

Pitágoras e Performance: Diálogos entre estudos clássicos e estudos teatrais.

Samuel Araújo Ramos¹

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 neste artigo algumas reflexões sobre um processo criativo que busca 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.

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

Da necessidade latente de fundir 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 ou drama². 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 cantos, sons, ações, imagens e vozes, a fim de despertá-los o sensível e a racionalidade para vivência desta filosofia, fazendo-os reconhecer como uma outra forma de recepção da filosofia, como valor de conhecimento, a performance artística.

A recepção de obras da Grécia e Roma antigas tomaram 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

¹ Aluno do Curso de Mestrado em Artes da Universidade de Brasília na linha de Processos Compositivos para a Cena. Graduado em Artes Cênicas, bacharel em Interpretação Teatral pela Universidade de Brasília. Dedicou-se à pesquisa do treinamento do ator, de processos de composição cênica, Performance, dança Butoh, Dança-Teatro e Clown. Foi integrante por dois anos do grupo de pesquisa e treinamento do ator NUTRA - Núcleo de Trabalho do Ator(2006-2008). Por dois anos e meio integrou o Grupo GRAVE - O teatro como Acontecimento em Artaud(2005-2008), grupo de extensão da Universidade de Brasília. Trabalhou com os grupos: TAANTEATRO(2008), dirigido por Maura Baiocchi e Wolfgang Panek; NEM - Núcleo Experimental do Movimento, dirigido por Giselle Rodrigues(2008). Atualmente trabalha em Brasília como bailarino na companhia de dança contemporânea Anti Status Quo, da diretora Luciana Lara; como ator no Grupo de Pesquisa Cênica do SESC-DF (desde 2009) e na companhia TUCAN(desde 2008); e como pesquisador de dramaturgia e cena juntamente com o Prof. Dr. Marcus Santos Mota pela Universidade de Brasília.

significados em outras culturas e épocas do que aquelas que originalmente os produziu.

Segundo Edith Hall (2010), estudos sobre a recepção da performance tem sido negligenciados até recentemente em comparação com a recepção em meios onde 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 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 a 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. Nos falta 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, 2004:23)

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*).

Segundo David Krasner (2009), teatro e filosofia trazem luz ao pensamento, as atitudes, a ação, e a existência, enquanto simultaneamente melhoram a nossa compreensão do mundo e de nós mesmos.

Pitágoras foi o filósofo escolhido para essa 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.

Pitágoras vivia com seus discípulos em uma comunidade de aprendizagem,

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.

Jâmblico, em seu livro *Vida Pitagórica* (2008), descreve Pitágoras como um homem que persuadiu multidões de pessoas que deixaram suas casas, suas posses, alguns vindos de outras cidades que foram arrebatados por seu discurso com tanta força que ali mesmo ficaram e se moveram junto com seus filhos e mulheres à filosofia e a uma vida em comunidade onde não havia direito a propriedade e se praticava o vegetarianismo; ele era um cantor-músico-poeta que entoava canções homéricas; um xamã, 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; um andarilho que viajou por trinta anos pelo Egito, Babilônia, Síria, Índia, Pérsia, em busca do conhecimento; propôs métodos de auto cura através do poder da mente; aproximou o homem do universo e da alma ao atribuir propriedades e efeitos místicos aos números. Para ele tudo era número.

Pitágoras e sua filosofia têm uma pedagogia própria. E a sua filosofia estava também extremamente ligada às questões políticas e jurídicas, o que podemos chamar de uma filosofia arcaica, assim como fizeram Platão e Sólon. Fundou em sua cidade uma escola chamada Hemiciclo de Pitágoras, e era nela que os habitantes de Samos deliberavam sobre as questões públicas e também refletiam sobre o belo, o justo e o útil.

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: 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? Por que trazer do passado alguém que hoje é visto como uma ficção? Além disso, como desconstruir essa construção, essa paisagem coerente de tentativas de produzir uma enciclopédia do mundo, de estar em todos os assuntos, desde a amizade até os negócios do Estado, e ao mesmo tempo ser uma criatura errante, uma utopia, um desejo por conhecer e experimentar tudo, até mesmo os limites intransponíveis da vida humana?

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. 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 as referências relatadas nas *Vitae* pitagóricas, escritas pelos filósofos Diógenes Laércio (1977), Porfírio (1965) e Jâmblico (2008), 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, a localização, 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.

Fragments de performance eram reunidos artificialmente na página impressa, formando a ilusão haver 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 um estrutura ou sistema de formas alheio a práticas interacionistas.

Surge o entrechoque entre métodos textualistas e performativos, na aproximação entre aquilo que aparentemente só existe nos livros e aquilo que acontece *in loco*. Esse entrechoque 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, 2010:5)

Passemos então a encarar a performance dos discursos de Pitágoras como algo além do que podemos ler nos relatos de suas biografias. Devemos partir para questões intersubjetivas; supraindividuais; refazer seus caminhos de formação; buscar sob as influências sofridas por ele e em estudos anteriormente elaborados a esse, um aprendizado sobre os modos de sua ação performativa, ações que extrapolavam a oralidade e se hibridizavam com a música e a dança, estabelecendo técnicas de elaboração do que iria ser performado em função da audiência.

Concomitante ao estudo das *Vitae* pitagóricas, tenho realizado um estudo aprofundado das marcas de ações performativas referentes a Pitágoras encontradas nesses textos, e em pesquisas atuais que também dialogam sobre a textualidade como um registro de técnicas de composição das performances na Antiguidade.

De acordo com Jâmblico (2008), Pitágoras estudou com muitos sábios, entre eles Creófilo, Ferécides, Anaximandro, e Tales, de Mileto. Com Creófilo ele estudou profundamente a poesia de Homero. Homero é a chave para o início de muitas discussões sobre o pitagorismo e é, hoje, ainda pouco comentado nas relações entre estudos da Antiguidade e estudos teatrais, tendo em vista a imensa relevância que têm adquirido em pesquisas atuais. Não podemos falar de Pitágoras sem falar sobre a poesia homérica.

Na década de 30 do século XX, Milman Parry³, através de métodos de pesquisa de aproximação entre literatura e performance, nos trouxe a hipótese de que os poemas registrados de Homero não seriam obras literárias e sim, um registro de técnicas da ação performativa de cantadores narrativos. Esse estudo, chamado hipótese Parry-Lord, trouxe rediscussões dos conceitos de texto e a inclusão do complexo tema da performance entre os estudos clássicos.

Conforme Mota, esta hipótese não só é pioneira na correlação entre Estudos Clássicos e Estudos da artes performáticas, como também é pioneira na elaboração de uma teoria da performance mesma. Ou seja, é em uma tradição quase que estritamente textualista, ou nos limites dela, que se produz uma consistente teoria da performance. (2010:8-9).

Portanto, pensar a performance como algo que precede em muito a nossa atualidade, onde tanto se discute sobre sua origem e conceito, traz novas reflexões sobre as teorizações existentes até então. Pensar em Homero e Pitágoras como performers, por exemplo, vai ao encontro da idéia de Renato Cohen (2004) de que a atividade artística do performer é elaborada a partir de sua própria visão de mundo, da sua subjetividade e na potencialização de seus domínios artísticos como a música, a dança, etc.

Além disso, a hipótese Parry-Lord ajuda a trazer luz, sobre alguns aspectos, na ainda difícil correlação entre metodologias de interpretação dos textos antigos escritos e eventos performativos. Para este trabalho, a grande contribuição dessa hipótese é pensar a complexidade de processos expressivos presentes no texto homérico, os quais são encontrados também nas formas de expressão tradicionais da Antiguidade. "Os textos homéricos são espaços de emergência de atos e tradições que não se definem exclusivamente em sua linguisticidade." (LORD, 2003:5).

Outra pesquisa ainda em andamento é a realizada por J.B. Kennedy⁴ (2010). Após analisar vários textos de Platão, ele realiza uma interpretação numérica, fundamentada na escala musical proposta pela escola pitagórica, sobre dados de uma esticometria⁵ baseada no hexâmetro dáctilo homérico. Kennedy propõe que Platão, como um esticometrista, produzia seus textos de acordo com as proporções e valores musicais pitagóricos. Através dos textos de Platão, Kennedy desenvolve uma metodologia músico-matemática oriunda da correlação entre Pitágoras e Homero, capaz de organizar os textos e conduzi-los à sua performatividade.

Em seu livro *Masqued mysteries unmasked; early modern music theater and its Pythagorean subtext* (1953), a autora Kristin Rygg, compara as semelhanças entre as performances das mascaradas da corte inglesa, sob a direção de Ben Jonson e do famoso balé francês Comique de la Royne. Ambas as escolas tem similaridades na realização de suas performances e tem preceitos e subtextos pitagóricos dentro de uma performance cênico-musical. Ela descreve como a música e a dança em interação com a filosofia e as artes performáticas são a chave para um teatro pitagórico e seus mistérios.

Tendo sido provocado por tantas descobertas e 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.



Pitágoras 01. Performance. Samuel Araújo. UnB-Brasília, DF, 2011.

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 frutifique esclarecimento e novas formas de recepção de ambas. A compreensão dessa integração mobiliza não só conhecimento sobre as mais variadas disciplinas quanto arregimenta diversas artes. É uma experiência tanto multidisciplinar quanto interartística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CORNELLI, G. *Em busca do pitagorismo: o pitagorismo como categoria historiográfica*. Tese de Doutorado pela USP. São Paulo, 2010.

DIÓGENES LAÉRCIO. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Trad. do grego para o português efetuada por Mário da Gama Kury. Editora UnB, Brasília, Brasil, 1977.

HALL, Edith and HARROP, Stephe (ed.), *Theorizing Performance: Greek Drama, Cultural History, and Critical Practice*. London: Duckworth, 2010.

JAMBLICO. *Vida Pitagórica*. Editorial Gredos. Madrid, Espanha, 2008.

KENNEDY, J.B. *Plato's Forms, Pythagorean Mathematics, and Stichometry*. In: *Apeiron* 43(2010).

KOPELMAN, Isa Etel. Dissertação de Mestrado: *As Suplicantes, de Ésquilo, ecos*

da tragédia grega na cena contemporânea. Campinas, São Paulo, 2004.

KRASNER, David and SALTZ, David. *Staging Philosophy: Intersections of Theater, Performance and Philosophy*. Michigan: University of Michigan Press, 2006.

LORD, A. e PARRY, M. *Serbo-Croatian Heroic Songs*. Harvard University Press, 1954.

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, p.21---58..

_____ *A Dramaturgia Musical de Ésquilo*. Editora UnB, Brasília, 2008.

PORFÍRIO. *Life of Pythagoras*. In M Hadas and M Smith, *Heroes and Gods*. London, 1965.

RYGG, Kristin. *Masked mysteries unmasked: early modern music theater and its Pythagorean subtext*. Publisher: Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2000.

SZONDI, Peter. *Teoria do Drama Moderno [1880-1950]*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

² Utilizo aqui como referência a definição de drama de Peter Szondi em seu livro *Teoria do Drama Moderno* que diz que o drama absoluto se forma após a retirada de alguns dos elementos que constituíam a tragédia: o coro, o prólogo e o epílogo. (2001, p.13). O drama, portanto, se reduz às partes faladas da peça, mais especificamente ao diálogo. O drama excluiu as intervenções que não ressaltavam a ação, as partes líricas e narrativas

³ Milman Parry, classicista americano, entre 1933 e 1935 foi para a Iugoslávia estudar as tradições orais entre os eslavos do Sul. No curso de seu trabalho, percebeu as semelhanças entre a poesia oral que ele estava ouvindo e os versos escritos da *Ilíada*. Parry faleceu em 1935 e a disseminação da hipótese da poesia de Homero como registro de uma poesia em performance foi continuada por Albert Lord.

⁴ J. B. Kennedy estudou matemática em Princeton e fez seu doutorado em filosofia em Stanford. Professor no Centro de História da Ciência, Tecnologia e Medicina na Universidade de Manchester. É o autor de *Space, Time and Einstein* (2002).

⁵ Esticometria era a atividade de se contar os versos e o hexâmetro dáctilo de Homero era a unidade de cômputo padrão de quantificação de linhas para obras em verso e prosa.