

APRESENTAÇÃO

Dossiê teatro, filosofia e literatura

Esse número é um convite de *A Palo Seco* para a apreciação de nossos leitores de artigos escolhidos para figurar o dossiê teatro, filosofia e literatura. É fato que a relação dialógica entre a filosofia e literatura se comprazem por meio do teatro em variados momentos, desde o surgimento do teatro nos festivais gregos — em suas múltiplas formas, seja tragédia, comédia, drama satírico, ou mesmo cantos corais em procissões ao deus Dioniso para boas colheitas do vinho — entre outras práticas. O teatro é tema para filósofos como Sócrates, Platão e Aristóteles, enquanto a filosofia se integra nas peças de tragediógrafos como Ésquilo, Sófocles, Eurípidas e, claro, o comediógrafo Aristófanes. Durante o Império Romano essa relação teve sua continuidade em práticas teatrais de cunho ou tema filosófico, compostas pelo filósofo Sêneca. Tempos depois, assistimos as críticas de Jean-Jacques Rousseau em carta a Jean Le Rond D’Alembert ressaltando o caráter pernicioso dos espetáculos. Entre 1872 e 1886, Friedrich Nietzsche se dedicou a escritos que resultaram em *O nascimento da tragédia*, obra que teoriza acerca do apolíneo e dionisíaco, bem como sobre o caráter otimista da ciência e a necessidade da arte trágica, entre outros temas; no século XX, Gilles Deleuze propôs um entrelaçamento entre filosofia e teatro usando referências teatrais para construir conceitos filosóficos. Já no Brasil, vale lembrar os estudos do filósofo e professor Roberto Machado, dedicado à área de estética, em *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Assim, o dossiê ‘teatro, filosofia e literatura’ apresenta artigos de autores que se dedicaram a pesquisar e escrever textos que contemplam obras, dramaturgos e espaços regionais diversificados.

Abrimos o número com o artigo *Tensões, figurações e deslocamentos da cultura nacional na dramaturgia brasileira*, de Gabriela Lopes Vasconcellos de Andrade. A autora apresenta uma revisão da dramaturgia brasileira como espaço de tensões, deslocamentos e figurações em que o teatro não se faz como mera mimetização de modelos hegemônicos europeus, mas por meio do carnavalesco, do cômico e do indômito, forças ligadas a Dioniso, subverte tais modelos tradicionais. O texto propõe a articulação entre Aristóteles, Nietzsche, Bakhtin, Bataille, Boal e Vilma Arêas, para demonstrar como o teatro no Brasil ‘se formou de maneira fragmentária’, desde a origem, ainda nas performances coloniais, até

a consolidação do teatro moderno no país, temperado por ‘contradições sociais, políticas e estéticas’. A autora destaca a comédia com Martins Pena e seus desdobramentos, que expõe fraturas da vida nacional por meio do riso, da sátira, do grotesco e da inversão; já nos séculos XX e XXI, apresenta o rompimento com a tradição por meio de performances coletivas, como o Teatro do Oprimido, o Teatro Oficina e a dramaturgia contemporânea, que permitiu ao teatro brasileiro se tornar também “espaço de crítica, transgressão e reinvenção da cultura nacional”.

O segundo artigo do número, *O olhar terno do carrasco: uma travessia por O Verdugo de Hilda Hilst*, Adilson Souza e Michel Guimarães propõem uma análise sobre os usos da linguagem na trama e na relação entre as personagens desse texto dramático, em uma perspectiva crítica e filosófica, tendo como eixo o conceito de *esgotamento*, de Gilles Deleuze, e as noções de *permanência e mudança* — estas duas últimas propostas pelos autores desse artigo. Para as noções de *permanência e mudança*, os autores apresentam uma disposição intertextual entre Hilst e o dramaturgo Beckett, com o objetivo de apreender o papel de retardamento da ação dramática no texto da autora brasileira e, por fim, mostrar os conflitos relacionais familiares diante da política brasileira da década de 60 do século passado. Segue-se a abordagem intertextual, centralizando-se, por último, no conceito de *esgotamento* de Deleuze, das formas esgotadas — geradoras tanto de incomunicabilidade quanto de busca de comunicação da palavra — entre os textos de Hilst e de Beckett, bem como os bíblicos e os de natureza lírica, tais como aqueles de Pessoa e Rosa. Desse modo, o artigo gravita em torno da noção de *esgotamento* da palavra e sua expressão no texto dramático de Hilst.

Na sequência, temos um artigo com temática similar, de autoria de Gabriel Fontoura Motta, *O esvaziamento da palavra e a escrita de si, na obra Os Cegos*, escrita em 1890 por Maurice Maeterlinck. Aqui se ressalta a noção de *espera*, mas desta vez operada pelo chamado Teatro Estático — *locus* privilegiado de reflexão sobre o esvaziamento da palavra, provocando o deslocamento da ação dramática, o diálogo, para o que se denomina *situação*. Em lugar dos termos *permanência e mudança*, associados com a noção deleuziana de *esgotamento da palavra* como no artigo anterior, o texto de Gabriel Motta lembrará que o teatro estático solicita a observação das noções de *silêncio* e de *espera* como operadores estéticos que, em nível interpretativo, permitem a afirmação de que a cena teatral não é mais percebida como representação do indivíduo, mas sim como exposição de sua relação consigo mesmo e com o mundo. Uma primeira parte do artigo é dedicada à análise da noção de *escrita de si* de Michel Foucault e da ética estoica de Sêneca, em sua estreita vinculação com o poder, o (auto)conhecimento e a produção de subjetividade. Acompanhado desse aporte teórico, o autor irá relacioná-lo, no desenvolvimento do seu trabalho, a elementos fundamentais da obra de Maeterlinck e sobretudo estreitá-los na sua atualização, apresentada em meio digital — um audiodrama, de 2023, em espanhol, sob título *Los Ciegos*.

O artigo intitulado *O teatro de Diderot como uma decorrência e aplicação de sua filosofia*, de autoria de Tilton Dezen, busca explorar a forma pela qual a especulação filosófica desse pensador encontra-se inserida em seu texto dramático. Como um pensador das Luzes, Diderot busca uma consonância entre sua filosofia e sua dramaturgia, acabando por instaurar um realismo adaptado à sociedade do século XVIII, observado tanto no conteúdo de suas peças quanto na sua encenação. Face à “querela dos antigos e dos modernos” do século XVII, Diderot sinaliza o afastamento dos antigos e opta pelos últimos, desenvolvendo conceitos estéticos próprios à defesa desses modernos; mais ainda, adotando um ponto de vista próprio das Luzes de difusão dos conhecimentos, Diderot defende a inserção de elementos pedagógicos e positivos (sensíveis), como ponto de partida para seus estudos e para sua obra dramática. Dezen enfatiza essa primazia da realidade, do sensível, sobretudo nas encenações do teatro de Diderot que, como um moderno, irá contrariar o princípio de separação rígida entre os gêneros, em uma convergência e tensão entre estes.

Na seção *Outros artigos*, centrados na interface filosofia e literatura, *A presença do vazio: Ma, Virginia Woolfe e o sentido da vida entre silêncios*, de Lara Passini, faz o contraponto de noções de *silêncio* e *preenchimento*, tema abordado em alguns dos artigos anteriores. O texto de Passini apresenta-se sob o signo da palavra-conceito-atitude tradicional japonesa do *Ma* — entendido como vazio e possibilidade de criação, como intervalo, silêncio, potência de significado, espaço-tempo de coexistências — com a qual a autora efetua sua intersecção com a estética da obra de Virgínia Woolf. Para precisar esse vazio do *Ma*, a autora procura distingui-lo da concepção da palavra vazia da cultura ocidental, que a funda como desamparo existencial. Para tanto, assinala pensadores como Nietzsche, Cioran e Camus, que abordam o vazio como ruptura ontológica, silêncio que se recusa a significar. Encaminha suas reflexões sobre a palavra-conceito-atitude *Ma* como espaço de suspensão, e não de desintegração, que não destrói o mundo, mas o prepara, abrindo-o para a coexistência. A autora discute o conceito de *Ma*, por meio dos textos de Arata Isozaki e Mario Jun Okano; retoma Paul Ricoeur, quando este sublinha o *eu* que se constrói tanto pela narrativa, como também pelas sua lacunas; sublinha Merleau-Ponty e sua proposição do corpo como condição para o mundo sentido — condição feita de gestos que tateiam e não de estruturas prontas; por último, acompanhada de Byung-Chul Han, destaca a maneira pela qual a ausência de pausas na contemporaneidade ameaça não só a arte, mas a própria experiência da interioridade do indivíduo. Uma vez apreciado esse *Ma*, a autora realiza a intersecção com a própria narrativa da escritora inglesa, sustentada não como o vazio ocidental niilista — negação e ruína do significado — mas como espaço-tempo de possibilidades empregado como elemento constituinte da obra woolfiana.

Para finalizar o número, contamos na seção *Tradução*, com a tradução de epitáfios do escritor Ausônio, intitulada *Os Epitaphia de Ausônio: Tradução das composições dedicadas*

aos heróis do núcleo troiano. A tradução vem acompanhada de pequeno estudo que situa o autor Décimo Magno Ausônio, nascido por volta de de 310 EC em Burdígala, antiga cidade da Gália (atual Bordeaux, na França), nos legou uma vasta obra, obtendo muito sucesso em vida e vivendo nos altos círculos do Império Romano. Foi influenciado pelo avô materno Emilio Arbório, que foi professor em Toulouse, passos seguidos por Ausônio que atuou como *grammaticus* e, com o tempo, como *rhetor*. Após 30 anos nessas funções, alcança prestígio sendo chamado à corte imperial em Tréveris (atual Trier), quando o imperador Valentiniano I o nomeia como tutor do seu filho, Graciano. Ausônio também “auxilia na campanha de Valentiniano contra os Alamanos (368-369)”, de modo que, em 370, seus bons serviços lhe renderam o título de *comes*, tratamento dado a pessoa que faz parte da comitiva de alguém importante, nesse caso do próprio imperador Valentiniano I. Em 375, Graciano torna-se o novo imperador após a morte do seu pai e, como prova de confiança, atribui a Ausônio e a vários membros da sua família cargos políticos, de modo que em pouco tempo é nomeado *consul prior*, primeiro cônsul do Império. A tradução apresentada prioriza os epitáfios de Ausônio dedicados a Deífobo (13) até Políxena (26), da edição de Green, de 1991. Em sua proposta, os tradutores abandonam a convenção de se verter o texto latino para o português “empregando esquemas rítmicos tradicionais, como o dodecassílabo para o hexâmetro e o decassílabo para o pentâmetro”, e se aliam ao método de tradução associado a Carlos Alberto Nunes, na recriação de “hexâmetros datílicos latinos” vertidos “em hexâmetros datílicos vernáculos”, de modo que se substitui sílabas longas (—) do latim por tônicas em português, ao mesmo tempo em que se substitui breves (Ē) por átonas, alcançando a emulação do ritmo da língua de partida na busca de rerepresentar a mesma estrutura poética na língua de chegada. Os epitáfios são dedicados a personagens conhecidos da guerra de Troia como Heitor, Príamo e Hécuba, entre outros, e são inéditos em língua portuguesa.

Assim, desejamos a todos uma ótima leitura ofertada por esses colaboradores que nos presenteiam — por meio de seus artigos e tradução — com reflexões diversas sobre o contínuo diálogo entre filosofia e literatura.

Maria A.A. Macedo
Luciene Lages Silva