

AS EMOÇÕES NO PALCO DA TRAGÉDIA PROMETEU CADEEIRO: EDUCAÇÃO E AÇÃO TRÁGICA

Michelle Bianca Santos Dantas
Universidade Federal da Paraíba

Introdução

A nossa presente pesquisa, intitulada “ As emoções no palco da tragédia Prometeu Cadeeiro: educação e ação trágica”, pretende analisar os elementos centrais que são suscitados durante a cena trágica e que são fundamentais para a sua compressão. Assim, nosso trabalho justifica-se pelo valor inestimável que nos propicia (desde os tempos mais remotos, até os dias atuais) o debruçar-se diante da averiguação dos sentidos e efeitos múltiplos, decorrentes do desencadear de determinadas emoções. Isso é comprovado, inclusive, ao observarmos que, desde a Antiguidade Clássica, muitos foram os filósofos que discorreram sobre elas e, conseqüentemente, sobre os seus liames na criação poética, seja na epopeia, tragédia, comédia etc. Portanto, temos como objetivo estudar as múltiplas dimensões representativas que as emoções de piedade e temor exercem na cena trágica, a partir de sua importância, seu valor educativo e sua função no enredo das tragédias. Para tanto, ser-nos-ão importante, ao longo de nossa exposição, as considerações de autores como Aristóteles (1998/2005), Konstan (2006), Lesky (1996), Werner (2003), Luna (2005) entre tantos outros.

Prometeu Cadeeiro: um breve contexto

Ésquilo (525-456/5 a.c) foi um dos poetas trágicos do século de ouro da Literatura Grega, e compôs por volta de noventa peças, mas só nos chegaram sete. Além de poeta, Ésquilo também participou de alguns combates de guerra, a exemplo da de Salamina. Entre os tragediógrafos gregos, ele é o mais velho, seguido por Sófocles e Eurípedes. Foi ele o responsável por elevar o número de atores nas peças, de um para dois, como nos informa Aristóteles (1988), em sua *Poética*; além de ter diminuído o papel do coro e de ter dado primazia ao diálogo. Em vida, presenciou o estabelecimento da democracia ateniense, fato que tematizou em algumas de suas obras.

Em *Prometeu Cadeeiro*, cuja autoria é atribuída a Ésquilo, vemos discussões sobre a questão do direito e da justiça. Nela, *Prometeu*, benfeitor dos homens, é punido por Zeus, por ter roubado o seu fogo e dado aos mortais. Os encarregados de realizarem a sua punição foram *Força*, *Poder* e *Hefestos*, que materializa o castigo divino, cumprindo as ordens do Deus supremo. Esta peça foi a única que nos chegou da trilogia esquiliana - *Prometeu Acorrentado*, *Prometeu libertado* e *Prometeu porta-fogo* – também não se sabe ao certo a ordem destas tragédias.

Ao dizermos, no parágrafo anterior, que a peça tem uma autoria atribuída a Ésquilo, chamamos atenção para uma problemática na compreensão desta peça. Quem nos alerta para este fato é Jaa Torrano (2009), em sua introdução à obra de Ésquilo, onde dedica alguns parágrafos na descrição dos processos que existem de contestação de autoria feita por alguns estudiosos. Este processo contestatório começou, em 1869, quando o helenista alemão R. Westphal observou diferenças estruturais entre *Prometeu Cadeeiro* e as outras peças de Ésquilo. Essa descoberta ganhou adeptos que continuaram as pesquisas, numa tentativa de comprovarem quem teria escrito a peça, além de somarem argumentos para afirmar que não seria Ésquilo, o seu compositor. De todo modo, preferimos considerar o posicionamento de Vernant, citado por Torrano, de que “Mesmo que, quanto a esse ponto, tivessem oferecido uma resposta decisiva, nem por isso o problema da tragédia estaria resolvido.” (VERNANT; apud TORRANO, 2009, p. 325). Essa problemática é acentuada por terem sido perdidas duas outras peças que compunham a trilogia, o que afeta, tanto na definição da autoria, quanto na interpretação da tragédia. No mais, o que nos importa, para além de descobrir certezas de autoria, é a possibilidade de refletirmos e analisarmos tão rica obra da literatura ocidental.

Metodologia- Algumas considerações sobre a ação trágica

A teorização acerca da tragédia deve, necessariamente, iniciar por Aristóteles, em sua *Poética*, até porque foi ele o responsável por iniciar o estudo desse gênero, tentando abarcá-lo em sua definição e características principais. Isso porque, consideramos que qualquer estudo sobre o drama, antigo ou moderno, deve ser embasado pelo conhecimento que esse filósofo nos deixou de legado. E, naturalmente, podemos complementar esse estudo, a partir dos outros muitos teóricos que escreveram sobre este tema, a exemplo de Albin Lesky (1996), Jaqueline de Romily (2008), Junito Brandão (2005), Yoshie (2008), Sandra Luna (2005) entre outros.



Contudo, a respeito do trágico, não podemos dizer o mesmo, já que a maior parte dos estudos sobre o tema, que foram realizados pelos filósofos alemães, não conseguem de todo, abarcar o trágico em toda sua amplitude e flexibilidade; mas não discutiremos isso no trabalho presente. Na verdade, o que queremos deixar exposto, é que existem ainda algumas dificuldades estruturais no estudo do trágico e que, para que possamos realizá-lo, devemos saber lidar com a flexibilidade teórica; sendo consciente de que alguns dos aspectos que fazem uma peça trágica, não são, necessariamente, os mesmos que farão uma outra peça ser trágica. Ou seja, sabemos que a peça exemplar da tragicidade é *Édipo Rei*, mas o meio pelo qual ela realiza o trágico e o seu efeito, não é o mesmo percorrido por peças como *Ájaz*, *Orestéia*, *Prometeu Cadeeiro* etc. Dentro dessa perspectiva, aqui vale ressaltar o que Albin Lesky (1996), estudioso deste gênero, esclarece-nos a respeito desta área:

Há algo, sem dúvida, que podemos afirmar com inteira segurança: os gregos criaram a grande arte trágica e, com isso, realizaram uma das maiores façanhas do campo do espírito, mas não desenvolveram nenhuma teoria do trágico, que tentasse ir além da plasmação deste no drama e chegasse a envolver a concepção do mundo como um todo. (LESKY, 1996, p. 21)

Se os que criaram o trágico, não desenvolveram uma teoria sobre ele, ficamos então na busca pela descoberta do que seria a sua essência. De todo modo, Aristóteles traz-nos contribuições relevantes; segundo o autor da *Poética*, uma questão importante para que se chegue ao temor e a piedade (emoções que levam à *kátharsis*¹) é que os fatos sejam inesperados, a fim de proporcionar mais maravilha que sorte. Diz o filósofo:

O objeto da imitação, porém, não é apenas uma ação completa, mas casos de inspirar temor e pena, e estas emoções são tanto mais fortes quando, decorrendo uns dos outros, são, não obstante, fatos inesperados, pois assim terão mais aspecto de maravilha do que se brotassem do acaso e da sorte; (...)
(ARISTÓTELES, 2005, p. 29)

É este fato inesperado que levará o personagem trágico do fortúnio ao infortúnio, ou o contrário. Quanto ao caráter do personagem trágico, Aristóteles revela-nos que ele não deve ser nem

¹ O termo *kátharsis* possui um amplo e complexo significado, mas podemos traduzi-lo como purificação ou purgação, pois essa é a linha comum da maioria dos tradutores, já que não possuímos um equivalente exato em nossa Língua Portuguesa. Isso justifica, inclusive, o fato de muitos autores não realizarem a tradução e usarem a transcrição “catartse” ou “katarse” para designação do termo.



tão virtuoso, nem tão maldoso. Pois o primeiro provocaria piedade excessiva e o segundo a apatia. E este caráter deve ser manifestado através da ação do personagem, já que a piedade e o temor devem surgir pela ação cometida e não pelo caráter. Já os episódios, para que sejam trágicos, devem ocorrer entre pessoas de boa relação, amigos, parentes, porque, de um modo geral, um amigo matar amigo, é trágico, já no fato de um inimigo matar um inimigo, não conseguimos ver nada de comoção trágica, conseqüentemente, nada que leve a catástrofe/ao patético.

O erro trágico, a *hamartía* (do grego *ἁμαρτία*), segundo Aristóteles, alcança maior efeito quando ele é realizado de modo não consciente. Ou seja, o filósofo diz que este erro pode ser realizado de modo consciente ou não, todavia este é o mais trágico. A respeito da *hamartía*, muitos estudos já foram realizados, numa tentativa de desvendar o real sentido deste erro, fala-se em erro involuntário, transcendental, intelectual etc. Por hora, deteremos nossa análise ao que o próprio Aristóteles revela-nos. Na Poética, duas passagens citam a *hamartía*, vejamos:

ἁμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχία, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιούτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες. ... ἔξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην ἢ οἴου εἶρηται ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος². (Poética, XIII, 1453 a, 10-12/15-17)

(...) algum erro daqueles de grande glória e boa fortuna, como o de Édipo e Tiestes, também por homens ilustres de famílias tais (...) a partir da fortuna para o infortúnio, não por maldade, mas através de um grande erro, ou como o que foi dito, ou de um (erro) melhor ou ainda pior.³

As passagens em negrito acima, **ἁμαρτίαν τινά** e **ἁμαρτίαν μεγάλην**, possuem dois determinantes, ambos realizando a concordância com o substantivo *ἁμαρτίαν* a que se referem. O primeiro é um pronome indefinido, que pode ser traduzido, a partir da consulta ao Liddel-Scott (1996), por “um”, “algum”. Já o segundo é uma forma adjetiva, proveniente de *μέγας*, para qual o dicionário nos dá as seguintes opções: *large, big, great*; ou seja, largo, grande, importante. O substantivo *ἁμαρτίαν* significa *filure, error* (falha, erro) e possui a forma verbal *ἁμαρτάνω*, que significa *to miss, miss the mark* (falhar, errar o alvo). Deste modo, podemos concluir que o erro

² Os destaques são nossos. Texto disponível em:

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/graeca/Chronologia/S_ante04/Aristoteles/ari_poi2.html, às 20:35hs, de 17 de julho de 2010.

³ Tradução nossa.

trágico, tão importante na estrutura da tragédia, é *τινᾶ*, ou seja, indefinido; podendo ser proveniente de ações diversas. Contudo, apesar de indefinido, ele é *μεγάλην*, ou seja, grande, importante. E, como já dissemos, possuirá maior efeito trágico se for realizado de modo não consciente.

Em *A 'hamartia' aristotélica e a tragédia grega*, Filomena Yoshie (2008) relaciona os conceitos do erro trágico (*hamartía*) e do reconhecimento (*anagnórisis*), com base também na *Poética* e em *A Ética a Nicômagos*. Ela considera, em concordância com Eudoro de Sousa, que a *hamartía* é o elemento principal para a mudança na fortuna do herói, e completa “A essência da *hamartía* é a ignorância combinada com a ausência de intenção criminosa. Segundo Lucas, a simples falta de conhecimento é *áгноια*; *hamartía* é falta do conhecimento necessário se decisões corretas devem ser tomadas.” (YOSHIE, 2008, p. 89).

Albin Lesky (1996), em *A tragédia grega*, concorda com Benno Wiese, ao falar que não há uma mágica fórmula para se desvendar o trágico. O autor tenta indicar a *kátharsis* como a essência do trágico, e comenta que a *hamartía* (o erro, a falha trágica) está associada a incapacidade humana de reconhecer o certo. Para o autor, outros elementos também são importantes como a dignidade na queda, o conflito e a consciência.

Junito Brandão (2007) comenta que a tragédia esquiliana é mais de teomorfização, que de antropomorfização, e que possui mensagens como *gnôthe sautón* (conhece-te a ti mesmo) e *medèn ágan* (nada em demasia). Para Brandão, o homem vê-se limitado diante de sua condição, já que “o grande trágico busca nervosa e desesperadamente uma conciliação entre “*díke*”, o princípio da justiça, e a Moira, o destino cego, já que a polis é a casa dos homens e a *πραξις*, ‘praxis’ dos deuses” (BRANDÃO, 2007, p. 17).

Para Jacqueline de Romilly (2008), o trágico encontra-se também na limitação intrínseca da condição humana, inclusive, citando H. D. F. Kitto, que compartilha do mesmo pensamento. Para ela, o erro impõe-se como trágico, principalmente, por ser necessário, e, conseqüentemente, proporcionar o temor e a piedade (*phóbos kai éleos*), já que o homem precisa dobrar-se diante da imposição da necessidade. Segundo a autora, mesmo na fatalidade, existe a responsabilidade humana, ou seja, mesmo adversidade, o indivíduo age e, por meio de sua própria ação, chega ao destino trágico. De modo geral, o herói tenta “(...) agir bem. E tudo aquilo que se faz, de bem ou de mal, revela-se com conseqüências particularmente pesadas.” (ROMILLY, 2008, p. 174-175). A autora ressalta também o contexto como um fator importante para a reiteração trágica, já que o espírito presente, no século V a.C, cheio de confiança no homem, no progresso e na civilização, confrontava o homem e sua limitação, que é o grande mote da tragédia grega.

Sandra Luna (2005), em *Arqueologia da ação trágica*, retoma os conceitos aristotélicos, a fim de elucidá-los e chegar a uma conclusão teórica do trágico. Alguns elementos como a empatia, o distanciamento e a necessidade da ação errônea do personagem são fundamentais para a realização da *kátharsis*. A autora também destaca a importância da *hýbris* (*ὕβρις*), ou seja, da soberba, da desmedida, do excesso e da arrogância; e da *até* (*ἄτη*), que significa a cegueira que leva o indivíduo à catástrofe. Luna (2005) também compartilha da ideia de que o erro involuntário é o mais trágico, contudo, alerta-nos para um recurso que é o da valorização da empatia, nos casos em que o erro é voluntário, para que se possa compensar a diminuição no efeito trágico.

Resultados e discussões- As emoções no palco da tragédia Prometeu Cadeeiro: educação e ação trágica

De início, achamos importante destacar que, ao falarmos de emoções trágicas, estamos nos referindo, mais especificamente, a piedade e o temor, emoções essas fundamentais no enredo trágico. Isso porque, entendemos que as emoções envolvidas, no contexto de discurso, determinam e/ou influenciam na forma como a mensagem será repassada. Para Aristóteles (2005), as emoções são responsáveis por causar alterações no ser humano, tendo o poder, inclusive, de mudar o seu juízo a respeito de algo. Elas seriam, portanto, uma espécie de virtude intelectual, facultada através de uma razão prática. Para ele, elas comportariam dor e prazer, seriam a saber: a ira, a calma, o amor, a inimizade, o temor, a confiança, a vergonha, a desvergonha, a amabilidade, a piedade, a indignação, a inveja e a emulação; compreendendo, como vemos, os seus semelhantes e os seus contrários.

Aristóteles (2005) considerava o medo (*φόβος*) como uma emoção proveniente de uma situação de aflição ou perturbação, que fosse advinda de algum mal iminente, sendo, então, o contrário do medo, a confiança. O filósofo também destaca que nem todos os males são temíveis, mas sim aqueles dos quais poderá decorrer grandes destruições, que estejam próximas, já que a distância de algum mal não nos coloca medo. Assim, tememos o ódio, a ira, a injustiça e tudo aquilo possa vir destruir, abalar profundamente e promover grandes tristezas. O autor também nos elucidava de que o temor está relacionado aos males que são inesperados, já que não há como haver uma preparação para a sua aceitação; e também quando há um erro grave, seja por ser impossível de resolver, ou porque um outro detém o seu poder de resolução.

Na peça *Prometeu Cadeeiro*, conseguimos observar vários momentos em que o medo toma conta de alguns personagens, principalmente daqueles que observam o deus em deplorável circunstância, mas também por meio do relato das perseguições que a princesa Io estava a sofrer e viria sofrer, ainda mais, por causa da ciumenta Hera, devido a mais um caso amoroso de Zeus. Destacamos um momento em que, após Prometeu contar todo o seu porvir, ao final, entre os versos 877 e 886, a sacerdotisa de Hera expõe todo o seu pavor. Em um momento, no verso 881, ela explicita que o seu coração está tomada pelo *φόβωι*, ou seja, pelo medo, que toma o seu corpo, mesmo sem ela ter vivido, só pelo fato de ela saber o que lhe virá ocorrer. A revelação de seu destino, propicia a Io uma atividade corporal tomada pela emoção do medo. Inclusive, antes mesmo da revelação de todas as provações que Io ainda viria passar, o Coro já expressava temor ao vê-la vagando perdida e sofrida, por isso, no verso 696, Prometeu diz que cedo eles estão se desesperando, já que o mal maior ainda estaria por vir, e, para tanto, utiliza a expressão *φόβου*.

Já em relação a piedade (*ἑλέος*), Aristóteles (2005) expõe que ela está na pena sentida por algo que aflige e faz sofrer a si ou ao outro, ainda mais, quando esse outro é próximo de nós e quando essa ameaça também não nos é distante. A piedade ocorre quando se percebe a iminência de passar pelo mesmo que sofre aquele que é digno de sua compaixão. Dessa maneira, ao longo da leitura de *Prometeu Cadeeiro*, conseguimos observar momentos em que os personagens se apiedam, seja de Prometeu, seja de Io e, até mesmo, de outros personagens, tomados pelas emoções desencadeadas nas cenas trágicas. Entre tantos momentos, destacamos um no qual o Coro, tomado de compaixão pelo estado de Prometeu, entre os versos 397-405, diz que derramam lágrimas sem fim, por sofrerem pelo destino funesto do deus, devido a decisão de Zeus, por punir-lhe por ajudar os mortais. Em outro momento, nos versos 687-695, o Coro diz-se estar estremecido em ver a situação de perdição e perseguição na qual Io se encontra.

Ressaltamos que, nesses dois momentos ilustrados, o Coro exerce o papel de intermédio, entre a proximidade e o afastamento, que é necessário para realização da piedade, pois, como afirma Aristóteles (2005), o afastamento não possibilita compaixão e a proximidade extrema promove o horrível. Além do mais, temos, nesses versos referidos, o fator de imerecimento, de injustiça, o que são importantes para acentuar a tragicidade do fato.

Ressaltamos, ainda mais, o que o filósofo coloca: para apiedar-se, é necessário termos alguma proximidade com a outra pessoa, mas, ao mesmo tempo, essa proximidade não pode ser muito significativa, pois, daí, teríamos, não a piedade, mas o horrível. O sofrimento imerecido, que

ocorre no momento em que uma pessoa honrada sofre algum mal, também nos causa compaixão, devido a ocasião de injustiça.

Nesse percurso, para compreendermos o papel educativo das emoções, destacamos o que nos diz Elisa Possebon (2017), acerca dessa jornada, iniciada na tradição filosófica, por meio de Aristóteles, e que passa pela perspectiva biológica de Charles Darwin, e das investigações psicofisiológicas de William James. Assim, vemos que não é tão simples tentarmos abarcar toda a complexidade e magnitude que nos exige o estudo das emoções. A autora também destaca que a emoção surge, por meio de algum estímulo diverso, vejamos:

Para que a emoção surja é necessário que exista um estímulo, um acontecimento, algo que provoque o seu desencadeamento. O acontecimento pode ser externo (uma situação) ou interno (um pensamento, uma recordação); pode ser atual, passado ou futuro; pode ser real ou imaginário; consciente ou inconsciente. Assim o indivíduo pode se emocionar quando for sujeito de uma ação externa a ele, como também, por trazer em si mesmo, através de suas experiências, histórias e marcas imemoriais, evocando conteúdos que tem o poder de emocioná-lo. (POSSEBON, 2017, P. 19-20)

Assim, pelo entendimento da citação acima, podemos dizer que as emoções suscitadas pela arte trágica provocam e atingem o indivíduo, seja por meio de seu contato direto com o texto, ou por meio de uma encenação ou uma narração da história. Enfim, as emoções trágicas podem ser desencadeadas através de fatores externos e/ou internos, à medida que o contato com o enredo trágico propicia uma experiência, pois esta, seja real ou imaginária, afeta o indivíduo.

David Konstan (2006), em *The emotions of the Ancient Greeks: studies in Aristotle and classical literature*, salienta que as emoções dos gregos antigos possuíam diferenças significativas em relação às nossas. Por isso ele defende a necessidade de sabermos identificá-las, a fim de termos um melhor entendimento da literatura grega e da universal. O autor faz um longo estudo sobre as diversas emoções do mundo antigo, por meio de fundamentação filosófica e literária, analisando e demonstrando como determinadas emoções exerciam diferentes representatividades. Contudo, iremos nos deter ao momento em que ele interroga sobre as diferenças entre temor e piedade, Konstan (2006, p. 155) questiona: “*How, then, does tragic fear differ from pity?*” (tradução nossa: Como, então, o medo trágico é diferente da piedade?). A resposta é dada pelo próprio autor, que considera que esse medo, fruto da ação trágica, não é um erro comum, mas algo advindo de uma experiência profunda, porque não está fora do sujeito, e sim em sua própria constituição, está no ser próprio ser. Mas isso não significa que esse medo não pode vir de algo decorrente no outro, ao

contrário, Konstan (2006, p. 155), citando Aritóteles, lembra “(...) *fear for others analogous to fear for ourselves.*”, quer dizer, podemos sentir medo pela experiência do meu semelhante ou pela nossa própria, assim, a nossa simpatia pela dor do outro pode fazer com que possamos compartilhar as emoções.

Diante do exposto, não podemos deixar de fazer a correlação entre as emoções presentes no enredo trágico com a sua função formadora, educativa. Sobre isso, auxilia-nos Werner Jaeger (2003), ao explicar-nos que, para os antigos, educação e cultura não eram formas abstratas, distintas e isoladas da formação histórica e espiritual de um povo, isso porque “(...) para eles, tais valores concretizavam-se na literatura, que é a expressão real de toda cultura superior.” (JAEGER, 2003, p.1). É por isso, inclusive, que o autor justifica não utilizar o termo educação, optando por *paidéia*, a fim de se aproximar da coerência etimológica e semântica do que seria a sua essência, e não apenas uma designação simbólica, como explica o autor.

Para exemplificarmos o papel desse processo formativo, na peça *Prometeu Cadeeiro*, de Ésquilo, ocorridas no primeiro episódio da tragédia, na qual Oceano chega até o deus acorrentado e oferece-lhe ajuda, dizendo que não há amigo maior que ele, pois tudo ele estaria disposto a fazer para o seu bem. Após longa e instigante conversa que eles têm, inclusive, intermediada pelo Coro, o personagem Oceano, em duas situações desse diálogo, utiliza-se da expressão “ensinar”. Na primeira, presente no verso 382, ele diz: “*δίδασκέ με.*”⁴, ou seja, ensina-me. Com o verbo no imperativo, Oceano solicita que o seu amigo, mesmo em situação tão deplorável, permeados de emoções dolorosas e dignas de piedade, mesmo assim, seja o seu mestre. Alguns versos depois, a conversa continua, e Oceano expõe a sua tristeza pela situação do amigo, demonstrando também bastante revolta. Prometeu o acalma e aconselha que ele possa voltar para casa, sem ódio, e, ao ouvir-lhe as palavras, no verso 391, Oceano diz: “*ή σή, Προμηθεῦ, συμφορὰ διδάσκαλος.*”⁵, quer dizer, “A sua vivência, Prometeu, ensina.”⁶ Tais observações nos fazem interpretar que as emoções trágicas ensinam, por isso afirma Jaeger (2003):

Sem dúvida, os verdadeiros representantes da *paidéia* grega não são os artistas mudos- escultores, pintores, arquitetos, - mas os poetas e os músicos, os filósofos,

⁴ Texto no original retirado da obra em versão bilíngue de Torrano (2006, p.380).

⁵ Destaque nosso (Ibidem, p. 382).

⁶ Torrano traduz: “A tua conjuntura, Prometeu, ensina.” (2006, p. 383), mas nós preferimos usar o termo “vivência” para traduzir *συμφορὰ*, por considerarmos, que, no contexto do nosso trabalho, é a melhor que traduz a expressão desse diálogo.

os retóricos e os oradores, quer dizer, os homens de Estado. No pensamento grego, o legislador encontra-se, em certo aspecto, muito mais próximo do poeta que o artista plástico: é que ambos têm uma missão educadora, e só o escultor que forma o Homem vivo tem direito a este título. (JAEGER, 2003, p.18)

Desse modo, por meio das considerações feitas acima, compreendemos que as emoções trágicas exerciam um caráter educativo na Antiguidade, já que cultura e educação não eram fatores isolados, e sim elementos intrínsecos e constituintes da formação de uma nação.

Conclusão

Através do nosso trabalho, “ As emoções no palco da tragédia Prometeu Cadeeiro: educação e ação trágica”, consideramos que conseguimos realizar a nossa pretensão de analisar os elementos centrais suscitados no decorrer da cena trágica: piedade e temor. Percebemos, assim, que as emoções na Antiguidade tinham uma representação estética, por meio de um gênero literário- a tragédia grega, e uma finalidade educativa, a fim de alcançar os espectadores nas suas mais ínfimas sensações. A nossa pesquisa permitiu-nos o debruçar-se diante da desses sentidos e efeitos múltiplos, decorrentes da cena trágica presente na tragédia *Prometeu Cadeeiro*, de Ésquilo, permeada de emoções e finalidades didáticas em prol de uma formação global do indivíduo na Antiguidade- a *paidéia*. Por isso consideramos que:

A palavra, o e o som, o ritmo e a harmonia, na medida em que atuam pela palavra, pelo som ou por ambos, são as únicas forças formadoras da alma, pois o fator decisivo em toda a *paidéia* é a energia, mais importante ainda para a formação do espírito que para a aquisição das aptidões corporais no *agon*.” (JAEGER, 2003, p.18)

E, para que posamos ter alcançado a objetividade de nossa pesquisa, utilizamo-nos de autores fundamentais que corroboraram significativamente com a fundamentação teórica do nosso trabalho, a saber: Aristóteles (1998/2005), Konstan (2006), Lesky (1996), Possebom (2017), Werner (2003), Luna (2005) entre tantos outros.



Referências

Aristóteles. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____. **Retórica das Paixões**. Trad. Isis Borges B. da Fonseca. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro Grego: tragédia e comédia**. 10.ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

ÉSQUILO. “Prometeu Cadeeiro”. In: **Tragédias**. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009.

JAEGER, Werner. **Paidéia; a formação do homem grego**. , 4 ed. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

KONSTAN, David. **The emotions of the Ancient Greeks; studies in Aristotle and classical literature**. Canadá: University of Toronto Press Incorporated, 2006.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. Trad. J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

LUNA, Sandra. **Arqueologia da Ação Trágica: o legado grego**. João Pessoa: Idéia, 2005.

POSSEBON, Elisa Gonçalves. **O universo das emoções; uma introdução**. João Pessoa: Libellus, 2017.

ROMILLY, Jacqueline de. **A Tragédia Grega**. Trad. Leonor Santa. 2 ed. Lisboa: Edições 70, 2008.

YOSHIE, Filomena. **A hamartía aristotélica e a tragédia grega**. In: Anais de Filosofia, vol. 2, n° 3, 2008. Acessado em www.ifcs.ufrj.br/~afc/2008/FILOMENA.pdf