

O DIÁLOGO OCIDENTE-ORIENTE NO TRABALHO DO ATOR: O TAOISMO CHINÊS E A RELAÇÃO COM OS PROCESSOS ARTÍSTICOS DE PETER BROOK

Carlos Frederico Bustamante Pontes¹

RESUMO

O presente trabalho propõe refletir sobre conceitos oriundos do pensamento chinês e a relação destes com os processos artísticos do encenador Peter Brook. A partir das noções de *não-ação* (Wu wei) e *vazio*, tais quais foram concebidas pelo taoísmo chinês, pretende-se compreender o conceito de vazio, desenvolvido por Brook, e que vem nortando o trabalho criativo no teatro do diretor inglês desde 1970. A partir do significado das noções descritas no pensamento oriental por François Jullien, principalmente, pretende-se compreender melhor o significado de vazio, tal qual concebeu Brook, em seu percurso com os atores e a cena teatral contemporânea.

Palavras-chave: Taoísmo. Oriente-Occidente. Peter Brook.

INTRODUÇÃO

Segundo o filósofo e sinólogo François Jullien, especialista em China e Grécia antigas, quanto à noção de eficácia em uma determinada situação, o pensamento europeu nos condicionou a exercermos a nossa vontade (racional) a fim da conquista do objetivo:

Essa é tradição do plano traçado previamente; segundo o viés pelo qual a explicamos, ela é a dos meios e dos fins ou da relação teoria-prática. (JULLIEN, 1998, p. 9)

Já uma parte do pensamento chinês da Antiguidade, entende que devemos nos favorecer das condições disponíveis no momento a fim da conquista de um determinado objetivo: [...] não a visá-lo (diretamente), mas a implicá-lo (como consequência); ou seja, não a buscá-lo, mas a recolhê-lo – a deixá-lo resultar (JULLIEN, 1998, p. 9).

Assim, o ideário chinês, segundo Jullien, nos faz sair da preponderância da razão, expressa na tentativa de controle quase absoluto do ser humano sobre a realidade; isso porque o pensamento chinês não erigiu um mundo de formas ideais separadas da realidade a fim de que pudéssemos dar-lhes forma material. Toda a

¹ Professor efetivo do Curso de Teatro da Universidade Federal de São João del-Rei. Graduado em Artes Cênicas – Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas e Bacharelado em Direção Teatral – pela UNIRIO. Mestre em Artes Cênicas pela USP. Atualmente é doutorando pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da UFSC. Contato: fredericobustamante@ig.com.br

realidade se apresenta na visão chinesa como um processo, regulado e contínuo, decorrente da simples interação dos fatores em jogo, ao mesmo tempo opostos e complementares, como nos apresenta o conhecido símbolo chinês do *yin* e *yang*. Essa noção de ordenação nos conduz de um modo imanente, ou seja, de um modo intrínseco, inerente ao percurso do sujeito em sua interação com a natureza; por esse motivo, nas palavras de Jullien, essa ordenação assegura a viabilidade da situação. Por isso vemos o tema, recorrente no pensamento chinês, relacionado ao Caminho Sagrado do Homem, descrito como Tao.

[...] o Tao é o caminho, o fluxo, a corrente ou o processo da natureza e denomino-o o Caminho da Água porque tanto Lao-tzu como Chuang-tzu usam o fluir da água como sua principal metáfora. (WATTS, 1975, p. 72)

Já o nosso pensamento, baseado na relação teoria-prática, concebeu o jogo da filosofia e ciência ocidentais que

[...] consiste em aprisionar o universo em redes de palavras e números, de forma que sempre existe a tentação de confundir as regras ou leis, da gramática e da matemática, com as reais ações da natureza. Embora o pensamento esteja na natureza, não devemos confundir as regras do pensamento com os padrões da natureza. (WATTS, 1975, p. 72)

No pensamento ocidental, segundo essa premissa de comparação com o pensamento oriental chinês da Antiguidade, tendemos a confundir o mapa com o território, o modelo abstrato com a realidade em si.

WU WEI OU NÃO-AÇÃO E O VAZIO

O Ocidente frequentemente se equivocou, diz Jullien, sobre o significado do termo *não-agir*, concebido pelos taoístas por meio da ideia de *Caminho*, o *Tao*. O Oriente, por ter sido facilmente classificado com o rótulo da “mística” pelo Ocidente, que associa a eficácia à ação, tendeu a interpretar o *não-agir* como o simples avesso do nosso agir heroico, invertendo o sentido real dessa conceituação e relacionando-o à renúncia e passividade. (JULLIEN, 1998). Entretanto, Wu wei significa não coerção, não interferência, ardil. Tentar agir contra a natureza de *li*.

Assim, *wu wei* no sentido de “sem coação” é o que queremos dizer com “seguir a natureza”, fluir com a energia, nadar a favor da corrente,

enfunar as velas a favor dos ventos, seguir a maré e condescender a fim de conquistar. (WATTS, 1975, p. 110)

Quanto ao *vazio*, a fórmula de Laozi, filósofo mítico chinês do sec. IV ou VI a.C., diz:

nada a fazer e que nada deixe de ser feito. O entendimento dessa formulação pode melhor se dar ao escrevermos a frase da seguinte forma: “não fazer nadamas que nada deixe de ser feito ou não fazer nada de sorte que (a ponto que) nada deixe de ser feito”. (JULLIEN, 1998, p. 108)

Essas palavras grifadas – *vazias* –, por servirem apenas para unir os membros da frase, permitem a não exclusão dos contrários e a passagem de um para outro. O termo sublinhado, diz Jullien, introduz entre ambas não um sentido, propriamente falando, do fazer aparecer algo como resultado do que o precede, mas antes propõe uma dimensão de desenrolar e reproduz (por seu *vazio*) o tempo de maturação do processo (uma situação em devir).

O que me “conduz” desse modo não é devido a mim nem tampouco sofrido por mim, isso não é nem eu nem não-eu, mas antes passa através de mim. Enquanto a ação é pessoal e remete a um sujeito, essa transformação é *transindividual*; e sua eficácia indireta dissolve o sujeito. Isso, é claro, em proveito da categoria do processo. (JULLIEN, 1998, p. 69, grifo do autor)

Como o mundo não é mais o meu *objeto do agir*, torno-me parte integrante do seu devir. O “esvaziamento” intencional da vontade do ego propicia uma flexibilidade muito grande quanto à interferência do ser no mundo, ao mesmo tempo em que permite uma multiplicidade de ações no curso delepor meio de uma atitude espontânea e sem apego diante das situações em curso. Por isso, quem conserva esse caminho, o do Tao, não visa atingir a plenitude; pois enquanto o que é pleno não tem mais futuro e se vê condenado a “transbordar”, o que não está cheio permanece propenso à plenitude e pode sempre renovar-se (WATTS, 1975). “O sábio age na raiz do devir e se situa no montante de sua maior manifestação: o agir ou o saborear estendem-se assim por si mesmos, sem mais exclusão, e são ‘inesgotáveis’” (JULLIEN, 1998, p. 113).

Sobre o Oriente e a visão de mundo concebida a partir de lá, Carl Gustav Jung, em *Psicologia e religião oriental* (1991), diz:

O fato de o Oriente colocar de lado o eu com tanta facilidade parece indicar a existência de um pensamento que não podemos identificar com o nosso “espírito”. No Oriente, o eu desempenha certamente um papel menos egocêntrico que entre nós; seus conteúdos parecem estar relacionados com um sujeito apenas frouxamente, e os estados que pressupõem um eu debilitado parecem ser os mais importantes. (JUNG, 1991, p. 11)

Assim, podemos concluir, a partir do olhar de François Jullien e Carl G. Jung sobre a relação entre o Oriente e o ego, que, bem diferente do pensamento ocidental, o ideário chinês caminha no entendimento da realidade incluindo o sujeito (eu) como parte de um processo contínuo e em devir e, por isso, adaptado à realidade e agindo sobre esta sem uma interferência efetiva no curso das coisas. O sujeito, nessa perspectiva do *não-agir*, aproveita-se do que a realidade tem a lhe oferecer e, dessa forma, atinge os seus objetivos com menor dispêndio de energia. Daí o significado da noção de Wu wei (*não-ação*) e a relação desta com o *vazio* pressuporem a perspectiva do *deixar-se conduzir*, ou seja, a noção de que o sujeito não é passivo diante da realidade à sua volta, tal qual compreende o Ocidente a partir da ideia do agir heroico, mas age na raiz do devir e, por isso, se deixar conduzir por meio de uma interação imanente com a realidade da qual faz parte de forma intrínseca e não desconectada.

O VAZIO NOS PROCESSOS ARTÍSTICOS DE PETER BROOK

O *espaço vazio* no teatro, para Peter Brook, conceito que começou a desenvolver em seu primeiro livro, *The emptyspace*, traduzido para o português como *O teatro e seu espaço* (1970), tem tanto um caráter lúdico quanto improvisacional e, ao mesmo tempo, propõe um lugar na cena livre de “anteparos” (acúmulo de elementos cênicos) que impeçam a livre circulação das energias; é um lugar que permite uma infinidade de possibilidades por “nada” conter.

O acúmulo se dá “quando o pleno não está mais penetrado pelo vazio, gerando obstáculo e levando o real a imobilizar-se...” (JULLIEN, 1998, p. 137).

Além do *espaço vazio*, no teatro de Peter Brook, ser representado somente por um tapete que delimita e estabelece a convenção da diferença entre os dois mundos – o teatral e o real –, esse espaço age ao mesmo tempo como um “portal” de contato do público com o seu próprio imaginário e o do ator, a partir de uma opção

estética que, ao nos lançar no vazio de muitos objetos colocados em cena, nos remete ao que é comum a todos nós: o encontro de duas ou mais humanidades.

[...] se tudo está repleto não resta nenhuma margem para operar; se todo o vazio é eliminado, elimina-se também o jogo que permitia o livre exercício do efeito. (JULLIEN, 1998. p. 138)

No livro *O teatro e seu espaço* (1970), Brook diz que os amantes da arte nunca conseguem compreender porque toda cenografia teatral não é feita pelos grandes pintores e escultores. O que é necessário, no entanto, diz Brook, “é um desenho <incompleto>; um desenho que tenha clareza sem rigidez; *que pudesse ser chamado de <aberto> no sentido que se opõe a <fechado>*” (BROOK, 1970, p. 106. Grifos em itálico nossos). Brook continua dizendo que “o *vazio* no teatro permite que a imaginação preencha as lacunas. Quanto menos a oferecemos, mais ela ‘fica feliz’, por ser um músculo que gosta de se exercitar em jogos” (BROOK, 1999, p. 23).

O VAZIO COMO EXPERIÊNCIA SUBJETIVA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ATOR

Numa aldeia na África, Brook espantou-se com o extraordinário e intenso olhar dos aldeões ao realizarem uma representação sobre a guerra. Quando foi possível, ele perguntou ao mestre como conseguiam aquilo? O mestre respondeu dizendo que pedia aos guerreiros para que não pensassem em nada, que olhassem para diante e mantivessem os olhos abertos. Brook concluiu que, para se atingir uma atitude de concentração necessária para a representação teatral, os atores precisam libertar a mente de pensamentos que tentem controlar ou conduzir o processo e que contenham ideias que os tirem dessa atitude de concentração fundamental, ou seja, uma concentração que favoreça a intensidade da expressão do ator no teatro. Esse estado seria o do *vazio* de ideias. Diz ele:

É algo difícil de aceitar para a mentalidade ocidental, que durante tantos séculos consagrou as “ideias” e a mente como divindades supremas. A única resposta está na experiência direta, e no teatro é possível experimentar a realidade absoluta da extraordinária presença do vazio, em contraste com a confusão estéril de uma cabeça entulhada de pensamentos. (BROOK, 1999, p. 19)

Além disso, diz ainda Brook:

Um corpo destreinado é como um instrumento musical desafinado, em cuja caixa de ressonância há uma barulheira confusa e dissonante de ruídos inúteis, impedindo a audição da verdadeira melodia. Quando o instrumento do ator, seu corpo, é afinado pelos exercícios, desaparecem as tensões e os hábitos desnecessários. Ele fica pronto para abrir-se às ilimitadas possibilidades do vazio. (Idem, p. 18)

Mas há um preço a pagar, conclui o encenador inglês; diante desse vazio desconhecido surge, naturalmente, o medo – medo do vazio dentro de si e do vazio do espaço. Tudo o que é convencional, tudo o que é medíocre, está relacionado a esse medo. “O ator convencional põe um lacre em seu trabalho, e lacrar é um ato defensivo. Quem se protege ‘constrói’ e ‘lacrar’. Quem quer se abrir tem que destruir paredes” (Brook, 1999, p. 18).

REFERÊNCIAS

BROOK, Peter. *O teatro e seu espaço*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1970.

_____. *A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1999.

JULLIEN, François. *Tratado da eficácia*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

JUNG, C. G. *Psicologia e religião oriental*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1991.

WATTS, Alan. *Tao: o curso do rio*. São Paulo: Ed. Pensamento, 1975. (Col. AlChung-Liang Huang).