

RAZÃO EMOCIONAL

Robson Corrêa de Camargo¹

Universidade Federal de Goiás – UFG

Teatro e emoção, Marx, Natyasastra.

O objetivo aqui é discutir aspectos da sensibilidade, da emoção e da razão no drama e na relação ator, personagem e público. O trabalho demonstra, sobre diferentes perspectivas, a relação complementar e dependente entre estes.²

A relação mente e corpo se estabelece num moto-contínuo, processo permanente de retroalimentação produzido pela cultura e produtor de cultura. Não existe pensamento puro, nem puro sentimento, nem corpo puro (sem mente, nem sentimento), e nem razão pura. A relação humana razão-emoção se constrói, se alimenta e se desmancha permanentemente na sociedade e na natureza e só é possível porque o homem pensa e age, como indivíduo e espécie. A emoção e a razão se constroem na prática social, não no interior do Homem mas na relação com o mundo.

A razão, a emoção e os sentimentos humanos alimentam-se do caos ou ainda, caminham pelas mãos nada macias do acaso e da Natureza. Esta relação é ainda mais intensa na arte, emoção objetivada, razão emocionada.

Schopenhauer afirmava que uma melodia “é um pensamento do começo ao fim”. O fenômeno artístico é pensamento feito obra, pensamento objetivado, outro pensar, um sentimento e uma razão construída em outra lógica, a lógica do acaso reconstruída. Fernando Pessoa, ou melhor, Alberto Caieiro, afirma em *O Guardador de Rebanhos*, IX: (...) *E os meus pensamentos são todos sensações/ Penso com os olhos e com os ouvidos/ E com as mãos e os pés. /E com o nariz e a boca. /Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la./E comer um fruto é saber-lhe o sentido.*

Aquilo que Pessoa descreve Marx analisa em **Teses Contra Feuerbach**: a falha capital de todo materialismo “é que as coisas [*der Gegenstand*], a realidade, o mundo sensível” não são concebidos “como atividade humana sensível.” (Marx, 1845: tese I). Afirma ainda que a sensibilidade é “atividade prática, humana e sensível” (Marx, 1845: tese 5). A verdade é realidade objeto-sensível, passível de prática reflexiva, o pensamento não pertence ao homem “em si”, não existe mundo “em si”, o pensamento está no mundo conhecido, ou a se conhecer, um mundo sensível que existe na relação do Homem. Pensamento e sensibilidade estão no mundo, numa relação dinâmica. O mundo e a humanidade estabelecem relação dialógica, pensamento sensível, pensamento em contato com o mundo. Pensar um fruto é mastigá-lo.

1 Coordenador do Máskara Núcleo de Pesquisa do Espetáculo (UFG), da Rede Goiana de Pesquisa - Performances Culturais: Memórias e Representações da Cultura em Goiás (FAPEG) e do GT Teorias do Espetáculo e da Recepção (ABRACE).

2 Este trabalho é parte de reflexão apresentada no encontro de História Cultural da ANPUH2008, no minisimpósio **Teatro: Palco e Platéia - diálogos do sensível, Goiânia** (2008).

Crítica Marx o materialismo ao querer objetos sensíveis diferenciados daqueles do pensamento, pois Feuerbach “não capta a atividade humana como atividade objetiva” (tese 1). Para Marx a atividade “sensível” é atividade humana, prática, descartando a separação absoluta objeto e pensamento. A realidade é uma realidade pensada e praticada. Na tese nove, de outra forma, Marx retoma a mesma idéia, afirmando que se deve evitar o materialismo contemplativo [*der anschauende Materialismus*], procurando-se o mundo sensível como atividade prática. A coisa, a natureza e o mundo objetivo, não existe sem “atividade humana sensível” ou, dito de outra forma, não há pensamento sem atividade sensível (Marx, 1845: tese IX).

Esta visão também desenvolvida nos **Manuscritos Econômico-Filosóficos de 1844**, desenvolve a humanidade objetificada na natureza. Lamenta que o objeto produzido, na sociedade capitalista, é algo tornado “estranho” ao homem, pois o trabalho se plasma em um objeto. Trabalho, qualidade externa sensível, mas não pertencente ao homem. A natureza feita mercadoria carrega o objeto e a atividade humana construída para longe do homem que o produziu. O “mundo exterior sensível” que ele produz, lhe é tornado estranho (MARX, 1980: 70), mas lhe é próprio. Quanto mais se apropria do mundo exterior, da sua natureza sensível, mais a realidade exterior fica alheia ao Homem. Mesmo assim para Marx, o mundo sensível exterior é um mundo produzido sensivelmente na relação do homem com o mundo.

Dito de outra forma: “as plantas, os animais, os minerais, o ar (...) constituem uma parte da consciência humana, em parte como objetos das ciências naturais, em parte como “objetos de arte”, sua natureza inorgânica espiritual (MARX, 1980: 72). A arte torna-se também uma natureza espiritual. Toda natureza é uma natureza de um “corpo inorgânico” do homem e o seu espírito é a arte. Natureza corporificada. Arte, trabalho sensível objetificado e natureza espiritual. Esse corpo natureza não é o humano, pois é natureza, mas o homem vive da e na natureza e isto significa que “a natureza é seu corpo” (MARX, 1980: 73). Esta concepção, de que a natureza objetivada é o corpo do homem é base de sua concepção, e tem como base este homem natureza corporificada, sensível. Para Marx, numa outra organização econômica, a natureza humana sensível pertenceria ao homem mas não lhe seria estranha.

A análise de Marx, nesta sensibilidade racionalizada, aproxima-se, de outra forma, das afirmações do neurologista português Antonio Damásio, um dos especialistas na relação emoção, cérebro. Damásio reconhece que a razão “parece depender de sistemas cerebrais-específicos”, alguns dos quais “processam sentimentos”. Assim, afirma o neurologista, pode haver um “elo de ligação”, em termos funcionais entre razão, sentimento e corpo. Aqui Damásio está pensando no corpo em si, no funcionamento específico da parte corporal e do pensamento e nas suas relações intrínsecas (DAMÁSIO 2004: 280) e, mesmo assim, o neurologista identifica em sua prática o amálgama razão-sentimento no estudo do Homem.

Damásio cita René Descartes, criticando-o, quando o francês afirma que pensar não depende de algo material. Damásio destaca que o “fundador da filosofia moderna” supõe

que “a alma por meio da qual sou o que sou, distingue-se quase completamente do corpo”. A preocupação de Damásio é com a separação cartesiana que está no modo de pensar de alguns neurocientistas que reverberam o cartesianismo e, neste sentido, Damásio acerca-se de Marx e Brecht ao criticar alguns neurocientistas que

insistem que a mente pode ser perfeitamente explicada apenas em termos de fenômenos cerebrais, deixando de lado o resto do organismo e o meio ambiente físico e social – e, por conseguinte, excluindo o fato de parte do próprio meio ambiente ser também um produto das ações anteriores do organismo (DAMÁSIO, 2004: 281).

Vamos agora ao Natyasastra, o veda sobre as artes dramáticas de quase dois mil anos atrás. Nele os sábios perguntam a Bharata (o escolhido), sobre os sentimentos no teatro, nos levando a caminhos ainda mais distantes: “como se estabelecem os sentimentos no teatro, como eles atingem suas qualidades?”.

Bharata explica os rasas, estes podem ser traduzidos como sentimentos, mas também como gosto. E, esta semelhança não é mera coincidência. Afirma: nenhum significado acontece sem um tipo de sentimento (GHOSH, 2006: 237, vol.1). Mas o que é rasa e por que assim são chamados? Ele mesmo pergunta. Ele mesmo responde. Rasa é “tudo que é usado para dar ou que tem certo gosto ou uma qualidade atrativa”. E aqui vou fazer uma transcrição um pouco mais longa do tratado.

(...) Como o gosto (rasa) resulta de uma combinação de várias especiarias, vegetais e outras coisas, e como os (seis) gostos são produzidos por açúcar mascavo ou condimentos ou vegetais, assim os estados psicológicos permanentes, quando são acompanhados de outros estados psicológicos (...) obtém a qualidade de sentimentos. Se alguém pergunta o ‘significado da palavra rasa’ pode ser dito em resposta que ele é assim chamado por sua capacidade de ser provado (tasted). Como o rasa é provado (tasted)? Pode-se dizer que, como as pessoas de gosto refinadas, enquanto comem comida cozida com distintas espécies de temperos, percebem seus diferentes gostos, e obtém prazer e satisfação, assim as pessoas desenvolvidas culturalmente saboreiam os Estados Psicológicos (...) com gesto. Assim (...) no teatro são chamados sentimentos (GHOSH 2006: 238-9).

Como vemos os rasas podem ser sentimentos e/ou gosto, e aqui estamos, mais uma vez, no terreno do sensível pensado: *Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la./E comer um fruto é saber-lhe o sentido.* Ou, como diz o Natyasastra acima, é pelo gesto que as pessoas provam no teatro os Estados Psicológicos Permanentes (amor, tristeza, etc). É pelo provar do gesto que se

atinge a natureza humanizada. O mundo se manifesta em sensibilidades, razões, gostos e sentimentos, onde o teatro se constrói e se mostra, pois o teatro é natureza humanizada, onde razão emocional e emoção racional se cruzam.

Na perspectiva do trabalho do ator com a personagem não há possibilidade de se diferenciar a emoção da razão, o gesto do sentimento. Não há como se estruturar um sem o outro, esta é o paradoxo do ator, descobrir a razão emocional que o leva a agir. Teatro, lugar do múltiplo, da incerteza dos múltiplos.

Bibliografia

DAMÁSIO, Antonio. **O Erro de Descartes. Emoção, razão e o cérebro humano**. SP: Cia da Letras, 2004.

GHOSH. M.M (tradutor). **Natyasastra of Bharatamuni**. Delhi: New Bharatiya Book Cooperation. 2006. 3 vols.

LORENZ, Edward (1996). **The Essence of Chaos**. DC: Washington University Press.

MARX, K. **Ad Feuerbach (teses)**. Tradução Fred Leite Siqueira Campos. Marxists Internet Archive. <http://www2.ccdc.vt.edu/marxists/portugues/admin/correio.htm>. acesso em julho de 2008.

MARX, K. **Manuscritos Econômicos-Filosóficos de 1844**. Bogota: Editorial Pluma, 1980.

MOTA, Marcus. **Natyasastra: Teoria Teatral e a Amplitude da Cena**. Revista Fenix. in http://www.revistafenix.pro.br/PDF9/3_Dossie_Marcus_Mota.pdf