construção e desaparecimento do herói: uma questão de identidade nacional*, alguns elementos presentes na narrativa de um herói, que deve culminar na sua glória. O primeiro é “o reconhecimento da opinião pública, disposta a celebrá-lo” (1994, p. 84) em razão dos seus feitos. Após sua passagem pela vida terrena, receberia sua divina recompensa. Nada disso acontece com Prometeu. Contudo, existem outras características que constroem este laço com a história do titã, como a coragem para enfrentar perigos e vencer desafios:

O herói é aquele que entra no perigo, pois só assim conquista seu ser. Nada seria se se furtasse a ele. É na iminência da morte e no risco que ele se reconhece, em sentido próximo ao das reflexões de Otto Rank. Ultrapassando o medo da morte, por seus atos, o herói substitui compensatoriamente o medo. Liberta-se da ansiedade da separação e do medo da morte pela repetição de feitos arriscados, tendo sua garantia de sobrevivência fundada numa “fantasia de renascimento e de invulnerabilidade”. (Matos, 1994, p. 85)

O destino de Prometeu é o oposto da lenda do mito padrão, o que não nos leva a vê-lo como herói, apesar da existência de um ato heroico. O desinteresse de Zeus no fogo pela humanidade e por livrá-la dos males, levou Prometeu a desempenhar o papel de mártir,

² Os períodos que antecederam o início das civilizações são interpretados como um tempo primitivo em que os titãs representam a força da natureza. A partir do domínio do fogo, a humanidade desenvolveu a civilização e o domínio sobre a natureza.

sacrificando-se em prol da humanidade. A sua ação, como vimos, é simbólica no desenvolvimento das primeiras civilizações: a descoberta do fogo.

Deste modo, a ação de Prometeu simboliza um ato heroico, apesar de não ser ele propriamente um herói. Compreende-se que o seu ato de heroísmo se encontra mais na essência de seu agir em prol da coletividade do que nas suas características inatas. O mesmo vale para Galileu Galilei, como veremos a seguir.

No contexto da peça, a ordem social e política manipula Galileu a querer-fazer, em um processo de sedução que se expressa em ele levar suas descobertas à Igreja. Este mesmo processo sedutor se repete no meio da peça, após o diálogo com Ludovico, cujo relato leva o cientista a querer-fazer novamente, a fim de levar as suas descobertas para melhorar a vida da população, o povo. Nestas duas circunstâncias, temos o mesmo objeto-valor: a mudança da perspectiva de universo, envolvendo uma alteração no modo como vivemos, como bem discutem os monólogos do protagonista.

A ação competência em ambas as situações é como foi apresentada anteriormente. Galileu parece querer-fazer, em um processo sedutor, seja no momento de levar suas ideias à Igreja, seja no de beneficiar com elas os trabalhadores. A ação performance de Galileu tem diferentes manifestações nos dois momentos da peça: quando se dirige aos “sábios”, o seu ato é teórico e prático, afeito ao rigor do método científico, para fins de convencimento; no entanto, ao dialogar com o povo, o seu ato é convertido em linguagem cultural, em ato teatral, de entretenimento junto a artistas, para assim explicar a teoria, distanciando-se da formalidade acadêmica.

A sanção se dá novamente de maneiras distintas em ambos os casos. A Igreja avalia negativamente a performance de Galileu, considerando-a desrespeitosa para com a doutrina divina. O oposto ocorreu com o povo, que abraçou o conhecimento descoberto e convertido em linguagem artística, pois se tornou palpável, compreensível, e presente nas questões do cotidiano, especialmente nas relações de trabalho. Contudo, no final da peça, Galileu não desafia o Tribunal da Inquisição e renega a própria teoria para poder sobreviver. A sua ação é distinta da de Prometeu: Galileu não é um mártir. Do mesmo modo, não há herói na peça. Brecht desconstrói o retrato heroico de Galileu.

Gerd Bornheim (1992), em *Brecht: a estética do teatro*, salienta a perspectiva anti-heroica na construção de Galileu. Como primeiro ponto, a relação entre o protagonista e os membros da Igreja não nos apresenta um ato de rebeldia. Afinal, quando sua proposta é negada pelo clero, sua ação é a inação, ou seja, ele se guarda, até a visita de Ludovico. O segundo

aspecto apontado pelo crítico consta na relação travada entre Andrea e Galileu. O aprendiz sempre observou e admirou o mestre: “A defesa do grande herói surge pela boca de Andrea, o fiel discípulo, que, em consequência do processo instaurado pela Inquisição, reclama do mestre o grande exemplo moral, e espera que Galileu se torne o mártir da nova ciência” (Bornheim, 1992, p. 239).

Galileu, no decorrer da peça, age na contramão da idealização heroica de Andrea. Tal conduta caminha na direção oposta à da martirização. Em Brecht a personagem escolhe a sua vida ao invés do ato heroico de se sacrificar pela nova ciência, que seria a sua sentença de morte.³ Além do mais, esta relação apresenta mais signos opostos quando ambos, Andrea e Galileu, discutem sobre heróis:

No dia da mentira, da retratação, exclama: “Desgraçado do povo que não tem heróis!”
Ao que Galileu replica: “Não. Desgraçado do povo que tem necessidade de heróis”.
Ou seja: o que interessa não está na exaltação do herói, e sim na confrontação com as anomalias que o possibilitam e que ela acaba encobrindo. (Bornheim, 1992, p. 239)

Ainda que ao longo dos séculos a teorização da figura do herói tenha naturalmente se transformado, desde a tragédia clássica até ao drama burguês, deixando de ser o herói movido por seu orgulho excessivo (*hybris*) e pelo destino implacável para se tornar, no século XVIII, o burguês virtuoso, de ética infalível, na proposta de cena brechtiana o foco recorre a uma desconstrução de qualquer possibilidade de herói, como mostra Bornheim.

Novamente se distinguindo de Prometeu, que se coloca em sacrifício pela humanidade de modo a prosseguir no enfrentamento dos seus opositores, Galileu se rende aos seus opositores.

Além da demolição imagética do herói temos, em *Galileu Galilei*, a queda do símbolo civilizatório: o protagonista apenas suspira. Ganha força com o início do apoio popular, mas logo se submete ao poder tirânico, com a retratação. Os contributos de Prometeu ficaram e ganharam força, os de Galileu não.

Eis então o quadro comparativo que nos apresenta dois protagonistas diferentes: uma figura civilizadora com dimensão heroica e um personagem mais humanizado que é, em última análise, antípoda da figura do herói.⁴ Agora importa ver em que sociedades Prometeu e Galileu

³ Importante ressaltar a presença de uma ilusão de escolha, que em última análise não existe. Galileu temeu pela própria vida. Ele estava sendo posto entre a vida e a morte. Ora, não há livre-escolha quando se trata de escolher entre a vida e a morte.

⁴ Galileu é, deliberadamente, uma personagem que não tem os atributos convencionais do herói e, portanto, não se adapta à ação heroica. Mas não é personagem com características de vilão ou anti-herói.

são agentes, construindo um conhecimento acerca das classes sociais e das relações de domínio de propriedade, pois são estas que estabelecem a estrutura organizacional política.

2.4. A sanção negativa das classes dominantes

Nesta seção vamos tecer algumas breves considerações sobre a organização social, econômica e política do apogeu da antiguidade grega e do cenário italiano na Contrarreforma, com a finalidade de analisar o modo como a posição de Zeus e a da Igreja católica, nas peças analisadas, revela interesses de classe social dominante e uma despótica hierarquia de poder político.

A figura de Zeus em *Prometeu acorrentado* é qualificada com epítetos significativos que o elegem como símbolo de justiça, rei do reino dos céus, dos trovões e dos deuses olímpicos. Deste modo, este personagem é representante de um governo e suas ações expressam o desejo dos que governam e que querem ser obedecidos pelos que servem.

A presença de servos leais a Zeus, como Poder, Violência e Hermes, revela a posição política e social destes servidores que são mandatários do próprio governante. O primeiro (Poder) e o segundo (Violência) são a personificação daquilo a que dão nome, sob controle de Zeus, indicando que os seus atributos pertencem ao deus dos deuses. A quebra de expectativa se realiza na revelação de Zeus como ser tirânico, que severamente condena Prometeu por ter levado o fogo civilizatório à humanidade. A imagem de Zeus e do seu reino é um elemento simbólico que pode ser comparado com a moldura social da sociedade grega antiga.

Ambas as peças foram produzidas em períodos históricos em que se constituiu uma sociedade de classes, cada qual com suas particularidades. No entanto, é importante ressaltar que as noções de classe social que nos são contemporâneas diferem das de outrora, como mostra Pedro Paulo Funari no livro *Grécia e Roma* (2002). O autor apresenta duas perspectivas: na primeira, o pensamento, a noção de classe social, estaria relacionada ao surgimento do capitalismo e os termos usados para “designar os grupos sociais, por exemplo, são muito diferentes do conceito de classe social empregado nos dias de hoje” (Funari, 2002, p. 38). A sociedade era dividida entre os “bem-nascidos” e os “não bem-nascidos”. A outra perspectiva, a marxista, irá compreender que na Antiguidade existiam, sim, interesses de classes e que a história se move por meio da luta entre tais classes na defesa de seus interesses. Na Grécia Antiga, a divisão se dá entre os produtores e os apropriadores, que na historiografia da antiguidade grega se manifestaram em vários retratos, principalmente dois: a aristocracia fundiária e os camponeses; os senhores de escravos e os escravos. Seguindo a perspectiva da

luta de classes, a sociedade grega, especificamente a ateniense, seria separada nos seguintes grupos sociais: Eupátridas (os bem-nascidos, donos de terras), os comerciantes e artesãos prósperos, pequenos agricultores, os estrangeiros e os povos conquistados (escravos). Desta maneira, organiza-se a sociedade grega, que tinha sua expressão nas relações dentro da cidade e na organização política. Jean-Pierre Vernant, na obra *Mito e sociedade na Grécia Antiga* (2010), discute, apoiado em Marx, um ponto de vista histórico acerca das posses de terra e seu caráter conflituoso:

Inicialmente, a cidade (astu) opõe-se ao campo (os demoi) como local de habitação de um certo tipo de proprietários fundiários (em Atenas, os eupátridas), monopolizando o Estado, concentrando em suas mãos os cargos políticos e a função militar. (...) Pode-se assim definir a cidade como o sistema de instituições que permite a uma minoria de privilegiados (os cidadãos) reservar-se o acesso à propriedade do solo em um território determinado. Neste sentido, a base econômica da *pólis* consiste numa forma particular de apropriação da terra. (Vernant, 2010, p. 11-12)

Portanto, há uma relação de dominação social, econômica e política por parte dos Eupátridas, que se expressará na democracia ateniense. A peça de Ésquilo foi produzida num período (séculos V e IV a.C.) marcado pelo apogeu da civilização grega, principalmente pelo desenvolvimento econômico e cultural de Atenas. Segundo Albin Lesky (1995, p. 271), as guerras médicas e a guerra do Peloponeso compreendem “o apogeu da época clássica”, que inclui as guerras contra os Persas, o poderio de Atenas, o fim do poderio de Atenas, a decadência de forças internas gregas e a luta grega na conservação de sua existência política e cultural. Mário Curtis Giordani (1967) observa que as relações conflituosas entre Atenas e Esparta, a crescente imperial ateniense e o intenso comércio enriquecedor foram fatores que levaram os outros povos gregos, comandados por Esparta, a resistir ao poderio ateniense. Estas relações políticas são marcas da peça de Ésquilo, essenciais para o entendimento do uso da imagem tirânica de Zeus e do injustiçado Prometeu.

Deste modo, assimilando o contexto histórico, percebe-se a analogia, proposta pelo tragediógrafo, entre Zeus e o Império Ateniense, pela imposição dos seus interesses, claramente imperialistas. É a imposição de Atenas sendo transformada na tirania de Zeus; e é a queda do Império Ateniense anos após a estreia de *Prometeu acorrentado*.

Portanto, é possível observar que a figura de Zeus faz referência aos Eupátridas, que era o grupo de maior influência e que controlava a democracia ateniense, com uso (e abuso) de poder e violência. Eram eles que comandavam as ações da Cidade-Estado e o Império Ateniense. Isso também suscita uma reflexão sobre as relações de trabalho, uma vez que a classe dominante/Zeus condena a humanidade ao trabalho, à loucura, à velhice e a vários males. Assim

sendo, é de controle dessa classe dominante a posse do fogo, que representa a ciência e a filosofia.

Já na peça de Brecht, é a Igreja a instituição que detém o controle da educação, do conhecimento científico. A alta hierarquia da Igreja despreza as descobertas de Galileu, ignorando as provas apresentadas pelo cientista. A recusa dá-se em razão do confronto entre as teses de Galileu e os preceitos defendidos pela filosofia do Vaticano. Pensando na organização social daquela época, poderemos compreender o modo como os interesses de classe se manifestam.

A ação da peça ocorre anos após o início do Renascimento, que debatia o conhecimento e a cultura da antiguidade clássica (grega e romana). O surgimento desta corrente de pensamento foi consequência de movimentos histórico-sociais que possibilitaram a situação material (de desenvolvimento científico e tecnológico) que constatamos na peça.

O surgimento de rotas comerciais e o nascimento dos burgos foram acontecimentos históricos que emergiram em decorrência das cruzadas, visto que as estradas construídas para as trocas de especiarias entre a Europa ocidental e o Oriente se tornaram pontos de comércio, de modo a possibilitar o surgimento dos burgos nos reinos, representados pela burguesia que ascendia. Com o decorrer das décadas, essa classe de comerciantes enriquecidos foi ganhando protagonismo, especialmente na transição do feudalismo para o capitalismo. Privilegiados pela acumulação monetária, membros desta classe nascente, também conhecidos como “Mecenas”, financiavam artistas e cientistas na produção de conhecimento. Artistas, cientistas e pensadores como Leonardo da Vinci, Michelangelo, Donatello, Nicolau Copérnico e outros, como o próprio Galileu, foram financiados por terceiros, mecenas, comerciantes, sujeitos detentores do controle das trocas comerciais entre a Europa ocidental e o Oriente. Desse modo, os burgueses tinham acesso a produtos preciosos, inclusive culturais, como os antigos manuscritos greco-romanos e cópias deles. Ainda que a sociedade feudal, submetida à tutela cultural da Igreja católica, se tenha afastado da cultura clássica⁵, a prevalência do pensamento clássico greco-latino na Europa oriental, sobretudo na região de Constantinopla, prosseguia em crescente desenvolvimento. Portanto, a partir das trocas comerciais, estes sujeitos, a classe burguesa que antes não detinha a posse de tamanho repertório produzido pelo conhecimento humano, passará a ter. Essa nova configuração social gera uma nova concepção de mundo no que tange à filosofia e à organização social e política.

⁵ É importante ressaltar o fato de que o conhecimento da cultura helenística era restrito aos que detinham o poder da escrita e da leitura, especialmente membros da nobreza e da igreja. A plebe não usufruía de tal saber.

Há, pois, na peça de Brecht um confronto de interesses entre a classe burguesa e a Igreja, representada pelo Vaticano no séc. XVII. Detentor da moral e do sagrado, o Papa seria o representante de Deus na Terra; é a ele que o povo é devoto, constituindo-se assim um grupo político-social dominante na sociedade feudal, o qual também exercia influência política nas decisões dos reinos e no controle das terras.

Entretanto, a crise da sociedade feudal nos séculos XIV e XV foi fundamental para a consolidação de críticas à Igreja. A crise, “caracterizada pelo colapso da agricultura feudal em larga escala, das manufaturas e do comércio internacional, em decorrência de um declínio na população” (Hobsbawm, 1977, p. 161), era também “crise ideológica”. Os movimentos de reforma na Europa ocidental foram ações de confronto ao poder do Vaticano na sociedade ocidental europeia. A autoridade moral, sagrada e política da Igreja era confrontada e a invenção da imprensa contribuiu fortemente para o fortalecimento do pensamento crítico, garantindo maior agilidade na divulgação de notícias e de documentos escritos, como os livros. Desta forma, as informações passaram a disseminar-se rapidamente, o que exigiu uma ação da Igreja. Com efeito, anos mais tarde a Igreja responderia a este movimento com a contrarreforma, uma reação política truculenta que veio instituir a proibição de livros e os Tribunais da Inquisição, instrumentos destacados na peça de Brecht.

O *index* da Igreja condenou uma série de obras consideradas hereges porque questionavam a visão de mundo defendida pelo Vaticano. É este o contexto histórico da peça de Brecht, que também faz referência a acontecimentos passados, semelhantes ao do cientista italiano, como o da censura a Nicolau Copérnico. A Igreja considerou um sacrilégio a obra de Copérnico, e então a censurou.

No exercício da violência, o Vaticano usufruía dos seus tribunais de Inquisição como modo de legitimar juridicamente a truculência contra aqueles que não seguiam os padrões morais e intelectuais estabelecidos pelo poder católico. Heresia, apostasia, blasfêmia, feitiçaria e vários outros costumes considerados desviantes eram julgados e punidos por uma implacável (in)justiça religiosa que se sobrepunha à esfera civil.

A ordem então era a da interrupção de qualquer perspectiva crítica contrária à cosmovisão católica. Eis a motivação para o uso da violência contra Galileu Galilei.

Concluimos, pois, que as duas peças em questão apresentam figuras autoritárias (Zeus e a Igreja católica) a partir do momento que o seu poderio é ameaçado. Poderio este que está atrelado a elementos políticos, sociais e econômicos.

2.5. Democracia e segregação intelectual

Primeiramente, antes de refletir sobre democracia e segregação intelectual, é essencial o entendimento de como compreendemos estes dois termos. Desde o princípio, eles se opõem entre si. Afinal, democracia vem do grego antigo “δημοκρατία” (governo do povo),⁶ que é a convergência do conceito de “δῆμος” (demos, povo) e de “κράτος” (kratos, "poder"). Assim sendo, a noção de democracia está atrelada à ideia de coletivo, o poder para todos. Ao contrário da noção de segregação, cujo significado no dicionário online de português⁷ indica a ação de separar, isolamento.⁸

Os signos são evidentemente contrários em função do seu caráter ideológico, como mostra Mikhail Bakhtin em *Marxismo e filosofia da linguagem* (1979), afirmando que “tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia” (1979, p. 17). As definições de democracia e segregação carregam este caráter e, em confronto, provocam um efeito dialético, ou seja, germinam uma realidade moldada pela contradição.

Somando-se a estes dois termos, temos ainda a ideia de “intelectual”, que o dicionário aponta como alguém “que expressa uma tendência para gostar ou se interessar por coisas relacionadas com a cultura, a literatura, as artes, a música etc”.⁹ Portanto, é possível compreender “intelectual” como sinônimo de sujeito culto, estudioso. Adentrando a realidade social, é possível compreender as conquistas de conhecimento, a intelectualidade, atreladas a um processo social que se associa ao ato de ensinar e sobre o que ensinar. Este último está, novamente, condizente com uma perspectiva ideológica pela presença dos sujeitos histórico-sociais que impunham os signos. Assim sendo, há uma escolha do que ensinar, o que não ensinar e, essencialmente, para quem ensinar, pois os signos se refratam nos sujeitos - selecionados socialmente -, ou seja, eles tanto refletem quanto suscitam a possibilidade de ação que se dará pelas pessoas escolhidas:

Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto

⁶ «δημοκρατία» in Henry George Liddell, Robert Scott, "A Greek-English Lexicon", at Perseus. Disponível em: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0058%3Aentry%3Ddēmokrati%2Fa>. Consulta feita em 18/07/2024.

⁷ Importante ressaltar que este trabalho não tem pretensão de realizar um debate ou se aprofundar nestas terminologias, ficando apenas nas acepções apontadas no *Dicionário online de português*. Disponível em <https://www.dicio.com.br/>.

⁸ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/segregacao/>. Consulta feita em 18/07/2024.

⁹ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/intelectual/>

de vista específico etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é: se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc.). (Bakhtin, 1979, p. 17)

Deste modo, compreende-se que a noção de quais sujeitos estão em contato com determinados signos está atrelada à própria refração e aos critérios de avaliação ideológica, podendo provocar alterações da realidade. Esta percepção é fundamental para os dois termos aqui ponderados, pois envolve um acontecimento: a escolha de quem irá ou não irá receber tal conhecimento.

Portanto, a segregação intelectual diz respeito a uma separação do conhecimento, através de sujeitos definindo quem e o que será ensinado. Enquanto a democracia intelectual partiria da ideia de que o acesso ao conhecimento deve ser para a maioria, coletivizado, e o ensino deve ser definido pela mesma ideia.

Para refletir sobre tais conceitos nas peças que analisamos é necessário responder a dois questionamentos para compreender a segregação intelectual: quem são os responsáveis pelas ações segregadoras? Por quê? Em seguida, vamos averiguar a presença de ações de democratização do conhecimento nas duas peças.

Iniciando pela obra de Ésquilo, temos a figura de Zeus associada à de um Estado, especialmente pela sua posição de rei e pelo exercício do poder e da violência, como foi discutido no capítulo anterior. O fogo, símbolo da ciência, da técnica e de outros elementos civilizatórios, foi oferecido à humanidade e, em razão disto, Prometeu foi castigado. Compreende-se que o fogo em posse da humanidade representa uma ameaça ao poderio de Zeus. O jogo de forças que assim se instaura fundamenta-se na dicotomia de *mito* e *ciência*, sendo o mito uma explicação fantasiosa de fenômenos naturais, sociais e psicológicos, desde a criação do mundo, sempre por meio de narrativas e, em muitas culturas, apoiada na existência de deuses, deusas e outros seres sobrenaturais, enquanto a ciência gera um conhecimento empiricamente comprovado, buscando romper com a explicação mitológica. O impedimento do rompimento, eis a finalidade de Zeus na peça de Ésquilo.

Assim, o fogo civilizatório é uma ameaça ao poderio de Zeus porque o pensamento técnico-científico contrapõe-se à força do deus, que se concentra no pensamento mítico. Portanto, segregar o fogo, preservá-lo em poder de um grupo específico (o dominante) significa manter a dominação ideológica existente.

Já na peça de Brecht, a ideologia cenário da contrarreforma é ostensiva: Galileu é silenciado porque a doutrina que defende ameaça a cosmovisão sustentada pela Igreja, pondo em risco o seu poderio. As respostas, neste caso, apresentam-se mais expostas: o Vaticano é

detentor do conhecimento e é quem promove a segregação intelectual, de modo a impor uma visão de mundo, que representa os seus interesses, e proibir outras que venham a ameaçá-los.

Então é possível interpretar os nossos protagonistas agindo em prol da coletivização do conhecimento, o que permite perceber um posicionamento discursivo por parte dos dois dramaturgos.

Prometeu levou o fogo para a humanidade, que então pôde dar início ao desenvolvimento daquilo que seria considerado a vida civilizada, desde a literatura até ao desenvolvimento da técnica, como o próprio personagem menciona em seu monólogo, no início do segundo episódio:

Prometeu - Nem debochado nem obstinado vos pareça
que me calo, e a cismar devoro o coração,
ao me ver a mim mesmo assim ultrajado.
Todavia, a esses novos Deuses, privilégios,
quem mais senão eu de todo os definiu?
Mas isso calo, pois a quem já sabe, a vós,
eu o diria; as dores dos mortais, porém,
ouvi: a eles, que antes eram infantis,
lúcidos os fiz e tocados pelo espírito.
Digo-o não para repreender os homens,
mas explicar o bom sentido do que doei.
Eles, antes, o que viam, viam em vão,
ouvindo, não ouviam, mas confundiam
tudo ao acaso, ao longo da vida, como
as formas de sonhos, nem as ensolaradas
casas de tijolos conheciam, nem carpintaria,
e moravam em cavernas, tal como ágeis
formigas, no interior sem sol das grutas.
Não tinham sinal certo nem do inverno,
nem da florida primavera, nem do verão
frutífero, mas tudo sem entendimento
faziam, até que eu lhes indiquei
os ascensos de astros e ocasos, difíceis.
Ainda o número, excelente artifício,
eu lhes inventei, e a composição de letras,
memória de tudo, obreira mãe de Musas.
Primeiro submeti os animais ao jugo,
serventes da canga e da sela, para que
herdem dos mortais as maiores fadigas,
e conduzi cavalos, dóceis às rédeas,
sob o carro, adornos do opulento luxo.
Ninguém em meu lugar inventou veículos
navais de asas de linho, errantes no mar.
Tais engenhos inventei para os mortais,
mísero eu mesmo não tenho o artifício
com que escapar à pena agora presente. (Ésquilo, 2009, p. 385-387)

Este monólogo apresenta uma série de informações que apontam para o desenvolvimento da vida em coletividade a partir do fogo, com acesso à filosofia (“Eles, antes, o que viam,/ viam em vão, ouvindo, não ouviam, mas confundiam” (Ésquilo, 2009, p. 387); à

arquitetura (“nem as ensolaradas/ casas de tijolos conheciam, nem carpintaria,/ e moravam em cavernas, tal como ágeis/ formigas, no interior sem sol das grutas” (Ésquilo, 2009, p. 387)); à organização do tempo (“Não tinham sinal certo nem do inverno,/ nem da florida primavera, nem do verão/ frutífero, mas tudo sem entendimento/ faziam, até que eu lhes indiquei/ os ascensos de astros e ocasos, difíceis” (Ésquilo, 2009, p. 387); à matemática e à linguagem (“Ainda o número, excelente artifício,/eu lhes inventei, e a composição de letras,/memória de tudo, obreira mãe de Musas” (Ésquilo, 2009, p. 387)).

A ação mártir de Prometeu, a sua ação heróica, possibilitou a coletivização do conhecimento, a democratização intelectual.

Do outro lado, em Brecht é possível atribuir ao próprio dramaturgo o discurso desta democracia do conhecimento preconizada pelo seu protagonista, Galileu. A ação conjunta de artistas da sociedade e Galileu, visando à tradução dos ensinamentos em latim para a linguagem popular, através do teatro de rua, mostra a intenção de democratização do conhecimento científico, especialmente por elementos que caracterizam o mundo popular: a cena se passa na rua, espaço em que circula a maior parte da população; a cena acompanha um desfile de carnaval, festa popular; a linguagem teatral e a presença de jograis conferem um caráter lúdico à cena, contribuindo para o efeito didático da obra; e a musicalidade, garantida pela presença de canções e instrumentos, torna o espetáculo mais atraente. Todos estes elementos articulam-se para uma potencialização didática da peça.

3. CONCLUSÃO

Ésquilo e Brecht defendem, nas peças aqui comentadas, perspectivas críticas sobre a organização política e social, particularmente sobre as classes dominantes, que usufruem de privilégios semelhantes como a centralização do poder econômico a partir da posse de terras e da autoridade sobre o sagrado. É evidente, tanto em Ésquilo como em Brecht, a denúncia da manipulação do sagrado e de atos de autoritarismo por parte do Estado como meio de impor uma organização social. Nota-se também a presença de dois personagens que, sozinhos, não germinam a revolução no desenvolvimento civilizatório, mas espalham sementes geradoras de um processo coletivo: em Ésquilo, a humanidade usufrui do fogo para criar novas técnicas de realização do trabalho; em Brecht, os camponeses valem-se do conhecimento da posição do sol no trabalho do campo e o povo beneficia-se dos atos teatrais em praças públicas.

Eis então que a principal discussão deste trabalho encontra seu eixo: a defesa da democracia intelectual se dá no confronto com as classes que reprimem e censuram o seu compartilhamento, como bem mostram as duas peças teatrais que estudamos.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Martins fontes, p. 261-270, 2011.
- _____. **Os gêneros do discurso**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora 34.2016.
- BALL, David. **Para trás e para frente: um guia para leitura de peças teatrais**. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BENTLEY, Eric. **O dramaturgo como pensador: um estudo da dramaturgia nos tempos modernos: Wagner, Ibsen, Strindberg, Shaw, Pirandello, Sartre, Brecht**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BORIE, Monique, ROUGEMONT, Martine de, SCHERER, Jacques. **Estética teatral: textos de Platão a Brecht**. Trad. de Helena Barbas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- BORNHEIM, Gerd. **Brecht: a estética do Teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**: para uma arte dramática não-aristotélica. Tradução do alemão por Fiamma Hasse Pais Brandão. Lisboa: Portugalia, 1964.
- CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CARLSON, Marvin. **Teorias do teatro**. Estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: UNESP, 1997.
- FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma**. São Paulo: Contexto. 2002.
- GIORDANI, Mário Curtis. **História da Grécia**. Petrópolis: Editora Vozes, 1967.
- HELIODORA, Barbara. **Escritos sobre teatro**. Organização de Claudia Braga. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- _____. **O teatro explicado aos meus filhos**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**: tradução do prefácio de Cromwell. Tradução de Célia Berrettini. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. (Elos, 5).
- KERÉNYI, Karl. **Os Heróis Gregos**. São Paulo: Cultrix, 1998.
- PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: a construção do personagem**. São Paulo: Ática, 1989.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- ROSENFELD, Anatol. **Teatro alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1968.
- _____. **Estética e teatro alemão**. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- UBERSFELD, Anne. **Para ler o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e religião na Grécia Antiga**. Tradução Joana Angélica d'Ávila Mela. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ARISTÓTELES. **Poética**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora 34, 2017.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 3ª ed., São Paulo: Hucitec.1986
- BARROS, Duda Monteiro; FERRAZ, Ricardo; GOMES, Duda. Cientistas narram a rotina de insultos e até ameaças de morte na pandemia. **Revista VEJA**, São Paulo, 12 de nov. de 2021. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/ciencia/cientistas-narram-rotina-de-insultos-e-ate-ameacas-de-morte-na-pandemia/>>. Acesso em: 02 de jan. de 2022.
- BRECHT, Bertolt. **Teatro completo 6**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- DE BIÓLOGO a inimigo público número 1 do negacionismo científico no Brasil. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/de-biologo-inimigo-publico-numero-1-do-negacionismo-cientifico-no-brasil/>>. Acesso em: 26 abr. 2023.
- ÉSQUILO. **Prometeu acorrentado**. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- GIORDANI, Mário Curtis. **História da Grécia**. Petrópolis: Editora Vozes, 1967.
- GRAVES, Robert. **Os mitos gregos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- GREIMAS, Algirdas; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.
- LESKY, Albin. **História da literatura Grega**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- MATOS, Olgária Chain Féres. Construção e desaparecimento do herói: uma questão de identidade nacional. **Tempo Social; Rev. Sociol. USP**, S. Paulo, 6(1-2): 83-90, 1994 (editado em jun. 1995).
- SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno (1880-1950)**. Trad. de Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e sociedade na Grécia Antiga**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- VIDAL-NAQUET, Pierre; VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. Trad. Anna Lia, São Paulo: Perspectiva, 1999