

VIII Colóquio do GP Estudos sobre o teatro antigo: A emoção no drama antigo  
Em memória da Profa Dra Zelia de Almeida Cardoso

[Evento comemorativo dos 20 anos do GP Estudos sobre o Teatro Antigo]

12 a 14 de setembro de 2022

## Resumos

**Aline Lazaro Bragion** (Doutora Unicamp): *Heu me misera*: sofrimento e riso na comédia *Hecyra* de Terêncio

Resumo: Os monólogos emocionados da comédia *Hecyra* (*A Sogra*) podem à primeira vista corroborar um estereótipo bastante divulgado: de que as comédias terencianas seriam menos engraçadas. Nossa comunicação pretende rever tal impressão, observando mais de perto, de um lado, a elaboração poética dos excertos em que tais emoções são expressas; de outro, apreciando a relação dos monólogos com o restante da peça.

Palavras-chave: Emoções; riso; comédia; Terêncio; *Hecyra*

**Ana Azevedo Bezerra Felício** (Doutoranda Unicamp): Emoções nas *Troianas* de Sêneca – uma breve leitura

Resumo: Levando em conta, a figura do leitor/espectador dos textos senequianos, propomos no presente trabalho uma leitura das emoções na peça *As Troianas* de Lúcio Aneu Sêneca (Lucius Annaeus Seneca, 4 a.C.-65 d.C.). Se emoções são “respostas a áreas de vulnerabilidade”, como afirma Nussbaum (2006), e envolvem uma avaliação de aspectos do mundo (coma ponta Sêneca em *De Ira* 2.1), é de se perguntar de que maneira elas influenciam o raciocínio, e até que ponto se contrapõem à razão. Em *Tro.* 397-400, o coro de mulheres está aflito pela morte de Polixena, e é reportada a negação da esperança de que haja algo após a morte. Ao longo de nossa leitura da peça, propomos-nos a dar destaque a passagens que evidenciam as emoções em suas diversas expressões levando em conta os seus efeitos no desenvolver da trama e na construção dos personagens senequianos. Andrômaca reflete mais adiante naquela tragédia: “É demasiado triste temer, uma vez que não resta esperança em nada” (*Miserrimum est timere, cum speres nihil*, *Tro.* 425). Além de contribuir para o estudo do corpus e das emoções senequianas, a pesquisa visa, de um lado, auxiliar a verificar até que ponto o escopo didático (Schäfer 2011) das Epístolas do filósofo estoico pode ser encontrado nas tragédias, de outro, pretende-se contribuir com pesquisas mais gerais sobre a relação entre as obras em prosa e poesia do autor romano (Mazzoli, 1991; Degl’Innocenti Pierini, 1999; Dingel 1974; Schiesaro, 2003).

Palavras-Chave: emoções, tragédia, Sêneca, *As Troianas*, filosofia.

**Beatriz de Paoli** (UFRJ): Sonhos e emoções na tragédia grega

Resumo: Sabe-se que, convencionalmente, os sonhos na tragédia grega e, de modo geral, na literatura grega antiga, tendem a se realizar. São, por essa razão, percebidos como sinais divinos que o sonhador, no mais das vezes, tem de interpretar, podendo, para tanto, recorrer a um intérprete de sonhos que lhe desvende o sentido. Os sonhos e o ato de sonhar, a despeito de seu caráter exterior e não subjetivo para o homem grego antigo, provocam determinadas emoções em quem sonha. Nosso objetivo é, pois, observar quais e como certas emoções se associam à experiência onírica, mediante a análise de passagens das tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípidés.

**Camila de Moura** (Mestre UFRJ, Doutoranda PPGLC/USP/ Bolsista Fapesp): "O conceito de ζῆλος no *Ájax* de Sófocles

RESUMO: No primeiro episódio do *Ájax* de Sófocles (v. 201-595), findo o delírio assassino do protagonista, Tecmessa, sua consorte, tenta dissuadi-lo de buscar a morte recordando o terrível destino que a aguarda e a seu filho na ausência de Ájax. Este então ordena que tragam a criança à sua presença, e dirige uma longa fala a Eurísauques, louvando-o por sua ignorância em relação aos males de que ele próprio padece.

Nessa fala, diz sentir ζῆλος [zēlos] de seu filho infante. O termo é geralmente traduzido por *inveja*, emoção associada tradicionalmente a outra palavra grega, φθόνος [phthónos]. Esta comunicação pretende explorar as particularidades do termo ζῆλος a partir da distinção aristotélica entre ζῆλος e φθόνος e dos aportes de estudiosos das emoções e suas representações na tragédia clássica ateniense."

**Carol Martins da Rocha** (UFJF): Mulheres da comédia plautina: emotivas ou insensíveis?

Resumo: Neste trabalho almejo investigar de que modo o comportamento dos tipos femininos que compõem o rol das personagens da comédia plautina são caracterizados no que diz respeito a suas emoções. São as esposas, de fato, megeras insensíveis? Há algo de amor no que move prostitutas a se envolverem com seus clientes? O intuito é verificar se é possível observar numa trama calcada em um enredo sentimental (por exemplo, aquele em que se alega que a prostituta está apaixonada) uma caracterização desses sentimentos não tão estereotipada, como se pode imaginar, mas matizada por diferentes emoções. Palavras-chave: emoções; comédia plautina; gênero; mulheres

**Christian Werner** (USP): *Espanto, perplexidade e maravilhamento em Ifigênia em Táuris de Eurípidés*

Resumo: O objetivo desta comunicação é explorar a noção de *thauma* ("admiração, espanto, maravilhamento") em *Ifigênia em Táuris*, de Eurípidés, especialmente em vista de sua utilização em contextos propriamente estéticos e/ou metateatrais. Entre os trabalhos recentes que revitalizaram a discussão desse sentimento ou emoção, destacam-se os artigos de C. Hunzinger, sobretudo sobre poesia hexamétrica arcaica, e as monografias de R. Neer sobre a escultura clássica e de J. Lightfoot sobre como o sentimento foi explorado de Homero aos helenísticos, todos eles dependentes da monografia seminal sobre visão *Thauma idesthai*, de R. A. Prier. Meu foco será sobretudo como a tragédia em questão explora a ambiguidade do referido sentimento, evidenciada, como mostrou Hunzinger, ao se contrapor a forma como ele é usado por Hesíodo ao seu uso por Homero.

**Claudia N. Fernández** (Universidad Nacional de La Plata / CONICET): La gestión de las emociones: el caso del 'temor' en el héroe cómico

Resumo: A pesar de que la comedia de Aristófanes está lejos de presentar un modelo monolítico de héroe, o heroísmo, cómico, es posible observar que gran parte de sus protagonistas intervienen en situaciones semejantes y comparten además un número considerable de rasgos recurrentes -entre otros, una sagacidad o imaginación desbordante, una ostensible amoralidad, y, no menos importante, un coraje admirable, responsable del agenciamiento del cambio social que la comedia normalmente procura en consonancia con los deseos de la audiencia. Este arrojado ejemplar se asienta en una total falta de temor, o aphobía, que el discurso se encarga de ensalzar en imágenes y metáforas de naturaleza bélica, en las que el protagonista queda asimilado a un bravo guerrero. Nuestra intervención busca determinar el rol del temor (phóbos) -o de su ausencia- en la construcción literaria del héroe cómico, en la medida en que se trata de una emoción que incide evidentemente en los casos de protagonismos controvertidos o problemáticos, como el de Agorácrito en Caballeros o el de Estrepsiades en Nubes. La comedia expone la necesidad de educar, o reeducar, en las emociones, y el temor, por su rol primordial en la vida cívica ciudadana, adquiere un interés especial en las comedias de corte político. Por otro lado, exploraremos el rol del temor en la generación de una afinidad afectiva (sympátheia) entre el personaje y su público, en pos de construir una comunidad emocional. Finalmente, dado que el temor -junto con la piedad-, ha sido asociado con la tragedia, su presencia en la comedia podría considerarse una intrusión en el plano afectivo, con la cual el autor se permitiría jugar desde una perspectiva genérico-estética.

**Cristina de Souza Agostini** (UFMS): Os personagens desarrazoados dos diálogos de Platão

Resumo: A exposição abordará alguns traços emocionais de Trasímaco e Cálicles, personagens dos respectivos diálogos platônicos República e Górgias, a fim de demonstrar em que medida eles podem ser delineados como figuras exemplares das consequências nefastas que o descontrole das emoções gera para a elaboração racional que se traduz em conhecimento.

**Dana Muntaenu** (Ohio State University): *Why "Happy" Ending Tragedies can stir best Pity and Fear for Aristotle (Poet. 14)*

Resumo: References to ignorance and acts performed because of a certain type of ignorance occur at key-moments in the *Poetics*. Acting because of ignorance correlates with the most appreciated dramatic structures in both chapter 13 and chapter 14 of the *Poetics* (Sophocles' *Oedipus the King* and Euripides'

*Cresphontes, Iphigenia among the Taurians*). The difference is that *hamartia* seems to be illustrated by materialized action in chapter 13, to which chapter 14 adds actions that remain in potential. The best kind of tragic *hamartia* in both chapters should be not only involuntary but also counter voluntary. But why does the potential error rank slightly above the actualized one? Intuitively, when someone *does* murder a relative, it should count as more serious matter than if a person *almost* murders one's relative by mistake. And yet, Oedipus did kill his father, while Merope avoided killing her son the last second: both tragic actions are recommended but the latter is slightly preferred to the former in chapter 14 of the *Poetics*. Why? We, modern observers, would consider the catastrophe averted type as a "happy ending" play, where nothing bad happens. Yet, Aristotle considers this plot structure as most tragic. Without claiming absolute answers to these questions, I would like to focus on several Aristotelian ideas that can lead us to some responses: the probability embedded in the universality of poetry, the timing in the arousal of pity, and the wonder that reversals of fortune can produce.

**Fellipe Duarte da Silva Alves de Souza** (Doutorando PPGLC/UFRJ): A expressão de felicidade na comédia plautina

Resumo: Nesta comunicação, proponho apresentar os resultados de um estudo que focaliza a expressão de felicidade em Plauto que promove a manutenção da face positiva do falante (KAMPF, 2016). O impacto das emoções na construção de significado não é, de forma alguma, trivial na identificação dos fenômenos de polidez e impolidez na linguagem dramática (BROWN; LEVINSON, 1987; CAFFI; JANNEY, 1994). De mais de uma forma, a expressão de felicidade, simulada ou não, causa efeitos discursivos que são verificáveis por pistas externas da elocução (CASTON, 2016; LEECH, 2014). No caso de línguas antigas, como o latim, as características pragmáticas do registro escrito são as evidências mais abundantes (RISSELADA, 1993, GÓMEZ, 2019). Interessa-nos, sobretudo, analisar em Plauto o uso explícito de *gaudere ora* na assertiva empática de Sosia em *Amphitruo* (vv. 957-961), ora na saudação malsucedida entre os senes de *Trinummus* (v. 51-4), ora na comunicação in absentia de Dordalus para Toxilus em *Persa* (vv. 501-2), dentre outros exemplos. Concluímos que as funções desempenhadas por *gaudere*, levando em consideração o contexto cênico e as perlocuções que provoca, reduzem a distância social entre os interlocutores e aludem à comensalidade social e religiosa da *Vrbs*.

**Fernanda Messeder Moura** (PPGLC/UFRJ): Da prece ao lamento trágico: as emoções de Teseu na *Fedra* de Sêneca

Resumo: A *Fedra* de Sêneca realiza o trágico como ato dramático que materializa o conteúdo de uma prece: Teseu, desconhecendo a inocência de Hipólito, pede pela morte do próprio filho e lamenta em vão a irreversibilidade de seu desejo atendido. Desse modo, Sêneca faz da prece elemento estrutural, mais do que retórico, no desenrolar da ação trágica. Examinarei, nesta comunicação, essa e outras preces na fala de Teseu como relacionadas a expressões emocionais em sua composição, descrevendo assim padrões entre a expressão de afeto e sua verbalização quando esta aponta para emoções no contexto trágico.

**Guilherme Couto Pereira** (Doutor USP): Título: "Ação e emoção à vista: a tragédia grega como roteiro de quadrinhos."

Resumo: "A partir dos estudos encabeçados por Taplin (1977), que reconheceram a encenação como parte constituinte da tragédia grega, o presente trabalho tem como proposta discutir a viabilidade de se oferecer o suporte visual, constituinte de significado, não no seu formato espetacular - a montagem da peça teatral - mas no seu formato gráfico - a história em quadrinhos - com igual aproveitamento. As rubricas internas do autor seriam aproveitadas para guiar o conteúdo imagético, explicitando as ações físicas apontadas no texto e enfatizando o peso emocional de cada uma delas. As possibilidades de interação entre texto e imagem estudadas por McCloud (1993) definirão os meios pelos quais o texto trágico pode ou não ser relido mantendo ainda sua fidelidade."

**Isabella Tardin Cardoso** (Unicamp): "*Non res, sed actor mihi cor odio sauciat*": emoções do espectador na comédia de Plauto

Resumo: Na comédia plautina, chamam a atenção do público moderno as abundantes peças dentro da peça e também falas *ad spectatores*. As primeiras consistem em enganos teatralizados (não raro com referências a elementos cênicos) elaborados contra personagens, a que outros assistem caracterizando-se como uma plateia interna à peça. Por sua vez, as falas que os atores dirigem ao público por vezes comentam uma suposta reação dos espectadores. Nesta comunicação, observaremos que emoções tais reações (internas e externas) aos *ludi* plautinos porventura caracterizam e qual seria sua função dramática.

Palavras-chave: emoções, Plauto, ilusão dramática, espectadores

**Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho** (UFMG/SBEC): *A dor que se lembra da chaga sangra insone'* - a paixão de Electra nas *Coéforas*

Resumo: Na primeira tragédia da trilogia de Ésquilo, *Agamêmnon*, encontramos a famosa expressão *páthei máthos* (177), sobre a qual tanto se escreveu. Já nas *Coéforas*, encontramos uma vívida imagem da experiência da dor, por exemplo, nos versos "A dor que se lembra da chaga sangra insone ante o coração" (179-180, trad. Jaa Torrano). Meu objetivo nesta exposição é: a) apresentar algumas manifestações do sofrimento de Electra na segunda peça da trilogia; b) indicar os passos para que o luto de Electra, de sofrimento passivo, transforme-se em (re)ação matricida, levada a cabo por seu irmão, e c) investigar a razão de e o modo como, a partir de Platão (*Rep.* 10, 606d-607d), com seu conselho para "secar as emoções e não regá-las", a expressão esquiliana parece ser questionada.

**Maria Cristina Rodrigues da Silva Franciscato** (Pesquisadora, pós-doutora USP): *Desprezo e Desonra: a Ira de Medeia*

Resumo: A ira (ὄργη) é uma emoção bem registrada na literatura grega antiga. Segundo Aristóteles, a ira pressupõe um desejo, acompanhado de dor, que nos incita a exercer uma vingança explícita, devido a algum desprezo sofrido, sem que houvesse razão para tal desonra (*Retórica* 2.2, 1378 a31-3). A expectativa de vingança é acompanhada por um sentimento antecipado de prazer. O termo homérico que mais se aproxima de *orgé* é *khólos* (χόλος), cólera. Também no português, ira e cólera possuem praticamente o mesmo sentido. Das tragédias áticas sobreviventes, Medeia é a que registra mais ocorrências de ambos os termos, *orgé* (11) e *khólos* (7). São 18, das quais 13 são atribuídas a Medeia e 5 se relacionam, indiretamente, com ela. Segundo Aristóteles, a ira só pode surgir onde a vingança é possível, pois requer poder. Trata-se, portanto, de uma emoção inadequada ao feminino, geralmente impotente. Não é o caso de Medeia, neta do Sol: ela pode sentir ira, porque é capaz de vingança.

**Milton L. Torres** (UNASP): "Amedrontado, acordei do sono": o medo trágico na Exagoge de Ezequiel

Resumo: Aristóteles e Platão representam nossas principais fontes para o estudo das emoções no período clássico, entre as quais se insere o medo, uma das mais universais, pois funciona como uma espécie de síntese de diversas atividades mentais que levam a reações de terror, hesitação, opróbrio, espanto, pânico e angústia, forçando a pessoa a deliberar sobre maneiras de escapar de um perigo ponderável ou não. O objetivo deste estudo é, portanto, fazer uma leitura dos fragmentos da Exagoge, de Ezequiel Trágico, um dramaturgo de origem judaica que escrevia em grego, a fim de identificar aspectos do tratamento que o drama helenístico dá à experiência humana do medo, na dramatização do êxodo bíblico. Como característica do drama alexandrino, a intensificação do pathos faz com que os supérstites 269 trimetros jâmbicos dessa tragédia, cerca de menos de um quarto do total de versos da peça, revelem aspectos que favoreçam a compreensão do sentimento de medo naquele período do antigo drama grego. A Exagoge, escrita provavelmente em Alexandria, Cirene ou Samaria, tem vários pontos de contato com alguns dos dramas de Ésquilo e apresenta marcante influência de Eurípides, embora também influenciada pela Septuaginta. Em cada um dos conjecturados cinco atos da Exagoge, o medo se faz presente. Em cada um dos atos, o medo assume um referencial diferente, mas com uma mesma marca de imponderabilidade. A tese do artigo é a de que a Exagoge demonstra que o medo pode ser também uma reação a um perigo "imponderável" ou, pelo menos, ponderável a partir não de experiências anteriores estritamente pessoais, mas de elementos externos como tamanho e quantidade de seu objeto, que interagem, por assim dizer, com o estado emocional interior. De fato, o medo trágico não diz respeito apenas ao medo que os personagens expressam, mas também ao medo que os espectadores experimentam quando observam os temores desses personagens. Assim, o artigo pretende caracterizar a emoção do medo, em suas manifestações de caráter negativo e, até certo ponto, dissociadas do elemento estereotípico e intrinsecamente cognitivo de experiências anteriores, a partir do exame dos cinco atos da Exagoge, uma tragédia do período helenístico, com base na representação do medo diante de cinco efeitos de amedrontamento: diante do desconhecido, o medo do imponderável; diante das divindades, o medo do sobrenatural; diante da exibição de força bruta, o medo do poderoso; diante da exibição de superioridade numérica, o medo do numeroso; e, diante do desproporcional, o medo do monstruoso.

**Orlando Luiz de Araújo** (UFC): Emoções na *Electra* de Sófocles

Resumo: Análise do papel das emoções na *Electra*, de Sófocles, a fim de focalizar, na personagem homônima, a importância que as emoções, em especial, o ódio e a ira, ocupam na peça e auxiliam na compreensão da ação perpetrada pela protagonista contra sua mãe.

**Renata Cazarini de Freitas** (UFF): A dupla morte de Astíanax e os lutos de Andrômaca n' *As Troianas*, de Sêneca.

Resumo: Viúva de Heitor e *mater orba* de Astíanax, a futura rainha da inolvidável Troia, agora não mais que cinzas após a derrota na guerra, Andrômaca vive uma gangorra emocional na cena exclusivamente senequiana de enfrentamento com o multiversado Ulisses. O terceiro ato da peça latina *As Troianas* é um dos mais intensamente dramáticos já escritos, segundo Marcus Wilson (BOYLE, 1983, p. 40) – e não há como discordar do pesquisador. A dinâmica social da guerra coloca a lutuosa Andrômaca como negociadora relutante em entregar o filho como um refém para os gregos. No ambiente hostil da guerra, quando a morte é uma certeza, a dor vem em dose dupla: o luto, sim, mas, antes ainda, a expectativa do luto. Estudos recentes evidenciam a montanha-russa das emoções decorrente da vivência traumática da guerra. Assim parece ter sido também na Antiguidade, quando Andrômaca oscila entre a ira e o medo, entre o orgulho e a vergonha, entre a bravura e as lágrimas.

Palavras-chave: história das emoções, teatro latino, Sêneca, *As Troianas*, Andrômaca

**Ricardo Neves**: A ira funesta na tragédia grega

Resumo: Depois de quase dois mil anos que Aristóteles discorreu sobre as emoções no livro segundo da *Retórica*, Charles Darwin também tratou do tema, mas desta vez não se restringido a analisar as emoções apenas em suas manifestações humanas, mas também em outros mamíferos. Segundo Darwin, há seis emoções básicas: alegria, tristeza, raiva, medo, nojo e tristeza, das quais se originam as manifestações amplamente mais complexas nos seres humanos. De quais dessas seis emoções básicas se originaria então a ira humana? Será que ela é originária apenas da raiva? E se a raiva, no estado de natureza, pode ser tão útil à fera para assegurar-lhe a existência, por que a ira, em meio à sociedade humana, é capaz de ocasionar a ruína de quem a sente. Diante disso, não nos escapa o célebre proêmio da *Iliada*, de Homero, que versa: “A ira funesta do Pelida Aquiles, canta deusa”. Vários autores já apontaram a função pedagógica da tragédia na sociedade ateniense. Que possíveis ensinamentos, então, poderiam ser deduzidos acerca da ira na tragédia grega para aquela sociedade? Ela é sempre funesta ou algumas vezes ela é propícia aos seres humanos? São questões sobre as quais pretendo me debruçar no próximo colóquio.

**Samea Ghandour** (Mestre Usp/Doutoranda): "Considerações sobre vergonha e desvergonha na peça *Samia*, de Menandro

Resumo: Na *Retórica*, Aristóteles define a vergonha como "certo pesar ou perturbação de espírito relativamente a vícios, presentes, passados ou futuros, suscetíveis de comportar uma perda de reputação" e a desvergonha como um "desprezo ou insensibilidade perante os mesmos vícios". No presente trabalho, procuramos capturar alguns movimentos e linguagens da peça *Samia* de Menandro e tecemos reflexões sobre a preocupação das personagens com sua própria reputação em face da vergonha, da desvergonha e dos olhares e das expectativas públicos e privados.

Palavras-chave: *Samia*, Menandro, Aristóteles, Vergonha.

**Sônia Aparecida dos Santos** (Doutoranda Unicamp): “É o amor”: a conquista amorosa na comédia *Miles gloriosus* de Plauto e nos entremezes *O soldado valentão* e *Torturas de um coração*

Resumo: Dentre os temas e tipos recorrentes na comédia plautina, em muitas delas um *adulescens* (jovem apaixonado) conta com a ajuda do *seruus callidus* (escravo artiloso) para tentar conquistar a amada. Em *Miles Gloriosus* (*O soldado fanfarrão*), temos no papel principal o militar Pírgopolinices, que se gaba o tempo todo não só da sua valentia, mas ainda de suas conquistas amorosas - o que serve de recurso para potencializar o efeito cômico ao longo da história. A busca pelo amor também serve de propulsora do riso nos entremezes *O soldado valentão* (produção anônima portuguesa de 1773) e *Torturas de um coração* de 1951 (obra do dramaturgo paraibano Ariano Suassuna e que serviu de laboratório para a escritura de *A pena e a Lei* em 1959). O referido tipo ressurge nos personagens Ferrete e Cabo Setenta, respectivamente, que,

assim como o antecessor da antiguidade, se autodenominam valentões e conquistadores... Nossa apresentação pretende observar como se caracteriza o amor, sua relação com outras emoções e sua função nas respectivas obras dramáticas.

Palavras-chave: Plauto. Personagens-tipo. Conquista amorosa. Intertextualidade. Recepção.