



## **Educación Afetiva em Jogo: O Jogo Teatral na Biomecânica de Meyerhold como reconhecimento da Dinâmica Afetiva Espinosana**

Por RAFAEL SALIMENA RODRIGUES CARREIRA

### **Introdução**

De acordo com Espinosa somos forças perseverantes na existência, e agir para a manutenção dessa existência é uma necessidade natural, é uma questão ética. Conhecer nossas necessidades e quais movimentos devemos executar para perseverar apesar das forças condicionadoras da contingência, é algo primordial. Tal como no teatro onde é preciso reconhecer os movimentos do outro, do espaço cênico, se harmonizar com eles e perseverar até o final da cena, da mesma forma, de acordo com o entendimento da mecânica afetiva da filosofia de Espinosa, também devemos, na “vida real”, reconhecer as motivações do “personagem principal”, os movimentos dos outros atores sociais, as forças condicionadores do cenário social e político em que tal “personagem” se encontra, e se harmonizar com essas interferências afetivas para que o personagem alcance seu objetivo. Tal como dançar no ritmo do outro e do mundo.

Meyerhold considera que tudo produz som e que não existe silêncio no mundo, e que o ator deve saber ouvir os sons do mundo, do espaço cênico, dos outros atores e seus próprios sons para que, havendo harmonia entre os sons e os ruídos, a mensagem da cena possa ser entendida com mais clareza por quem a ouve. Porém não se trata de uma harmonia passiva, pois Meyerhold propõe que o ator saiba usar os ruídos para se comunicar melhor, transformar ruídos da cena em acentuação para uma comunicação mais efetiva.

O jogo teatral é uma reinterpretação do jogo cotidiano real. Desta forma os meios teatrais de aprendizado do jogo cênico, talvez possam servir ao ensino de Filosofia proporcionando ao estudante uma ferramenta para reconhecimento dos movimentos afetivos sociais, e “dançar” com eles a fim de aumentar sua potência para perseverar, ao invés de resistir às limitações externas diminuindo-se potencialmente.

### **Fundamentação teórica**





O trabalho de Meyerhold começa com a temática rítmica. De acordo com a abordagem que ele traz para o trabalho do ator, o ritmo está em tudo que constitui a natureza, e a partir dessa premissa, o teatro precisaria encontrar a harmonia rítmica de todos os elementos sonoros que o compõem. O trabalho de conscientização e percepção dessa harmonia sonora atravessa três esferas: a esfera do eu, do outro, e do espaço. O trabalho de Meyerhold para o teatro gira em torno da harmonização das ondas sonoras dessas três esferas que se afetam, pois é na relação afetiva das ondas sonoras que ocorrerá a harmonia rítmica, e essa relação afetiva está relacionada com o mesmo sentido de “ação sofrida” presente no termo grego *pathós*<sup>1</sup>. Sendo assim, o ator (no sentido de qualquer agente que desempenhe uma ação) que não se deixa afetar pelo ritmo do outro, que nega o *pathós*, ou seja, um ator "anti-*pathós*" (ou antipático), não vai conseguir *jogar*. É preciso ser afetado com o outro, estar "sin-*pathós*" (ou simpático) com o ritmo do outro, para que, na harmonia rítmica afetiva, o Jogo aconteça.

*Pathós* traz o sentido de ser afetado empiricamente por algo, e essa afetação ocorre a todo instante. É preciso conhecer aquilo que afeta tão bem quanto aquilo que é necessário para perseverar, de modo que aquilo que afeta seja transformado em força potencializadora, em potência que fortaleça o sujeito para que este alcance aquilo de que necessita para perseverar. Para Espinosa há dois tipos de afetações: as coisas que nos afetam de forma feliz, e aumentam nossa potência para alcançar aquilo de que necessitamos, e as coisas que nos afetam de forma triste e diminuem a nossa potência para ir atrás das coisas de que precisamos.

Perceber os afetos nos coloca numa posição de certa autonomia, pois o *nomos* que rege a ação do sujeito viria do critério de sua necessidade existencial para perseverar, no entanto Espinosa não cai no lugar de um estado de natureza onde o homem é o lobo do homem, já que ele considera a potência de muitos, maior que a potência de um, e desta forma um sujeito é mais potente e mais capaz de perseverar com o outro, e não eliminando-o. A necessidade de perseverar não pode atravessar a existência do outro, pois isso diminuiria a potência

---

<sup>1</sup>[http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=pa%2Fqos&la=greek&can=pa%2Fqos0&prior=\\*kra/paqos](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=pa%2Fqos&la=greek&can=pa%2Fqos0&prior=*kra/paqos)  
- “that which happens to a person or thing” (“O que acontece a uma pessoa ou coisa”)



daquele que aniquila essa vida, e isso seria incoerente com a real necessidade de perseverar. Só é possível perseverar com o outro.

Sabendo então que somos forças perseverantes, e que perseverar não se trata de aceitar as limitações naturais, mas transformá-las em algo potencializador, e ainda, que essa transformação precisa acontecer no sujeito interferido, não se trata, então, de adequação passiva, receptiva ou aceitação de um nomos externo, mas de ser o protos na ação, ou, o protagonista da cena real.

Considerando que o teatro possui meios do compreender as dinâmicas das relações sociais, talvez (e é isso que pretendo verificar na minha pesquisa) os mesmo meios usados no teatro possam ser interdisciplinarizados com os estudos de Filosofia para que o estudante possa ter conhecimento do funcionamento dinâmico das relações afetivas sócio-políticas que o rodeiam, e assim, ciente das suas necessidades, possa jogar com essas interferências a fim de transformá-las em aumento de potência para alcançar o que lhe é necessário para perseverar. Pretendo experimentar o teatro como ferramenta para uma Educação Afetiva Ética, espinosamente falando.

### **Considerações Finais**

Fui bolsista do Pibid Unirio, vinculado ao subprojeto Pibid Filosofia Unirio, por dois anos (2014-2016) e o projeto atuou em duas escolas diferentes. No primeiro ano trabalhamos com os alunos do ensino médio da Escola Estadual Herbert de Souza, na Tijuca, Rio de Janeiro, com cerca de seis turmas, com vinte a trinta alunos em cada turma, e no segundo ano trabalhamos junto a uma única turma na escola técnica CEFET, com cerca de trinta alunos. Os planos de aula, tal como as diretrizes do projeto, foram traçadas concomitantemente com a inserção dos bolsistas em sala, a fim de diagnosticar nos alunos quais eram as suas demandas, no entanto não houve, em nós, no primeiro ano do projeto, uma ação mais contundente de trazer os estudantes para o protagonismo da aula. Apesar de terem escolhido sobre o que gostariam de falar, não foram eles quem falaram. Nós expomos o que nós pesquisamos sobre aquilo que eles gostariam de falar, e não houve, no nosso projeto de aula, um espaço destinado exclusivamente à fala do estudante.





No corrente ano de 2017 ingressei en una nova modalidade de bolsa académica que requer vinculación con un projeto de pesquisa junto à instituição de ensino superior, BIA (Bolsa de Incentivo Acadêmico). Vinculei-me ao projeto do professor Marcelo Senna Guimarães (Unirio) intitulado “Práticas do Professor de Filosofia”, por onde pretendo desenvolver a pesquisa da educação afetiva através das práticas de reconhecimento do jogo teatral. Busquei uma escola que oferece aulas noturnas para jovens e adultos (EJA) a fim de observar a resposta da experimentação de uma educação afetiva com outra faixa etária, não descartando, obviamente, trabalhar concomitantemente com estudantes adolescentes.

Pretendo experimentar os caminhos teatrais de desenvolvimento da harmonização cênica como caminho para o estudante de filosofia do Ensino Médio reconhecer suas necessidades, os movimentos daqueles que o rodeiam, as limitações e imposições espaço-temporais do cenário social em que se encontra, e orientá-lo em um caminho de autonomia afetiva, onde, ciente do que necessita, ele possa jogar com aquilo que o afeta transformando tais afetos em agentes potencializadores da sua capacidade de perseverar, ciente, também, das suas responsabilidades éticas, uma vez que não se trata simplesmente de perseverar através de tudo, mas perseverar a considerar tudo. Pretendo verificar como o processo teatral pode potencializar ou interferir no ensino de Filosofia e no desenvolvimento educacional deste estudante em todo o processo do ensino médio.





## Referências

Cavaliere, Arlete Orlando. “Meyerhold e a Biomecânica - Uma Poética do Corpo.” *Revista USP*, 1997.

Espinosa, Baruch de. *Tratado Político*. Tradução: Diogo Pires Aurélio. São Paulo: WMF Martins Fonts Ltda, 2009.

Lepecki, André. “Coreo-Política e Coreo-Polícia.” *Ilha Revista de Antropologia* (Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC) 13 (2011).

Mendell, Carolina Hamanaka. *O Corpo Grotesco Como Atriculador da Cena: Meyerhold, Hijikata e os corpos que dançam*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes - USP, 2009.

Merçon, Juliana. *Aprendizado Ético Afetivo: Uma Leitura Spinozana da Educação*. Rio de Janeiro: UERJ - Programa de Pós-Graduação em Educação, 2007.

Spinoza, Baruch de. *Ética*. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.