

Breves reflexões sobre o projeto Teatro em Ação

Brief reflections about the project Drama in Action

ABRAÃO LINCOLN FERREIRA COSTA¹

O interesse primordial do texto é explorar uma das formas da relação do humano com o mundo, isto é, a junção da filosofia com o teatro. Se para alguns filósofos, a exemplo de Wittgenstein², a arte deve ser pensada enquanto modo de expressar aquilo que não se pode falar, todavia, proponho a partir dessa leitura algo de interesse não menos peculiar, que seria a vivificação de certos conceitos filosóficos por meio da ressonância do teatro. O significado disso é mostrar que além do empoderamento das palavras, poderíamos perceber ainda a forma com a qual um corpo é capaz de filosofar. Como principal justificativa para o implemento dessa ideia, vejo na expressão teatral pensada aqui enquanto método de sensibilização de temas filosóficos a chance de promovermos uma abordagem estética superior, capaz de fazer com que a Filosofia venha a tornar-se um campo de reflexão verdadeiramente atrativo aos estudantes do Ensino Médio. Isso, pois se utilizando da interpretação nos palcos como modo de sensibilização desses estudantes será possível aproximá-los cada vez mais dos textos filosóficos, bem como propiciando um formidável vetor de manifestações culturais perfeitamente praticável nas escolas e nas Academias.

No atual mundo utilitário, pensar sobre a possibilidade de interlocução entre a filosofia e o teatro parece algo bastante fora daquilo que muitos de nós acadêmicos ou artistas intencionamos. Mas, por quê? Quem sabe o próprio ritmo da vida moderna, levando-nos ao irrefletido pragmatismo consiga dar pistas do motivo pelo qual estamos cada vez mais afastados da experiência reflexiva, comumente proposta em escritos como os de Rousseau ou nas comédias de Molière. Contudo, a experiência do projeto *Teatro em Ação* trouxe um interesse novo, rompendo, dessa forma, com os velhos grilhões do cotidiano, quer sejam aqueles afixados há vários séculos dentro das Academias ou daqueles costumeiramente vistos nos palcos. A fim de deixar isso mais claro, defendo haver indissociabilidade entre a filosofia e o teatro, pois atrevo-me a afirmar, sob o respaldo de minhas experiências não menos

¹ Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Participou no primeiro semestre de 2017 do projeto Teatro em Ação, atuando como ator e diretor do espetáculo *Quatro cenas consagradas*.

² Minha compreensão parte da leitura do prefácio da revista *O Teatro no ensino da Filosofia*, escrito pelo professor Remi Schorn. Nas suas palavras, é possível nos reportarmos ao filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein para entendermos o acontecimento teatral representado numa forma de discurso daquilo que não é possível expressarmos racionalmente, restando apenas guardar silêncio diante do nosso total desconhecimento. Aproveitando essa consideração, busco mostrar que a vantagem do teatro está na capacidade de potencializarmos as palavras, aliando-as aos sentimentos para então tornarmos alguns textos filosóficos tão palatáveis quanto melhor compreendidos entre os estudantes secundários.

filosóficas ou artísticas que nem sempre o filósofo é capaz de exprimir sentimentos, assim como o ator nem sempre é capaz de devidamente gerar pensamentos. Talvez, dentro dessa perspectiva, o teatro como meio sensibilizador ao estudo das questões filosóficas seja pretensiosamente a resposta para o problema denunciado por ninguém menos que Hannah Arendt³ sobre a incoerência do pensamento e da ação na modernidade. Então vamos às nossas justificativas.

É interessante constatar que a filosofia e o teatro encontraram fertilidade em seus terrenos, principalmente nas épocas marcadas por grandes crises da humanidade. O que não dizer do pós Segunda Guerra, expresso no pensamento filosófico e teatral de Sartre? Se posso afirmar haver indissociabilidade da filosofia e da arte nos escritos sartreanos⁴, creio ainda estar certo quando considero do mesmo modo minhas leituras de Artaud, Becket ou Brecht. Ora, por que não chamá-los de filósofos? Logo, acredito ser possível encontrar uma sensibilidade capaz de conectar o ato da escrita e o da interpretação teatral estimulados de inúmeras formas, porém aqui destacando a crise existencial, ou, como dito por Karl Jaspers⁵, “situações limite”. A morte e as variadas formas de sofrimento, as lutas constantes do diário viver não seriam devidamente expressas apenas pelo método do filósofo, mas há de acrescentar coisa complementar a tudo isso – quero dizer: a linguagem teatral, enquanto forma de vida pulsante das palavras, cristalizando-as, dando a elas formas concretas para assim visualizarmos o desejo, a paixão, o ódio, o prazer e as vicissitudes no corpo e nas palavras do ator que as interpreta. Diante disso, reitero que nem sempre o filósofo pode exprimir sentimentos, já que a racionalidade e seu modo sistemático e calculado tende por precaução a distanciar-se daquilo que o jovem Nietzsche chamava de dionisíaco, que deveria embriagar o ator por meio da

³ Arendt (2000, p. 34-35) no prefácio da obra *Entre o passado e o futuro* faz uma dura crítica à filosofia, por conta de uma tradição que se mostrou ao longo do tempo incapaz de aplicar regras às questões políticas, ou melhor, conciliar apropriadamente o pensamento e a ação. Com o decorrer da modernidade, a coisa parece ter se agravado quando as velhas questões metafísicas pareciam cada vez mais sem sentido. “Quando o homem moderno começou a despertar para o fato de ter chegado a viver em um mundo do qual sua mentalidade e sua tradição de pensamento não eram sequer capazes de formular questões adequadas e significativas, e, menos ainda, dar respostas às suas perplexidades.”

⁴ Para Arendt (2000, p. 35), Sartre é considerado nome fundamental para entendermos a junção entre o pensamento e a práxis, uma vez que sua defesa ao engajamento político representa a esperança, mas não a de resolver quaisquer problemas, porém de fazer com que fosse cabível convivermos com eles sem nos tornarmos hipócritas.

⁵ Jaspers (2011, p. 10) defende que o método não se restringe às operações de lógica formal e, tampouco, de análises de linguagem. Sendo assim, é preciso ir além para se pretender a legitimidade do pensar-filosófico e assim levá-lo a uma forma de pensamento capaz de trazer lucidez, iluminando, por conseguinte, o caminho a nossa frente. Os momentos de crise ou as “situações limite” analisadas pelo filósofo nos permitem explorar os passos da experiência filosófica que vão desde o estranhamento enquanto sensação que permite a quebra do fluxo normal de nossas vidas, o questionamento desses acontecimentos que perturbam o nosso espírito para enfim chegar à tarefa de esclarecermos tudo isso de forma coerente e universal. Diante disso, pergunto se a soma da arte durante esse processo não permitiria o refinamento do nosso pensar. Será que a sensibilidade não subjaz o pensamento do filósofo que tanto busca significados e orientação?

catarse. Deveria? Sim, a conjugação é condicional uma vez que o fenômeno nunca o foi via de regra. Eis a seguir algumas explicações.

Faz alguns anos, durante o ensaio de uma oficina teatral, recordo-me da insatisfação da diretora – uma mulher com anos de experiência no teatro, na televisão e nos cinemas. Sua queixa direcionada a alguns atores teve como principal motivo a incapacidade do devido envolvimento artístico nas cenas, impossibilitando-os desafortunadamente de captar a essência das personagens. Havia ali um sério problema: a dificuldade de se tornarem conscientes da força ou da fragilidade, da inteligência ou da estupidez, da moralidade ou da perversão contida dentro daqueles seres idealizados por seus autores, que ansiosos aguardavam para virem ao mundo dizer aquilo que justificava o motivo de terem sido criados. Por conta disso, o que novamente me atrevo a concluir diz respeito não apenas à ineficiência do ator de atingir a interpretação desejada, mas de ainda não dar conta da apreensão filosófica muitas vezes exigida para compreensão plena de determinada cena. Em suma, sem a sensibilidade no ato da leitura e da interpretação, tampouco se aprofunda de acordo com a necessidade prescrita pelo autor ou pelo diretor.

Como solução do problema levantado, é preciso a junção das expressões filosóficas e teatrais. Somente assim chegaremos numa reflexão radical, ou seja, a um modo de expressão capaz de atingir o verdadeiro sentido das palavras. Obviamente, respeitando o conceito de “obra aberta” apresentado por Umberto Eco⁶, devemos salientar a relevância de haver liberdade na interpretação artística a partir da combinação estabelecida entre atores e diretores. Porém, nossa defesa maior refere-se à máxima expressão intencionada pelo que queremos chamar de ator/filósofo. Vemos na função do ator e também do filósofo figuras que devam por essa junção buscar o seu crescimento pessoal, e a despeito de suas origens sociais, culturais ou raciais esteja em condições de chegar nesse crescimento quando nutrido do alimento espiritual contido na representação das obras de autores como Sófocles, Shakespeare, Molière, Sartre e outros. Desse modo, apenas na interpretação das personagens o artista pode desfrutar de uma dimensão atemporal atingindo o deleite espiritual, manifestando, por conseguinte, sua potencialidade enquanto artista e pensador.

A primeira experiência do *Teatro em Ação*, realizado no primeiro semestre de 2017 se mostrou frutífera quando pensávamos no desejo de unir a interpretação filosófica dentro de cenas marcantes da história do teatro. Isso se deve ao fato de os

⁶ Desenvolvido por Ecco (1932-2016), o conceito de obra aberta é aquilo que permite maior possibilidade de interpretação advindo do receptor ou fruidor da obra de arte. Isso significa que os processos de leitura e entendimento das criações artísticas não estão a rigor definidos por seus criadores, ou seja, jamais pressupõem uma análise pré-definida e estruturada. Ao invés disso, consiste numa profunda carência de serem interpretadas de diferentes formas, reestruturando, desse modo, o pensamento.

estudantes e dos professores de filosofia na condição de atores terem usufruído do poder de darem vida às palavras após subirem ao palco para interpretar trechos de algumas cenas pelo grupo selecionadas. Nosso interesse era mostrar a profundidade existencial de cenas já consagradas e por diversas vezes apresentadas nos diferentes palcos pelo mundo a fora. Nesse espetáculo intitulado *Quatro Cenas Consagradas*, iniciamos com a tragédia de Sófocles, *Édipo Rei*. Assim, reportando-nos às cenas do diálogo entre Édipo e Tiresias e, em seguida, finalizando o primeiro quadro com Édipo e Jocasta. Tratar-se-ia do instante aterrorizante da verdade da qual o rei de Tebas encontra ao inquirir o profeta, para então concluir de vez toda a verdade ao receber de sua mãe-esposa a confirmação das profecias do oráculo.

Dando sequência, fora exibida uma pequena cena de *Hamlet*, do dramaturgo inglês William Shakespeare. Nela, o príncipe Hamlet, retornando ao reino dinamarquês, se depara com os restos mortais de Yorik e assim, ao pegar o crânio do antigo bobo da corte, o príncipe é despertado para saudosismo ao lembrar-se dos momentos alegres daquele com quem conviveu durante a infância. Depois, Karl Valentin trouxe ao palco a alegria e a descontração numa peça de único ato, facilmente identificado na vida cotidiana de muitos casais: *A Ida ao Teatro*. A simplicidade da história da relação entre marido e mulher trouxe a chance de alguns membros da platéia identificarem as ações corriqueiras, de costume vistas em muitas casas de famílias conservadoras. Por fim, a conclusão do espetáculo teve a obra de Sartre, *Entre quatro paredes*, com apresentação dos trechos finais da história de três personagens que vão para o inferno e se defrontam com os próprios tormentos que marcaram suas existências, precisando agora aprenderem a lidar com o insuportável castigo de viverem entre eles.

Em suma, o projeto experimental realizado através do espetáculo *Quatro Cenas Consagradas* buscou reunir teatro com questões filosóficas de significativa reflexão. Ao pensar filosoficamente as cenas referente à parte de Sófocles, teremos chance de aprofundar o estudo acerca do trágico e de como isso é tratado na filosofia de Friedrich Nietzsche. As cenas que possivelmente trouxessem a experiência catártica entre Édipo, Tiresias e Jocasta, acompanhadas do som do tambor, homenageando o som do coro ditirâmico, permitiu aos atores/filósofos uma sensação ainda que insipiente, de toda forma proveitosa daquilo que estaria próximo das pulsões do apolíneo e do dionisíaco, conforme explicado pelo filósofo alemão na sua obra *O Nascimento da Tragédia*.

Não diferente, *Hamlet* também propõe a séria reflexão, destacando o dilema da consciência. Uma obra certamente transitável em muitas filosofias, porém aqui limito-me a aproximá-la de Walter Benjamin para falar daquilo que me parece tão caro na protagonista de Shakespeare – a melancolia. Desse modo, a proposta foi explorar o saudosismo, bem como o ar melancólico do príncipe dinamarquês enquanto postura atuante em toda cena apresentada. Alguém insatisfeito com o

curso em que o mundo tomou, mas sem força suficiente para mudá-lo de direção. A desistência seria uma escolha sensata considerando a fraqueza do protagonista, entretanto, a consciência o perturba, incitando-o a fazer aquilo que ainda não era capaz.

Sobre Karl Valentin, quem sabe a melhor relação estivesse ligada a algum teórico da psicanálise, contudo, podemos ainda tratar a *Ida ao Teatro* de maneira filosófica. Logo, por que não associá-lo à noção de indústria cultural pensada por Adorno e Horkheimer? A diluição dos problemas sociais quando a consciência humana é narcotizada pela cultura capitalista, permitindo, dessa maneira, esquecermos do mal-estar de nossa civilização pós-moderna. Entretanto, caso pensemos o empenho das personagens ao tentarem assistir àquilo que acredito tratar do bom espetáculo, daí então devo aproximar Valentin da filosofia de Benjamin, pois segundo o filósofo, a arte acessada pela massa pode se tornar um valioso instrumento de politização. Finalizo minhas reflexões com Sartre, filósofo e autor, cuja vida e obra dispensam qualquer esforço de aproximarmos o teatro da filosofia. A liberdade de Inês, Estelle e Garcin os levam a situações concretas; escolhas que trazem em certos instantes da vida o prazer, mas também a mais terrível dor, conforme as diferentes tomadas de decisão. Sendo assim, o exercício da liberdade é aquilo que nos impulsiona a agir, porém, ao mesmo tempo nos traz angústias, incertezas, fazendo-nos viver um inferno dentro de nós mesmos e concomitantemente enxergarmos o inferno naqueles que estão perto de nós.

159

O trabalho cênico dos atores/filósofos teve apoio fundamental pelo recurso do método do russo Constantin Stanislavski, criador de um sistema para atuação de artistas, desenvolvido para aprimorar as técnicas de treinamento, preparação e processos de ensaio dos atores. Apesar do curto tempo das oficinas e dos ensaios, foi possível a aplicação do sistema Stanislavski, parecendo-me no final de todo processo termos alcançado resultados bastantes significativos. Outros apoios como o figurino e a parte técnica, envolvendo a decoração do palco e a iluminação garantiram maior ambientação nas cenas, o que inegavelmente contribuiu na performance dos nossos atores ao longo de todo o espetáculo. É desse modo que vejo mediante a combinação de todos esses elementos, que vão desde as teorias até a parte técnica, o quanto eles ajudaram para alcançarmos os resultados que tanto esperávamos do projeto.

Em linhas gerais, acreditamos ter consolidado na Unioeste um projeto de interesse fundamental aos estudantes de filosofia e de toda a comunidade de Toledo, de forma a utilizarem aquilo que aprenderam como uma espécie de ferramenta para sua formação continuada. Por conta disso, vale ressaltar o interesse primordial do projeto, que consiste na preparação dos estudantes do curso a destinarem esse ensinamento nas escolas de nível fundamental e médio, a fim de despertarem nos jovens o interesse pela filosofia e pelo teatro. A fim de

demonstrarem, então, o quanto a densidade existente em várias questões filosóficas pode se sensibilizar facilmente de acordo com as diferentes expressões artísticas, sem jamais perder de vista seu valor intrínseco de produzir conceitos e de nos levar a reflexões fundamentais acerca de nós mesmos e da realidade à qual pertencemos.

Referências

- ARENDT, Hanna. *Entre o passado e o futuro*. Trad.: Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- SCHORN, Remi. *O Teatro no ensino da Filosofia*. CUNHA, Junior. DIAS, José. LEONHARD, Cleberson. SILVA, Fabio (Org.) Toledo: Editora Vivens, 2018.
- ECO, Umberto. *Obra aberta*. Trad.: João Rodrigo Narciso Furtado. São Paulo: Perspectiva, 1962.
- GOETHE, Johan Wolfgang Von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad.: Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2009.
- JASPERS, Karl. *Introdução ao pensamento filosófico*. Trad.: Leonidas Hegenberg e Octanny Silveira da Mota. São Paulo: Editora Cultrix, 2011.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia, o Helenismo ou Pessimismo*. Trad.: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SARTRE, Jean Paul. *Entre quatro paredes*. Trad.: Guilherme de Almeida. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- SOFOCLES; ESQUILO. *Rei Edipo: Antígona: Prometeu acorrentado: tragédias gregas*. Rio de Janeiro: Coleção Universidades, 1991.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad.: Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&M Pocket, 2016.
- VALENTIN, Karl. *Ida ao teatro*. <<https://pt.slideshare.net/silvioselva/karl-valentin-a-ida-ao-teatro>>.