



O PENSAMENTO E A CENA: TEATRO E FILOSOFIA EM GILLES DELEUZE

Jorge Vasconcellos
Universidade Gama Filho

Resumo: Este artigo apresenta a relação entre teatro e filosofia na constituição do pensamento de Gilles Deleuze. Partiremos da herança nietzschiana, reivindicada por Deleuze, na produção de novos meios de expressão filosófica, que teria como uma de suas estratégias aquela de produzir uma cena dramática do pensamento filosófico. A ideia deleuziana de ‘personagem conceitual’ será por nós investigada.

Palavras-chave: filosofia, teatro, personagem conceitual, Nietzsche, Gilles Deleuze.

Abstract: This article presents the relationship between theatre and philosophy in the constitution of Gilles Deleuze’s thought. We begin with the Nietzschean heritage, as claimed by Deleuze, in its production of new means of philosophical expression. One of its strategies is that of producing a dramatic scene of philosophical thought. The Deleuzian idea of “conceptual persona” will be investigated.

Keywords: philosophy, theatre, conceptual persona, Nietzsche, Gilles Deleuze.

Teatro e Filosofia em Deleuze. Mais precisamente, pretendemos apontar uma perspectiva das relações entre esses dois domínios – uma arte e o pensamento filosófico –, tão presente na obra de Gilles Deleuze. Teatro e Filosofia em Deleuze, suas relações, o que nos possibilitará pensar o movimento do seu próprio pensamento e, talvez, mais decisivamente ainda, a constituição de uma das figuras mais inusitadas e belas de seu vasto arsenal de noções filosóficas. Figura esta que articula, exatamente, o teatro – suas personagens dramáticas – e a filosofia – seus conceitos operativos – na construção da (estranha – mas nem por isso menos brilhante) ideia de ‘personagem conceitual’.

Dito isso, começaremos evocando Michel Foucault que, em certo momento, num texto que se tornou célebre¹, analisando *Diferença e Repetição* e *Lógica do Sentido*, enunciou

¹ FOUCAULT, Michel. *Theatrum Philosophicum*. Publicado em *Critique*, n° 282, novembro de 1970, pp. 885-908. Traduzido e Editado no Brasil na coletânea de Textos, entrevistas e intervenções de Michel Foucault, *Ditos e Escritos. Vol. II: Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento*. Organização a cargo de

que o pensamento de Gilles Deleuze é, justamente, uma espécie de teatro filosófico: um *Theatrum Philosophicum*. Ademais, o próprio Deleuze, referindo-se a Nietzsche, defende um processo de teatralização do filosófico, afirmando que o pensamento do filósofo alemão, em especial o seu *Zarathustra*, é uma espécie de cena dramática. O que Deleuze denomina de criação de um teatro da vontade de potência e do eterno retorno.

Segundo Deleuze, Nietzsche teria conduzido pesquisas para a constituição de novos meios de expressão filosófica. Seria, inclusive, tal qual promete o filósofo francês, a tarefa de toda a filosofia porvir, qual seja: a constituição de uma nova imagem do pensamento e do filosofar a partir da renovação dos meios de expressão do pensar filosófico. Este propósito, que teria em Nietzsche um momento inaugural, primária pela presença da arte como um intercessor da filosofia, fazendo com que o discurso filosófico fosse pensado e praticado como um texto de invenção, como um escrito criativo, sujeito às potências fabulatórias do estilo e a estratégias discursivas em sua constituição.

O teatro e a cena dramática não estariam fora desta proposta, que se destaca como tal: aquela de irrigar o filosófico com a arte, tornando possível, novamente, o pensamento. Ou seja, procurando praticar o ‘novo’ no pensamento. Este novo no pensamento que é, de fato, um pensamento novo, constitui-se como uma nova imagem do que é pensar.

Esta nova imagem do pensamento que se faz, segundo Deleuze, repetição e diferença, em Nietzsche instaura-se como uma cena teatral. Isso por que o filósofo alemão ao fazer de Dionísio-Zarathustra um par de personagens conceituais, e porque não dizer um par de personagens dramáticos, Dionísio-Zarathustra, essa dupla que se faz um duplo, estaria presente no processo de afirmação da repetição a algo que faz emergir uma novidade ao colocar devir no pensamento, ao colocar movimento nas Ideias. Este projeto que se faz ver em Nietzsche, fica já patente na ‘Introdução’ do livro *Diferença e Repetição* no qual Deleuze elabora – e anuncia – o programa de uma filosofia da diferença a partir da repetição como problema, construindo para tal propósito um teatro filosófico. Este como um possível e novo meio de expressão para a própria filosofia. Nesse sentido, o pensamento de Nietzsche (e também Kierkegaard e Péguy) seria privilegiado. É o próprio Deleuze que afirma, em relação a Kierkegaard e Nietzsche: “Eles não refletem sobre o teatro à maneira hegeliana. Nem mesmo fazem um teatro filosófico. Eles inventam, na Filosofia, um incrível equivalente do teatro,

fundando, desta maneira, este teatro do futuro e, ao mesmo tempo, uma nova Filosofia.”² Nietzsche iria definir doravante as relações entre teatro e filosofia para Deleuze.

Então, afirmamos que a presença do dramático na obra deleuziana teria sua gênese na leitura que o filósofo francês realizou do autor de *Ecce Homo*. Nietzsche pensador dionisíaco, melhor dizendo, o próprio Dionísio mascarado de filósofo. Nietzsche uma personagem de Dionísio? Essa é uma troca possível? Bem, essa inversão de papéis, esse jogo de máscaras é o que Deleuze parece querer crer ao propor o sentido da cena dramática nietzschiana. Afinal, Dionísio não seria um heterônimo do próprio Nietzsche? Em *Assim Falou Zaratustra*, o Anão, o Asno, a Serpente, o Pastor são personagens, assim, como, o personagem que dá título e sentido a obra: Zaratustra. Deleuze já mostrara, antes mesmo da publicação de *Diferença e Repetição*, mais precisamente em sua intervenção ao Colóquio sobre Nietzsche por ele organizado, entre 4 e 8 julho, em 1964 na Abadia de Royaumont (posteriormente publicado como *Cahiers de Royaumont n° VI: Nietzsche*, 1967, pp. 275-287) que “... Nietzsche talvez seja, profundamente, um homem de teatro. Ele não apenas fez uma filosofia do teatro (Dionísio), mas introduziu o teatro na própria filosofia. E com o teatro, novos meios de expressão que transformam a filosofia. Quantos aforismos de Nietzsche devem ser compreendidos como princípios e avaliações de diretor, de *metteur en scène*³...”⁴. E logo em seguida, Deleuze continua: “...Zaratustra, Nietzsche o concebe inteiramente na filosofia, mas inteiramente também para a cena. Ele sonha com um Zaratustra com música de Bizet, zombando do teatro wagneriano. Ele sonha com uma música de teatro como máscara para ‘seu’ teatro filosófico, já teatro da crueldade, teatro da vontade de potência e do eterno retorno.”⁵ Nietzsche filósofo, Nietzsche também um encenador. Isso porque a despeito de todo o desenvolvimento que a chamada primeira filosofia nietzschiana engendrou em relação à tragédia ática, ou mesmo, os estudos acalentados pelo que o denominado ‘jovem Nietzsche’ explicitou frente ao trágico e à cena teatral grega, particularmente à figura de Dionísio; afirmamos, com Deleuze, que apesar dessas pesquisas e desses textos sobre a tragédia e o

² DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio: Graal, 1988, p. 32.

³ Eu traduziria literalmente: *encenador*, pois se trata de preparar tudo o que é cênico na própria prática teatral, levada a lume por intermédio de conceitos filosóficos, melhor dizendo, personagens conceituais.

⁴ DELEUZE, Gilles. “Conclusões sobre a vontade de potência e o eterno retorno”, de 1967, IN: *A ilha deserta e outros textos. Textos e entrevistas (1953-1974)*. Organização da Edição francesa por David Lapujade. Organização da edição brasileira e revisão técnica das traduções por Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006, p. 166.

⁵ DELEUZE, Gilles. “Conclusões sobre a vontade de potência e o eterno retorno”, de 1967, IN: *A ilha deserta e outros textos. Textos e entrevistas (1953-1974)*, p. 166.

Vasconcellos, Jorge
O pensamento e a cena

trágico versarem em alguma medida acerca da relação da filosofia com o teatro, é com o *Zaratustra* e é em *Zaratustra* (como personagem conceitual), que uma forma dramática da própria filosofia se constituirá no pensamento nietzschiano.

Em seu *Diferença e Repetição* Deleuze, a guisa de confrontar Nietzsche (e Kierkegaard) a Hegel, afirma que Nietzsche ao utilizar-se do teatro ao filosofar fez mais que filosofia do teatro, como já dissemos, ele, Nietzsche, criou novas possibilidades ao próprio filosofar ao experimentar novos meios de expressão filosófica. Em contrapartida esse teatro de Idéias presente na obra nietzschiana, em especial em seu *Zaratustra* – um texto filosófico feito para a cena, como foi dito –, engendra um tipo de teatro que rivalizava com o que a filosofia hegeliana destina à cena teatral. Enquanto em Hegel teríamos um teatro da representação: um teatro do conceito, da abstração do conceito, precisamente falando; Nietzsche propõe um teatro da repetição. Citando Deleuze:

O teatro da repetição opõe-se ao teatro da representação, como o movimento opõe-se ao conceito e à representação que o relaciona ao conceito. No teatro da repetição, experimentamos forças puras, traçados dinâmicos no espaço que, sem intermediários, agem sobre o espírito, unindo-o diretamente à natureza e à história; experimentamos uma linguagem que fala antes das palavras, gestos que se elaboram antes dos corpos organizados, máscaras antes das faces, espectros e fantasmas antes dos personagens – todo o aparelho da repetição como ‘potência terrível’.⁶

A grande Idéia de Nietzsche, apontada por Deleuze, que seria fundar a repetição na doutrina do eterno retorno, ao mesmo tempo sobre o sentido de ‘a morte de Deus’ e sobre problema que engendra ‘a dissolução da forma-Eu’, que é, diga-se, inseparável da teoria da vontade de potência e da emergência do super-homem, somente poderia materializar-se e ser eficaz a seu propósito, em nosso entender, de fato, em um texto que escapasse às formas tradicionais do filosofar, como, por exemplo, o tratado ou a dissertação. Apenas, talvez, o drama, pudesse fazê-lo. Um drama filosófico, como o *Zaratustra*. Logo, foi somente por intermédio da arte, da arte dramática, da cena realizada filosoficamente, que Nietzsche pôde conceber o mais abissal dos pensamentos: a doutrina do retorno eterno. A arte, o teatro, pôde, assim, colocar movimento na filosofia, ela foi seu intercessor. Esta é, a nosso ver, uma orientação geral da filosofia de Deleuze: a arte como intercessor à filosofia. Com isso, podemos dizer que há um pensamento que é destino, e destinado, à arte na filosofia deleuziana.

⁶ DELEUZE, G. *Diferença e Repetição*, p. 35.

Neste pensamento da arte de Gilles Deleuze, o teatro ocupa lugar singular em sua produção, que poderíamos chamar de estética. Isso por que pensar a estética em Deleuze, não é precisamente constituir uma teoria geral da arte ou mesmo uma estética no sentido tal qual se tornou canônico. Ou seja, não se trata de uma estética que procure pensar uma teoria do belo, uma teoria do julgamento do gosto, ou ainda, que busque uma teoria da experiência do sujeito; mas isto sim, uma outra estética, que se configuraria como uma forma de enfrentamento ao caos, uma luta contra a opinião e o senso comum, além de uma contundente recusa aos clichês. E mais, trata-se de um pensamento que enseja testemunhar o nascimento, no plano da arte, de um povo por vir. Deixa-se aqui claro que este povo por vir não é a massa de espectadores ou de fruidores da cultura. Estamos diante de um devir-revolucionário da arte, que possui entre seu projeto, inventar seu próprio povo. A estética em Deleuze, trata-se, antes, de uma estética dos processos materiais de criação de toda e qualquer forma de arte, do que propriamente de uma teoria do juízo *sobre* as artes. Trata-se da afirmação dos atos de criação na constituição das Idéias, no plano da arte – em toda e qualquer forma de expressão artística, que enseje, que aspire ao novo. Em Deleuze há uma indissociável relação entre arte e criação, arte e novidade, arte e pensamento.

O teatro não foge a essa perspectiva geral de interpretação dos fenômenos artísticos em Gilles Deleuze. Mesmo na passagem de uma estética da significação e do sentido, presente nos textos dos anos 1960, referentes à literatura, como, por exemplo, as análises das obras de Scott Fitzgerald, Émile Zola, Michel Tournier e Pierre Klossowski, que são desenvolvidas em *Lógica do Sentido*; para uma estética da sensação e dos processos de criação que se inicia com o livro sobre a pintura de Francis Bacon, já na década de 1980, prosseguindo com o texto sobre Leibniz e o barroco, e os dois alentados livros acerca do cinema. As referências ao teatro ficam em um entre lugar das estéticas do sentido e da sensação, e da estética dos atos e processos de criação. No teatro cabe analisar as referências políticas (o menor e a menoridade, a subtração/amputação das figuras de poder: Carmelo Bene), e as referências quanto ao plano subjetivo (fratura da forma-eu, a estética do esgotado: Samuel Beckett). Isso sem falar da poderosa figura de Antonin Artaud.

Em Deleuze é possível notar em sua obra, sem muitas dificuldades, a presença de imagens que remetem ao cênico, ao drama e a processos de dramatização; assim, como, a presença de encenadores, dramaturgos e pensadores do teatro; ou mesmo a livros que o filósofo dedicou à própria cena dramática. No primeiro caso, lembremos do texto sobre Kant

e seu método de dramatização; no segundo, encontramos as referências à Artaud e Beckett; e, no terceiro caso, temos o livro escrito em parceria, já aqui citada, com Carmelo Bene. Se por um lado, o teatro como domínio estético e campo expressivo, não ocupa o espaço dado ao cinema e principalmente à literatura na obra deleuziana (e também não nos esqueçamos da pintura, evidentemente – e não só o livro dedicado a Francis Bacon, mas também as inúmeras referências a Cézanne); por outro lado, as imagens referentes ao teatro e à prática cênica no pensamento deleuziano, a nosso ver, pode nos dar uma visada e uma perspectiva para o entendimento à sua obra. Esta é, na verdade, a ambição desta intervenção.

Em *O que é a filosofia?*⁷, escrito com Félix Guattari, Deleuze desenvolve a noção de ‘personagem conceitual’. Nesse livro os personagens conceituais constituem-se como elementos pró-filosóficos ao próprio filosofar, tais quais os conceitos, que seriam propriamente filosóficos, enquanto o plano de imanência se estabeleceria como elemento pré-filosófico, uma espécie de ‘topos’ dos conceitos. A ideia de plano de imanência está diretamente implicada à ideia de conceito em Deleuze, à sobrevivência dos conceitos filosóficos.

Os conceitos são totalidades fragmentárias que não se ajustam umas às outras, já que suas bordas não coincidem. Eles nascem de um lance de dados, não compõem um quebra-cabeças. De todo modo, eles ressoam à filosofia que os cria, pois só é filosofia o pensamento que se dá a inventar conceitos. Contudo, os conceitos não constituem por si só um plano de imanência. O plano de imanência não é um conceito particular ou um conceito geral, nem por sua vez, um Grande Conceito a englobar todos os outros conceitos, ele é a pré-condição de existência de todo conceito filosófico, ele é o solo onde os conceitos devem vir à luz. O plano de imanência é a terra do conceito.

O que é, então, um conceito para o sentido da filosofia que aponta os escritos de Gilles Deleuze e Félix Guattari? Os conceitos são construções na perspectiva deleuziana, a própria filosofia é uma espécie de construtivismo, daí a importância de traçar planos, erguer platôs, semear campos. A imanência é a argamassa destes campos, platôs e planos; e os conceitos são a sua ferramenta. Tanto que em linhas gerais, para Deleuze, os conceitos teriam quatro grandes características: 1) Eles não são simples, melhor dizendo, não há conceito simples. Todo e qualquer conceito possui componentes, e se definem por eles. Eles, os conceitos possuem uma espécie de cifra. São multiplicidades. Todo conceito é implicado por

⁷ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Minuit, 1991. (*O que é a filosofia?*). Tradução de Bento Prado Jr e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.

multiplicidades; 2) Todo conceito possui um devir que lhe concerne. Os conceitos se acomodam uns aos outros, compondo seus respectivos problemas; 3) Todo conceito é simultaneamente absoluto e relativo: relativo a seus próprios componentes, aos demais conceitos, a partir do plano ao qual se limita, aos problemas que enfrenta, porém, absoluto pela condensação que opera, pelo lugar que ocupa no plano, pelas condições que impõe ao problema; 4) Um conceito nunca é discursivo, pois a filosofia não é uma formação discursiva, já que não encadeia proposições. Os conceitos, como aqui já se disse, são ferramentas.

Conceitos e imanência, ideias completamente articuladas no pensamento deleuziano. É esta articulação entre conceitos e filosofia, ou mais precisamente, entre plano de imanência e os conceitos que o compõe, que garantem ao "filosofante", aquele que estuda a filosofia e interpreta a sua história, conhecer e restituir um determinado filósofo ou mesmo um sistema de pensamento. O plano de imanência torna possível desenhar diagramas na cartografia do pensamento filosófico. O plano de imanência faz aparecer um rosto em meio à bruma da paisagem filosófica.

Por sua vez, a ideia de personagem conceitual, acreditamos, leva adiante as relações do pensamento com a cena teatral na obra deleuziana. Isso porque ao destacar, por exemplo, Sócrates como um personagem conceitual do teatro filosófico de Platão, ele deixa claro que não se trata do Sócrates histórico, nem propriamente um simples personagem por intermédio do qual as ideias platônicas seriam defendidas, seu porta-voz ou alter-ego, mas de um intercessor. Esses personagens conceituais são os verdadeiros sujeitos de sua filosofia. Logo, descartamos qualquer alusão a que os personagens conceituais sejam meramente ilustrativos, eles são pró-ativos na construção de uma teoria filosófica. No entanto, eles não são conceitos, pois eles dramatizam estas filosofias, não são ferramentas como os conceitos, eles fazem a filosofia entrar em jogo, eles fazem-nas jogar, como em um jogo de cena. Deleuze (e Guattari) afirmam, em relação aos personagens conceituais:

O personagem conceitual não é o representante do filósofo, é mesmo o contrário: o filósofo é somente o invólucro de seu principal personagem conceitual e de todos os outros, que são os intercessores, os verdadeiros sujeitos de sua filosofia. Os personagens conceituais são 'heterônimos' do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens. Eu não sou mais eu, mas uma aptidão do pensamento para se ver e se desenvolver através de um plano que me atravessa em vários lugares. O personagem conceitual nada tem a ver com uma personificação abstrata, um símbolo ou uma alegoria, pois ele vive, ele insiste. O filósofo é a idiosincrasia de seus personagens conceituais. E o destino do filósofo é de transformar-se em seu ou (em) seus personagens conceituais, ao mesmo

tempo em que estes personagens se tornam, eles mesmos, coisa diferente do que são historicamente, mitologicamente ou comumente (o Sócrates de Platão, o Dionísio de Nietzsche, o Idiota de Cusa).⁸

Nossa hipótese, quanto às relações teatro e filosofia em Gilles Deleuze, seria que houve por parte do filósofo, já nos anos 1960, a produção de um poderoso personagem conceitual, fundamental à sua *démarche*: trata-se de Platão, o Platão de Gilles Deleuze. Precisamente o platonismo presente nas análises que Deleuze dedica ao filósofo grego em “Platão e o Simulacro” de seu *Lógica do Sentido*. Em nosso entender não é possível a crítica da imagem dogmática do pensamento engendrada por Deleuze sem a figura daquele Platão, justamente do platonismo. Isso fica patente com o tratamento dado ao pensamento de Platão na primeira das séries (o primeiro capítulo) do livro, intitulado “do Puro Devir”, nele Deleuze, ao destacar a dualidade, que é estratégica, no projeto filosófico platônico:

Reconhecemos esta dualidade platônica. Não é, em absoluto, a do inteligível e a do sensível, da Ideia e da matéria, das Ideias e dos corpos. É uma dualidade mais profunda, mais secreta, oculta nos próprios corpos sensíveis e materiais: dualidade subterrânea entre o que recebe a ação da Ideia e o que se subtrai a esta ação. Não é a distinção do Modelo e da cópia, mas a das cópias e dos simulacros.⁹

O projeto platônico, que lido apressadamente, privilegiaria o Modelo às cópias, na verdade, teria como sua orientação primeira uma outra dualidade, bem mais decisiva à constituição de sua metafísica. Trata-se de afastar as cópias, ainda fundadas no Modelo, daquelas que perdem este referente, tornando-se simulacros. Diz Deleuze: “*Partiríamos de uma primeira determinação do motivo platônico: distinguir a essência e a aparência, o inteligível e o sensível, a Ideia e a imagem, o original e a cópia, o modelo e o simulacro.*” Deleuze afirma que estas não são expressões equivalentes, já que há o interesse pelo filósofo de distinguir, na verdade, os dois tipos de imagens, os dois tipos de imagens-ídolos: as cópias-ícones e os simulacros-fantasmas. As primeiras ainda dotadas de semelhança, as segundas, ‘os simulacros’, estes desprovidos de similitude ao Modelo. Em nosso entender, esta descrição deleuziana do pensamento platônico insere-se em uma estratégia de Gilles Deleuze de configurar a imagem dogmática do pensamento ou imagem moral partindo de Platão. Este Platão, e este platonismo, descrito em *Lógica do Sentido*, ‘o Platão de Deleuze’, é um personagem conceitual deleuziano.

⁸ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* p. 86.

⁹ DELEUZE, Gilles. *Logique du sens*. Paris: Minuit, 1969. *Lógica do Sentido*. Tradução bras. de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: editora Perspectiva, 1974, p. 2.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*, tr. de Ruth Joffily Dias e Edmundo Fernandes Dias, Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1976.
- _____. *Nietzsche*, tr. de Alberto Campos. Lisboa: Edições 70, 1981a.
- _____. *Diferença e repetição*, tr. de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- _____. *Lógica do sentido*, tr. de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- _____. *Superpositions* (com Carmelo BENE). Paris: Minuit, 1979.
- _____. *Mille plateaux*, (com Félix GUATTARI). Paris: Minuit, 1980.
- _____. *Conversações (1972-1990)*, tr. de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- _____. *O que é a filosofia?*, tr. de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- _____. *L'Île Déserte et Autres Textes: textes et entretiens 1953-1974*. Org. D. Lapoujade. Paris: Minuit, 2002. *A ilha deserta e outros textos. Textos e entrevistas (1953-1974)*. Org. e tr. L. B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *Theatrum Philosophicum*. in: Critique, n° 282, 1970, pp. 885-908. Trad. bras. *Ditos e Escritos. Vol. II: Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento*. Tr. E. Monteiro. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falou Zarathustra*, trad. de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

[Recebido em dezembro de 2008; aceito em dezembro de 2008.]