

ARAÚJO, Samuel. Pitágoras e Performance: Diálogos entre estudos clássicos e estudos teatrais. Brasília: Universidade de Brasília; Mestrado; Bolsista Vinculado a CAPES, Orientador Marcos Mota. Ator, Produtor e Bailarino.

RESUMO

Há, hoje, um grande desconhecimento sobre pesquisas feitas entre os estudos da Antiguidade Clássica e o teatro, dois campos que vêm mutuamente se nutrindo e possibilitando novos diálogos e descobertas. Apresento nesta comunicação algumas reflexões e propostas de análises que buscam identificar e discutir as interseções entre o discurso filosófico pitagórico e a performance, a fim de articular reflexões sobre novos conceitos de recepção da filosofia contextualizada em ações performativas e processos de criação.

Palavras-chave: Pitágoras. Performance. Filosofia. Recepção.

ABSTRACT

Today, there is a great unfamiliarity on research made between the studies of the Classic Antiquity and the theater, two fields that come mutually nourishing itself and making possible new dialogues and discoveries. I present in this communication some reflections and proposals of analyses that they search to identify and to argue the intersections between the philosophical speech Pythagorean and the performance art, in order to articulate reflections on new concepts of reception of the philosophy contextualized in performative actions and processes of creation.

Keywords: Pythagoras. Performance. Philosophy. Reception.

Da necessidade latente de religar arte e filosofia surge esta pesquisa, que consiste na aproximação entre estudos sobre a Antiguidade Clássica e Estudos da Performance na busca por uma performance artística sobre a complexa figura do pensador Pitágoras de Samos. Não se trata, contudo, de realizar uma aula ilustrada de filosofia no teatro, nem mesmo procuro uma total legibilidade sobre o seu conteúdo filosófico, tampouco a reconstrução ou tradução da vida deste filósofo com aspectos cronológicos. Mesmo porque não se pode afirmar sobre a existência de Pitágoras. Trata-se da busca pela conexão entre a performance e a filosofia pitagórica convergentes numa tentativa de mobilizar a sensibilidade para eventos multidimensionais, interartísticos e multidisciplinares. Uma performance com bases filosóficas que não se limite a contar uma história e sim, oferecer ao público um contexto de interações motivadas por sobreposições de sons, ações e imagens, a fim de despertá-los o sensível para vivência desta filosofia, fazendo-os reconhecer como uma outra forma de recepção da filosofia, como valor de conhecimento, a performance artística.

De acordo com John Blacking (1977), o conhecimento é gerado e restrito pelas percepções e pelos processos cognitivos da sociedade. Por meio do corpo podemos, às vezes, entender mais do que aprendemos e sabemos através da nossa ou qualquer outra sociedade, porque temos mais experiência que rótulos de uma sociedade.

Os afetos são os catalisadores que transformam o conhecimento adquirido em entendimento. E só aí adicionam a dimensão de comprometimento com a ação. São os mediadores entre o corpo e o que geralmente chamamos mente porque eles provêm valor, e assim é selecionado o que deve ser compartilhado e conceitualizado do que permanece sensação privada.

Por meio de seu próprio corpo o homem pode entender outros, pode perceber as coisas à sua volta. Afetos têm efeitos profundos na cognição e na ação, e cognição e ação têm profundo efeito nos afetos.

Criar uma nova convenção artística é encontrar métodos de intercâmbio entre pessoas e coisas que eram incomunicáveis antes. O que pretendo nesta performance é possibilitar ao público vivenciar outros corpos através de seus próprios corpos para saber mais sobre o qual se sabe pouco além das descrições verbais e incompletas dos livros de filosofia, compartilhando com o público o que Blacking chama de estados somáticos, estados que são criados pelas experiências do corpo e que motivam o indivíduo para a ação. Esses estados compartilhados são consequências do sensorio e do sistema de comunicação da espécie humana, que é a condição básica para a interação social.

Tratando-se da interação *performer*-plateia, compartilhar estados somáticos é despertar o espectador do sono de seus sentidos, de seus afetos, retirá-lo da condição daquele que só observa, mas também age e interage, posto que estados somáticos não necessariamente se mantêm neutros somente até que uma interpretação social ou valor seja atribuído a eles; alguns estados somáticos podem ter qualidades intrínsecas que comandem a tensão, que expandam a consciência e que sugiram a sua própria interpretação.

Segundo Patrice Pavis (2008), no cruzamento de culturas transitam culturas estrangeiras, discursos estranhos e efeitos de estranhamentos, e que podem vir a modificar o pensamento da encenação historicizada dos clássicos. Ao se querer conceber o teatro no cruzamento das culturas arrisca-se perder todo o controle sobre ele, ao removê-lo de um universo para o outro esquecendo-o no meio do caminho. Essa comunicação intercultural precisa de adaptadores de recepção que organizem a passagem de um universo para o outro. As legibilidades estão encarregadas de relativizar a produção de sentido, o nível de leitura variável de uma cultura para outra e o limite de apropriação indica, suficientemente, que o adaptador e o receptor apoderaram-se de uma cultura-fonte segundo a sua própria perspectiva.

A recepção de obras da Grécia e Roma antigas tomou a forma de dramas, óperas, balés, filmes, rádio, televisão, tendo todo o público envolvido com o *performer* que utiliza o seu corpo e novas tecnologias em uma representação áudio e/ ou visual de um material derivado da interpretação singular e subjetiva sobre a Antiguidade Clássica contextualizada em seu tempo.

É a relação dinâmica triangular entre o texto antigo, o *performer* e seu público que estabelece essa outra forma de recepção da filosofia. Os textos, mesmo os

mais antigos, através da ação do *performer*, podem ganhar novos significados em outras culturas e épocas do que aquelas que originalmente os produziu.

Conforme Edith Hall (2010), estudos sobre a recepção da performance têm sido negligenciados até recentemente em comparação com a recepção em meios em que não há performance, tais como o texto publicado destinado a leitores, mesmo quando a teoria da recepção da performance pode desempenhar um útil papel complementar como na recepção de obras clássicas. Esses estudos têm sido evitados como um resultado de vários fatores diferentes: a ignorância, o congelamento de conceitos advindos de estudos clássicos e outras disciplinas, a falta de dados acessíveis, o desprezo para com o entretenimento, preconceitos com performances artísticas, a desconfiança no “efêmero” e uma certa resistência em sair do cânone ocidental de famosos autores. Quase todas as histórias de erudição clássica negligenciam a rica vida paralela da performance que os textos antigos tomaram para si desde sua origem até os dias atuais. Essa perspectiva tem mobilizado cada vez mais investigações acadêmicas sobre a recepção de autores influentes, como Homero e Ovídio, cujas obras em performances foram apreciadas por muito mais indivíduos em teatros e casas de ópera do que jamais chegaram através de um estudo textual.

Temos, hoje, a ideia de uma filosofia fixada nas páginas dos livros. Uma filosofia que se baseia em uma metodologia de educação que muitas vezes se restringe à textualidade. Nossa real dificuldade é o fato de não estarmos acostumados a pensar em termos de fluidez na multiplicidade. Encontramos dificuldade em compreender algo que é multiforme e que nos acessa e que podemos acessar por outras vias, pelos sentidos. Parece-nos necessário construir um texto ideal para se chegar à luz do conhecimento, enquanto permanecemos insatisfeitos por não compreendermos os fenômenos e saberes sempre em transformação. Falta-nos perceber e aceitar as outras inúmeras possibilidades de comunicação, de expressividade como transmissão do saber e, assim, compreender em sua totalidade os fatos históricos, a filosofia.

Como Platão, Aristóteles destaca o caráter mimético do dançar e o fato da gestualidade estar intimamente associada às palavras, a cada momento. Como se as palavras e as partes do corpo fossem conectadas por cordas que as primeiras movessem (KOPELMAN, 2004, p. 23).

A reinserção da performance na filosofia habilita a exclusão da dicotomia aparente entre oralidade e corporeidade. A textualidade ganha contextos interativos que se apresentam como acontecimentos multidimensionais que integram também a corporeidade de seus agentes. Essa prática nos reaproxima de antiga cultura grega que integrava e explorava som, imagem, dança e palavra (*Mousiké*).

Pitágoras foi o filósofo escolhido para esta pesquisa. Não escolhido arbitrariamente, ele surge em um momento da nossa sociedade, em que a vontade e a capacidade dos seres humanos em aprender são diminuídas pela confortabilidade das estabilidades social, econômica e emocional.

Jâmblico, em seu livro *Vida Pitagórica* (2008), descreve Pitágoras como um homem que vivia com seus discípulos em uma comunidade de aprendizagem onde os caminhos para o conhecimento estavam abertos. Ele mesmo não sabia tudo, mas sabia como aprender ou como provocar um estado de abertura da sensibilidade e da razão para o querer saber, despertar a vontade de ir além dos limites, de querer conhecer e fazer várias coisas para poder conhecer. Pitágoras persuadiu multidões com seu discurso; ele era um cantor-músico-poeta que entoava canções homéricas; conhecia sobre a reencarnação e a memória de vidas passadas; interlocutor de animais; um descobridor de propriedades da matéria; observador dos astros; criador de teoremas geométricos; propôs métodos de autocura pelo poder da mente; aproximou o homem do universo e da alma ao atribuir propriedades e efeitos místicos aos números. Para ele tudo era número.

Apesar das referências, não existem relatos que comprovem concretamente a existência de Pitágoras. Os relatos existentes, por vezes, são contraditórios, fantasiosos e de fontes fora de seu tempo. De acordo com Cornelli, a melhor solução é definir o pitagorismo como categoria historiográfica. Superando, então, tanto o dilema entre ceticismo e confiança nas fontes de sua biografia, como a pretensa ideia de se alcançar uma única chave hermenêutica que permita resolver a “questão pitagórica”. Devemos, portanto, estabelecer uma imagem plural a ponto de possibilitar a compreensão do pitagorismo (2010, p. 7).

Vê-se que Pitágoras é um desafio dramatúrgico. Como recriar em cena alguém que existe apenas em função de uma biografia construída, de uma vida atribuída? O início deste trabalho está justamente na correlação entre a forma como a biografia acumulativa e dissipativa é elaborada e a estrutura da apresentação artística em pesquisa. Pitágoras será posto em cena visível e audível em sua multiplicidade e suas contradições. A aproximação entre a cultura clássica que está nos livros e a performance contemporânea assinala uma alternativa para compreender as implicações da filosofia pitagórica. O método de criação da performance está correlacionado com os relatos das *Vitae* pitagóricas escritas pelos filósofos Diógenes Laércio, Porfírio e Jâmblico, estabelecendo um jogo de semelhanças e diferenças entre a forma de organização da performance artística em sua audiovisualidade e a textualidade das biografias pitagóricas. Textualidade que registra a verbalidade dos discursos de Pitágoras, a localização da performance, até mesmo as reações afetivas do público, mas também, muitas vezes, exclui as formas do fazer, da composição, duração, movimentos, o modo como a atividade performática se organizou.

Fragmentos de performance eram reunidos artificialmente na página impressa, formando a ilusão, ter sido fixado aquilo que o *performer* apresentou. A atividade do *performer* era o pretexto para aplicação da monomania metodológica de se recuperar o conteúdo verbal integral do que se ouviu (LORD, A. e PARRY, M., 1954, prefácio: xi-xii).

Segundo MOTA (2010), do ponto de vista de transmissão dos textos clássicos, certas opções feitas privilegiaram o texto como um artefato linguístico fechado em si mesmo, restando ao intérprete a redução de sua atividade na descrição de uma estrutura ou sistema de formas alheio a práticas interacionistas.

Surge o entrelaço entre métodos textualistas e performativos, na aproximação entre aquilo que aparentemente só existe nos livros e aquilo que acontece *in loco*. Esse entrelaço parece produzir uma impossibilidade teórico-metodológica para a análise do evento da performatividade em Pitágoras e uma reorganização/ reinterpretação dela mesma.

Faz-se necessário, portanto, para essa análise, “um pluralismo metodológico que coordene diversas estratégias e habilidades interpretativas em função da heterogeneidade do objeto investigado” (MOTA, 2010, p. 5). Passemos a encarar Pitágoras como algo além do que podemos ler nos relatos de suas biografias.

Tendo sido provocado por tantas reflexões, experimentei processos de composição que culminaram em uma performance que possibilita diálogos com a tradição dos estudos clássicos, sobretudo, com a filosofia pitagórica. A performance foi apresentada para o público na Universidade de Brasília, durante a mostra semestral de Artes Cênicas em julho de 2011. A partir desta apresentação, parto agora para a busca da compreensão e análise de como se dá a recepção e percepção do conteúdo no ato da filosofia em performance.

É preciso ultrapassar pressupostos baseados em metodologias redutoras e unívocas, integrando o estranhamento causado pela aproximação entre as esferas distintas da filosofia e das artes performáticas para que frutifiquem esclarecimento e novas formas de recepção de ambas. A compreensão dessa integração mobiliza não só conhecimento sobre as mais variadas disciplinas quanto arremonta diversas artes. É uma experiência tanto multidisciplinar quanto interartística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLACKING, John. **Towards an Anthropology of the Body**. In: The Anthropology of the Body. London, Academic Press, 1977.
- CORNELLI, G. **Em busca do pitagorismo: o pitagorismo como categoria historiográfica**. Tese de Doutorado pela USP. São Paulo, 2010.
- HALL, Edith and HARROP, Stephe (ed.), **Theorizing Performance: Greek Drama, Cultural History, and Critical Practice**. London: Duckworth, 2010.
- JÂMBLICO. **Vida Pitagórica**. Editorial Gredos. Madrid, Espanha, 2008.
- KOPELMAN, Isa Etel. Dissertação de Mestrado: **As Suplicantes, de Ésquilo, ecos da tragédia grega na cena contemporânea**. Campinas, São Paulo, 2004.
- MOTA, M. **Nos passos de Homero: Performance como argumento na Antiguidade**. Artigo publicado na Revista Vis. Programa de Pós-Graduação em Arte. UnB, v. 9, n. 2, 2010, pp. 21-58.
- PAVIS, Patrice. **O Teatro no Cruzamento de Culturas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.