



O Teatro como Palco do Filosofar: Bases para uma Pedagogia Renovada

Ensaio

The Theater as Stage of Philosophizing:
Foundations for a Renewed Pedagogy

Artur Manso

Universidade do Minho
artur.s.manso@gmail.com

Miguel Jorge Peixoto

Universidade de Santiago de Compostela
migueljorgepeixoto@gmail.com

RESUMO

O presente artigo tendo por base o universo teatral na sua dimensão cénica e na perspetiva literária, explora uma pedagogia renovada no ensino da Filosofia ao nível do ensino secundário. Pretende-se neste trabalho destacar as bases de uma investigação que será levada a cabo no Balleteatro - Escola Profissional, durante dois anos com alunos do ensino secundário, no sentido de testar novas metodologias de ensino da Filosofia através do teatro. Pretendemos, assim, valorizar a relação íntima que o teatro sempre manteve com a Filosofia e nessa abordagem fundamentar a necessidade de uma educação filosófica que efetivamente se sirva de um conjunto de métodos e exercícios que suportam a exigência da atividade racional a que a Filosofia obriga e o deleite sensorial que o teatro proporciona, estabelecendo, desta forma uma maior aproximação entre a disciplina de Filosofia e a formação da sensibilidade ética e estética dos alunos.

Palavras-chave: Teatro; Pedagogia; Filosofia; Estética

ABSTRACT

The present paper is based on the theatrical universe in its scenic dimension and literary perspective it explores a renewed pedagogy in the teaching of Philosophy at high school. It is intended in this work to highlight the foundations of the investigation that will be carried out at the Balleteatro – Professional School during 2 years with high school students in order to test new Philosophy teaching methodologies through the theatre. We intend therefore to value the close relationship that theatre has always maintained with Philosophy and in that approach to fundament the need for a philosophical education that effectively uses a set of methods and exercises that support the demand of the rational activity that Philosophy obliges as well as the sensorial delight provided by theatre, establishing in this way a close relationship between the Philosophy teaching and the ethical sensibility and aesthetics training of students.

Keywords: Theatre; Pedagogy; Philosophy; Aesthetics

O teatro e a filosofia partilham uma relação de grande proximidade, tal como mostra a influência da tragédia grega na reflexão de filósofos tão importantes como Platão e Aristóteles, tradição que se manteve e voltou a ser reavivada em grande amplitude por Nietzsche (1844-1900) já perto do século XX. O teatro enquanto atividade humana ganha por isso um estatuto especial no seio da reflexão filosófica, abrangendo uma multiplicidade de reflexões e perspectivas. A sua atividade não é indiferente, tanto na dimensão da ação cénica, a sua componente de espetacularidade, como na dimensão literária, sendo por isso encarado como uma necessidade intrínseca ao Homem – o desejo de se ver representado e, simultaneamente, se perceber enquanto ser racional que não é capaz de se desprender das suas emoções.

Neste sentido, o teatro permite uma forma exclusiva de vivenciar a realidade sem que o indivíduo tenha de estar implicado nela, ou sujeito aos seus desígnios, possibilitando uma reflexão sobre problemáticas que são tratadas através das ações e do texto, que vai acompanhando através do seu aparelho sensitivo, mas que o colocam numa outra dimensão do real, que vai para além do ato, exigindo de si, como espectador, a combinação da imaginação e do raciocínio. A representação teatral dá ao espectador a possibilidade de sofrer sem ser atingido pelas consequências desse sofrimento, vivenciando o prazer à medida que se apropria dele através da imaginação, o que levou Aristóteles a afirmar: “É, pois, a tragédia imitação [...] que se efetua não por narrativa, mas mediante actores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções” (Poética, 1449b). Coisa bem diferente do que pensaria o seu mestre Platão que “expulsou” da sua república ideal os poetas por serem susceptíveis às emoções, as quais, em seu entender, eram um obstáculo à organização racional que a vida em sociedade exige. O teatro permite ao Homem a vivência de estados radicais, que no quotidiano são habitualmente contidos pela dimensão ético-moral que, em cada época, marca a vida em sociedade, como nos mostram peças tão famosas como o Rei Édipo ou as Bacantes.

Abordar o teatro pela perspectiva filosófica é tratar de

uma arte que possui para além da sua capacidade de divertir, a aptidão de promover no sujeito um movimento de autoconhecimento, contendo, por isso, em si mesma uma forte dimensão pedagógica. Bertolt Brecht (1898-1956), um dos maiores dramaturgos do século vinte, defende que o teatro “deve mostrar que o mundo, longe de ser eterno, é regido por valores que devem e podem ser modificados [...] através dos quais o espectador possa vencer a sua passividade e assumir uma atitude crítica diante do espetáculo e, a posteriori, diante o mundo” (citado em Bornheim, 1992: 28). Em nosso entender, o sujeito que assiste à representação teatral por vezes diverte-se apenas, mas em outras ocasiões vivencia um estado emocional que lhe é exclusivo e que sente necessidade de racionalizar. O teatro como registo hipotético do real, do falso que se apresenta como verdadeiro, o faz de conta da ação, na simulação do agir, pode, assim, ajudar o homem a conhecer-se melhor, desempenhando, por isso um importante papel educativo. A função pedagógica do teatro deve estar desprendida de qualquer objetivo senão aquele que provoque no sujeito que vê uma radicalidade que o inclina para o sentir e em consequência para o pensar. Assim, quando um indivíduo é sujeito a esta experiência terá a possibilidade de expressar as suas emoções e simultaneamente usar a razão e a crítica, construindo e reconstruindo a realidade pelo uso da subjetividade, testando a influência das emoções na construção do conhecimento. Era assim nos gregos como o foi na pedagogia jesuita, duas realidades sociais quase opostas mas que viram no teatro um importante recurso educativo. Também o século XVIII foi propício à relação entre Filosofia e Teatro. Molière (1622-1673), Voltaire (1694-1778) e Rousseau (1712-1778), estiveram sempre próximos uns dos outros quanto à necessidade de refletir filosoficamente sobre o teatro. Diderot (1713-1784) serviu-se de Ésquilo como modelo e defendeu que o teatro deveria esclarecer os homens ensinando-os a amar a virtude e a combater os vícios. Opôs-se aos modelos teatrais propostos por Voltaire e deu um importante contributo para o aparecimento de um novo género, o Drama, estilo que a par da tragédia, foram combatidos por Rousseau, por os considerar incapazes, nos tempos

em que todos se encontravam, de reunir os homens como efetivamente tinha acontecido na antiguidade. Na Carta de D'Alembert sobre os espetáculos... o autor de *Emílio* tenta provar que o teatro é estranho à virtude, condenando o pretense etnocentrismo da filosofia, defendendo que os espetáculos são bons ou maus conforme as paixões boas ou más que provocam. Daí para cá é inegável o carácter social que o teatro foi assumindo, com um claro espírito de contribuir para um confronto de mentalidades sobre a forma como as sociedades decidiam organizar a sua vida coletiva.

Quase um século depois, com os mesmos propósitos de intervenção social, encontramos esta discussão na tradição especulativa portuguesa, na efémera obra de Manuel Laranjeira (1877-1912), autor que inaugurou em Portugal a crítica teatral em moldes modernos. Nas escasas peças que escreveu destacamos *...Amanhã* (1902) onde denuncia a decadência em que a sociedade se encontrava e *Às feras* (1905), que aparece enquadrada no movimento que se queria reformista do *Teatro Livre*, cuja cena decorre no espaço público de um tribunal e se centra na necessidade de mudar a sociedade, se necessário for, com o recurso à revolução, para poder corrigir os graves e perturbantes desequilíbrios sociais. De referir que a sua escrita é profundamente influenciada por Ibsen (1828-1906), Tolstoi (1828-1910), Zola (1840-1902), Nietzsche (1844-1900) e Strindberg (1849-1912), a que junta o cientismo materialista tão em voga na época. Manuel Laranjeira fazia sempre depender a arte da moral, pois entendia que a sua função primeira era refletir a vida, ou seja, toda a arte, e com ela o teatro, deveriam estar ao serviço da vida e não o contrário.

De uma maneira ou de outra, estes autores atribuíam um poder moralizador ao Teatro, considerando que tinha por função principal transformar os homens e torná-los virtuosos.

Estamos por isso convictos de que a educação contemporânea tem que privilegiar a dimensão estética da existência enquanto modo de “fazer mundo” e esta nova abordagem do conhecimento impõe-se para poder refletir de uma forma mais profunda sobre qual o papel que o tea-

tro, através da sua especificidade, poderá ter na promoção de aprendizagens significativas em áreas disciplinares e particularmente, que papel pode desempenhar como gerador de novas metodologias para o ensino da filosofia, tornando-se em fonte privilegiada do filosofar, como aliás é bem patente ao longo da história da filosofia.

O ensino de filosofia é uma realidade na maioria dos sistemas educativos mundiais quando os indivíduos se aproximam dos quinze anos. Este aspeto levanta a questão de saber como ensinar filosofia a um público tão jovem que tem dela uma representação pouco aprazível, fruto de uma herança cultural e de uma visão mais ou menos preconceituosa, sem com isto desvirtuar a sua essência. No entanto, este preconceito pode ser um sinal muito importante para aferir sobre a validade das metodologias que têm sido aplicadas no seu ensino, de geração em geração, de forma repetitiva, originando quase automaticamente, um olhar negativo sobre os conteúdos filosóficos por parte dos alunos, atitude que aliás é acompanhada por uma fração da comunidade escolar.

A pertinência sobre a emergência de metodologias alternativas às atuais que continuam a ser dominadas pelo recurso ao método expositivo fruto das imposições programáticas que obrigam a que os conteúdos filosóficos sejam lecionados em “contra-relógio”, coloca o seu ensino muito próximo daquele que é apresentado por Hegel que defende que a Filosofia deve ser ensinada e aprendida da mesma forma como se ensina uma qualquer ciência. Se este ensino se centrar no filosofar, como desejava Kant, entendia Hegel que se passaria a ensinar a partir do vazio. Talvez Hegel estivesse apenas a raciocinar para a comunidade universitária e Kant tivesse uma visão mais larga sobre a utilidade de estender o ensino da filosofia a camadas cada vez mais heterogéneas das sociedades. É claro que centrar o ensino da filosofia nesta dimensão é retirar-lhe o seu carácter distintivo e torná-la num mero corpo de enunciados, a que os alunos respondem através dos velhos mecanismos que formam a “escola da memorização”. Com isto não se defende que o ensino da filosofia seja feito a partir do nada, mas também não é aceitável que se remeta exclusivamente à história da filosofia e aos

sistemas filosóficos. Kant não negou a dificuldade de se ensinar filosofia, mas, ainda assim, acentuou que a sua razão de ser se prende com a necessidade de capacitar os indivíduos para o filosofar.

A filosofia é uma disciplina diferente em relação às outras áreas do saber tendo como principal finalidade nos sistemas educativos atuais a de contribuir para a promoção e a capacitação dos indivíduos para um pensamento crítico e uma visão progressiva da sua existência. Se assim não for, não se depreende sequer uma qualquer justificação para a manutenção de um ensino de filosofia a públicos tão jovens, como são, no caso português, os do ensino secundário. Neste sentido, o grande desafio para o ensino da filosofia centra-se essencialmente no desenvolvimento de metodologias que não desvirtuem as suas características distintivas em relação às restantes áreas do saber, e, neste sentido, cabe ao teatro um papel importante na alteração de uma paradigma metodológico para o seu ensino que preserve essa essência e a solidifique enquanto área disciplinar próxima dos públicos jovens, que exigem propostas pedagógicas mais atrativas e consentâneas com as vivências do quotidiano. Neste sentido o teatro enquanto atividade humana contemporânea da filosofia, possibilita uma afinidade linguística e uma robustez histórica suficientemente amadurecidas para alterar o atual registo monocórdico da educação filosófica.

Portugal assistiu a uma interessante aproximação do teatro e da filosofia entre a década de cinquenta do século vinte e meados da seguinte, através do *Teatro D'Arte de Lisboa* fundado pelo poeta Azinhal Abelho na sequência de uma primeira experiência designada *Teatro do Arco da Velha* e que reuniu, à sua volta, um grupo de filósofos como Álvaro Ribeiro, José Marinho e Orlando Vitorino. Filósofos, dramaturgos e restantes implicados, pretendiam com este projeto “que o Teatro português e o Teatro em Portugal se elevasse àquele plano da atualidade a partir do qual é possível qualquer progresso” (*Teoremas... 1*: 87). Este movimento e a respetiva Companhia teatral tinham como intenção estabelecer uma dramaturgia que satisfizesse duas condições: “exigência de concretização e atualidade características da prosa; e [...] a [...] relação com a filosofia

pois a filosofia forma o paradigma mais nobre das artes prosaicas” (ib.: 92). Criando condições para uma atividade crítica em torno do teatro, este grupo de intelectuais junta-lhe a dimensão filosófica, o que se reflete na publicação da coleção dos *Teoremas de Teatro*, projeto único que abordava as diferentes peças levadas a cena pelo grupo, procedendo sempre à análise do texto a ser encenado sob uma perspetiva filosófica. Este projeto rodeou-se de notáveis filósofos portugueses, tentando, assim, complementar o texto e o contexto, a encenação e a fruição dessa experiência a que cada um livremente aderiria e vivenciava de forma particular, o que levou José Marinho a afirmar: “Todos veem que o teatro liberta quando veem restabelecida a inocente harmonia inicial na inocente harmonia final. Para muitos - aqueles a quem não importa saber porquê - tudo se passa como se nada separasse a inocência da nocência e, na positividade em que vivem, não se introduz o saber e o pensar. Não há, porém, teatro sem pensamento, pois pensar é, aqui, saber porquê, e por isso é tão perturbante a relação entre o teatro e a filosofia. O teatro é o patente drama que leva a arte e a vida até à filosofia” (Marinho, 1965: 28).

Ora, esta experiência que ocorreu fora do meio escolar mas com uma clara intenção pedagógica, mostra bem a intensa relação que o teatro continua a manter com a filosofia, mesmo que a situação atual dos currículos escolares não seja muito aberta a uma proposta tão radical. Os constrangimentos para pôr em prática, a nível curricular, algo do género, são por demais evidentes, contudo isto não significa que não deva ser tentada, não com o recurso à transposição, representação e análise de peças inteiras, tarefa que exigiria só por si todas as horas curriculares disponíveis para o conjunto das disciplinas, mas sim com o gizar de estratégias metodológicas para o ensino da filosofia a partir do teatro, por exemplo, pautar algumas aulas de filosofia com imagens e representações oriundas de peças que se possam abrir, por um lado à análise cénica e por outro ao poder da crítica de cada indivíduo sobre o texto que a suporta. Esta relação deve, num primeiro momento, centrar-se na aproximação descomplexada entre dois universos que aparecem como desconexos no campo

educativo, a dimensão teatral e a dimensão filosófica, e deste modo promover criteriosamente o surgimento de uma pedagogia filosófica renovada.

Na linha do que acabamos de dizer, tentaremos realizar uma experiência pedagógica no Balleateatro Contemporâneo do Porto – Escola Profissional, com alunos do ensino secundário. Com este projeto, e aproveitando os exemplos anteriores, queremos fazer uma pesquisa sobre a possibilidade de desenvolver um conjunto de metodologias para o ensino de conteúdos filosóficos tendo por base o universo teatral, o qual nos servirá para desenvolver um conjunto de métodos e exercícios novos que se imponham como geradores da complementaridade entre a exigência da atividade racional a que a filosofia obriga e o deleite sensorial que o teatro proporciona. Pretendemos ao longo de dois anos, fazer esta experiência com um grupo de jovens com uma média de idades a rondar os 16 anos, que simultaneamente estão submetidos a um currículo obrigatório nas duas áreas que aqui são abordadas, o teatro e a filosofia. Avaliaremos, no final, até que ponto e em que proporção o teatro pode municiar o ensino da filosofia com um conjunto de estratégias renovadas e mais próximas do sentir de cada aluno.

oculto” em *Tongatabu*. Lisboa: Teoremas de Teatro.

Borie, M., Scherer, J., Rougemont, M. (1997). *Estética Teatral – Textos de Platão a Brecht*, trad. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Vitorino, O. (1965). *Tongatabu seguido de discurso sobre o que o teatro é*. Lisboa: Teoremas de Teatro.

Referências Bibliográficas

AA. VV. (1955-1971). *Teoremas de Teatro* (n.os 1 a 13). Lisboa: Teatro D'Arte de Lisboa.

Aristóteles (1986). *Poética*, trad. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Brecht, B. (1964). *Estudos sobre Teatro – para uma arte dramática não-aristotélica*. Lisboa: Portugália Editora.

Bornheim, G. (1992). *O Sentido e a Máscara*. São Paulo: Perspectiva.

Manso, A. (2008). *Para uma educação estética*. Porto: Marânus.

Manso, A. (2013). *Manuel Laranjeira (1877-1912)*. Porto: Estratégias Criativas.

Marinho, J. (1965). “Aforismos sobre o teatro e o drama

