



ESQUADRÃO DA VIDA: a ética como paixão transformadora no teatro

MAÍRA OLIVEIRA

Maíra Oliveira é atriz do "Esquadrão da Vida". Bacharel em Artes Cênicas pela UnB. Atualmente é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia.

RESUMO

Apresenta-se aqui uma reflexão sobre a ética do fazer teatral, sob a perspectiva da experiência e da paixão, a partir de uma vivência no grupo de teatro *Esquadrão da Vida*, fundado em Brasília, no ano de 1979. Este artigo advoga a ideia de que não há fazer teatral sem uma implicação ética que, por sua vez, seja capaz de produzir experiências pessoais e sociais transformadoras.

PALAVRAS-CHAVE:

Experiência.

Ética teatral.

Esquadrão da Vida.

ABSTRACT

This article presents a reflection on the ethics of theatrical performance, from the perspective of experience and passion, from an involvement in the "Life Squad" Theater Group, founded in Brasilia, in 1979. This article argues that there is no theatrical work without an ethical implication, which, in turn, is capable of producing personal and social transformative experiences.

KEYWORDS:

Experience.

Theatrical ethics.

Life Squad.



Início este artigo atenta ao fato de que falar sobre

ética implica também adentrar no campo da filosofia. Afinal, a busca por um entendimento sobre o que seria ética tem sido uma constante investigação da filosofia ocidental, desde os gregos até os dias de hoje. No entanto, sei que seria imprudente e improdutivo tentar abarcar as infinitas possibilidades que esse assunto suscita como reflexão filosófica. São inúmeros pensadores e filósofos que se debruçaram sobre o tema e sobre diversos aspectos relativos à ética e não seria essa a pretensão aqui: chegar a alguma conclusão sobre sua definição.

O que me move a escrever este artigo é justamente a reflexão sobre o que seria uma ética teatral, seus aspectos fundantes e que podem nos dar uma ideia de como tais elementos constitutivos do fazer teatral incidem sobre a prática criativa de atores e diretores, podendo contribuir para a construção de uma sociedade mais igualitária, portanto, ética.

Investigar a história e construção da palavra *ética* pode nos trazer importantes subsídios para iniciar tal reflexão.

Ética s.f. (sXV) 1 parte da filosofia responsável pela investigação dos princípios que motivam, distorcem, disciplinam ou orientam o comportamento humano, refletindo esp. a respeito da essência das normas, valores, prescrições e exortações presentes em qualquer realidade social (HOUAISS, 2009, p. 1271).

Se tomarmos a história dessa palavra, veremos que no grego, tanto *èthicon* – que irá formar em português a palavra ‘ética’ – quanto *ethnikos*, que dará o nosso termo ‘étnico’, têm a mesma raiz indo-europeia, “indicando o que existe de maneira autônoma, o que tem uma existência própria” (REY, 1992, p. 739, tradução nossa). Trata-se de um termo carregado de vários sentidos, que nos levam a pensar sobre o ser humano e em como nos organizamos em sociedade, na tentativa de encontrar formas de convivência, na diferença.

Pensar em ética do ponto de vista da prática criativa pode nos dar pistas valiosas quanto à atuação política e, assim, à resistência, além de possibilitar uma potente reflexão sobre a arte e sua importância para o mundo em que vivemos. Investigando os possíveis sentidos desse conceito



filosófico, acabamos por entender que há nesse termo – ética – uma busca por um maior entendimento sobre a humanidade. Tal entendimento é fundamental para o teatro.

Pesquisar as raízes do termo abre muitas possibilidades e, ainda que não se pretenda aqui o aprofundamento no estudo de acepções filosóficas, é importante notar o percurso do pensamento sobre ética através dos tempos. A própria história da filosofia com relação ao assunto é provocadora e nos coloca em constante reflexão. Álvaro L. M. Valls, no pequeno livro *O que é ética?* (VALLS, 1994), já nomeia o primeiro capítulo de *Os problemas da ética*, apontando que refletir e pensar sobre o assunto é suscitar muitas questões.

A ética é daquelas coisas que todo mundo sabe o que são, mas que não são fáceis de explicar, quando alguém pergunta. Tradicionalmente ela é entendida como um estudo ou uma reflexão, científica ou filosófica, e eventualmente até teológica, sobre os costumes ou sobre as ações humanas. Mas também chamamos de ética a própria vida, quando conforme aos costumes, e pode ser a própria realização de um tipo de comportamento (VALLS, 1994, p.7).

Valls percorre a história da filosofia a fim de dar ao leitor uma possível definição sobre ética, mas a própria definição, como já dissemos, traz problemas, uma vez que, como o autor coloca, também chamamos de ética a própria vida. Ora, se ética é a própria vida, como defini-la? É mesmo importante essa definição? Talvez não tenhamos respostas objetivas e claras, mas, como se sugere aqui, essa reflexão pode nos abrir possibilidades para compreender a função do teatro e, mais amplamente, da arte.

Para Valls, falar sobre ética é falar sobre liberdade. Segundo o autor brasileiro, “num primeiro momento, a ética nos lembra normas e responsabilidade. Mas não tem sentido falar de norma ou de responsabilidade se a gente não parte da suposição de que o homem é realmente livre, ou pode sê-lo” (VALLS, 1994, p.48). Surge assim um paradoxo intrínseco à ética do teatro, porque algumas regras inerentes ao fazer teatral podem provocar uma enorme sensação de liberdade, tanto para quem faz como para quem o assiste.

A ética se preocupa, [...] com as formas humanas de resolver as contradições entre necessidade e possibilidade, entre tempo e eternidade, entre o individual



e o social, entre o econômico e o moral, entre o corporal e o psíquico, entre o natural e o cultural e entre a inteligência e a vontade. Essas contradições não são todas do mesmo tipo, mas brotam do fato de que o homem é um ser sintético, ou, dito mais exatamente, o homem não é o que apenas é, pois ele precisa tornar-se um homem, realizando em sua vida a síntese das contradições que o constituem inicialmente (VALLS, 1994, p. 56)

Contradições que estão imbricadas no pensamento sobre o que seria ética, segundo Valls, também podem tornar-se explicação para a própria experiência teatral, que coloca em cena o ator e o espectador, o real e o imaginário... Tais movimentos contraditórios são inerentes à experiência artística. A arte possui essa capacidade transformadora que a ética possibilita. É um movimento de descoberta sobre nossa humanidade, uma ampliação da nossa própria vida.

Ao investigar a história do meu grupo de teatro, o Esquadrão da Vida, passei a entender que ele foi construído tendo uma linha mestra, que passei a chamar de ética, por perceber que a forma com que o grupo foi criando sua identidade através dos anos tinha como base um pensamento que pressupõe alteridade e que provoca a necessária reflexão sobre nossa sociedade, sobre como podemos contribuir para que ela seja, no mínimo, mais justa e solidária.

O Esquadrão da Vida é um grupo que se confunde com a história de Brasília. Foi pioneiro na abordagem de temas como o resgate e a valorização da cultura popular, a denúncia de exclusão de uma parte importante da sociedade dos espaços culturais tradicionais, a conscientização ecológica, dentre vários outros temas que ocupam os debates no mundo. Em sua linguagem, reúne elementos expressivos das festas populares e de saltimbancos, como acrobacia, música e dança.

Criado em 1979 por Ary Pára-Raios, meu pai, já nasceu subversivo: naquela época, o Esquadrão da Morte, organização paramilitar criada na ditadura militar brasileira, atuava fortemente com o objetivo de perseguir e matar supostos criminosos que atuavam contra o regime. O poeta Tetê Catalão deu o nome ao grupo recém-nascido: Esquadrão da Vida, em contrapelo ao Esquadrão da Morte. Dizer que era do Esquadrão da Vida era uma grande subversão em relação a um regime genocida.



Com a morte de meu pai, em 2003, passei a dirigir a trupe, sendo responsável por seu novo caminho artístico. Depois de uma crise com o elenco, tive a ideia de criar uma peça que contasse a história do grupo e que pudesse, de alguma forma, permitir que sua essência estivesse em cena¹. A ideia se concretizou e, em 2015, estreei o espetáculo *Quando o coração transborda*, um monólogo que tem em seu histórico 100 apresentações em pequenos teatros e espaços de resistência pelo Brasil. As apresentações da peça têm-me levado a um movimento de fortalecimento e entendimento sobre o meu trabalho e o do grupo, além de me provocar algumas questões: o que faz o Esquadrão da Vida ser o que é? O que, na minha atuação no monólogo, reforça aspectos inerentes ao trabalho do grupo? Como foi criada essa identidade?

Já vinha com uma curiosidade latente sobre o meu fazer e o do grupo, como eles se entrelaçam e como minha atuação na peça desperta uma série de questões para mim e amplia a atuação do Esquadrão da Vida. A partir da prática, nasceu um interesse genuíno sobre uma teoria teatral que pudesse estruturar melhor alguns pensamentos e aprofundar as questões de criatividade e a formação que a prática suscita em mim, em um esforço por responder as perguntas levantadas.

Quando o coração transborda surge de um processo investigativo sobre a história do Esquadrão da Vida. Ao criar o roteiro, com as provocações de João Antonio de Limas Esteves², percebi que, contando a história através da minha história, eu estaria afirmando a trajetória do grupo, reforçando um modo especial de entender e fazer teatro. Intuí³ que, ao expor algumas histórias da minha relação com meu pai, eu mostraria também os alicerces de um grupo de teatro, a ideia que atravessa seus ensaios, performances, treinamentos. Sua evolução artística, estética, dramática, que perpassa por uma atuação político-social, introjetada no seu fazer teatral, como se pode notar em palavras de ordem escritas em muitos de seus estandartes⁴: “ética não é titica”, “amar para não ser armado”, “quem mata a mata se mata” e tantos outros.

Foi refletindo sobre o processo criativo, a elaboração do roteiro e a encenação do monólogo, que me deparei com essa espécie de axioma comum a toda a poética do Esquadrão da Vida: a ética. Percebi que essa ética atravessa toda e qualquer construção de nossa identidade como grupo: estética, filosófica e política. E observei, ademais, que, se me aprofundasse no tema, fatalmente perceberia que esse é um ponto comum nos trabalhos de muitos pensadores e fazedores do teatro, tendo sua expressão mais clara em Stanislavski, que escreveu e registrou um método que é indissociável da ética.

1 O que seria essa essência é uma coisa que não sabia colocar direito em palavras, então. Hoje, no mestrado, percebo que é justamente o foco de estudo que proponho aqui: a ética no teatro.

2 João Antonio é ator, professor e diretor e codiretor da peça, que conta com a direção musical de Roberto Corrêa.

3 Quando digo intuí, é porque sentia uma coerência interna que me balizava, que estava em mim porque fazia parte da minha experiência no grupo, durante muitos anos.

4 O Esquadrão da Vida cria seu espaço cênico, na rua ou no teatro, com estandartes como parte de seu cenário.



Para ele, a ética, deveria expandir a postura do ator para além do fazer teatral. O controle de si mesmo e uma rigorosa disciplina de trabalho gerariam a disponibilidade de criação e a partir daí vão se relacionando inúmeros outros princípios éticos, pois só assim o homem de teatro poderia compreender a verdade na arte (GOMES, 2009, p. 11)

Jorge Larrosa Bondía, em suas *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*, diz:

Se a experiência é o que nos acontece, e se o sujeito da experiência é um território de passagem, então a experiência é uma paixão. Não se pode captar a experiência a partir de uma lógica da ação, a partir de uma reflexão do sujeito sobre si mesmo enquanto sujeito agente, a partir de uma teoria das condições de possibilidade da ação, mas a partir de uma lógica da paixão, uma reflexão do sujeito sobre si mesmo enquanto sujeito passional (LARROSA, 2002, p. 26).

Ao ler Larrosa, entendi que minha escrita, minha reflexão e meu fazer poderiam seguir, tendo como eixo minha experiência, traduzida finamente pelo autor como uma paixão. Essa paixão, advinda da experiência artística e pessoal, começou a ganhar novas formas em mim a partir do estudo sobre ética teatral. Compreendi que a ética vem acompanhada, necessariamente, de uma paixão trazida pela experiência que, em seu sentido forte, é transformadora. É quase como se o que eu intuía a respeito de aspectos essenciais nos processos criativos e na experiência teatral passasse a ganhar corpo e sentido, inclusive teoricamente.

Para se fazer teatro é preciso que a experiência, tal como a concebe Larrosa, seja vivida em sua totalidade, no sentido de paixão e entrega, de atravessamento. É um movimento ético. O autor atenta que “um sujeito fabricado e manipulado pelos aparatos da informação é um sujeito incapaz da experiência” e, portanto, ser atravessado pela experiência “funda também uma ordem epistemológica e uma ordem ética” (LARROSA, 2002, p. 22). Em tempos de pulverização de informação, há cada vez mais sujeitos que abdicam da experiência, aspecto fundamental para uma sociedade alicerçada na ética.

Ana Cristina Colla⁵ (2013), ao falar da sua experiência com o Lume (referência mundial na pesquisa da arte do ator) e da necessidade de entender sua individualidade dentro do coletivo, me

5 Ela relata o processo criativo do espetáculo teatral Taucoauaa Panhé Mondo Pé e faz uma breve análise sobre a experiência, também amparada por Larrosa.



fez pensar sobre meu próprio trabalho e minha relação com meu grupo. Ela cita Luigi Pareyson, filósofo italiano que trabalhou sobre estética e processo criativo:

Nada mais próprio para revelar e determinar as características novas, originais e peculiaridades de um artista do que seu desenvolvimento em ambiente natural, sua formação por meio da aceitação e prolongamento da lição alheia e sua diferenciação do mestre e dos companheiros emergindo exatamente no ato de continuar o primeiro e assemelhar-se aos outros (PAREYSON *apud* COLLA, 2013, p. 45).

Se “para o ator, a experiência se dá, principalmente, quando seu saber está impresso no corpo” (COLLA, 2013, p. 39), acredito que meu corpo em cena no *Quando o coração transborda* exhibe esse saber, que vem justamente do que me atravessou nos últimos 26 anos, desde que passei a atuar profissionalmente com o Esquadrão da Vida.

O teatro pode ser um dos caminhos de transformação que a experiência possibilita. Talvez a fé inabalável no ato teatral, nesse específico compartilhamento de experiência, seja capaz de provocar profundas transformações, coletivamente. Nesse movimento ético, a experiência de uma atriz no palco pode abrir mais uma possibilidade de transformação positiva, que é a própria força do evento teatral: uma nova experiência vivida coletivamente. Os atores que se disponibilizam à abertura e à receptividade para serem atravessados por emoções e delicadezas, de fato, vivenciam uma experiência única. Esse movimento, no teatro, aprendi ser vital, ainda que siga me perguntando como manter a ética nos tempos atuais, em que é cada vez mais raro se viver uma experiência. Toda vez que penso nisso, a resposta vem atrelada às ideias de coragem do artista e à força do teatro, além das lembranças de minha experiência de vida, entrelaçadas ao teatro. Percebo também que essa experiência já foi discutida e relatada por vários artistas e que, mesmo com divergências acerca de métodos e pensamentos, muitos fazedores e criadores de teatro relatam suas vivências a partir da experiência tal qual Larrosa a concebe.

Ao analisar a história do Esquadrão da Vida, meu grupo de teatro e minha escola de vida, percebo conexões muito fortes com vários trabalhos. Algumas vezes, passo a me questionar, a questionar nosso fazer, iniciado há quarenta anos por meu pai. No percurso que tenho feito no mestrado, vou entrando em contato com textos, autores, encenadores (atuais e antigos) e acabei construindo



e, de certa forma, tenho deslindado uma ideia do que seria a ética teatral. Percebo que a ética é o que liga a maior parte dos trabalhos e pensamentos em teatro, de alguma forma. Geralmente não é a palavra usada pelos pensadores/fazedores, mas toda vez que alguém fala sobre o fazer teatral, acaba entrando nessa seara. E quanto mais investigo a palavra ética e seu conceito, mais reforço essa compreensão.

Domingos de Oliveira, teatrólogo brasileiro morto em 2019, escreveu um livro que seria o seu método registrado: *Minha vida no teatro*. Um compêndio de textos teatrais e reflexões que me provocou porque, em alguns aspectos, vai na contramão do que venho pensando acerca de teatro e das concepções que muitos teatrólogos têm.

Tudo o que é divino é sem esforço. Não acredito na disciplina, não acredito no rigor, não acredito no sacrifício para se obter um bom resultado. Isso é conversa de professor de escola antiga, do tempo da palmatória. Anseio por um teatro sem esforço. Irresistível. O teatro tem de ser irresistível, tem de provir de um trabalho interno tão denso que, uma vez dita a primeira fala, chegue-se à última por um fluxo natural, violento, irresistível (OLIVEIRA, 2010, p. 339).

Acabo sendo provocada pela reflexão e me pergunto se há possibilidade de haver experiência irresistível no teatro sem que haja rigor e disciplina. Quando Oliveira afirma que não acredita em disciplina, ele subverte várias lógicas construídas sobre o teatro. É quase impossível falar sobre treinamento de ator sem pensar em disciplina, por exemplo. No Esquadrão da Vida, disciplina sempre foi um alicerce, a base para tudo o que fizemos e fazemos. E, na verdade, seria uma parte fundamental daquilo que vem sendo entendido, no teatro ocidental, como ética teatral.

Se estudarmos grandes teatrólogos, ela estará lá: Stanislavski, Brecht, Antunes Filho e muitos outros. Para mim, a disciplina trouxe maior consciência corporal, deu força à minha voz, permitiu que eu alcançasse uma técnica, que me abriu, inclusive, maiores possibilidades de compreensão do conteúdo de cada peça, texto, ensaio. Então, ler o que Oliveira escreveu, e pensar sobre, subverteu muitos dos meus entendimentos, foi uma provocação. É claro que não é porque um autor afirma uma coisa que necessariamente precisamos acreditar nela a todo custo. Mas é preciso ponderar que Oliveira foi um homem de teatro, passou a vida criando, dirigindo, atuando e escrevendo para o teatro. Foi preciso que eu me lançasse em seus pensamentos para entender a



ligação entre eles e os pensamentos de outros fazedores e, assim, poder, eu mesma, criar conexões. E, como já anunciei, percebi que mesmo com essa “discordância”, seu entendimento sobre teatro estava muito próximo daqueles de outros grandes fazedores e é um pensamento ético.

Foi natural que, ao pensar a experiência como Larrosa propõe, eu me deparasse com algumas das reflexões feitas por Oliveira. Ele diz, por exemplo, que “se o ator não se deixa tocar, o espectador não é tocado. Se você não se diverte, eu não me divirto olhando para você” (OLIVEIRA, 2010, p. 341). Atualmente, o meu entendimento sobre ética nos processos artísticos tem sido a partir dessa relação entre o artista e sua experiência criativa. Para ser uma experiência ética, o artista deve viver essa experiência e, assim, permitir que o público possa viver sua experiência também.

Mesmo que com relação ao rigor e à disciplina haja algum desacordo entre o pensamento de Domingos e de outros fazedores, parece-me que o cerne da questão é o próprio teatro e sua importância para o mundo em que vivemos. Se assim for, inexoravelmente notaremos que todos eles falam com a mesma força de verdade e intensidade sobre essa relação. E, como venho afirmando aqui, essa força de verdade, e a intensidade com a qual ela é transmitida, é a própria ética teatral.

Para Larrosa, “a experiência e o saber que dela deriva são o que nos permite apropriar-nos de nossa própria vida” (2002, p. 27). Para mim, esse é o trabalho ético do artista. Isso porque, ao vivenciar a experiência em toda sua potência, permitimos que o espectador também possa fazê-lo, apropriando-se de sua própria vida. Domingos Oliveira faz uma reflexão muito bela e potente: será o ator um artista? E, a partir dessa reflexão, faz uma série de ponderações sobre a arte, sobre o teatro e sobre a importância do artista na sociedade. Fala sobre sua experiência, ligada ao fazer teatral carioca, por sua vez muito ligado à TV. Fala sobre vaidade e, ao falar sobre todas essas coisas, expõe um pensamento muito forte sobre ética teatral, através dessa experiência vivida e sabida, com a imensa força de muitos anos de trabalho e dedicação ao ofício.

Para o ator, diretor e dramaturgo carioca, “a única função moderna de uma escola de teatro é criar o ator-artista” (OLIVEIRA, 2010, p. 360). Esse ator-artista está atento a si mesmo em um processo de descoberta e desnudamento e está atento a seus parceiros, espectadores, colegas, atento à vida que o cerca e à sua voz interna. Sobre os atores, comenta: “Querem fazer rir. Querem ser admirados. Querem ser amados. Mas um ator não sobe ao palco para ser amado; é uma gratificação secundária. Sobe ao palco para amar” (p. 355).



O ator sobe ao palco para amar... não seria esse um pensamento ético que reúne experiência e paixão? A generosidade do exercício artístico é encantadora, revela-se na entrega do ator-artista, aquele que se despe da vaidade e se permite amar o desconhecido que está ali, à sua frente, para participar daquele evento único, que não se repetirá jamais e que será capaz de transformá-lo, a ele e a quem lhe estiver assistindo. Assim, agir eticamente, dentro das artes performativas, tem a ver também com a entrega do artista, a saída da zona de conforto. Não é fácil, mas é o que faz a diferença, quando pensamos nas potências transformadoras da arte. Domingos lembra o diretor Antunes Filho, que dizia a seus atores: “Quando a cena estiver boa, mais que boa, perfeita, quando tudo estiver trabalhado e não for possível acrescentar mais nada, o ator tem a obrigação de fazer-se veementemente uma pergunta: ‘Meu Deus, será que é só isso?’ (OLIVEIRA, 2010, p. 407).

A necessidade de tempo para ensaiar e estudar acaba sendo também um problema que se apresenta para o teatro no mundo atual, porque dificulta a entrega e a própria possibilidade de sair da zona de conforto. Assim, como ser ético no mundo capitalista que dispõe do tempo dos artistas de forma arbitrária, colocando-o sempre a mercê de uma sociedade que não o acolhe e não fomenta a qualidade, mas a entrega do produto final a um consumidor? Não é fácil a resposta a essa pergunta e talvez ela não seja passível de ser respondida com propriedade. Domingos também faz uma dura reflexão, corroborada pelos pensamentos filosóficos de Larrosa e de outros artistas e pensadores, sobre a importância da arte nos dias de hoje e as dificuldades que enfrentamos.

Resumindo, a necessidade do ensaio longo e calmo, típico do teatro, entra em conflito com a rotina alucinada dos midiáticos. Talvez seja possível um teatro sem esse tipo de ensaio. Não sei. O Ator de hoje perdeu a possibilidade de se entregar ao Teatro. E o Teatro é um amante radical. Sem entrega, não tem graça (OLIVEIRA, 2010, p. 408).

Em que pese a opinião de Domingos sobre a (in)disciplina, nesse breve trecho podemos perceber que a própria necessidade de ensaio “longo e calmo” já é um aspecto basal da disciplina no teatro. Acredito que, por outra via, Oliveira concordaria comigo neste ponto: a atuação ética, apaixonada, do artista (e essa é uma busca e uma descoberta) produz a experiência transformadora do teatro. Com entrega.



Denis Guénoun, escritor e ator francês, recorre à investigação da história do teatro ocidental, procurando reconhecer os processos de identificação com o personagem, tanto por parte do ator quanto do espectador, a fim de responder à pergunta que dá título ao seu livro *O teatro é necessário?* (GUÉNOUN, 2004). Através de uma análise sobre a representação no teatro ocidental, o autor constrói um pensamento sobre a importância do teatro no mundo contemporâneo, inclusive com o advento do cinema, buscando suas especificidades e elaborando caminhos de percepção sobre o trabalho dos artistas de teatro.

A conclusão desse livro pode nos levar ao pensamento que tento desenvolver aqui, e que supõe que há conexão entre vários métodos e trabalhos de teatro e que essa conexão é feita essencialmente pela ética. Ao mesmo tempo, provoca, porque sugere que as formas de teatro que estão sendo feitas atualmente são defasadas, não acompanham o tempo em que vivem, no sentido de provocação do possível espectador. Ao investigar as posições de ator e público, o autor demonstra a importância da experiência vivida no teatro, que deve ser visceral. Como se essa fosse uma das saídas para sua renovação e revolução. Mais uma vez, um movimento ético, apaixonado.

Para o autor, “o teatro não é mais instrumento de conhecimento, seu prazer não é mais o prazer de uma aprendizagem” (GUÉNOUN, 2004, p. 149). Ele sustenta que houve uma mudança no teatro através dos séculos. Se antes o jogo teatral estava ligado aos personagens, hoje ele é o jogo do ator, “que não é mais determinado pelo imaginário dos personagens” (p. 131).

Deseja-se imitar o ator, fazer o que ele faz, viver o que ele vive – não o papel mas o jogo. Um espectador de teatro, longe do que Brecht podia, ou acreditava, observar ainda, não sai do teatro com o desejo de fazer o que o herói faz: mas pode sair dali com o vivo desejo de fazer o que o ator faz. E este desejo é desejo de uma vida: vida em cena, e assim que afrouxam um pouquinho as rédeas que o seguram, pronto, vida de teatro, vida para e pelo teatro (GUÉNOUN, 2004, p. 144).

Essa compreensão de Guénoun também pode nos levar a entender um pouco mais sobre a responsabilidade ética dos atores. À medida que analisamos o teatro também da perspectiva dos espectadores, podemos vislumbrar novas alternativas e entender melhor a imperiosa necessidade de sua existência na contemporaneidade. Inclusive porque, para que aconteça esse desejo



de fazer, é fundamental que os atores estejam entregues à experiência vivida. É aí também que podemos fazer a ligação entre o que defende Larrosa como entendimento sobre experiência e o que Guénoun defende como necessidades do teatro para que ele exista e resista.

Uma existência entregue à exposição total se entrega e liberta diante de *quem quer entregar e libertar a própria existência*. O olhar sobre a nudez, de algum modo ética, do ator, participa de um existir em potência de exibição. *E não se trata de mimetismo*: mas de simpatia – de coexistência, de contaminação do existir em seu entregar-se, na necessidade de sua liberação. É seu treinamento específico que faz do existir uma embreagem, um movimento, um (pro)jetar-se comuns. Trata-se de partilhar o jogo (GUÉNOUN, 2004, p. 149).

Esse jogo tão específico do teatro, quando acontece, é mágico. E procuro não usar tal palavra como algo inalcançável, mas como uma particularidade intrínseca ao teatro, se realizado de forma ética, fazendo com que seja instrumento essencial de transformação, sobretudo, em momentos de crise política e social, como o que vivemos hoje no Brasil.

Os homens necessitam falar com os outros. Trocar informações sobre o mistério. Os condicionamentos do comportamento social, grande parte das vezes, impedem assuntos profundos. É difícil falar sério na vida moderna. Se, de um lado, teatro é templo, de outro, é tribuna. Lugar de falar sério. De depor no julgamento do criador. A força política do teatro é, portanto, enorme. Não faz revoluções porque sua natureza não lhe faculta agir a curto prazo. Mas, a prazo médio, cunha as consciências. Imaginemos um marciano que subitamente se depara com uma sala de espetáculos: por que se reuniram todos esses humanos? Para quê? Não foi para beber. Não foi para fazer sexo. Não estão lutando uns contra os outros, não é guerra! Que fazem então os humanos, ali reunidos? Se o marciano me perguntasse, eu preferiria não responder. Eu o convidaria a assistir o espetáculo. Ali está acontecendo algo digno de ser contado em Marte. Um encontro humano, tipicamente humano. Inventado no mínimo há quatro mil anos atrás: teatro (OLIVEIRA, 2010, p. 358)



O livro de Domingos Oliveira tem esse envolvimento visceral com o teatro. É uma escrita passional, diferentemente da de Guénoun e da de Larrosa, mas os três acabam por nos dar elementos para que entendamos a importância da arte com ética na construção de uma sociedade que produza pessoas mais generosas, porque tocadas pela experiência que o teatro permite e compartilha. É interessante perceber as pontes que vão aparecendo conforme estudamos seus textos, ainda que tenham diferentes formas de escrever, algumas mais analíticas, outras mais passionais. Porém percebo, aqui, como pensamentos diferentes podem formar um amálgama. E sigo em busca de uma confluência que possa nos ajudar a entender um pouco mais sobre a ética e sua importância no mundo artístico, a fim de contribuir não só para o pensamento sobre teatro, como também para o próprio fazer dos artistas.

Assim como é importante observar que as reflexões de Domingos Oliveira partem de um contexto específico, que é o teatro carioca, é importante perceber que Guénoun parte de outro contexto: o teatro francês. São duas realidades distintas, mas que, ao mesmo tempo, fazem parte de uma realidade maior, que é o teatro inserido no sistema capitalista. Para pensar em ética na arte, acredito ser essencial pensar que vivemos em um mundo globalizado sob a égide do sistema capitalista, no qual parece impossível viver sem desigualdades sociais profundas.

Quando Guénoun faz a pergunta: “o teatro é necessário?”, ele nos coloca, a nós, artistas, uma questão muito profunda e que, a meu ver, nos põe frente a frente com uma outra igualmente rica e profícua e que, se respondida por nós com a entrega que o ato teatral exige, nesse tão repetido movimento ético, pode de fato nos ajudar a entender os tempos difíceis que temos vivido e nos ajudar a vencê-los de forma amorosa e poética.

O teatro, hoje, está desnudado, consiste no jogo da apresentação da existência em sua precisão e em sua verdade. Suas regras são em número finito, mas uma delas prescreve todas as outras: aquela que exige que esta apresentação encontre sua fonte e sua origem íntima no confronto entre a existência e a poesia. O teatro é o jogo deste existir que oferece ao olhar o lançar de um poema. Só o teatro faz isto: só ele lança o poema para diante de nossos olhos, e só ele lança e entrega a integridade de uma existência. Comandadas por este lançar, que vem dos extremos poéticos da língua, a nudez, a precisão e a verdade fazem do teatro uma necessidade absoluta (GUÉNOUN, 2004, p. 147-8).



A pessoa de teatro se despe da vaidade e se entrega ao desconhecido. Ao fazer e repetir tal gesto, acaba vivenciando e transmitindo uma experiência poética, porque isso é inerente ao fazer teatral, essa experiência que está atrelada à ética da vida humana. Mesmo que Guénoun tenha um texto mais analítico, no fim das contas, acaba por lhe imprimir poesia, como podemos aferir com a passagem acima – e o teatro é capaz de provocar isso. A reflexão sobre arte e teatro vai sempre caminhando lado a lado com o imponderável, com o sensível. Ainda assim, quando o escritor francês conclui que o teatro é uma necessidade vital porque “lança e entrega a integridade de uma existência” (GUÉNOUN, 2004, p. 148), ele também nos entrega uma definição de ética, que no começo deste artigo aparece como definição do dicionário: “[...] investigação dos princípios que motivam, distorcem, disciplinam ou orientam o comportamento humano” (HOUAISS, 2009, p. 1271).

Um dia, há pelo menos vinte anos, tive uma conversa com meu pai (um homem de teatro e que me guiou nesse caminho tortuoso e ético do teatro). Chorando muito, eu perguntei:

– Pai, você acha que a humanidade tem jeito?

– Não sei, minha filha. Só sei que a gente trabalha pra isso.

Convido você que me lê a buscar os elementos éticos que sustentam seu trabalho artístico, acreditando que esse exercício possibilitará sempre uma experiência renovadora de transformação.



REFERÊNCIAS



- » COLLA, Ana Cristina. **Caminhante, não há caminho: só rastros**. São Paulo: Perspectiva, 2013. ISBN 978-85-273-0973-8.
- » GOMES, Adriane Maciel. A ética no trabalho de Constantin Stanislávski. **Ilink - Revista do Lume** (UNICAMP), São Paulo, v. 7, 2009, p. 09-20.
- » GUÉNOUN, Denis. **O teatro é necessário?** São Paulo: Perspectiva, 2004. ISBN 85-273-0700-6.
- » HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- » LARROSA, Jorge Bondía. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira da Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, jan./fev./mar./abr., ANPED, 2002.
- » OLIVEIRA, Domingos. **Minha vida no teatro**. São Paulo: Leya, 2010. ISBN
- » REY, Alain (Dir.). **Dictionnaire Historique de la Langue Française**. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1992.
- » VALLS, Álvaro L. M. **O que é ética?** São Paulo: Brasiliense, 1994.