



## Uma emoção guia a cena: uma leitura do medo e da esperança nas *Troianas* de Sêneca

An emotion guides the scene: a reading of fear and hope in Seneca's *Trojan Women*

Ana Azevedo Bezerra Felício<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-9988-8614>  
 a148310@dac.unicamp.br

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v11i1.59279>

**RESUMO:** Este artigo pretende verificar como se dá a presença das emoções na peça senequiana *As Troianas*, bem como compreender sua possível relação com a filosofia do mesmo autor, segundo o qual as emoções envolvem uma avaliação de aspectos do mundo (*De Ira* 2.1). Nesse sentido, chamaremos a atenção para duas reações afetivas específicas: a esperança (*spes*) e o medo (*metus, timor*). Ao longo de nossa leitura da peça, propomos 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. Se considerarmos a teoria senequiana das emoções enquadrada dentro das teorias antiemocionalistas (“anti-emotionalist”, Kazantzidis e Spatharas 2018) encontradas nos escritos éticos estoicos, é de se perguntar como a possível presença desses preceitos na poesia senequiana afetaria a nossa leitura e a audiência de *Troades*. Como resultado, constata-se que considerar a compreensão estoica e especialmente senequiana das emoções – ou seja, o modo como o elemento racional funciona como parte da concepção senequiana de emoção – é relevante para precisamente compreender a complexidade de algumas cenas de *As Troianas* e entender como as emoções estoicas podem funcionar na tragédia de Sêneca.

**PALAVRAS-CHAVE:** emoções; tragédia; Sêneca; *As Troianas*; filosofia estoica.

**ABSTRACT:** This article aims to verify how emotions are present in Senecan play *Trojan Women*, as well as to understand its possible relationship with his philosophy, according to which emotions involve assessment of aspects of the world (*De Ira* 2.1). In this sense, I will draw attention to two specific affective reactions: hope (*spes*) and fear (*metus, timor*). Throughout my reading of the play, I intend to highlight passages that show emotions in their various expressions, taking into account their effects on the development of the plot and the construction of Seneca's characters. If we consider Seneca's theory of emotions framed within “anti-emotionalist” theories (Kazantzidis and Spatharas 2018) found in Stoic ethical writings, we are to ask how the possible presence of these precepts in Seneca poetry would affect our reading and audience of *Troades*. As a result, it turns out that considering the Stoic and especially Senecan understanding of emotions—that is, the way the rational element functions as part of the Senecan conception of emotion—is relevant to precisely understanding the complexity of some important scenes in *Trojan Women* and understanding how stoic emotions can function in Senecan tragedy.

**KEYWORDS:** emotions; tragedy; Seneca; *Trojan Women*; stoic philosophy.

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Campinas, sob orientação da Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso. Bolsista do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. O presente trabalho foi realizado em estágio doutoral na New York University (EUA), com coorientação do Prof. Dr. David Konstan. O estágio foi viabilizado por bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), no âmbito do Programa Capes-PrInt, projeto “*Episteme e Scientia da Linguagem*”, PPGL – IEL.



## Introdução

*spe metum tempera*<sup>2</sup>

O tema das emoções perpassa a obra de Lúcio Aneu Sêneca (*Lucius Annaeus Seneca*, 4 a.C.–65 d.C.). Notoriamente, o preceptor do imperador Nero e filósofo incontornável para os estudiosos do estoicismo antigo, é, além disso, o dramaturgo que assina as únicas tragédias que a civilização romana legou por completo à posteridade<sup>3</sup>

Entre os temas que encontramos na tragédia senequiana *As Troianas* (*Troades*, ca. 51–53) estão a volubilidade da fortuna, a instabilidade da posição dos poderosos (v. 1–6 e 259–266 e 1145) e a morte, que é considerada o tema principal (FANTHAM, 1982, p. 78; KEULEN, 2001, p. 13). Segundo Zelia de Almeida Cardoso (1995, p. 153) essa tragédia traz aspectos aparentemente contraditórios quanto a tal tema, como, por exemplo, a lamentação e o louvor da morte.

De fato, encontramos na peça referências à morte dos filhos de Hécuba (v. 32–33) e de seu marido (v. 44–50), à morte da filha Políxena e do neto Astíanax. Além disso, a tragédia também foca em ações de resistência à morte, o que ocorre, por exemplo, quando Astíanax se agarra assustado à sua mãe (v. 792) no momento em que está prestes a ser entregue a Ulisses, mas se mostra “intrépido” (*intrepidus animo*, v. 1093) antes de saltar espontaneamente da torre (v. 1102). Outro exemplo é encontrado em Políxena, que de bom grado (v. 945) ouve a notícia de que ela será morta e no momento final (v. 1151–4), sua intrepidez comove todos os presentes, inclusive o carrasco Pirro. Em contrapartida, segundo nota Keulen (2001, p. 13) para Hécuba, a morte é seu único desejo (v. 1171–5).

Ao nosso ver, a tematização da morte está estritamente ligada ao tema das emoções, nomeadamente ao medo e àquilo que seria, de acordo com Sêneca, seu oposto: a esperança. O medo da morte, além de estar presente na tragédia em apreço, é um assunto frequentemente tratado

---

<sup>2</sup> Sêneca, *Ep.* 13.12, “equilibre o medo com esperança”. Salvo indicação diferente, a tradução dos textos latinos e modernos (aqui apresentada para permitir a avaliação de como a interpretamos) é de nossa autoria. O texto latino das epístolas de Sêneca é citado a partir da edição de Reynolds (Oxford University Press, 1965), e o da tragédia *As Troianas*, a partir da edição de Fitch (Loeb Classical Library, [2002] 2004).

<sup>3</sup> No âmbito dos estudos de fortuna crítica ou de recepção da tragédia *Troades*, encontramos pesquisas sobre a recepção medieval (BRUNETTI, 2017), a recepção da França do século XVI e XVIII (FUNAIOLI, 2017), bem como sobre a herança das mulheres troianas na arte contemporânea (TUSINI, 2017). Manzoli (2017) procura trazer uma apreciação das divas troianas no cinema de Michael Cacoyannis (1921–2011). Trinacty (2016) examina como Ovídio, Sêneca e o poeta britânico Ted Hughes (1930–1988) incorporam intertextos em suas obras, destacando, quanto a Sêneca, aquilo que ele chama de “tradução de material dramático grego” em suas tragédias. A tragédia senequiana tem inegável influência na dramaturgia moderna (ZIOLKOWSKI, 2004), por intermédio de autores como Shakespeare e Racine, e de sua imensa recepção em diversas mídias. É de se pensar até que ponto, junto com as obras dramáticas, o modo como as emoções nela eram tratadas também reverberaram na formação da emoção no público da posteridade.

na obra em prosa do filósofo estoico, em especial em suas *Epístolas Morais*. Em um estudo prévio discorreremos (BEZERRA FELÍCIO, 2020, p. 82, 85, 90)<sup>4</sup> sobre os temores e, em especial, sobre o medo da morte como sendo um dos fios condutores das *Epístolas*. De sua parte, Calder (1976, p. 34) o aponta de modo bastante inspirador: “Sêneca se sentia atraído pelo medo trágico dos poetas (por exemplo, o *Prometeu* de Ésquilo), que ele via em termos estoicos”<sup>5</sup>. No presente artigo, analisaremos passagens selecionadas d’*As troianas* para também entender se a afirmação de Calder procede quanto a essa peça: seriam as emoções retratadas em termos estoicos na tragédia em questão?

A contraposição senequiana entre medo e esperança:

*Desines’ inquit ‘timere, si sperare desieris.’ Dices, ‘quomodo ista tam diuersa pariter sunt?’ Ita est, mi Lucili: cum uideantur dissidere, coniuncta sunt. Quemadmodum eadem catena et custodiam et militem copulat, sic ista quae tam dissimilia sunt parites incendunt: spem metus sequitur. (Ep. 5.7)*

“Cessarás de temer”, diz ele, “se cessares de ter esperança”. Você dirá: “De que modo essas coisas tão diferentes se equiparam?” É assim, meu Lucílio: embora pareçam discordar, estão coligadas. Assim como a mesma corrente algema o prisioneiro e o soldado, também essas coisas tão diferentes andam lado a lado: o medo segue a esperança.

Desde os primeiros versos de *As troianas* encontramos emoções diversas, em especial o medo, que, como mencionados, será relacionado a Hécuba, a Andrômaca, a Ulisses e aos gregos. Luto e ira também são temas engendrados desde o início da obra. Segundo Draper (1990), o papel da esperança nas *Troades* chega a ser estruturante. Indícios disso são versos como os seguintes:

CHORVS *Post mortem nihil est ipsaque mors nihil,  
uelocis spatii meta nouissima;  
spem ponant auidi, solliciti metum:  
tempus nos auidum deuorat et chãos. (Sen. Tro. 397-400)*

CORO: Depois da morte nada mais existe e nada é a própria morte a meta suprema de uma corrida veloz.  
Que os gananciosos aí deixem a **esperança**; os tímidos, o **medo**. O tempo guloso nos devora e também o caos.  
(Trad. CARDOSO, 1997, p. 63, os grifos são nossos)

<sup>4</sup> Trata-se de nossa dissertação de Mestrado, também defendida no PPGL-IEL, com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 e sob a orientação da Profª. Dra. Isabella Tardin Cardoso.

<sup>5</sup> “Seneca was attracted by the tragic fear of the poets (e.g., Aeschylus’ *Prometheus*) which he saw in Stoic terms”. CALDER, 1976, p. 34.

Ao lermos os versos, percebemos que as mulheres estão aflitas pela morte de Políxena. Ali o coro nega que deposite esperança em algo após a morte. Assim, além de termos a proximidade dos termos *metus* e *spes* (ambos dispostos no mesmo verso latino, v. 399, e nas enfáticas posições inicial e final), temos a associação da esperança com pessoas ávidas (*avidum*, v. 400)

Quanto a uma passagem posterior, Citti (2012, p. 42) nota a semelhança entre a fala de Andrômaca (*Tro.* 422-425) e a máxima que uma epístola de Sêneca atribui a Hecatão: “Cessarás de temer’ (...) ‘se cessares de ter esperança’” (*Desines’ inquit ‘timere, si sperare desieris.’ Ep.* 5.7). No mesmo sentido, Andrômaca reflete mais adiante na tragédia: “É muito triste temer quando nada mais se espera!” (*Miserrimum est timere, cum speres nihil*, *Tro.* 425).

Similar aproximação desses dois vícios se nota na passagem epistolar que serve de epígrafe ao presente artigo: “afaste um vício com outro, equilibre o medo com esperança”; (*uitio uitium repelle, spe metum tempera, Ep.* 13.12). Nessa carta, a proximidade contrastiva é sintetizada da maneira tipicamente senequiana, epigramática (com *fulmen in clausula*, como diria TRAINA, 1978, p. 34), e se dá em um raciocínio que não coloca a esperança como solução final para o medo. Pouco depois da frase-relâmpago, o Sêneca prossegue em sua missiva: “Dentre as coisas que receamos, nada é tão certo que não seja ainda mais certo o que segue: os temores desaparecem tal como as esperanças enganam” (*Nihil tam certum est ex his quae timentur ut non certius sit et formidata subsidere et sperata decipere. Ep.* 13.12).

Nas passagens das *Epístolas* em questão, o medo e a esperança estão relacionados ao futuro, às expectativas do que pode ou não pode acontecer. De modo não diferente, em *As Troianas* (v. 425) percebemos que a existência de Astíanax (filho de Andrômaca) é apresentada como algo que, de um lado, impede que a mulher troiana morra, mas, de outro, também a faz viver numa condição de vida cheia de temores. Em outras palavras, por causa do filho, as adversidades são possíveis e plausíveis; contudo, para ela essa é a condição mais miserável de todas: temer sem nada por que esperar.

Diante dessa contradição, não defendemos aqui que a esperança seja elencada entre as emoções estoicas: o status da *spes*, por ora, deixamo-lo em suspenso, pois, ao menos ao que pudemos até o momento apurar, trata-se de um ponto incerto que depende, entre outros aspectos, da perspectiva filosófica adotada para definir o termo. Trouxemos aqui a oposição que o próprio

<sup>6</sup> CARDOSO, Z., 1997, p. 65.

texto de Sêneca impõe, quer ele esteja de fato contrastando duas emoções, quer um afeto com outra doença da alma que talvez não se possa classificar como uma emoção propriamente dita<sup>7</sup>.

Em todo o caso, formulações antitéticas de *spes* e *metus* em passagens como as apresentadas nas tragédias de Sêneca convidam a refletir sobre um aspecto sobre a natureza das emoções<sup>8</sup>.

### Reações emotivas e suas descrições em *As Troianas* — o pavor de Taltíbio e o colapso de Hécuba

Para os estoicos, e para Sêneca, é o julgamento do mundo que causa determinadas reações emotivas, é preciso assentir à crença de que algo seja verdadeiro para que o processo emotivo possa começar, uma vez que a mente cria para si imagens falsas (*animus sibi falsas imagines fingit*, *Ep.* 13.12): tal afirmação exemplifica o pensamento estoico que relaciona emoções a avaliações (que frequentemente são vistas como enganadoras) de aspectos do mundo. Embora sejamos tentados a fazer uma leitura estoica das tragédias senequianas, percebemos que não fazemos a melhor leitura, ou a leitura que extrai do texto nuances relevantes caso procuremos encaixar cada cena ou menção aos estados de ânimo das personagens à teoria estoica das emoções.

A fim de refletir um pouco mais detidamente acerca da relação entre teoria estoica das emoções e emoções trágicas, analisemos a seguir a passagem em que o mensageiro grego Taltíbio relata como se sentiu quando Aquiles lhe aparecera em visão, pedindo o sangue de Políxena:

TALTHYBIUS

*Pavet animus, artus horridus quassat tremor.*

*maiora ueris monstra (uix capiunt fidem)*

*uidi ipse, uidi. [...]*

(*Tro.* 168–170)

<sup>7</sup> Como pano de fundo para a questão, definição do que é ou não uma emoção depende do contexto filosófico, histórico e social, cf. KONSTAN, 2006. A questão de se a esperança seria emoção entre os estoicos em geral merecerá uma discussão aprofundada em estudo específico. Contudo, por ora já se podem apontar diversos autores que asseveram o caráter afetivo, na obra de Sêneca, para aquilo que ele denomina como *spes*. Por exemplo, segundo Kazantzidis e Spatharas (2018, p. 2) nos escritos éticos antigos anti-emocionalistas, em especial os dos estoicos [...], [a esperança] é uma paixão que, lado a lado do medo é concebida como um poder imobilizador” (“in ancient anti-emotionalist ethical writings, especially those of the Stoics [...], [hope] it is a passion that, along with fear is conceived as an immobilizing power.”. Ainda segundo os autores (2018, p. 11) tanto em Cícero como em Sêneca há uma mudança conceitual da grega *elpis* (conforme eles definem uma “expectativa mental”, “mental expectation”) para a latina *spes*, um termo que tem um valor afetivo mais circunspecto (“*spes* as a term assigned with a more discrete affective value”). Remetemos também a Caston, 2016; Citti, 2012; Star, 2012.

<sup>8</sup> Em outro contexto, ao falar sobre Aristóteles, David Konstan (2006, p. 140) afirma que alguns dos opostos das emoções apresentados pelo filósofo grego dificilmente são consideráveis emoções no sentido moderno; por exemplo, Aristóteles apresenta πράυνοσις / *praunisis* (“a ação de acalmar”) como o oposto da ira e θάρροσ / *tharros* (que significa algo parecido com “confiança”) como o oposto do medo. Segundo o estudioso, esses opostos parecem mais um estado da mente do que uma paixão. Além das passagens senequianas que trazem essa contraposição já citadas.

TALTÍBIO: Minha alma se enche de pavor, um horrível tremor agita-me os membros. Os grandes prodígios dificilmente são admitidos como coisas verdadeiras. Mas eu vi! Sim, eu vi. (Trad. CARDOSO, 1997, p. 43)

Chama-nos a atenção o modo como o mensageiro grego expressa como difícil a ele mesmo de acreditar no que vê (*uix capiunt fides*), e o fato de que essa visão não crível o enche de “pavor” (*pauet*) e é agitada por “um horrível tremor” (*horridus...tremor*). É como se, diante de um acontecimento macabro e inusitado, ele mal tivesse assentido às sensações que aquela visão lhe trouxera. Mas pode não ser evidente que o mensageiro realmente concorde com os eventos assustadores que ele narra logo a seguir. A terrível visão da terra, dos mares tremendo diante da presença de Aquiles, parecem ser um evento suficientemente impactante junto ao público para se prescindir da análise estoica do modo como a emoção funciona na personagem: ou seja, a vivacidade da imagem dispensa, na cena trágica, um passo a passo do processo afetivo nos moldes da descrição senequiana no *De ira*.

Além disso, como ressaltamos acima, o mensageiro é abalado por um tremor horrível (168); *horridus* é um adjetivo bastante frequente na obra de Sêneca (está presente 20 vezes em tragédias e 14 vezes em sua prosa, Keulen 2001, p. 169). A presença desse adjetivo no início do ato aponta para o clima geral de horror comum a essas cenas de sonhos e visões (também no v. 457, quando Andrômaca relata seu sonho). A descrição física (*quassat tremor*, v. 168) é relevante para entendermos como isso será decisivo na cena de Ulisses e Andrômaca que analisaremos a seguir. Sêneca usa duas frases curtas (*pauet animus... horridus quassat tremor*, v. 168) para descrever o que Taltíbio está experimentando.

Em lugar da descrição filosófica do processo emocional, o que percebemos ali é simplesmente a descrição do que acontece dentro da mente do homem (*pauet animus*) com sua resposta física (*artus horridus quassat tremor*). De toda forma, a forma como Taltíbio se expressa, enfatizando a materialidade da manifestação do medo sobre o corpo não destoia da concepção estoica da natureza física da mente e de suas emoções<sup>9</sup>. Por fim, na mesma passagem, chamamos a atenção para a repetição *uidi ipse, uidi* (lit. “eu vi pessoalmente, eu vi”), que enfatiza o “estado emocional da mente de Taltíbio” (KEULEN, 2001, p. 170). No nosso entendimento, essa construção também desperta a atenção do leitor (ou do espectador) para o que se segue: a visão fantástica. A questão aqui poderia ser se esse horror causado por algo incrível (*uix capiunt fidem*, v. 169) tematiza o assentimento a um juízo. Quanto a este ponto, revendo o que afirmávamos acima, podemos dizer que temos sim, nesses versos, embora de modo menos analítico do que na obra filosófica, uma certa descrição de um processo afetivo também nas palavras do mensageiro?

<sup>9</sup> Sobre o caráter físico da concepção estoica das emoções, ver sobretudo Graver, 2007 e Inwood 1985.; em Sêneca: Armisen-Marchetti, 2014, p. 217-238; Graver, 2014, p. 257-275.

Caso a personagem descrevesse a cena em termos estoicos, poderíamos esperar as seguintes formulações: seu julgamento do mundo, por mais difícil que fosse de acreditar, lhe teria afetado o espírito (*animus*). Com isso, encontramos, dessa vez numa tragédia senequiana, a relação entre a experiência visual de um acontecimento (seja ele verdadeiro ou falso), o assentimento da razão a essa visão, i.e., o julgamento, mas também às emoções causadas pelo aceite. Isso porque, nos textos da filosofia estoica, inclusive de Sêneca, ressaltamos, a emoção faz parte de um processo de aceite racional àquilo que a mente apreendeu da situação<sup>10</sup>.

A esta altura de nosso estudo, cabe, porém, uma reflexão epistemológica. Alertando quanto ao risco de se fazer associações por demais apressadas entre a prosa e o drama de Sêneca, autores como Alessandro Schiesaro (2003) e C. A. J. Littlewood (2004) preferem ler as tragédias de Sêneca como algo à parte da sua prosa filosófica. Para Schiesaro “qualquer interpretação da relação entre as obras em prosa e as tragédias que minimize as características específicas de cada obra individual é insatisfatória<sup>11</sup>” (2003, p. 23). De maneira parecida, mas em outros termos, Littlewood, embora afirme que a retórica moral das tragédias de Sêneca é estoica, conclui que as ler em termos estoicos é problemático (2004, p. 15)<sup>12</sup>.

Em contrapartida, Staley (2010) não sustenta que as tragédias de Sêneca devam ser lidas separadamente de sua prosa filosófica. Ao contrário, o estudioso propõe em sua obra uma poética senequiana, precisamente ao ler os trechos de prosa em que o filósofo romano compartilha seus pensamentos sobre poesia juntamente com as tragédias e seus comentários sobre epistemologia e psicologia. Embora concordemos com Schiesaro e Littlewood quanto à necessidade de atentar às características de cada tragédia como obra literária que é, sem reduzi-las a esquemas panfletários da filosofia estoica, filiamo-nos à hipótese de Stanley, i.e., de que há uma poética trágica senequiana, quando assumirmos a empreitada de observar as emoções tematizadas nas tragédias de Sêneca à luz da filosofia estoica do cordobês. Como dissemos no começo deste estudo, a dimensão dos sonhos e das emoções está posta na peça desde suas primeiras cenas. Vejamos mais de perto como isso se dá.

Em seu lamento e monólogo Hécuba lembra que havia já visto a queda de Troia em sonho quando estava grávida de Páris (*Tro.* 34-36); ela predisse os males (*praedixit mala*, *Tro.* 35) e não calou seus medos (*nec tacui metus*, *Tro.* 36). Portanto, o medo (*metuit*, *Tro.* 2) já aparece desde o princípio

<sup>10</sup> Acerca do papel racional das emoções entre os estoicos, ver Graver, 2007 especialmente em Sêneca, Konstan, 2015.

<sup>11</sup> “But any interpretation of the relationship between the prose works and the tragedies which downplays the specific characteristics of each individual work is unsatisfactory, and may at best offer a general suggestion — almost a metaphor — of that relationship.”

<sup>12</sup> “The moral rhetoric of Seneca’s tragedies is broadly Stoic: the stylized conflicts between freedom and slavery, tyrants and their victims, reason and passion, life and death are as clear in *Troades* as in Cicero’s *Paradoxa Stoicorum*. [...] More commonly a ‘straight’ Stoic reading of this kind is problematic.”

da tragédia em uma convocação (*quicumque, Tro. 1*) para que todos vejam (até mesmo os que não temem a volubilidade divina) qual era então a condição de Troia:

HECVBA: *Quicumque regno fudit et magna potens  
dominatur aula nec leues metuit deos  
animumque rebus credulum laetis dedit,  
me uideat et te, Troia: non umquam tulit  
documenta fors maiora, quam fragili loco  
starent superbi. (Tro. 1-6)*

HÉCUBA: Todo aquele que confia em seu trono e reina, poderoso, num grande palácio e não teve receita dos deuses inconstantes e se entregou de espírito crédulo a coisas alegres, que me vejam a mim e a ti, Tróia! Nunca a Sorte apresentou provas maiores de como os soberanos se assentam sobre tão frágil base! (Trad. CARDOSO, 1997, p. 31)

Hécuba perdeu sua cidade: a outrora ativa Troia que já havia sido cidade hegemônica da Ásia Menor, está em chamas. “Ninguém melhor que Hécuba poderia nos levar a esta atmosfera de morte e destruição” (KEULEN, 2001, p. 71): ela perdeu seu marido, muitos de seus filhos e sua liberdade. A lista ainda não chegou ao fim, ela ainda perderá mais pessoas amadas: sua filha e seu neto.

Quanto ao tema da liberdade na peça, segundo nos aponta Isabella Tardin Cardoso (1999, p. 231-232), encontramos no mesmo prólogo: Príamo, o já falecido marido de Hécuba, que é, por estar morto, segundo suas próprias palavras “livre” (*liber, v.142*). Essa relação da morte com a liberdade é similar àquilo que analisaremos nas seguintes seções de nosso artigo, ao tratarmos dos pensamentos de Andrômaca em relação ao futuro de seu filho.

Continuando no tema da morte, vale lembrar que Chiara Battistella (2018) explora a tradição literária a partir do luto de Hécuba diante do corpo morto de Heitor (*Il. 22.430-6*) em Homero, e passando por Eurípides, a estudiosa chega às *Troades* de Sêneca. No dramaturgo romano, segundo destaca Battistella, as referências à rainha se misturam à da queda de Troia, uma identificação que se afirma desde o nível lexical (como no jogo de palavras entre o nome da rainha e o que lhe advém *Hecuba-succubuit, 945-954*), e tem efeitos na representação do colapso da Hécuba senequiana (“Hecuba’s collapse”, BATTISTELLA, 2018, p. 566). A estudiosa italiana empresta a expressão de Fantham (1983), para quem o colapso de Hécuba ao saber da morte de Políxena é de natureza espiritual. O luto em que Hécuba se mostra desde o prólogo e é agravado no final da peça, é um luto maternal exemplar (“exemplar maternal grief”, BATTISTELLA, 2018, p. 566).

De fato, Políxena é sacrificada a Aquiles, “a pobre mãe desfalece com a notícia do suplício! A mente abalada vacilou [...]”<sup>13</sup> (“*misera luctu mater audito stupet;/ labefacta mens succubuit [...]*”, v. 949-950). Para Battistella, o jogo de palavras de que Sêneca se vale nesses dois versos parece ser uma tentativa de trazer para o texto latino a relação entre dois termos gregos, o nome *Hekabe* (“Hécuba”) e o verbo *keimai* (“prostrada”). A estudiosa nos chama a atenção para como o prólogo Hécuba se coloca do lado da cidade (*me uideat et te, Troia, Tro. 4*): quando traz a queda de Troia com também o verbo *incubuit*, o texto senequiano reforça, assim, a relação entre a rainha e a cidade (BATTISTELLA, 2018, p. 570). A ideia subjacente a tal ligação é a de que, na forma latina, o próprio nome da rainha faz alusão à postura prostrada da personagem, uma postura que corresponde a um estado de espírito.

### Uma emoção guia a cena

Após termos sublinhado a presença do medo da morte, bem como a tematização de sua contraparte, a esperança, e ainda o luto e a realidade da morte na peça senequiana, vamo-nos deter numa cena específica da peça: o diálogo entre Andrômaca e Ulisses no terceiro ato (v. 519-814).

Mas, antes do diálogo com seu inimigo, cabe observar o modo como a princesa troiana compartilha sua miserável situação, descrita em termos de esperança e medo (*Tro. 421-425*). Destaquemos alguns excertos da passagem que o evidenciem:

ANDROMACHA:

*oblita nati misera quaesiui Hecorem:*

*fallax per ipsos umbra complexus abít.*

***O nate, magni certa progenies patris,  
spes una Phrygibus, unica afflictæ domus,***

*ueterisque suboles sanguinis nimium inclita*

*nimumque patri similis! [...]*

*[...] sed mei fati memor*

***tam magna timeo uota: quod captis sat est,***

*uiuamus. Heu me, quis locus fidus meo*

***erit timori quaue te sede occulam?*** (*Tro. 459-464; 474-476*)

ANDRÔMACA:

esquecida de meu filho infeliz, procurei Heitor: a sobra falaz desvaneceu-se através de meus abraços.

<sup>13</sup> CARDOSO, Z., 1997, p. 111.

**Ó meu filho, descendência legítima de um grande pai, única esperança para os frígios, única esperança para uma casa aflita,** rebento excessivamente ilustre de um velho sangue, excessivamente semelhante ao pai.

[...]

**Mas, lembrada de meu destino, tenho medo de augúrios tão grandiosos! O que conseguires já é suficiente: que vivamos. Ai de mim! Que lugar será seguro para o seu temor? Em que abrigo me esconderei?**

(trad. de CARDOSO, 1997 p. 69, os grifos são nossos)

Então, o velho pede a Andrômaca que desvele seus medos e suas visões. Andrômaca acabara de ver em sonho Heitor cansado e sujo. Ele lhe dá a missão de salvar seu filho apresentado como sendo a única esperança dos troianos (*O nate, magni certa progenie patris, / spes una Phrygibus, unica afflictæ domus*, v. 461-2). Andrômaca chega a se perguntar se, por acaso, chegarão os tempos em que um defensor e vingador dos troianos reconduziria os refugiados de volta à pátria (v. 470-4). Contudo, logo ao se lembrar de seu destino, admite que teme ter tamanha esperança (*sed mei fati memor / tam magna timeo uota*, v. 474-5). Ela também se pergunta sobre que lugar será seguro para os seus temores (*Heu me, quis locus fidus meo / erit timori quæ te sede occultam?*, v. 476-7). Por fim, decide esconder o filho no túmulo sagrado do pai enquanto está se tremendo e suando (“Um frio suor escorre-me por todos os membros; desventurada, eu temo o presságio do fúnebre lugar”; *sudor per artus frigidus todos cadit: / omen tremesco misera feralis loci*, v. 488)<sup>14</sup>. Após revelar ao ancião todo o seu medo, este a aconselha a se afastar do túmulo para que seu medo não denunciase a presença do filho (v. 512-3).

Finalmente entra (v. 516-517) Ulisses: sua entrada é também caracterizada por um discurso sobre o medo (v. 530-50): o herói revela seus temores do passado, o medo atual da descendência de Heitor, e, em seguida, pede a Andrômaca que liberte os gregos desse medo. Mais uma vez Andrômaca se expressa sobre o medo e a morte, invertendo, porém, a lógica: o medo dela é a vida (“Se desejas forçar Andrômaca pelo medo, Ulisses, ameaça-a com a vida, pois meu desejo é morrer”; *Si uis, Vlixæ, cogere Andromacham metu, / uitam minare: nam mori uotum est mihi.*, 576-7)<sup>15</sup>. Ulisses responde com uma ameaça de fogo, tortura (v. 578-81); mas Andrômaca se mostra impassível (“A mãe corajosa não admite nenhum temor”, *animosa nullos mater admittit metus*, 588)<sup>16</sup>. Depois disso, Andrômaca jura com um presságio de uma morte abominável que o filho dela está sepultado. Ulisses diz acreditar, pois ela fez um juramento, mas caso esteja mentindo o que mais ela poderia temer? Essa mãe para Ulisses está em um luto insólito, ela está nervosa (*maeret, illacrimat, gemit*, v. 615), anda

<sup>14</sup> Trad. de Cardoso, Z. 1997, p. 71.

<sup>15</sup> Trad. de Cardoso, Z. 1997, p. 79.

<sup>16</sup> Trad. de Cardoso, Z. 1997, p. 81.

de um lado para o outro (*huc et illuc anxios gressus refert*, v. 616), ela está com mais medo do que enlutada (*magis haec timet, quam maeret*, v. 618).

Interessa-nos nessa cena repleta de emoções e descrições destas, o fato de que Ulisses desconfia de Andrômaca precisamente devido aos sinais físicos de uma emoção: o medo. Como referimos, ele diferencia o medo do luto<sup>17</sup> e, com base nesta distinção entre as emoções, decide não acreditar nas palavras de Andrômaca. Nos versos que se seguem naquela cena, a própria Andrômaca expõe uma descrição detalhada sobre suas emoções (v. 623-4). Contudo, o medo denuncia a *fraude materna* (v.627), e agora Andrômaca se vê dividida entre dois medos: entregar o filho, ou as cinzas do amado. Afinal, quando Ulisses demonstra a intenção de destruir o túmulo por inteiro, a troiana suplica em vão, até que, ela desistindo, ele obtém seu propósito e deixa Andrômaca a lamentar a morte do filho.

Achamos relevante mostrar com o exemplo de uma cena inteira a presença do tema das emoções na tragédia senequiana em questão. Nesse diálogo alguns conceitos filosóficos correntes na sua prosa do autor cordobês são mencionados, ainda que *en passant*. Por exemplo, temos toda a discussão sobre a esperança no futuro de Astíanax: valeria a pena temer por ele, que, por ser tão novo, não representa nem uma esperança certa de futuro? Essa questão é tematizada nas *Ep.* 4, 5 e 13. O medo tem manifestações físicas específicas, descritas de maneira muito semelhante àquela com que Sêneca descreve as manifestações físicas da ira em seu diálogo *Sobre a Ira*. Para o público que associe os dois textos, trágico e filosófico, a impressão é de que Andrômaca, já tomada pelo medo, estava em fase de extravasar a emoção, algo que Sêneca chamaria de um terceiro movimento da alma (*De ira* 1.7.4). Conforme nota Konstan (2015), esses relatos ricos em descrição das emoções parecem ser típicos e característicos de Sêneca.

Ademais, temos na cena de Andrômaca e em suas falas uma interpretação consistente da morte tanto na prosa. A estudiosa interpreta esse aspecto particular da tragédia como sendo uma necessidade emocional do próprio Sêneca, “que viveria sob uma autocracia arbitrária”.

Mas não é preciso ir além do episódio que estamos comentando para discutir a ausência de medo da morte afirmada por Andrômaca. Para nosso estudo, é significativo que o medo (e não o luto), também aqui (como na fala de Taltíbio) caracterizado por sua expressão física (choro, gemido, gestos nervosos), é fator decisivo para a conclusão racional do outro personagem, bem como para o desfecho da cena e para as suas consequências ao final da tragédia senequiana<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Sobre o luto na Antiguidade, remetemos a Konstan (2016a, 2016b, 2018,). Ainda vamos pesquisar com mais detalhes sobre o luto em Sêneca (WILKOX, 2006; TUTRONE, 2023).

<sup>18</sup> Até que ponto o medo é também tematizada nas tragédias euripidianas tomadas como modelo para *As troianas* de Sêneca é um ponto que ainda será objeto de estudo no Doutorado.

## Os medos e as esperanças de Andrômaca

Na mesma cena (v 519-814), a viúva troiana vê Heitor de dois lados. De fato, sua condição miserável se deve também ao seguinte impasse: como ela preservará de um lado seu filho e do outro as cinzas de seu querido marido? Ela decide, dirigindo-se ao seu próprio coração (*anime*, 662), salvar aquele que os Dânaos temem. Nas tragédias de Sêneca, há pouco mais de 25 ocorrências em que personagens que se referem a si mesmos evocando o *animus* (no vocativo *anime*, ver KEULEN, 2001, p. 363). Para nossa análise, isso é particularmente importante porque alguns estudiosos (como Tarrant, 2018, em seu comentário sobre *Agamêmnon*) supuseram que a frequência dessa expressão poderia ser explicada pela crença filosófica de Sêneca de que atos voluntários requerem o consentimento da faculdade racional.

De nossa parte, essa evocação nos remete à descrição que Sêneca, em textos filosóficos (cf. *De Ira*, 2.3.5), apresenta para explicar as emoções, numa explanação que envolve, não apenas a aceitação de impressões, aparências e crenças, mas também a capacidade de as questionar. As ponderações de Andrômaca também seriam um exercício derradeiro para questionar os julgamentos da própria personagem sobre suas emoções e realidade?

Quando vemos o resultado de todos os pensamentos dessa mãe desesperada, pensamos que é possível dizer que não havia um dilema real. Afirmamos isso porque, assim que ela tentasse salvar Astíanax, a tumba seria revelada e suas amadas cinzas seriam profanadas. Então, colocando em outras palavras a pergunta acima, seria importante perguntar se, neste caso e ocorrência da palavra *anime*, Andrômaca estava de fato em meio a um processo de decisão racional? Parece que não é bem assim.

O que nos parece é que vemos aqui um exemplo da tese de Fitch, ou seja, que “os dramas de Sêneca são coloridos, mas não controlados pelo pensamento estoico” (2008, p. xxxv). Como mencionado acima e explicitado nas falas dos personagens de *As Troianas*, o medo tem manifestações físicas específicas e, nos versos apreciados, Andrômaca já estava dominada pelo medo e estava na fase de extravasar emoções; ou seja, não era mais capaz de tomar decisões racionais, mesmo parecendo que tentasse fazer isso. Sem dúvida, ela também estava em um beco sem saída: o que ela realmente poderia fazer nessa situação para salvar seu filho?

Esta cena nos mostra de modo singular manifestações de emoção, e também da forma como se pode diferenciar emoções como luto e medo. Isso não parece ser algo que Sêneca explore em *De ira* ou em suas *Cartas*. Temos, portanto, um contraste específico entre esperança e medo que, definitivamente, não se limita ao teor da *sententia* citada na epígrafe do nosso artigo: como vimos, a ideia que a esperança pudesse reduzir o medo não funcionaria no contexto das mulheres troianas sofrendo as consequências da derrota na guerra.

## Conclusão

Esperamos, nesta breve apreciação, ter demonstrado que, considerar a compreensão estoica e especialmente senequiana das emoções – ou seja, o modo como o elemento racional funciona como parte da concepção senequiana de emoção – é relevante para precisamente compreender a complexidade de algumas cenas de *As Troianas* e entender como as emoções estoicas podem funcionar na tragédia.

Na peça que analisamos, constatamos que, por meio da expressão ou descrição da emoção do medo, Sêneca não apenas repete ou apresenta exemplos mitológicos e históricos da concepção elaborada em suas cartas e tratados. O que seus personagens trágicos fazem (na medida do que, a todos aqueles que não alcançaram a sabedoria, se mostre possível fazer) é representar essas afirmações não de forma analítica e racional, mas em meio a situações periclitantes, de que as emoções fazem parte, guiando não só a *mis-en-scène* de suas vidas, mas também de sua *mise-en-abyme*.

## Referências bibliográficas

- ARMISEN-MARCHETTI, M. "Ontology and Epistemology", in: HEIL, A.; DAMASCHEN, G. **Brill's Companion to Seneca**. Leiden, The Netherlands: Brill, 2014, p. 217-238.
- BATTISTELLA, C. "Hecuba succumbs: wordplay in Seneca's *Troades*". **The Classical Quarterly**, vol 68.2, 2018, p. 566-572.
- BEZERRA FELÍCIO, A. A. **Vestígios de Lucílio: amizade, medo e cuidados do leitor nas 15 primeiras cartas das Epístolas Morais de Lúcio Aneu Sêneca**. Dissertação (mestrado) Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem: Campinas. 2020.
- BRUNETTI, G. "Per la 'riscoperta' europea delle tragedie di Seneca: note sulle *Troiane* in alcuni manoscritti e commenti medioevali", in: CITTI, F.; IANNUCCI, A.; ZIOSI, A.; **Troiane Classiche E Contemporanee**. Hildesheim: Università di Bologna. Georg Olms Verlag; 2017, p. 151-164.
- CALDER, W. M. "Seneca's Agamemnon". **Classical Philology**, Vol. 71, n. 1 (Jan., 1976), p. 27-36;
- CARDOSO, I. T. "Aspectos da liberdade em *As Troianas* de Sêneca". **Letras Clássicas**, n.3, 1999, p. 229-256.
- CARDOSO, Z. de A. (intr., trad., notas). **As Troianas**. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- CARDOSO, Z. de A. "O discurso senequiano e a caracterização da personagem trágica". **Língua e Literatura (USP)**, São Paulo, v. 20, 1995, p. 35-49.
- CASTON, R.; KASTER, R. A. (eds.) **Hope, Joy and Affection in the Classical World**. New York: Oxford University Press, 2016.
- CITTI, F. " 'Spes Dulce malum': Seneca e la speranza", in: CITTI, F. Cura Sui. **Studi sul Lessico Filosofico di Seneca**. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Editore, 2012, p. 25-52.
- DRAPER, P. "Structural Enhancement of a Theme in Seneca's *Troades*". **CB** 56, 1990, p. 103-6.
- EDWARDS, C. (1997). "Self-Scrutiny and Self-Transformation in Seneca's Letters". **Greece & Rome**, 44.I, p. 23-38.
- FANTHAM, E. (intr., trad., com.) **Seneca's Troades**. A Literary Introduction with Text, Translation and Commentary. Princeton, Princeton University Press, [1982] 2019.
- FITCH, J. (ed., trad.). **Seneca. Tragedies, Volume I: Hercules. Trojan Women. Phoenician Women. Medea. Phaedra**. Loeb Classical Library 62. Cambridge, MA: Harvard University Press, [2002] 2004.
- FITCH, J.G.; MCELDUFF; S. "Construction of the Self in Senecan Drama", in: J.G. FITCH,

- Seneca. *Oxford Readings in Classical Studies*, Oxford 2008, 157-80.
- FUNAIOLI, M.P. “Le *Troiane* in Francia tra XVI E XVIII secolo”, in: CITTI, F.; IANNUCCI, A.; ZIOSI, A.; *Troiane Classiche E Contemporanee*. Hildesheim: Università di Bologna. Georg Olms Verlag; 2017, p. 193-200.
- GRAVER, M. *Stoicism and Emotion*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- GRAVER, M. “Ethics II: Action and Emotion.”, in: HEIL, A.; DAMASCHEN, G. *Brill’s Companion to Seneca*. Leiden, The Netherlands: Brill, 2014, p. 257-275.
- GUMMERÉ, R. M. (trad.); SENECA, L. A. *Epistles*. GOOLD, G. P. (ed.). London: Harvard University Press, 1996.
- HUPPES-CLUYSENAER, L. “The Debate About Emotion in Law and Politics”, in: HUPPES-CLUYSENAER, L.; COELHO, N. M. M. S. (Eds.) *Aristotle on Emotions in Law and Politics*. Springer, Switzerland, 2018, p. 3-10.
- INWOOD, B. *Ethics and Human Action in Early Stoicism*. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- KAZANTZIDIS, G.; SPATHARAS, D. *Hope in Ancient Literature, History, and Art*. Ancient Emotions I. Berlin, Boston: Walter de Gruyter, 2018.
- KEULEN, A. (ed., intro., com.) *L. Annaeus Seneca Troades*: introduction, text, and commentary. Leiden; Boston : Brill, 2001.
- KONSTAN, D. “The concept of ‘emotion’ from Plato to Cicero”. *Méthexis*, v. 19, 2006, p. 139-151.
- KONSTAN, D. “Senecan emotions”, in: BARTSCH, S. & SCHIESARO, A. (Eds.), *The Cambridge companion to Seneca*. Cambridge; New York: Cambridge University Pr., 2015. p. 174-184.
- KONSTAN, D. “Cicero on grief and friendship”, in: TUTTER, A.; WURMSER, L. *Grief and its transcendence*. Memory, identity, creativity. New York, London: Routledge, Taylor and Francis, 2016a, p. 3-12.
- KONSTAN, D. “Understanding Grief in Greece and Rome”. *The Classical World*, vol. 110, no. 1, 2016b, p. 3-30
- KONSTAN, D. “ On Grief and Pain”. In: *Pain and Pleasure in Classical Times*. Leiden, The Netherlands: Brill, 2018, p. 201-212.
- MACAULAY, T. B. *Essays, Critical and Miscellaneous*. Boston: Phillips, Sampson, and Company, 1854.
- MANZOLI, G. “Bigger than theatre: le dive troiane di Michael Cacoyannis”, in: CITTI, F.; IANNUCCI, A.; ZIOSI, A.; *Troiane Classiche E Contemporanee*. Hildesheim: Università di Bologna. Georg Olms Verlag; 2017, p. 299-312.
- REYNOLDS, L. D. (ed.). *L. Annaei Senecae. Ad Lvcilivm epistvlae morales*. New York: Oxford University Press., Vol. 1, 1965.
- REYNOLDS, L.D. (ed.) *L. Annaei Senecae. Dialogorum Libri dvodecim*. New York: Oxford University Press, 1977.
- STAR, C. *The Empire of the Self*. Self command and political speech in Seneca and Petronius. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2012.
- TRAINA, A. *Lo stile drammatico del filosofo Seneca*. Bologna: Pàtron Editore, 1978 [1974].
- TARRANT, R.J. *Agamemnon*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- TRINACY, C. “Intertextual Translation in Ovid, Seneca, and Ted Hughes”. *Classical Receptions Journal*, Vol 0, 2017, p. 1-27
- TUSINI, G. L. “Eredità delle Troiane nell’arte contemporanea: macerie della postmodernità”, in: CITTI, F.; IANNUCCI, A.; ZIOSI, A.; *Troiane Classiche E Contemporanee*. Hildesheim: Università di Bologna. Georg Olms Verlag; 2017, p. 245-272.
- TUTRONE, F. *Healing Grief*. A Commentary on Seneca’s *Consolatio ad Marciam*. Berlin, Boston: Walter De Gruyter, 2023.
- WILCOX, A. “Exemplary Grief: Gender and Virtue in Seneca’s *Consolations to Women*”. *Helios*, v. 33, n. 1, 2006, p. 73-100.
- ZIOLKOWKI, T. “Seneca: a new German icon?” *International Journal of the Classical Tradition*, Summer, 2004, Vol. 11, n. 1, 2004, p. 47-77.

