

APRESENTAÇÃO: TRAGÉDIA E MODERNIDADE

Ricardo Pinto de Souza

Este número da *Terceira Margem* é dedicado à reflexão sobre a Tragédia e o Pensamento Trágico, reunindo textos de pesquisadores de campos distintos que oferecem ainda mais uma contribuição para o estudo da forma teatral grega quanto das discussões estéticas e filosóficas que foram inspiradas por ela. Poucos eventos da história da cultura foram tão influentes quanto a tragédia grega para a nossa concepção do que deve ser o estético. A prática performática seriíssima, histórica e concreta, que contava com dança e música a passagem da dita para a desdita de reis e heróis na Atenas do século V A.C. deu origem ao adjetivo “trágico”, a uma miríade de versões, adaptações e imitações ao longo do século e, através do texto de Aristóteles, tornou palavras como húbriis, catarse, drama e peripécia comuns, sendo aplicadas em contextos, tempos e lugares incomensuravelmente distantes da Grécia Clássica, tempo e lugares jamais sonhados, inclusive um lugar a Oeste do mediterrâneo, o Brasil.

A tragédia gerou, acima de tudo, um padrão de referência

para aquilo que esperamos encontrar em uma forma artística e para o sentido do próprio estético. O pensamento trágico, embora não surja propriamente de uma reflexão sobre o trágico, no sentido que o comentário sobre a tragédia em filósofos como Hegel, Hölderlin ou Nietzsche invariavelmente tem por missão essencial pensar e planejar a arte e a vida do seu próprio tempo, é, sim, pensamento sobre a tragédia já que a estabelece como medida para si. O reconhecimento do pensamento moderno para com a antiga forma teatral é, como a própria tragédia, um evento na história da cultura. No cerne de uma possível história da beleza e do sofrimento humanos conforme foram representados em arte e filosofia está a tragédia grega. Sempre vem à mente a palavra dívida, em seus significados bons e maus: o déficit, ou complexo de inferioridade, dos modernos em relação aos antigos; a influência da forma trágica para nossa própria técnica literária, em que esta concebe aquela como um negativo original; a falta abismal de compreensão em relação ao fenômeno, dado a devastação do tempo sobre os registros esparsos que restaram. É sempre uma relação de falta, culpada, em um certo sentido, e que produz uma miríade de mistificações sobre o que é ou deveria ser a tragédia, o trágico, o pensamento trágico, termos que se misturam devida ou indevidamente. Por outro lado, nossa falta em relação à tragédia faz com que sempre retornemos a ela, e o registro das ideias sobre o trágico é também o registro das próprias ideias no longo percurso de Aristóteles até Szondi e Lacoue-Labarthe, por

exemplo. O estudo da tragédia acaba sendo, então, o estudo sobre o próprio limite da crítica, em seus preconceitos, desvios, angústias e pretensões. Pensar uma, em retrospecto, acaba sendo pensar também a outra.

Retornamos, então, aqui, mais uma vez à tragédia. Os textos reunidos nesse volume dão conta de aspectos bastante diversos do que seria a tragédia, o trágico ou o pensamento trágico, convidando, em seu conjunto, ao gesto comparativo e a refletir sobre o estatuto do trágico em nosso momento específico e sobre a possibilidade, ainda, de sua vigência como princípio e prática filosófica, estética, literária e ética para além da reflexão crítica e histórica.

Abrimos a revista com o ensaio “Forma e Performance”, de P. E. Easterling, um dos textos da coletânea de 1997 *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, um dos volumes mais presentes nas bibliografias sobre a tragédia, organizado por ela. Easterling nos convida, em um exercício de perspectiva, a re-imaginar a tragédia ática a partir dos aspectos concretos do texto que se referem à dimensão performática da tragédia. Seja em sua crítica da tradição interpretativa, especialmente no que se refere ao esquema evolutivo de desenvolvimento-acme-decadência (Ésquilo-Sófocles-Eurípedes), quanto no trabalho de leitura cerrada sobre os textos, demonstrando sua articulação com a música e o palco, Easterling nos oferece um exercício raro de rigor analítico crítico e histórico, além de inspiração teórica.

Em seguida, temos o belo “Após a tragédia”, de Jean-Luc Nancy, um texto modelar no que se refere a uma reflexão sobre o fim ou a impossibilidade da tragédia para nós, modernos, assim como sobre o sentido da tragédia após tantos milênios de tentativa tanto de sua ressurreição quanto de abandono. É um texto sensível e mesmo tocante naquilo que possui de trabalho de luto, tanto pela tragédia quanto pela perda da amizade de Lacoue-Labarthe. Nancy, escrevendo sob a marca da morte de seu amigo, pensa a multiplicidade semântica da “tragédia”, concluindo que ela aponta para uma impossibilidade de resgate do sentido do trágico ao mesmo tempo que o “após” (a tragédia, mas também o após” do evento trágico, ou dito trágico em homenagem lutuosa à tragédia — Auschwitz, 11 de setembro, Luanda...) é o sinal aporístico de uma outra impossibilidade, a de abandono da tragédia. Ao fim, Nancy deixa suspensa no ar a hipótese de que um “após-tragédia” equivaleria à superação daquele traço ocidental que tem na tragédia um de seus sin-tomas, o niilismo.

Agatha Bacelar discute, a partir da análise do 5º estásimo de *Antígona* a centralidade da atuação do Coro na forma de arte trágica e seu estatuto originalmente religioso. O coro atualizaria a dimensão religiosa do espetáculo trágico, ligando-o a aspectos cotidianos da cultura ateniense, uma “song culture”, como nos lembra a autora. A partir da discussão da função religiosa do Coro e de sua relação com a ação na peça, Bacelar chama a atenção para a necessidade de se

olhar de novo para a tragédia, tomando o cuidado de não assumir sua autonomia estética como um fato dado.

Eduardo Guerreiro Brito Losso comenta duas adaptações latino-americanas de *Antígona*, a *Antígona Vélez*, do argentino Leopoldo Marechal, e *La pasión según Antígona Pérez*, do porto-riquenho Luiz Rafael Sánchez. O problema político central da tragédia grega, a oposição entre tirania e autonomia individual, em que o poder do tirano é problematizado como lugar do excesso destrutivo, serve como pretexto para os autores latino-americanos fazerem um comentário mais ou menos direto sobre a história latino-americana. Através de recursos narrativos, especialmente a passagem de um nível intra para extra-diegético e a analepse, o *flashback*, que desloca e cadencia o tempo dentro das peças, as Antígonas latino-americanas conseguem suspender um pouco a ilusão cênica para fazer um comentário bastante direto sobre as mazelas políticas da América.

Fernando Gazoni discute, a partir da definição de tragédia no cap. 6 da *Poética*, de Aristóteles, da tragédia como *imitação de uma ação*, o método Aristotélico e a preferência aparente pela definição em termos de uma ação virtuosa mais do que de um caráter virtuoso. Gazoni aponta para a coerência metodológica da *Poética* em relação ao *corpus* aristotélico, especialmente a *Ética a Nicômaco*, e se pergunta o porquê da preferência pela *ação* como núcleo da definição de tragédia.

Flavia Trocoli comenta a Antígona de Lacan para pensar o problema do gozo entre limite e ultrapassamento, apon-tando para a obra autobiográfica de Ruth Klüger, sobrevivente do holocausto, e para uma outra sobrevivente, esta, como Antígona, do mal paterno, a personagem Emma Zunz do conto homônimo de Borges. O que estaria em jogo é a audácia da vida, ou da juventude, ou da beleza, ou, final-mente, da filha, em sobreviver ambigualmente a seus maiores e se tornar instrumento da justiça divina, seja na memória do mal, como Klüger, seja na vingança, como Zunz. Nessas Antígonas o que estaria em jogo é a capacidade do mal, do estranhamento do mesmo, todos aspectos da não-identida-de de si e isolamento essencial do herói trágico, mas, espe-cialmente, da beleza, de se pôr como limite último contra/ do desejo de morte.

Markus Lasch recupera a obra fundamental de Peter Szondi, *Ensaio sobre o trágico*, para discutir sobre o fim e a continuidade da tragédia. Passando em exame o método crítico de Szondi, Lasch aponta a identidade na obra do teórico entre o trágico e a dialética, e como isso permite a hipótese de uma continuidade mais ou menos orgânica entre a forma artística da tragédia (que terminaria, seguindo Steiner, no século XVIII com o fim da tragédia francesa) e o pensamento trágico que se inicia no idealismo alemão. Como contraponto, o autor pesa a hipótese de Raymond Willians sobre a existência de uma tragédia moderna, di-retamente ligada à experiência revolucionária. O que une

essas visões é a insistência na transposição de um trágico enquanto representação para um trágico enquanto experiência vital.

Pedro Duarte recupera a reflexão sobre a tragédia da primeira metade do século XIX entre romantismo e idealismo, apontando as distinções e aproximações entre uma poética e uma filosofia do trágico a partir da modernidade. A passagem do substantivo tragédia ao adjetivo trágico marcaria, também, a pretensão, através do personagem trágico, de representar o ser universal (ou o homem moderno), o que uniria poesia e filosofia. A tragédia/trágico seria o lugar por excelência para a especulação sobre vida e morte, liberdade e necessidade, e a autocisão do herói trágico apenas reduplicaria uma representação reflexiva do próprio homem moderno. A partir da leitura que Schlegel faz de Hamlet, em que são ressaltados os aspectos da ironia auto-reflexiva (portanto uma consciência do próprio discurso e uma consciência de si) do personagem shakespeariano, Duarte discute as distinções sobre o sentido da tragédia para o romantismo (a ironia), para o idealismo (dialética) e para a crítica hölderliana ao idealismo (paradoxo).

Ricardo Pinto de Souza reflete sobre a representação cênica do corpo devastado de Filoctetes na peça de Sófocles, e, em um esforço especulativo, pensa a hipótese de que, em seu corpo devastado, há também a possibilidade de representação formal de uma presença que não seja corporal, de

um espírito. Na falha do discurso em representar a dor e na afirmação de um silêncio ou de uma não-palavra que, apesar de não permitir discurso, é ainda assim uma instância de sentido, haveria a possibilidade formalizar uma presença para além daquela de um corpo, algo como uma alma.

Encerrando este número da Terceira Margem, temos uma entrevista com o crítico americano Joseph Frank, autor da monumental biografia de Dostoiévski (4v, EdUSP). Frank é entrevistado por Giuliana Teixeira em sua casa na Califórnia, em 2012, nesta que deve uma de suas últimas entrevistas (o crítico viria a falecer em fevereiro de 2013). Joseph Frank comenta sobre sua biografia de Dostoiévski, especialmente a complicada distinção entre escritor e homem empírico, e sobre aspectos de sua própria carreira.

Esperamos que todos os leitores apreciem a revista.