

APRESENTAÇÃO

Carlos Roberto Ludwig
Universidade Federal do Tocantins, Porto Nacional, TO, Brasil

O número 38 de *Fragmentum, A Tragédia Grega: Tradução, Encenação e Crítica*, prioriza releituras da tragédia para uma compreensão das nuances, camadas semânticas e ambiguidades do texto trágico para o público contemporâneo. Interpretar, traduzir e encenar a tragédia grega requer do crítico, tradutor e diretor uma gama de conhecimentos histórico-contextuais para desvelar sentidos ocultos, obscuros e tensões imanentes no texto trágico. Assim, uma leitura atenta e minuciosa ilumina ambiguidades e tensões sugeridas nos não-ditos, nos silêncios, nos gestos das personagens e nas rupturas da linguagem. Nesse sentido, esse número de *Fragmentum* busca tanto analisar nuances textuais elucidadas por estudos históricos, arqueológicos e filológicos, como relatar ao leitor moderno o processo de recriação do texto trágico através de traduções e encenações teatrais.

Nesse número, a Professora Kathrin Rosenfield e o Professor e Tradutor Lawrence Flores Pereira apresentam sua experiência crítica e tradutória da tragédia *Antígona*, de Sófocles. Essa experiência demandou anos de pesquisa sobre a tragédia grega, sobre a crítica e a tradução de Hölderlin, tanto quanto sobre a tradição filosófica que se debruçou sobre a tragédia de Sófocles e o contexto histórico e cultural da Grécia Antiga. Tradução e crítica se uniram para recuperar as tensões trágicas entrevistas nas nuances do texto, nos silêncios, nos gestos e nas aparentes incongruências do texto trágico. A peça traduzida e encenada foi pensada para o público brasileiro que, consciente ou inconscientemente, partilha elementos da tradição popular brasileira, como a dança, a música, a expressão corporal, que evocam efeitos similares aos da tragédia grega. Muito embora não haja uma tradição trágica no Brasil, é possível reconstruir linguística, artística e esteticamente a rica tessitura da peça que sugere tensões e conflitos trágicos nas camadas profundas do texto grego.

A tradução e a encenação evidenciam o traço não-maniqueísta da peça. Antígona e Creonte não são figuras que representam o bem e o mal, mas se opõem num jogo de forças que se justificam no contexto grego das tiranias, das guerras, crises políticas, do direito da *épicles*, da poluição com o miasma e do enfraquecimento do poder simbólico do mito. Tanto Antígona como Creonte defendem dimensões políticas e religiosas evidentes na época de Sófocles, mas que muitas traduções eliminam através da simplificação das torções do texto, das inversões sintáticas e do “achatamento” do relevo do

texto de Sófocles. Ora, isso só foi possível após um minucioso estudo das traduções e comentários que Hölderlin teceu sobre a tragédia de Sófocles. Hölderlin insistiu, em suas traduções, nas construções lexicais e sintáticas sinuosas, paradoxais e obscuras que, para o crítico e tradutor atento, sugerem aí tensionamentos e nexos trágicos que enriquecem a textura da tragédia.

Assim também, a música, o coro e o ritmo são essenciais para a representação artística, sonora e musical de tensões da ordem do dionisíaco. O coro, ora lírico, ora trágico, evoca através da música, da dança e do ritmo e da sonoridade, angústias e paradoxos imanentes ao contexto grego em que a peça foi primeiramente encenada. Embora muitas traduções deem um tom solene, lento e grave ao coro, a tradução desvenda, em momentos de tensão, certa “afinidade apaixonada pela heroína” em gestos espontâneos e sutis. A radicalização da ruptura da linguagem e dos traços descontínuos e obscuros da tessitura da peça apontam para a “intrigante modernidade da consciência mítica grega”, apontam Kathrin Rosenfield e Lawrence Flores Pereira.

As releituras do trágico são pesquisadas por Luís Rubira na obra de Nietzsche. O autor estuda *A Biblioteca Pessoal de Nietzsche (Nietzsches persönliche Bibliothek)* para fornecer à crítica nietzschiana novas possibilidades investigativas sobre o trágico na obra do pensador alemão. A partir do estudo das fontes dos estudiosos Colli, Montinari e Campioni, o autor apresenta a importância do estudo da biblioteca de Nietzsche para a compreensão de sua visão do dionisíaco na obra *O Nascimento da Tragédia*. Inicialmente Nietzsche considerava que o trágico-dionisíaco era central nas obras de Ésquilo e Sófocles, ao passo que em Eurípides foi substituído pelo racional-socrático. A hipótese é entender, a partir do estudo minucioso da biblioteca de Nietzsche, se tais leituras influenciaram ou não na formulação da tese nietzschiana sobre o apolíneo e o dionisíaco. O estudo interessa a todos que pesquisam sobre a obra de Nietzsche, bem como o trágico-dionisíaco.

Enéias Farias Tavares faz uma abordagem sobre texto trágico, das configurações cênicas e da música a fim de elucidar aspectos obscuros do texto da tragédia grega. O autor aborda as relações entre o texto trágico, a imagem cênica e a música ditirâmbica para compreender aspectos implícitos do trágico que não são visíveis numa leitura meramente textual. As festas dionisíacas atenienses eram inicialmente, centrais no festival trágico. A arquitetura do teatro e o uso de adereços tais como máscaras e estruturas de cena mostram a complexidade do fenômeno que possibilitam a compreensão de elementos quando não obscuros, inexistes à ênfase textocêntrica do ocidente. Ademais, Tavares salienta a importância da expressão corporal dos atores e do coro, da música e do canto do coro e da dança para reinterpretar a tragédia com um olhar mais aguçado sobre pontos de encontro entre música, dança e texto.

O texto apresentado faz um recorte da crítica contemporânea que pretende interpretar a tragédia levando em conta os aspectos do canto, dança e

organização cênica. Embora a tragédia grega tenha passado por séculos de leituras focados no texto, da metade do século XIX em diante as leituras da tragédia foram enriquecidas com os aportes da história, arqueologia e antropologia. Nietzsche já enfatizava a importância do dionisíaco, visível na expressão corporal e execução musical, o que aguçou as interpretações da tragédia grega. Anteriormente, Hölderlin percebeu aguçadamente as tensões e paradoxos do texto trágico, os quais ele traduziu em torções sintáticas e lexicais que assinalavam as zonas de conflito e tensionamentos. Com isso, a tragédia passou a ser vista em sua complexidade histórica, política, religiosa, filosófica e cênica. Nesse sentido, as festas dionisíacas tomam espaço central na tragédia, pois apontam para dimensões obscuras do texto e da representação cênica.

José Renato Mangaio Noronha faz uma análise da importância da tradução de Jaa Torrano do texto *Bacas*, de Eurípidés. Para o encenador contemporâneo, o autor assinala que essa tradução oferece a oportunidade de perceber como a dionisíaca pode ser entendida num ambiente cultural mais complexo. Muito embora a percepção do culto a Dionísio esteja distante cultural, histórica e contextualmente, é possível reconstruir a teatralidade desse culto nas representações cênicas. Assim, a tradução de Jaa Torrano ajuda a interpretar e encenar a peça, levando em conta elementos linguísticos e poéticos assinalados na tradução. O texto faz uma reflexão sobre o mito e o culto de Dionísio e a prática da encenação dessa peça traduzida por Torrano.

Ana Paula Cabrera propõe um estudo de *Medeia* à luz do direito. A autora questiona conceitos tais como infanticídio e homicídio, dando ênfase ao pretense ato infanticida da heroína grega. A autora analisa o emprego desse termo para denominar a vingança de Medeia, sobretudo do ponto de vista crítico, no âmbito das definições conceituais e jurídicas referentes a esse termo. O texto faz, posteriormente, um recorte de seu significado jurídico, a fim de mostrar as intenções de Medeia em executar seus filhos. Assinala também as implicações e diferenças entre o ato de Medeia ao se vingar contra Jasão e a compreensão jurídica do infanticídio como crime. Assinala, portanto, que juridicamente o ato de Medeia poderia ser classificado como homicida, uma vez consideradas as implicações psicológicas inerentes ao seu ato.

Janio Davila de Oliveira analisa o discurso de Creonte em *Antígona*. O autor aponta que o discurso do tirano tebano é entremeadado de paradoxos, o que assinala os conflitos e tensões da peça, sobretudo as noções de direito divino e humano, o direito de Antígona por ser uma *épicle*, o confronto fratricida e a desobediência ao decreto que impede de enterrar Polínicos com as devidas honras fúnebres. O autor aponta o contraste entre a visão de Creonte e a das personagens da peça, sobretudo Antígona e Tirésias. O posicionamento firme de Creonte em relação ao decreto e à proteção de Tebas dá a impressão de inflexibilidade, muito embora Creonte queira proteger a cidade e purgá-la do miasma que ronda a cidade.

Fazendo eco ao segundo volume deste número de *Fragmenum*, dedicado ao instigante texto de Jane Connell sobre a interpretação moderna do mito de Édipo e a Esfinge, Rafael Dotto Scremin problematiza a tensão entre o feminino e o masculino a partir da centralidade do ponto de vista deste na história do ocidente. Estudando os conceitos psicanalíticos mais importantes tratados por Connell em seu texto, Scremin aprofunda justamente a relação algo problemática, senão ainda enigmática, entre os possíveis significados do encontro do herói tebano com a monstruosa criatura que guarda a estrada para Tebas. Sua meta é lançar algumas luzes, a partir da singular leitura de Connell, sobre o território sempre ambíguo do corpo e da interioridade feminina.

E por fim, *the last but not the least*, Jaa Torrano apresenta sua tradução de *Reso*, de Eurípedes. Em seu prefácio, o tradutor questiona a problema da autoria e autenticidade do texto, pois as abordagens dos textos são de uma noção de “autoria extemporânea”, anacrônica. Tal abordagem impossibilita a apreciação do texto. Questiona também por que Voyos Liapis não atribui a autoria a Eurípedes, que se justificaria pela “irrestrita universalidade” de uma noção de autoria particular e específica.

A tradução de *Reso*, de Jaa Torrano, apresenta musicalidade, ritmo e sonoridade que assinalam as tensões da peça. As sonoridades do verso constituem a tessitura da peça e o ritmo ágil realça os momentos de tensão. Ou seja, a musicalidade é enfatizada pelo contraste entre a musicalidade do coro e as falas um pouco mais contidas das personagens. Torrano usou, em sua tradução, versos diferentes para criar esse contraste. As falas do coro são todas em septissílabos, ao passo que nas falas das personagens ele usa o decassílabo. Ora, em momentos de tensão, emprega também rupturas no verso para enfatizar os conflitos da peça. Essa variação do ritmo e dos versos causa no leitor expectativa e aguça a percepção dos paradoxos representados por Eurípedes em *Reso*.