



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

REGINAURO SOUSA NASCIMENTO

**O DIÁLOGO ENTRE ATOR E PERSONAGEM NO TEATRO ESPÍRITA: A
EXPERIÊNCIA ESPIRITUAL E ARTÍSTICA DOS ATORES E ATRIZES DO
GRUPO ESPÍRITA DE TEATRO LEOPOLDO MACHADO**

FORTALEZA

2013

REGINAURO SOUSA NASCIMENTO

**O DIÁLOGO ENTRE ATOR E PERSONAGEM NO TEATRO ESPÍRITA: A
EXPERIÊNCIA ESPIRITUAL E ARTÍSTICA DOS ATORES E ATRIZES DO
GRUPO ESPÍRITA DE TEATRO LEOPOLDO MACHADO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Educação do Departamento de Educação da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação. Área de concentração: Educação brasileira.

Orientador: Profa. Dra. Ângela Maria Bessa Linhares.

FORTALEZA

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca de Ciências Humanas

-
- N198D Nascimento, Reginauro Sousa.
O diálogo entre ator e personagem no teatro espírita: a experiência espiritual e artística dos atores e atrizes do grupo Espírita de Teatro Leopoldo Machado / Reginauro Sousa Nascimento. – 2013.
99 f. enc. : 30 cm.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2013.
Área de Concentração: Educação brasileira.
Orientação: Profa. Dra. Ângela Maria Bessa Linhares.
1. Espiritismo e arte. I. Título.

CDD 133.9

REGINAURO SOUSA NASCIMENTO

**O DIÁLOGO ENTRE ATOR E PERSONAGEM NO TEATRO ESPÍRITA: A
EXPERIÊNCIA ESPIRITUAL E ARTÍSTICA DOS ATORES E ATRIZES DO
GRUPO ESPÍRITA DE TEATRO LEOPOLDO MACHADO**

Dissertação apresentada ao Curso de
Mestrado em Educação do Departamento
de Educação da Universidade Federal do
Ceará, como parte dos requisitos para
obtenção do título de Mestre em Educação.
Área de concentração: Educação brasileira

Aprovado em: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dr^a. Ângela Maria Bessa Linhares
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dr^a. Ercília Maria Braga de Olinda
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dr^a. Lídia Valesca Bomfim Pimentel Rodrigues
Universidade Federal do Ceará (UFC)

À Deus

À minha esposa, filhos e todos os artistas
espíritas que tem feito do palco esse lugar
de transformação de si.

AGRADECIMENTOS

À minha amada e companheira na vida e nos palcos, Josy por sempre ter acreditado em mim.

À minha mãe, Maria José, e meu Vicente (em memória), pelo amor e dedicação.

Aos meus filhos, Ranielly, Raphael e Júnior, um dos motivos de tudo isso ter se tornado possível.

Aos amigos e amigas, irmãos e irmãs de jornada, atores e atrizes do Grupo Lema, o meio e o fim de tudo que aqui segue, obrigado pela paciência e confiança.

À Neurilane (Nem), incentivadora e cúmplice de todo esse percurso.

À todos e todas, nos dois planos da vida, que vibrara, orara e me incentivaram a prosseguir sempre.

É indispensável um ser que, num martírio de fé, macerando-se e queimando-se por sua arte, dela faça missão e a ela se dê todo. A arte será então o altar das ascensões humanas, onde o espírito se oferece em holocausto de dor e paixão em sua elevação para Deus; será a oração que une a criatura ao Criador, a síntese de todas as aspirações da alma, de todas as esperanças e ideais humanos (Pietro Ubaldi).

RESUMO

A compreensão da arte enquanto proposta pedagógica, que permite ao artista transmitir idéias, conceitos e emoções de forma a gerar reflexões e apontar caminhos para o desenvolvimento da sociedade dentro de uma perspectiva ética e espiritualizada é o caminho que nos torna possível articular arte e espiritualidade numa discussão dialógica e formadora para o devir do humano na sua constante busca por *ser mais*. O Grupo Espírita de Teatro Leopoldo Machado nos ofereceu as condições necessárias para tornar essa pesquisa possível, haja vista a especificidade do teatro com que trabalham e os objetivos atribuídos à sua práxis teatral: divulgar a mensagem espírita, como forma de dar sentido espiritual ao seu público e trabalhar a auto-transcendência. Diante desses elementos já postos, cabia verificar até que ponto essa articulação entre o teatro e a espiritualidade na formação de si era de fato realizada pelos sujeitos atores que operam com essa esfera do conhecimento. Partiu, portanto, de alguns questionamentos iniciais que favoreceram o aprofundamento dessas discussões: existe um diálogo entre o ator e o personagem no teatro espírita? O personagem que se interpreta traz para o ator/atriz reflexões à sua própria existência? O teatro é uma manifestação da espiritualidade ou apenas mais um veículo de transmissão da mensagem? A partir dessas reflexões possibilitadas pelos círculos de cultura freireano dentro do universo do próprio grupo, surgiu uma nova pergunta para a discussão: o Grupo Espírita de Teatro Leopoldo Machado é também um espaço de formação humana e social? A metodologia eleita para responder as questões propostas foi a Pesquisa-ação por nos possibilitar uma relação de maior envolvimento, onde transitei entre a condição de pesquisador e sujeito da própria pesquisa realizada. Os autores que fundamentam essa pesquisa são: BARBIER(2007); JOSSO (2004); FREIRE (1967, 1996, 1997, 2005) E AMUI (2005, 2009, 2011, 2012). Diante da especificidade das questões discutidas, foi necessário levantar um referencial teórico que possibilitasse a sustentação desse diálogo envolve arte, educação, espiritualidade e formação humana. Trazemos para isso alguns autores que nos permitiram uma aproximação entre conhecimento espírita e autotranscendência, teatro e formação humana, educação e espiritualidade, destacamos dentre eles: KOUDELA(1992); KARDEC (1997, 2002, 2003, 2008); DENIS (1997, 2008); FRANKL (1989) e BURNIER (2009).

Palavras-Chave: ator, teatro, espírita, espiritualidade, autotranscendência , grupo.

ABSTRACT

The understanding of art as a pedagogical proposal which permits to the artist transmitting ideas, concepts and emotions in order to generate reflections and pointing ways to the development of society inside of an ethical and spiritualized perspective is the path that makes to us possible articulate art and spirituality on a dialogical and forming discussion to the becoming of the human being in his constant search to be more. The theater spiritist group Leopoldo Machado has offered us the necessary conditions to make this research possible, considering the specificity of theater it deals with and the goals attributed to its theatrical praxis: broadcasting the spiritism message, as a way to give spiritual sense to its audience and to work the self-transcendence. Before such elements already posed, it should be verified in what level the articulation between theater and spirituality if the self-transformation was indeed done by the actors who work with this field of knowledge. So I started from some initial questions that favor the deepening of these discussions: is there a dialogue between the actor and the character in the spiritist theater? The role played brings to the actor/actress reasoning about his/her own existence? The theater is a manifestation of spirituality or simply a mean of transmission of the message? From these reflections that were possible by the Freire cultural circles inside of the group universe a new question was born to the discussion: the spiritist theater group Leopoldo Machado is also a field for social human formation? The methodology elected to answer those proposed questions was the action-research because it makes possible a relation of bigger involvement where I have walked between the condition of researcher and subject of the very research run. The fundamental authors to this research are: BARBIER(2007); JOSSO (2004); FREIRE (1967, 1996, 1997, 2005) E AMUI (2005, 2009, 2011, 2012). Before the specificity of the questions debated it was necessary raising a theoretical referencial to this dialogue that involves art, education, spirituality and human formation. We bring some authors that permitted to us the approximation of spiritist knowledge and self-transcendence, theater and human formation, education and spirituality, highlighting among them:: KOUDELA(1992); KARDEC (1997, 2002, 2003, 2008); DENIS (1997, 2008); FRANKL (1989) e BURNIER (2009).

Key words: actor, theater, spiritualist, spirituality, transcendence, group..

LISTA DE ABREVIATURAS

ABRARTE	Associação Brasileira de Artistas Espíritas
AME	Arte e Música Espírita
CEAL	Centro Espírita André Luiz
CEJE	Centro Espírita João o Evangelista
CFN	Conselho Federativo Nacional
FEB	Federação Espírita Brasileira
FECEF	Festival da Canção e Arte Espírita de Franca
FEEC	Federação Espírita do Estado do Ceará
FETEF	Festival de Teatro Espírita de Florianópolis
GAN	Grupo Arte Nascente
LEMA	Grupo Espírita de Teatro Leopoldo Machado
MEAL	Mocidade Espírita André Luiz
MOARJE	Momento da Arte Juvenil Espírita
MOARTES	Momento de Arte e Música Espírita
SERTE	Sociedade Espírita de Recuperação, Trabalho e Educação
ABRARTE	Associação Brasileira de Artistas Espíritas

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
1.1	Da metodologia eleita.....	19
2	DESENVOLVIMENTO.....	30
2.1	A arte espírita ganhando corpo social.....	30
2.2	O Lema enquanto templo — a arte espírita e a transformação moral do ser espiritual.....	37
2.3	A arte espírita ganhando corpo social.....	57
3	A DRAMATURGIA ESPÍRITA E A PRODUÇÃO DE SENTIDOS.....	76
3.1	Joaquim, Teresinha e Teobaldo- do Eros ao Ágape.....	79
3.2	As véias do badalo - a consciência e a transcendência em diálogo.....	99
4	O DIÁLOGO ENTRE ATOR E PERSONAGEM: INTERPRETANDO O TEXTO PARA SI.....	116
5	O GRUPO LEMA COMO EXPERIÊNCIA DE FORMAÇÃO.....	150
5.1	O grupo definindo novos caminhos.....	150
5.2	O grupo como lugar de formação, de encontro e de trabalho.....	152
6	CONCLUSÃO.....	179
	REFERÊNCIAS.....	190

1 INTRODUÇÃO

Uma história de vida é um recorte de uma infinitude para além da linguagem. Dizê-la, é tentar buscar o imensurável. Porém, é preciso o movimento de reconhecer-se no mundo, nas pessoas, nos diálogos. Desse modo me digo agora. Faço parte de uma família numerosa, o décimo quarto de uma família de quinze irmãos. Meu pai era católico e minha mãe é espírita desde muito cedo, pois o seu padrasto foi quem fundou o Centro Espírita André Luiz (CEAL), onde acabei, por minha vontade, me tornando espírita também. Minha mãe nunca levava seus filhos ao centro espírita, em respeito à opção religiosa do marido.

Se ninguém me encaminhava ao Espiritismo, de certa forma, ele foi ao meu encontro. Tive minha infância repleta de fenômenos “estranhos”, que ninguém nunca se preocupou em explicar. As minhas noites eram intermináveis, envoltas em pesadelos e visões que não me deixavam dormir. Lembro-me ainda, quando assisti ao filme *O Sexto Sentido* (SHYAMALAN, 1999), do quanto me vi naquele garotinho. Algo que a Doutrina Espírita até explicaria facilmente, mas que a minha mãe não conseguiu fazer. Ela era uma pessoa sem muito conhecimento teórico dessa fenomenologia e mais voltada para a prática mediúnica.

Os pesadelos foram desaparecendo com o passar dos anos, mas algumas sensações estranhas seguiram comigo até a adolescência. Eram percepções vagas, que os outros familiares e os amigos da meninice atribuíam à presença de algum espírito ou, como se costumava dizer, a um “encosto”. Nessas ocasiões, era comum que alguém sugerisse que se fizesse o sinal da cruz, sempre dito à cearense: “Te benze, menino!”. De tanto me benzer, resolvi buscar apoio na minha mãe mesmo, que imaginava ter alguma resposta para o fato. Foi quando ela me informou que no CEAL haviam criado, há pouco tempo, um grupo de jovens, a Mocidade Espírita André Luiz (MEAL), onde dei meus primeiros passos no teatro espírita.

A nossa mocidade espírita não era muito grande, mas era bastante integrada e estávamos sempre juntos, fosse nas reuniões de estudo da Doutrina Espírita, fosse nas atividades sociais junto a adultos e idosos, fosse ainda na evangelização das crianças, em que exercíamos a função de educadores, mesmo ainda sem muita maturidade para tamanha responsabilidade. Logo surgiram as primeiras festividades da casa espírita, para as quais

fomos convidados a pensar em algo que pudesse entreter os adultos e idosos na festa de Natal. Então, a arte começou a fazer parte dessa história.

Ao contrário do que ocorre com qualquer artista, que busca a arte por encontrar dentro de si as motivações e aptidões necessárias ao seu exercício, o teatro foi ao meu encontro por uma necessidade de diálogo intersubjetivo e de apoio aos trabalhos que me chamavam, em contextos diversos do movimento espírita. Nesse engajamento fui desenvolvendo meu senso de responsabilidade social, na perspectiva da compreensão espírita, pela qual a solidariedade se apresenta como fio condutor das relações, da construção de si e do outro na busca do “ser mais” (FREIRE, 2005), que, para o Espiritismo, é a consequência do existir (KARDEC, 2003).

O Espiritismo parte do princípio de que todos somos Espíritos, que temos a mesma origem e a mesma destinação, a felicidade. Mas a forma como cada um atingirá essa meta é consequência de escolhas e esforços ao longo das diversas reencarnações. Nesse caminho, o princípio espiritual individualizado, já em sua humanidade, vai assumindo mais e mais seu percurso evolutivo, visando atingir a perfeição, à que chegaremos após inúmeras transmigrações da alma. Dentro do universo infinito, os Espíritos, que são as individualidades inteligentes que habitam o mundo na matéria e fora desta (KARDEC, 2003), são dotados de livre arbítrio, o que lhes faculta o mérito de suas conquistas.

Mas voltemos aos fatos que me conduziram ao universo desta pesquisa, o teatro espírita. A ideia de usar o teatro nas festividades da instituição de que eu participava foi cativando os dirigentes do centro espírita. Naquela primeira ocasião, tudo não passou de uma paródia meio esquisita, na qual fundi em um mesmo personagem a Xuxa e o Sílvio Santos, dando origem a “Xuxa Santos”, em bricolagem que atingia as pessoas pela ludicidade da linguagem. O meu companheiro de MEAL, João Lopes Neto, interpretou um anão cantor com tal maestria, que nosso grupo parecia criar uma estética própria, em suas experiências. A partir de então, começamos a ter mais apoio para produzir coisas mais elaboradas e criamos a nossa primeira peça de teatro espírita, a *Escolinha do Professor Rivail*.

Sempre gostei de adaptações, de buscar inspiração em grandes obras, costurar textos, unir personagens. Muito por isso, nunca me senti um dramaturgo, um escritor de teatro de fato, já que a maioria dos textos que assinei foram criados a partir de obras preliminares, adaptados ou inspirados em histórias, contos, fatos, casos que me chamavam

a atenção. Assim foi com: *Obsessão, o mal do século*, em que buscava trazer recortes do universo da obra do Espírito Manoel Philomeno de Miranda e Joana de Ângelis; *Memórias de um suicida*, adaptação da obra homônima de Yvone do Amaral Pereira; *O que é o Espiritismo*, adaptação da obra homônima de Allan Kardec; *Tudo que você gostaria de saber sobre mediunidade e não teve coragem de perguntar*, criada a partir de casos folclóricos, narrados em palestras por vários oradores espíritas; *Louco é Tu*, inspirada no romance *Grilhões Partidos*, também de Manoel Philomeno de Miranda e *Deus*, inspirada na obra *Deus em Questão* de Armand M. Nicholi, JR. .

Assim foi que prossegui, desde aquele primeiro texto escrito em parceria com o companheiro da MEAL, Marcos Duarte, a *Escolinha do Professor Rivail* que, como o nome sugere, era uma paródia teatral da *Escolinha do Professor Raimundo*, protagonizada pelo saudoso Chico Anísio.

Pegamos alguns personagens da própria escolinha e juntamos a outros vultos da história da humanidade, como Sócrates, Chaplin e Clara Nunes. O Professor Raimundo foi mantido e as questões giravam em torno da Doutrina Espírita, da paz mundial, da fraternidade, enfim, unimos assuntos em feixes e os tratamos de modo brincante, tentando chegar ao mundo dos que recepcionariam a encenação, em um ensaio do que muito mais tarde entenderíamos ser, teatro espírita.

Para montar essa primeira peça, que seria apresentada em um almoço beneficente com o intuito de levantar recursos para a ampliação da sede da instituição, não tínhamos elenco suficiente no CEAL, e foi aí que, pela primeira vez, ouvi falar do Grupo Espírita de Teatro Leopoldo Machado (LEMA). Um de nossos colaboradores, Ednardo Ximenes, que sempre ministrava palestras em nossa instituição, nos sugeriu buscar esse elenco de apoio no LEMA, que era filiado ao Centro Espírita João, o Evangelista (CEJE), do qual ele fazia parte.

Assim eu chegava ao LEMA, inicialmente apenas para solicitar apoio para a montagem de nossa *Escolinha*, ao que fui muito bem atendido. Aquele primeiro contato, porém, fomentou em mim o desejo de saber mais sobre o grupo: como funcionava, quando se reuniam, como se fazia para ingressar no grupo?

Conseguimos apresentar a *Escolinha do Professor Rivail* e até impressionar o público pela forma como trabalhamos uma estética brincante, dentro da perspectiva espírita. O evento, contudo, passaria e o teatro ficaria aguardando dentro de mim um

próximo encontro, que, se assim fosse, se daria um ano depois. E a paixão pelos palcos, que então ia pouco a pouco desabrochando em meu ser, não queria mais esperar.

Eu precisava seguir com o teatro e havia encontrado uma motivação especial para unir este ao outro movimento intenso de escolha que começara em mim: o amor pela Doutrina dos Espíritos. Estava decidido, iria fazer parte daquele grupo de teatro espírita.

Sob a ótica da reencarnação, poderia dizer que o teatro fazia parte da bagagem de experiências que adquiri ao longo do meu processo evolutivo. Depois daquele primeiro contato, tendo feito parte do elenco do grupo como nossos convidados, resolvi retribuir a gentileza e entrar para o elenco deles. Minha proposta foi negada no primeiro momento, pois a ideia deles era manter algo fechado, limitado ao CEJE e eu vinha de outra casa espírita. Tive minha solicitação negada pelo então coordenador do grupo, Helder Filho, que sugeriu que eu criasse um grupo no próprio Centro Espírita André Luiz, já que as experiências daquele grupo possuíam uma história singular na casa.

Para a minha alegria, porém, o Ednardo Ximenes queria que eu fizesse parte do grupo de teatro e intermediou meu acesso. Não fosse por sua intervenção, não estaria aqui contando esta história e certamente não seria quem sou hoje. Cheguei ao LEMA em meados de 1990. De fato, o grupo tinha uma proposta de trabalho muito menos pretensiosa com relação a ser uma companhia teatral. O objetivo era muito mais ser uma experiência educativa para os jovens que frequentavam o Centro Espírita João, o Evangelista, bem como para a própria instituição. O teatro, também, era utilizado para atender às necessidades dos outros grupos da casa, em especial os que eram voltados para uma ação social que incluía comunidades da periferia.

Sempre acreditei que poderíamos dar maior contribuição ao movimento espírita cearense com o nosso trabalho e a partir do momento em que passamos a tomar a frente dos trabalhos, logo nos encarregamos de mudar a visão do grupo sobre a sua finalidade. Apesar de não ter uma ideia definida de aonde poderíamos chegar com aquilo tudo, percebia que podíamos mais, que a arte espírita poderia estender-se mais e de modo mais geral, envolver as juventudes.

Tinha me encontrado dentro do labor espírita. A associação entre a crença que me movia e a paixão que se fazia cada dia mais intensa, pelo teatro, dava uma perspectiva singular à minha escolha. O teatro, para mim, desde então, foi encarado como esse lugar de paixão e devoção, de união entre o universo espiritual — espírita, na verdade — e a arte teatral. Queria fazer teatro e queria divulgar a mensagem espírita, então o LEMA me

oportunizou essas duas possibilidades. Não havia pretensão alguma de fazer disso uma forma de subsistência, de me tornar um ator profissional, apesar de ter acontecido isso — hoje também atuo com teatro e cinema profissionalmente, além de ter trabalhado como professor em algumas escolas e tudo graças à experiência adquirida no teatro espírita.

Foi nessa dialética que o teatro surgiu em minha vida: a que confere um poder formativo e humano à experiência artística, vista na perspectiva espiritista e na outra vertente, a que conduz aos que querem pensar como profissionalizar-se em arte. Todavia, a grande ênfase de todo o meu processo de formação em teatro foi nesse ambiente em que teci minha espiritualidade de modo íntimo e ao mesmo tempo social — o contexto da evangelização ou educação espírita, em que pude viver e em que vivo a arte de modo intenso, ainda preservando com o mesmo sentimento o desejo de fazê-la de forma eminentemente idealística. Foi assim que o teatro conquistou esse lugar de devoção e formação em minha vida.

A maioria dos grupos de arte espírita que estão em atividade em nosso país surgiu da mesma forma que o LEMA, dentro de grupos de jovens, as chamadas mocidades espíritas. Em muitos desses grupos, seus componentes se conservam firmes nos propósitos abraçados por anos e anos, chegando à idade adulta com a mesma motivação. O que foi o meu caso. Encontrei a arte espírita aos dezesseis anos e nela estou até este momento, movido pelos mesmos sentimentos e com a mesma disposição para o trabalho. E hoje me realizo ao poder proporcionar aos meus filhos, que cresceram dentro dessa rotina, a possibilidade de seguirem comigo em seus primeiros passos.

Nesse processo, a vida do LEMA e a minha vida, se confundiram. É impossível falar da história do grupo, sem implicar-me, sendo difícil recortar da minha trajetória de vida o que poderia desaguar nele. Foi nesse palco da minha existência que vi a adolescência ir se despedindo de mim, pouco a pouco, e chegar a maturidade de fato. É nesse palco que pretendo envelhecer e chegar ao fim da minha existência, fechando as cortinas não apenas para a cena teatral, mas também para a vida na matéria.

Vi os compromissos acadêmicos e profissionais destruírem ideais que pareciam absolutos e confirmarem outros que só se agigantavam a cada novo obstáculo. Vi famílias se formarem nesse ambiente e também, por esse mesmo motivo, despedirem-se do teatro espírita. Vi meus filhos serem gestados dentro desse ambiente, nascerem quase que literalmente dentro do grupo, viverem suas infâncias entre ensaios e apresentações, fazerem dos membros do grupo seus irmãos, tios e tias, até se tornarem parte dele e

estreadem no teatro espírita. Enfim, nesse espaço de múltiplas experiências, saí do anonimato, de um jovem que alguns temiam terminasse seus dias na marginalidade em um bairro pobre de Fortaleza, para me tornar um homem conhecido em quase todo o país como artista espírita.

À medida que o LEMA foi se projetando e se tornando essa referência do gênero no movimento de arte espírita brasileiro, conseqüentemente, em meio a esse coletivo, eu desvendava mundos. Viajei para lugares que, na minha infância, seriam impensáveis para a minha condição social. Passei a me tornar conhecido em redações de jornais, conceder entrevistas em grandes emissoras de rádio e televisão, escrever textos, ministrar oficinas, enfim, o grupo foi exigindo de mim também uma qualificação cada vez maior para que pudesse representá-lo quando necessário.

E foi em uma dessas viagens, ministrando uma palestra durante o Fórum Nacional de Arte Espírita, realizado pela Associação Brasileira de Artistas Espíritas (ABRARTE), sobre inspiração e intuição na produção do artista espírita, na cidade de Pedro Leopoldo, em Minas Gerais, que, pela primeira vez, alguém me alertou sobre a importância de se produzir conhecimento, de forma sistemática, com o trabalho que realizava. Ao final da palestra uma jovem me abordou e perguntou quando publicaria aquele material.

Não tinha uma resposta para ela, nunca achei que estaria produzindo algo que merecesse ser registrado, publicado na forma de livro. Mas o questionamento levantou um sentimento de que aquilo se fazia necessário. Temos trabalhado com arte espírita há tanto tempo e pouquíssimo se encontra de material didático que possa facilitar o trabalho de quem resolva enveredar pela área. Lembro um companheiro do movimento nacional de arte espírita, Marcelo Albuquerque, do Grupo Arte Nascente (GAN), de Goiânia, um dos mais antigos em nosso meio, que me alertara certa vez para a necessidade de nós, que estávamos há mais tempo na estrada, registrarmos nossos trabalhos, deixarmos algo de contribuição para os diálogos em nosso tempo e para as futuras gerações, a fim de que encontrassem um caminho menos pedregoso que os nossos, já que tivemos que aprender praticamente sozinhos.

O que se tem escrito sobre arte espírita, neste momento histórico em que nos situamos, é, via de regra, conceitual, buscando definir o que seria arte espírita em um sentido mais amplo, como se vê na própria obra de Allan Kardec, Léon Denis, Chico Xavier e em alguns outros textos esparsos, nos quais há uma ou outra abordagem

especifica também sobre algumas linguagens pontuais. No tocante ao teatro, temos, no Brasil, especificamente, dois autores que dedicaram alguma atenção ao tema, Nazareno Torino e Walter Oliveira. Mais recentemente tivemos também a contribuição de Edmundo Cesar e Rogério Felisbino, ambos, diretores da ABRARTE, que publicaram livro sobre teatro espírita.

Atualmente, a procura pelo teatro espírita tem sido cada vez maior. Isso é perceptível tanto no que se refere ao público, que sempre acorre aos teatros em busca de conhecer, em sua sede de sentido, o Espiritismo, como aos próprios adeptos, que querem se alimentar de outra perspectiva estética, cuja expressão espírita traga diferenciais importantes.

Do outro lado da cortina, nos bastidores da cena teatral e educacional espiritista, também podemos dizer que nos últimos anos temos nos surpreendidos com a imensa quantidade de espetáculos de grupos espíritas que surgem a todo instante. Sou curador da Mostra Brasileira de Teatro Transcendental, evento realizado pela ONG Estação da Luz, criada há doze anos, com o objetivo de difundir a cultura de paz e espiritualidade através de ações culturais, como teatro, cinema, artes plásticas, bem como em eventos sociais. A ideia partiu do empresário Luiz Eduardo Girão, após ter assistido ao espetáculo *O Cândido Chico Xavier*, da Companhia do Caminho, do Rio de Janeiro. Eduardo Girão resolveu trazer a peça para Fortaleza e se impressionou com o resultado. O evento ganhou destaque na mídia cearense e o espetáculo lotou cinco sessões em um único final de semana no Theatro José de Alencar.

No ano seguinte, foi criada a Mostra Brasileira de Teatro Transcendental, para atender a essa demanda de público. E por que não uma “mostra de teatro espírita”? Para deixar claro o caráter não excludente do evento e as suas reais pretensões: promover a cultura de paz e espiritualidade, independente da denominação religiosa ou não. A ideia partiu da então presidente da Federação Espírita do Estado do Ceará, Olga Maia Espíndola, que participou ativamente da organização do evento, nos seus primeiros anos.

A mostra inaugurou um novo conceito na cena teatral do nosso país, que mais tarde invadiria também as salas de cinema, o transcendental. Apesar da grande suspeita que sempre pairava sobre a natureza do evento, principalmente por parte da grande imprensa, que insistia em rotulá-la como mostra espírita, pouco a pouco fomos mostrando que não havia motivos para dúvidas. Muitos espetáculos apresentados ao longo de suas onze edições comprovam isso. Houve peças que falavam de nomes célebres da igreja católica,

como Francisco de Assis e Tereza D'Ávila, e que destacam o trabalho dos grandes ativistas pela paz, como Gandhi, além de outras, que tratam de meio ambiente, ou simplesmente de temas como amor, perdão, solidariedade, sem nenhuma filiação a uma denominação religiosa específica.

A curadoria foi criada há alguns anos com a finalidade de buscar espetáculos do gênero pelo Brasil afora e primar pela sua qualidade, de forma a credenciá-lo antes de qualquer coisa, como um evento de teatro, fugindo das velhas críticas que pesam sobre espetáculos de natureza religiosa ou transcendente. Essa havia sido também a busca do LEMA enquanto grupo de teatro espírita.

Se no início tínhamos de praticamente garimpar esses espetáculos, hoje temos tido dificuldade de selecioná-los diante do grande volume de propostas que nos chegam todos os anos através da abertura do edital de convocação para a Mostra Brasileira de Teatro Transcendental. Não podemos negar que muitas propostas são extremamente amadoras e sem a menor qualidade técnica para um evento desse porte. Mas é curioso também notar a quantidade de profissionais que têm sido atraídos pela proposta do teatro espírita.

Dessa forma, podemos afirmar que este trabalho dissertativo deixará uma contribuição significativa para o estudo do teatro espírita ou mesmo para atores em geral que poderão encontrar, nesta pesquisa, elementos interessantes para o fazer teatral de qualquer ator e para a produção de sentido espiritual para a vida.

Fazia alguns anos que vinha tentando escrever sobre a história do Grupo LEMA, cheguei a esboçar um livro, que deveria ter sido lançado em comemoração aos vinte anos do grupo. Talvez ainda não estivesse pronto para uma tarefa que exigia de mim maior entendimento de como fazer uma pesquisa dessa natureza. Mas esse será um trabalho ao qual ainda haverei de me dedicar em outro momento, já que optei primeiramente por falar um pouco sobre aquilo que constitui o teatro espírita, em sua singularidade.

O projeto desta pesquisa, portanto, tem como objetivo geral: **buscar a experiência de si, produzida no ambiente dialógico criado por meio da relação entre atores/atrizes e personagens, nos Círculos de Cultura freireanos, compostos pelos integrantes do Grupo Espírita de Teatro Leopoldo Machado (LEMA).**

Discutir as relações entre o ator e o personagem no contexto do teatro espírita exige uma fundamentação prévia dos aspectos filosófico-doutrinários imanentes nessa

vertente do conhecimento, que possibilite a qualquer um a leitura e compreensão dos resultados desta pesquisa. Para tanto, optamos por iniciar com esse capítulo introdutório, no qual, além de justificar e trazer as implicações pessoais sobre o tema, aproveito também para inserir as bases metodológicas da pesquisa.

Para o segundo capítulo, apresentamos alguns eixos discursivos, desde Allan Kardec, codificador do conhecimento espírita, até os mais recentes debates, sobre arte espírita, promovidos pela ABRARTE, com artistas de vários lugares do Brasil, de modo a ir levantando alguns aspectos que têm contribuído para a consolidação de um conceito que defina essa nova forma de pensar a arte que possui função educacional.

No terceiro capítulo, promovo uma escuta dialógica dos atores e atrizes do Grupo LEMA, com a peça teatral *O auto da terra do pé rachado*, sobre a dramaturgia espírita na formação de si. Isso gerou maior aproximação desses artistas consigo e com a arte que fazem, mediada pela práxis reflexiva vivida na produção de saber da Pesquisa-ação. Em seguida, aproveito esse diálogo com as personagens encenadas pelos atores e atrizes, para ampliar a discussão, trazendo para o campo de nossa reflexão, não apenas os personagens em diálogo com atores e atrizes do LEMA, mas também com a dramaturgia em que eles estavam inseridos.

Nessa ambiência dialógica aproveito para promover o encontro entre ator e personagem, uma identificação entre o intérprete e aquele a que anima; um diálogo para a auto-formação. É a discussão do quarto capítulo. Analisamos, portanto, a produção de sentidos para suas experiências, buscando evidenciar como dialogam com o personagem que encenam e que se vinculam à Doutrina dos Espíritos. Dentro das narrativas de cada ator do Grupo LEMA, de suas experiências com os personagens interpretados por eles, busquei os significados atribuídos, por esses mesmos personagens, para suas vidas.

A experiência de si envolve o levantar das vivências feitas pelos próprios sujeitos, que, a partir disso, refletem produzindo sentido. É que o conceito de experiência, que tomaremos de Josso (2007), é o da reflexão sobre vivências feitas pelo sujeito, em uma reflexão sobre a própria vida, que gera saber válido.

A aproximação dos sujeitos da pesquisa consigo mesmos, em uma experiência de si de inegável valor, e que se efetivava a partir da apropriação do sentido dado a outros personagens capazes de lhes possibilitar aprendizados e reflexões oportunas à sua formação, proporcionou um amplo partilhamento de experiências e saberes. Isso gerou um achado da pesquisa — um novo objetivo específico. Vimos ser necessário contemplar no

terceiro e último capítulo: o grupo como espaço de formação na experiência vivida pelos atores e atrizes do LEMA.

Observamos os possíveis processos de transformação operados em cada artista, a partir de sua experiência com o fazer do teatro espírita e sua ressonância no corpo social. A partir das entrevistas e círculos reflexivos, percebemos que grande parte das reflexões operadas pelos sujeitos, apontadas como fundantes em seus processos de formação e transformação pessoal, estão diretamente ligados à vivência e à autocapacitação do grupo LEMA, portanto, os dispositivos da pesquisa foram tratados com o grau de importância que lhe é conferido pelos próprios sujeitos da pesquisa.

1.1 Da metodologia eleita

Por tratarmos de um tema subjetivo, que envolve o humano e duas dimensões distintas dos saberes constituídos: arte e espiritualidade, na perspectiva espírita — o que possui sua particularidade — pensamos que o caminho mais seguro para contemplar os objetivos e desafios de nossa pesquisa seria o da pesquisa qualitativa.

Conhecer a realidade, buscando-a também através das formas do sentir humano, é algo que acompanha o homem desde as eras mais remotas. As formas significantes da arte, então, foram essa chave que ia desvelando os sentimentos de mundo, de cada sujeito em sua época e grupo social; também, cada ser humano em sua singularidade vai apreendê-la de um modo particular. Dentro desses mecanismos de busca pela elucidação dos mais diversos fenômenos que constituem a vida humana, a natureza e a relação entre ambos, a filosofia e a religião são os mais presentes ao longo da história das civilizações (MINAYO, 1993).

Além dessas formas de pensamento e produção significativa, podemos dizer que as artes também estiveram sempre presentes nesse anseio do homem por desvendar o destino humano, sua coletividade, assim como a sua subjetividade, em sua dialética das transformações. Nesse ponto entendemos, com Minayo (1993, p. 09), a ciência não apenas como “uma forma hegemônica de construção da realidade”, mas como mais uma dessas dimensões do conhecimento humano, capazes de elucidar as problematizações daquilo que nos envolve na busca por compreendermo-nos.

Uma vez sendo o humano um ser plural, que se constitui a partir de várias dimensões (física, psíquica, social e espiritual), não possui a ciência cartesiana

instrumentos de análise que possam atender a toda a complexidade que nos constitui. Para resolver problemas que envolvem o sujeito, pois, há que se contemplar sua ordem subjetiva, que costuma extrapolar as possibilidades dos instrumentos de aferição quantitativos. Sendo mais uma epistemologia da pergunta que da resposta, a pesquisa qualitativa, em vez de medir e quantificar, quando tratando com humanos, descreve e analisa, escuta e sente, compreende e interroga para cooperar melhor com as transformações individuais e coletivas.

Por tratarmos das relações entre o humano e a arte, abordando a transcendência dessa relação de modo a incluir a dimensão espiritual, estando na condição de pesquisador, diretamente implicado no problema, dentro de uma abordagem em que me faço pesquisador e também sujeito da minha própria pesquisa, fazia-se necessário recorrermos a um método capaz de contemplar a subjetividade presente em cada um desses elementos e na associação dos mesmos, que nos permitisse uma relação “imbricada e comprometida”, no dizer de Minayo (1993), com o processo investigativo.

Exatamente por essas questões a abordagem qualitativa fez-se uma exigência, e não simplesmente uma escolha, uma opção nossa, uma vez que ela nos permitiria responder a questões que dizem respeito a crenças, valores, sentimentos, com significados que transcendem ao tipo de objetivação que caracteriza a referência do mundo exato, que serviu de modelo, por longo tempo na história, para as objetivações da ciência.

Para Denzin e Lincoln (2006), o método qualitativo de pesquisa nasce nas Ciências Sociais exatamente por uma necessidade de compreender o Outro. Naquele primeiro momento, esse outro seria o estrangeiro, tido como alguém menos civilizado que os próprios pesquisadores — o que foi sendo criticado na história das ciências como etnocentrismo. Com a compreensão da não neutralidade da ciência e o desvelamento de que todo conhecimento é interessado, viu-se como as estruturas de produção da ciência se atrelavam às da produção científica. E é então que a perspectiva qualitativa ganha valor, avançando em seus conceitos e sua aplicabilidade, discutindo seus filtros, referindo-se à crítica da ciência, dentro dos largos campos da sociologia, antropologia, psicologia e outras ciências humanas, chegando à Educação.

A pesquisa qualitativa consegue situar o pesquisador no mundo que investiga, mostrando que a relação do sujeito com seu objeto de estudo se inclui no modo de olhá-lo. Diferentemente dos pesquisadores quantitativos, o pesquisador qualitativo não é apenas

mero observador, distante e frio, mas um sujeito que fala, pensa, interage, sente, se compromete com as exigências de transformação de seu tempo e de si mesmo.

Em pesquisa social sabemos o quanto as percepções sofrem influências das nossas visões de mundo, possuidoras de uma historicidade, portanto, em nada “naturais” (MINAYO, 2011, p. 33). Isso, no meu caso era inevitável, pois eu estava implicado nos fenômenos que eu estudaria e, assim, comprometido com todo o universo que envolve o campo, como os sujeitos dessa pesquisa.

Os pesquisadores que utilizam a abordagem qualitativa, desse modo, buscam também entender os fenômenos não simplesmente a partir do imediatismo do seu olhar, mas devendo comportar mediações e alcançar o nível dos significados que lhes conferem os sujeitos da pesquisa, dentro do universo em que se situam (DENZIN E LINCOLN, 2006).

Segundo Flick (apud DENZIN; LINCOLN, 2006), a pesquisa qualitativa trabalha genuinamente com uma multiplicidade de abordagens e de procedimentos de investigação. A diversidade de instrumentos — entrevistas, narrativas cênicas e dramáticas, documentos, diários, círculos de cultura, observação participante, que são os procedimentos da pesquisa escolhidos por nós — tem como objetivo garantir uma maior compreensão do fenômeno em toda a sua complexidade e profundidade. Dessa forma, os procedimentos da pesquisa são postos como uma estratégia que exige do pesquisador uma postura rigorosa, devendo as diversas abordagens e instrumentais de pesquisa serem afinados com a natureza do objeto de investigação.

Para Minayo (1993), a metodologia contempla ao mesmo tempo: o método, que ela define como sendo a teoria da abordagem; os instrumentos operacionais do conhecimento, que seriam as técnicas ou procedimentos da investigação; e, por último, a criatividade do pesquisador, em que entram o campo empírico e sua sensibilidade para construir formas de apreendê-lo. Esses três elementos são articulados pelo pesquisador de forma a integrar esses vários aspectos da abordagem.

No tocante à criatividade em diálogo com a sensibilidade que emerge do campo empírico, diversos procedimentos da investigação, supracitados, deram corpo à Pesquisa-ação empreendida. Assim, em se tratando de uma pesquisa que lida com artistas explicitamente comprometidos com a transcendência da sua arte, podemos afirmar que foram estes — arte e pensamento espírita, a um tempo ciência, filosofia e religião — elementos fundamentais para que pudéssemos apreender, em maior amplitude, a

diversidade de sentidos atribuídos pelos sujeitos às suas experiências com o teatro espírita vivido no Grupo LEMA.

Sabe-se que um aspecto fundamental da ciência hoje é que ela é atravessada por visões de mundo historicamente criadas, embora suas contribuições e seus efeitos teóricos e técnicos ultrapassem as intenções de seus autores (MINAYO, 1993, p. 13). Sabe-se ainda que o Espiritismo não vige no concerto da hegemonia que temos hoje nem em ciência, nem em religião, nem em filosofia, nem em arte. No entanto, é inegável haver uma contribuição, e devemos buscar sincronia para exercê-la.

Talvez fosse até possível a um pesquisador completamente distante, descomprometido com esse campo em que me insiro, realizar essa pesquisa. Porém, acredito que ele jamais captaria as nuances que se evidenciam além das falas desses sujeitos. São detalhes, que não são revelados nos textos, nas cenas vividas, na resposta dada, mas estão vivos no olhar, no abraço, no silêncio, no riso solto, enfim, apenas compreensíveis a alguém que compartilhe profundamente dos mesmos sonhos e ideais, das mesmas experiências e produção de sentido em arte.

Uma vez que buscaremos a produção de saberes, considerando a intersubjetividade que se gesta na relação de atores e atrizes com o texto e o personagem teatral, no Grupo de Teatro Espírita Leopoldo Machado (LEMA), nesta pesquisa, optamos por utilizar a Pesquisa-ação como método, considerando um caminho seguro para lidarmos com a complexidade subjetiva que haveremos de investigar neste projeto. Para Hugon e Seibel (apud BARBIER, 2007), na Pesquisa-ação há uma intenção declarada de transformar a realidade; são pesquisas que, além da transformação, buscam também a produção de saberes gestada no processo.

Para Barbier (2007), dentro da abordagem da Pesquisa-ação, o pesquisador assume vários papéis, podendo ser ator e sujeito nesse processo, e ainda tendo autonomia para sua prática e discurso, com a liberdade de autorizar-se a ser verdadeiramente autor de sua produção, junto aos companheiros sujeitos da pesquisa, que serão coautores, em alguma medida.

Nessa perspectiva, a Pesquisa-ação faculta ao pesquisador assumir as atribuições sociais que competem a mim dentro do grupo pesquisado, deixando ver o aspecto construcional da pesquisa. Isso, para nós, torna-se fundamental, uma vez que parti de um lugar onde estive todo o tempo inserido, buscando significados para essa minha inserção e atribuindo outros aos processos em que dava voz aos sujeitos da pesquisa.

Desse modo, movo-me em uma perspectiva que não ignora, mas considera fundante de seu olhar o papel da intervenção do sujeito pesquisador, questão fundamental que precisei considerar neste trabalho sobre o dialogismo vivido entre ator e personagem na experiência dos atores espíritas do LEMA. Como observava Barbier (2007, p. 18), o pesquisador desempenha seu papel profissional numa dialética que articula constantemente a implicação e o distanciamento, a afetividade e a racionalidade, o simbólico e o imaginário, a mediação e o desafio, a autoformação e a heteroformação, a ciência e a arte.

Não poderia ser diferente. Como sujeito, estou diretamente implicado no processo não só da pesquisa, mas da vida desse grupo do qual participo. Assim é que busquei fazer perguntas e estimular respostas que apontassem rumos aos sujeitos do grupo do LEMA, tentei o distanciamento que favorecesse outro olhar sobre uma realidade que por muito tempo me parecia extremamente familiar e hoje percebo o quanto ainda é possível estranhar-me com ela. Realizei estranhamentos, em meio ao oceano largo das identificações; vivi e reflexionei sobre o que experimentara.

Percebi que a pesquisa me aponta para a necessidade de uma atenção continuada nesse processo de produção de saber, na medida em que situa os sujeitos que partilham comigo, no LEMA, ante as questões individuais e coletivas no grupo. Dessa forma, é honesto que o que se possa criar na pesquisa, de certo modo, possa ser partilhado como produção socializada. Vejo os partícipes do LEMA implicados em reflexões capazes de auxiliá-los a transformar algumas das suas vivências em experiência, nesse movimento de reflexão sobre si (JOSSO, 2004).

Para tanto, os Círculos de Cultura nos permitiram desocultar o olhar de cada componente do LEMA, em sua singularidade, ao deslocar continuamente o sentido que se gesta também a partir do olhar do outro, como descreverei mais adiante. Na intenção de produzir reflexões mais profundas, levo os sujeitos envolvidos no processo a assumirem também esse lugar de coautores dos saberes constituídos ao longo da pesquisa. Como afirma Minayo (2011, p. 13), não é apenas o investigador que tem a capacidade de dar sentido ao seu trabalho intelectual e, ainda, segundo Freire (2003, p. 48-9), o existir é individual, contudo só se realiza em relação com outros existires.

Quanto à Pesquisa-ação, Minayo (2011, p. 21) afirma que o método “Se ocupa com um nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado [...]. Trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes”. Esses âmbitos do universo em estudo estão presentes, permeando toda a

nossa pesquisa, uma vez que, a produção de saberes parte das experiências desses sujeitos. Nessas experiências de si, como veremos, no movimento dialógico da pesquisa, a transcendência está sempre presente, já que o teatro que faz o LEMA envolve a dimensão espiritual da vida dentro de uma visão de mundo própria, diretamente ligada ao entendimento Espírita.

Dentro das características pedagógicas e políticas da Pesquisa-ação, Barbier (2007, p. 19) afirmaria que ela “serve à educação do homem cidadão preocupado em organizar a existência coletiva da cidade”. Ela visa, acima de tudo, à organização da vida coletiva, o que se aplica a todo agrupamento social que busque esse processo de transformação, quando mediado por uma prática pedagógica emancipadora, como nos propõe Freire (1967).

Em todas as épocas da humanidade, o sagrado é produção coletiva que conclama o devir da condição humana. E o espiritismo, como pensamento tríplice — ciência, filosofia e religião — é acervo de inegável valor como produção de saber coletiva, a dialogar com outras formas de saber sistematizado, que nos questiona sobre nossa racionalidade em ciências. Dessa maneira, como acervo de conhecimentos e prática social, também a religião espírita possui sua educabilidade humana.

Partindo desses eixos discursivos na Pesquisa-ação, observo ainda que o Círculo de Cultura é um dispositivo dialógico que se irá utilizar também por nos servir para encenar trechos das peças, a partir das quais se apontarão núcleos de diálogo e reflexão que matizam experiências de si que, em última instância, como se poderá ver, são movimentos de autoformação de sujeitos. Corroboramos aqui o pensamento freireano: “ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo” (FREIRE, 2005, p. 79).

A Pesquisa-ação, embora vise também à organização da vida coletiva, em nosso caso, possui uma ideia muito maior de formação. Uma formação de si que envolve não só a especificidade da relação do sujeito com o teatro, mas todos os âmbitos da existência, que visa à educação, porém não a educação formal, instrucional, mas uma educação integral, do sujeito em sua complexidade e que parte da visão de que o ser que se educa é um ser espiritual (KARDEC, 2003) e de múltiplas dimensões.

Afirmamos que essa relação dialógica, entre ator e texto no LEMA, foi buscada mediante a Pesquisa-ação, utilizando ferramentas como as histórias de vida, as entrevistas reflexivas e as problematizações grupais sobre o vivido, que se fizeram no contexto dos

Círculos de Cultura freireanos, que se dispõe segundo apontamos. Essas narrativas permitiram a construção de saberes sobre a experiência feita, reflexionada sobre o recorte eleito: a relação dialógica dos atores e atrizes com o personagem nas encenações do teatro espírita do LEMA.

Utilizamos, pois, como procedimentos desta Pesquisa-ação: Observação Participante, Entrevistas Reflexivas; Diário ou Jornal da Pesquisa; Círculo de Cultura e Documentos, que, junto aos textos dramaturgicos das peças do LEMA, proporcionaram uma maior aproximação das técnicas e instrumentos eleitos com o universo da pesquisa a ser capturado.

O Jornal da Pesquisa (BARBOSA, 2010) é um instrumento que nos favorece um olhar mais atento sobre si mesmo, na medida em que observamos o outro o sujeito sobre o qual objetivamos investigar. São as anotações do campo de forma refletida, que vão desvelando o sujeito pesquisador no percurso da pesquisa.

Possibilitar aos atores desse projeto um encontro consigo, exigiu dar-lhes voz ativa, possibilitando a mim uma escuta sensível (BARBIER, 2007). Essa visada nos permitiu um *pensar sobre si* e uma expressividade dos sentimentos e experiências caras ao objeto escolhido para estudo que, com as narrativas das experiências vividas dentro do LEMA e das problematizações gestadas nos Círculos de Cultura, possibilitou apreender o ambiente dialógico instaurado e sua produção de saber.

Alguns desdobramentos necessários, das questões gestadas durante os círculos, que careciam de uma maior explicitação, foram verificadas através das entrevistas reflexivas, que nos permitem uma maior subjetividade na relação entrevistador/entrevistado para a produção de um conhecimento (SZYMANSKI, 2005).

Partiu-se de um entendimento de que existia um diálogo dos atores e atrizes do LEMA com os personagens que encenam, bem como com toda a dramaturgia utilizada pelo grupo. E que a natureza da pesquisa objetivava propiciar a visibilidade e a análise desse campo de diálogos, que observaremos, como se pôde ver na pesquisa, serem saberes de (auto)formação. Percebemos, ainda, o quanto é fundamental ao ator e à atriz do Grupo LEMA ter participação como coautores desse processo, estímulo intencional que deriva em um movimento formativo válido e potente para produzir reflexão sobre o vivido na direção de se tornar uma experiência formadora.

Para Delory-Momberger (2008), é somente a partir do momento que narramos as nossas vidas que nos apropriaremos dela, o que ficou muito evidente ao longo da

pesquisa. A partir das narrativas de cada um, estimuladas por questões específicas sobre determinados personagens ou peças, bem como por momentos distintos de suas histórias dentro do grupo, foram surgindo lembranças e reflexões significativas que constituíram, pôde-se ver, um veio de formação onde a experiência vivida no próprio grupo ganhou um capítulo à parte dentro da pesquisa.

Ao permitir aos atores e atrizes pensarem o vivido, apreciando também as questões postas pelos outros, nos encontros do círculo de cultura, construindo significados sobre cada texto ou personagem, cada espetáculo encenado e todas as implicações que o envolvem, encontramos a matéria-prima para as elaborações que constituem a formatividade do percurso vivido na pesquisa.

É que as narrativas proporcionam, nas trocas vividas no cotidiano, movimentos nos quais as pessoas (re)descobrem para que estão a viver. Por meio desse ato de construir o sentido para as experiências, e narrá-las, pode-se dar força à ideia de que as pessoas são os principais atores de suas vidas “[...] e são sujeitos de transformações onde atuam. Aprender a fazer escolhas e responsabilizar-se por elas é um traço fundante dos ensaios de autonomia, essa chave da consciência moral” (LINHARES, 2010, p. 152).

Essa devolução ao sujeito da potência de que são os principais atores de suas vidas, como vimos em Linhares (2010), para Josso (2007) vai resultar em uma construção que é formadora. Uma formação de si implica um trabalho individual e coletivo na construção de sua história. Todavia, a proposta deste movimento de reflexão sobre si não visa apenas uma introspecção, no sentido de levar o sujeito ao autoconhecimento, sem uma implicação coletiva. A finalidade do processo é exatamente colocá-lo em constante relação com o outro, com o grupo, em permanente tensão, daí a necessidade do Círculo de Cultura como espaço em que se desvela o que parecia velado, por meio de problematizações que emergem do próprio grupo (FREIRE, 1967).

Nesse caminho, geraram-se processos de identificação e estranhamento, de diferenciação e pertencimento. Na colaboração dessa construção, os textos e personagens, o material teatral funcionou como material projetivo, proporcionando redescobertas do outro mediante a relação com o fazer teatral. Percebemos, assim, o quão é indispensável discutir o texto, refleti-lo profundamente com o elenco, não apenas para que se possa construir melhor o próprio personagem, mas também para que possa sentir o espetáculo em toda a sua profundidade e deixar que ele o contagie ao ponto de poder também contagiar o público pela verdade que este encontrará ao vê-lo encenado.

Na constituição dos Círculos de Cultura, Freire (1967), levanta algumas questões importantes para a formação do sujeito crítico, dentro de uma proposta libertadora de educação, em que a transformação de si é vinculada à aposta na esperança, que, em seu pensamento, tem um funcionamento de princípio educativo.

A esse princípio associamos a “progressividade da esperança” (AMUI, 2005), conceito que requer uma visão sobre a evolução espiritual do ser, que vai solicitar a assunção do sujeito em sua história pessoal e coletiva. Mediante um trabalho crescentemente consciente a partir dos contrastes de suas experiências, na sua diversidade, que se faz mais larga ao percebê-las como ampliadas com a ideia reencarnacionista, na perspectiva espírita, vemos que a autonomia e a autoria da produção de sentidos para a vida é um dever importante na formação.

Em sua discussão sobre o que seria a educação, Freire (1967) toma a transformação como um lugar que questiona sobre quais estratégias e meios seriam capazes de proporcionar aos homens a superação de suas atitudes diante da realidade. Para ele isso só seria possível dentro de uma abordagem dialógica, ativa e participante.

A metodologia escolhida, assentada nestas escolhas, encontrou grandes facilidades de aplicação no lócus da pesquisa, uma vez que a rotina de reuniões do LEMA parte de uma relação dialógica, horizontalizada, apesar da figura do diretor, em que os assuntos importantes são sempre discutidos em círculos de conversas, antes e após os ensaios. Em círculos, também, algumas outras questões específicas, como valores humanos e situações conflitantes que envolvam algum membro do grupo são também problematizadas, permeadas pela leitura de *O Evangelho Segundo o Espiritismo*, no início de cada reunião, objetivando que toda a experiência produza efeitos ético-morais, capazes de aumentar a conexão com a espiritualidade.

Realizaram-se cinco círculos de cultura, em que foram utilizados todos os atores e atrizes do grupo, sendo que alguns desses, no momento, encontram-se afastados das atividades ordinárias por motivos dos mais diversos. Foram realizados também círculos menores, com atores e atrizes envolvidos em espetáculos específicos que nos sinalizavam uma maior necessidade de investigação.

Para a realização das entrevistas foram escolhidos apenas seis atores e atrizes, com maior tempo de atuação no teatro espírita, o que nos permitiu um lastro mais amplo de experiências vividas no LEMA. São atores e atrizes com idade entre vinte e cinco a

quarenta e oito anos, sendo que a mais jovem atua no teatro espírita há oito anos. Alguns estão há dez anos e uma se encontra há mais de vinte anos no grupo.

Ao estabelecer a proposta dos Círculos de Cultura, Freire (2005, p. 17) os concebe como um espaço em que: “se re-vive a vida em profundidade crítica. A consciência emerge do mundo vivido, objetiva-o, problematiza-o, compreende-o como projeto humano”. O mundo vivido pelos atores e atrizes do LEMA se conecta ao próprio universo dramático encenado, além, é claro, de ao ambiente relacional que deriva dessa produção teatral — e é esse campo de simbolizações e prática social que será o lugar da pesquisa, ainda que ele remeta a outros campos.

Para os Círculos de Cultura específicos sobre o diálogo entre ator e personagem, utilizamos como estímulo alguns exercícios dramáticos com a finalidade de resgatar emoções vividas entre atores/atrizes e personagens. Deixamos todos livres para buscarem os personagens que lhes eram mais significativos e a partir disso abríamos o espaço para encenações e discussões.

Em outras ocasiões, utilizamo-nos da própria apresentação como fator estimulante — já que, durante a pesquisa, o grupo teve vários compromissos de apresentação dos seus espetáculos. E sobre esses espetáculos se falava, mostrando lugares de sentir, pensar e fazer que na reflexão grupal geravam textos orais — falas — plenos de exercícios de alteridade. E, nesse conjunto, buscávamos discutir sobre as experiências vividas no palco com aqueles personagens específicos da encenação em pauta, bem como sobre outras questões por eles suscitadas.

Alguns diálogos surgiram da própria observação feita sobre o círculo relacional existente na rotina de ensaios do LEMA. Foi durante o primeiro ensaio, após o recesso das atividades deste ano, 2013, que havia tido início em dezembro de 2012 e se estendeu por mais de dois meses, que percebemos pela primeira vez a necessidade de discutirmos no nosso círculo a importância do grupo para cada um, problematizada a partir do fato verificado.

É importante frisar que, para admissão ao LEMA, é indispensável ao candidato “ser espírita”. Destacamos aqui esse fato para ressaltar o grau de importância conferido a essa escolha. Voltaremos a tratar da questão em outro tópico, quando discutirmos um pouco mais sobre o Grupo Espírita de Teatro Leopoldo Machado. Esse é um dos fatores diferenciais desse campo que pesquisa teatro, mas não sob um olhar convencional, focado em aspectos técnicos ou estéticos, bem como também não apenas pedagógico. É um campo

que perpassa essas duas significativas vertentes da práxis teatral e se articula com outro campo do conhecimento, que cada dia conquista mais espaço dentro das discussões acadêmicas, a espiritualidade.

Dentro de uma compreensão espírita de *projeto* humano, que envolve o caminhar evolutivo do espírito — questões da arte adquirem dimensão outra quando se conectam a facetas como imortalidade do ser espiritual que somos; educação do Espírito; pluri-existencialidade; reencarnação; fenomenologia mediúnica, entre outros.

Uma vez que se entende o sujeito da educação como um Espírito, que não nasce acabado e não se faz em única vida, mas ao longo das existências, devemos compreendê-lo em processo de autoformação no contato com o outro e com o mundo, e em constante aprendizado e superação. Assim o fizemos. É nessa linha de entendimento, então, que se dá a base da abordagem feita para que pudéssemos contemplar os objetivos da pesquisa.

2 DA ESPIRITUALIDADE À ARTE

Neste capítulo, partimos da compreensão inicial do universo em que estão inseridos os sujeitos de nossa pesquisa, bem como todo o nosso objeto de estudo. Para compreender essa relação dialógica entre os atores do Grupo Lema e seus personagens no contexto do teatro espírita, faz-se necessário entender de onde partem esses atores; suas crenças, seus anseios, finalidades e interesses.

Não se trata de mais um grupo de teatro, ou de um grupo de atores simplesmente, mas de um grupo de atores espíritas. Esse é o ponto fundamental, que os diferencia. Portanto, precisaremos entender um pouco mais desse universo em que se inscrevem os sujeitos de nossa pesquisa, para compreendermos o objeto desse estudo.

Para isso, faremos uma introdução a alguns aspectos fundamentais do conhecimento espírita, a fim de favorecer a compreensão das questões de que trataremos ao longo do texto.

2.1 Para coisas novas, palavras novas

Para que se possa entender o que propomos neste trabalho sobre o dialogismo entre ator e personagem no teatro espírita, partiremos de uma discussão sobre arte espírita. Nessa reflexão trago o conceito de ser espiritual, uma vez que o sujeito da arte espírita é um ser espiritual (Espírito). A seguir, discuto o problema da consciência moral, que penso fazer parte do cerne da reflexão que envolve o diálogo entre ator e personagem, sempre com vistas a um processo ético-moral de transformação, que apontamos como formativo. É nesse contexto, a ser aprofundando em suas nuances, que a dimensão pedagógica da arte espírita vai sendo problematizada e comparecem as outras dimensões em suas interrelações, apresentando-nos um fenômeno complexo.

Partiremos inicialmente de um entendimento sobre o significado da palavra Espírita, cunhada pelo pedagogo francês Hippolyte Léon Denizard Rivail, conhecido pelo pseudônimo de Allan Kardec, nome usado para diferenciar o que era da sua obra pedagógica do que resultava do diálogo com os Espíritos.

As obras básicas¹ de Kardec são fruto de anos de investigação, que teve seu marco histórico com a publicação de *O Livro dos Espíritos*, em 18 de abril de 1857, consolidando o nascimento do Espiritismo. Dentre os princípios básicos que se podem dar ao conceito de Espiritismo temos como sustentação filosófica da nova doutrina as crenças: em Deus, na imortalidade da alma, na comunicabilidade dos espíritos (mediunidade), na pluralidade das existências (reencarnação) e dos mundos habitados. É na fundamentação desses cinco postulados que se erige todo o conhecimento Espírita, fruto do trabalho experimental coordenado por Kardec, que analisa o fenômeno espírita extraindo dele as bases de uma doutrina de tríplice aspecto: científico, filosófico e religioso.

Kardec justificava a necessidade de um neologismo para evitar confusões com conceitos já existentes, como o de *espírita* e *espiritualismo*, aplicados às mais diversas coisas que possuem relação com a transcendência. Portanto, afirmava que “para as coisas novas necessitamos de palavras novas” (KARDEC, 2003). Daí criou, para dar significação específica àquela nova Doutrina, as palavras Espírita e Espiritismo, que designariam de forma mais específica aquilo que “tem por princípio as relações do mundo material com os Espíritos” (idem).

Dessa forma, a palavra Espírita passa a ser utilizada para tudo aquilo que tenha por finalidade discutir as relações entre as duas dimensões da existência: a física e a espiritual, sob a ótica do Espiritismo. Daí a utilização dessa adjetivação para se classificar: literatura espírita, palestra espírita, médium espírita e, conseqüentemente, arte espírita. No ambiente social brasileiro, é frequente serem empregados os termos espírita e espiritismo em junção ao chamado sincretismo das religiões afrodescendentes. Advêm dessa confusão os termos “cartomante espírita”, “centro espírita de umbanda”, “centro espírita holístico”, dentre outros – o que é diferente do conceito que estamos definindo, apoiado em Kardec, codificador da Doutrina dos Espíritos, que nomeia de Espiritismo.

Podemos dizer que o conceito *arte espírita* ainda é novo, mas aparece pela primeira vez dentro da própria obra de Allan Kardec, ainda no século XIX. As primeiras considerações sobre a arte espírita que encontraremos estão no livro *Obras Póstumas*, que reúne alguns escritos seus publicados na Revista Espírita, editada por ele mesmo entre os anos de 1858 a 1869, além de outros artigos inéditos. Nesta obra, além do fato de aparecer o termo arte espírita, impressionam os nomes que assinam os referidos artigos, recebidos

¹ Compêndio dos cinco livros organizados por Allan Kardec, também conhecido como Pentateuco Espírita. São Elas: *O Livro dos Espíritos*, *O livro dos Médiuns*, *O Evangelho Segundo o Espiritismo*, *A Gênese e O Céu e o Inferno*.

por vias mediúnicas, em especial Mozart e Rossini. Os textos tratam, em boa parte, da forma como a arte está presente no mundo espiritual, seguindo viva com aqueles que a protagonizaram no mundo físico, como expressões concretas daquilo que os caracteriza enquanto indivíduos, resultado de suas aquisições e experiências adquiridas através da reencarnação.

Na concepção Espírita, o Espírito é criado *simples e ignorante* (KARDEC, 2003). Por meio das mais diversas experiências na matéria, ora na condição de homem, ora na condição de mulher, no uso do seu livre arbítrio e na relação direta com o outro, o Espírito vai adquirindo conhecimento para discernir sobre os caminhos que lhe conduzirão a um estado de paz interior, fruto de suas conquistas, em busca da perfeição, que é a grande meta do seu existir.

O filósofo Heráclito, ao falar da alma humana, deixaria uma possibilidade de entendimento sobre a sua verdadeira natureza, que para muitos outros pensadores de seu tempo estava circunscrita aos limites do corpo e à percepção do que viria a ser a mente humana, entendendo que jamais poderíamos encontrar os limites da alma, por mais que percorrêssemos seus caminhos, por serem tão profundos seus logos (apud REALE; ANTISERE, 2011). Então, o que seria alma?

Léon Denis referia-se à alma como o elemento uno, indestrutível, imperecível, imortal, e mostrava que o pensamento e a consciência não eram derivados de um processo químico e mecânico. O autor ressalta a unidade do ser e, nele, a consciência, mostrando a diferenciação entre alma e matéria:

[...] o que caracteriza a alma e absolutamente a diferencia da matéria é a sua utilidade consciente. Sob a ação da análise a matéria dispersa-se e dissipa-se [...] A matéria é inteiramente desprovida de unidade, como o estabeleceram as recentes descobertas de Becquerel, Curie, Le Bon (DENIS, 1997, p. 63).

Deriva dessa assertiva sua compreensão de que a consciência do ser, então, seria a própria essência da personalidade (DENIS, 1997), embora a personalidade consciente não abarque o todo do ser. F.W. Myers, em seu estudo intitulado “*La personnalité Humaine; sa survivance, ses manifestations supranormales*” (Idem, p. 19), já observava a vastidão do ser, com faculdades mais profundas do que se mostra como consciência em um momento dado da vida imortal do espírito:

Uma investigação mais profunda, mais audaz, exatamente na direção que os psicólogos (materialistas) preconizam mostra que eles se enganaram afirmando que a análise não provava a existência de nenhuma faculdade acima das que a vida terrestre é capaz de produzir e o meio terrestre de utilizar. Porque, na realidade, a análise revela os vestígios de uma faculdade que a vida material ou planetária nunca implicam e fazem necessariamente supor a existência de um mundo espiritual. Por outro lado, e em favor dos partidários da unidade do “eu” novos são de natureza a fornecer às suas pretensões uma base muito mais sólida e uma prova presuntiva que se avanteja em força a todas as que eles poderiam ter imaginado, a prova, especialmente, de que o “eu” pode sobreviver, e sobrevive realmente, não só às desintegrações secundárias, que o afetam no curso de sua vida terrestre, mas também à desintegração derradeira que resulta na morte corporal.

Observamos aqui que Myers associa a unidade e imortalidade do ser junto à afirmação da existência de um mundo espiritual e descreve a não coincidência da porção consciente do ser junto à sua totalidade:

Muito falta ao “eu consciente” de cada um de nós para poder compreender a totalidade da nossa consciência e das nossas faculdades. Existem uma consciência mais vasta e faculdades mais profundas, cuja maior parte se conserva virtual em relação à vida terrestre, das quais se desprenderam, por via de seleção, a consciência e as faculdades mais profundas de novo se afirmam em toda a plenitude depois da morte (DENIS, 1977, p. 65).

Partindo da existência do indivíduo humano como Espírito imortal e da existência da consciência como parte de um todo maior, que é o ser, e que não se reduz ao que temos por consciência hoje, buscamos pensar a arte espírita na inteireza do sujeito, o que nos leva a buscar uma visão mais complexa da razão.

Para Frankl (2007), a consciência moral é essencialmente intuitiva; sendo quase um dever, configura-se como algo que precisa ser, mas ainda não foi realizado por completo. Na compreensão do autor, a consciência não prescinde de uma percepção espiritual, que por meio da consciência moral funciona ao lado do desejo inconsciente do Espírito que busca a superação de si.

Kardec (1995, p. 211), no seu diálogo com os Espíritos, discute a questão da consciência interrogando-os sobre onde estariam escritos os códigos de conduta que devem nortear as relações humanas. No contexto da compreensão do que ele chamou de Lei Divina ou Natural, os Espíritos respondem de forma bastante objetiva que esses códigos estão inscritos na *consciência*.

Faz-se necessário pontuar, a título de esclarecimento, já que não é o objetivo deste estudo um aprofundamento das questões de ordem psicológica, que, quando os

Espíritos falam a Kardec de consciência, estamos em um momento histórico anterior à conceituação freudiana e junguiana de consciência, colocada exatamente como “a parte da psique que inclui tudo do que estamos cientes num determinado momento” (TREIGHER, 2007, p. 17).

Como já dissemos, não é do nosso interesse um estudo profundo sobre a consciência humana, sob a ótica da psicologia, mas entendemos ser necessário trazer o conceito junguiano, para diferenciarmos do que trataremos aqui como consciência, a partir da lógica espírita. O que Jung definiu como inconsciente refere-se “a uma profusão de pensamentos, imagens e impressões provisoriamente ocultos e que, apesar de terem sido perdidos, continuam a influenciar nossas mentes conscientes” (JUNG, 1964, p. 32/33).

Na definição de Treigher (2007, p. 17), por sua vez, o inconsciente seria como “uma camada mais obscura da mente”, de acesso bem mais complexo e da qual se tem algum entendimento a partir de seus efeitos. É de onde emergem determinados sentimentos e emoções dos quais não se percebe uma causa definida. O que já nos remete ao entendimento do ser espiritual, que traz armazenadas em si as experiências de suas vidas passadas.

O esquecimento do passado espiritual, dentro de uma análise espírita, é interpretado como um mecanismo criado por Deus, para que o Espírito possa recomeçar sua jornada evolutiva, em outra encarnação, sem sofrer de forma direta pelas lembranças do passado. Mesmo assim, entende-se que todos podemos, em nos conhecendo intimamente, ter uma noção do que fomos, observando os traços mais fortes do nosso caráter; nossas tendências, aptidões fortuitas e outros aspectos do nosso comportamento que, muitas vezes, independem da educação recebida pelo Espírito na existência atual.

Jung (1964) afirma que temos muitas razões para o esquecimento e que *esquecer* seria uma necessidade da consciência para a aquisição de novas ideias, já que o contrário poderia ser insuportável à mente humana. Treigher (2007) observa que a lembrança de tudo poderia nos levar à loucura: existem pensamentos dentro de nós que não suportaríamos assumir.

Em *O Evangelho Segundo o Espiritismo*, abordando a questão do esquecimento do passado, Kardec segue a mesma lógica do entendimento psicológico sobre o quão difícil seria ao Espírito a lembrança dos fatos mais graves do passado. Mas Kardec refere-se ao passado reencarnatório, em que estão lembranças das existências anteriores na vida presente, na qual, por exemplo, o contato com pessoas a quem muito se

odiou e com quem se poderia agora ter vínculos até familiares poderia ser desastroso para o enfrentamento dos novos desafios da existência.

Apesar de ter nos proporcionado o esquecimento real do passado, Deus nos deu “a voz da consciência e as tendências instintivas” (KARDEC, 2008, p. 58), que nos permitirão refletir sobre o nosso passado, sem grandes impactos sobre a nossa vida atual, uma vez que determinadas lembranças poderiam comprometer até mesmo as nossas relações mais próximas. Isso aconteceria se, por exemplo, se soubesse que seu filho na vida presente foi, em outra encarnação, alguém que muito mal lhe fez, situação em que não se sabe como alguém reagiria.

Esse entendimento sobre as tendências instintivas de Kardec nos remete mais uma vez ao diálogo com a ideia de consciência moral de Frankl, no que se refere ao acento intuitivo que este autor ressalta:

Considerando, então, que aquilo que a consciência moral nos revela constitui algo ainda a se tornar real, que terá que ser realizado, levanta-se imediatamente a questão de que forma poderia ser realizado se não for, de alguma maneira, antecipado espiritualmente. E esse antecipar-se, essa antecipação espiritual, dá-se através do que se chama de intuição; essa antecipação espiritual ocorre num ato de “visão” (FRANKL, 2007, p. 30).

Denis (1997, p. 184) faz a conexão do que ele chama de memória e consciência, ao se referir à permanência do eu imortal e às reminiscências, intuições e aptidões do ser. Observa o autor que há nas reencarnações movimentos de eclipses, como ele chama, em que o conhecimento integral do ser sobre si mesmo é obscurecido e que de uma reencarnação para outra a consciência pode atravessar momentos de sombra e luz, que acontecem mesmo no estado de sono e dependem da dialética de causas e efeitos, como podemos observar:

As reminiscências, as intuições, e as aptidões determinam a sensação de haver vivido. Existe na inteligência uma continuidade, uma sucessão de causas e feitos que é preciso reconstituir na sua totalidade para possuir o conhecimento integral do “eu”. É isso, como vimos, impossível na vida material, pois que a incorporação produz uma extinção temporária dos estados de consciência que forma este todo contínuo. Assim como a vida física está sujeita as alternativas da noite e do dia, assim também se produz um fenômeno análogo na vida do Espírito. A nossa memória e a nossa consciência atravessam alternadamente períodos de eclipse ou de esplendor, de sombra e de luz, no estado celeste ou terrestre, até, neste último plano, durante a vigília ou durante os diferentes estados do sono. E, assim como há gradações no eclipse, há também graus de luz (DENIS, 1997, p. 184).

Seguindo com o pensamento Espírita de que as Leis de Deus estariam escritas na consciência, a abordagem espiritista ganha essa dimensão do ser espiritual que traz em si os elementos necessários ao desenvolvimento do *ser moral*. Soma-se a esse aspecto, o que Frankl (2008) traz e nomeia de *instinto ético* e que acha correspondência com o que no pensamento espírita se diz ser a predisposição natural ao bem, que incorpora as experiências adquiridas pelo Espírito ao longo das diversas reencarnações.

O instinto ético de Frankl (2008), poderíamos dizer em linguagem espiritista, é o próprio patrimônio do Espírito em evolução, que traz guardado em si as experiências e conhecimentos adquiridos através do vivido no curso evolutivo. Soma-se a isso o que apresentamos anteriormente, o fato de o Espírito ter em si os registros das leis divinas que o impulsionam, por força de leis cósmicas, ao progresso.

De acordo com o pensamento espírita, as aquisições da alma, conferem determinadas habilidades diferenciadas a alguns, manifestas desde a primeira infância, mesmo sem nenhum estímulo aparente. São as chamadas crianças prodígios, ou super dotadas, fenômeno que, como os de marcas de nascença (STEVENSON, 1970), não possuem uma explicação lógica sem que acreditemos na anterioridade do Espírito.

Dentro da visão espiritista, como estamos a afirmar, não obrigatoriamente o Espírito manifestará a cada nova vida tudo aquilo que já aprendeu, mas manterá esse patrimônio guardado em sua consciência espiritual (DENIS, 1997; KARDEC, 2003; PIRES, 2009). Em algumas ocasiões, determinadas habilidades e conhecimentos podem ficar completamente adormecidos durante uma encarnação, se não for necessário ao ser manifestá-los na vida presente.

O fato de uma pessoa ser completamente alheia a uma determinada ciência, por exemplo, não implica obrigatoriamente que aquele Espírito jamais tenha apreendido aquele conhecimento no passado. Também Frankl, na sua logoterapia, parte dessa ideia: “Tudo aquilo que realizamos e criamos fica guardado, conservado no interior do passado. Encontra-se imunizado contra a contingência, contra o desgaste do tempo” (1989, p. 28).

Se o bem é essa tendência natural da alma, que poderíamos dizer ser o que Freire (2005; 1967) chamaria de vocação ontológica de ser mais, o livre arbítrio lhe garantirá a liberdade de pensar e agir. A questão da liberdade encontra seu lugar nessa nossa reflexão, em especial com a ideia de livre-arbítrio. Assim é que, no pensamento espírita, quanto mais avançado for o ser moralmente, mais eficiente será o uso da liberdade

de escolha que lhe é outorgado. Todavia, as predisposições que o Espírito trás, mesmo não lembrando o que foi ou fez, interferirão diretamente em suas escolhas.

O esquecimento do passado, do ponto de vista espírita, ocorre, portanto, apenas na esfera consciente, trazendo o ser espiritual todas as impressões necessárias ao entendimento do que lhe faz nessa vida mais ou menos moralizado. Os traços do que acumulou ética e moralmente revelam-se desde a infância, a despeito de todo o processo educacional a que seja submetida uma criança. As tendências a determinados padrões de ação e reflexão, que logo se manifestam e fazem de cada Espírito um ser único, mesmo quando submetido às mesmas condições sociais, afetivas, pedagógicas ou psicológicas, são os sinais da anterioridade espiritual.

Na anterioridade de cada ser está o registro histórico de seus atos, propiciando assim um conteúdo de sentimentos, cujos valores agregados representam e personificam o Ser. É na anterioridade que estão todas as manifestações que o Espírito consagrou em suas experiências, as quais se refletem nos sentimentos e se projetam na sua personalidade (AMUY, 2005, p. 51).

Dessa forma, o Espiritismo propõe uma visão bem mais justa de Deus, uma vez que nenhuma alma seria criada com condições especiais, vantagens ou facilidades. Nesse sentido, quanto mais evoluímos, mais decidimos sobre nossas escolhas reencarnatórias, bem como mais autonomia possuímos para assumir nosso caminho evolutivo. Todos são criados iguais, recebem as mesmas oportunidades, assumem a responsabilidade por suas escolhas e estão destinados ao mesmo fim, sem predestinações ou privilégios. Auxiliando-nos, em nossa evolução, encontram-se os chamados Espíritos puros, que não estão sujeitos a mais nenhuma influência da matéria e possuem “absoluta superioridade moral e intelectual” (KARDEC, 2003, p.73).

2.2 O Lema enquanto templo — a arte espírita e a transformação moral do ser espiritual

Trago para ilustrar o entendimento espírita, em seu conceito de justiça divina, um trecho do espetáculo *Deus*, de minha autoria, utilizada na pesquisa. A peça, que estreou em 2007, foi pensada justamente para discutir as mais diversas concepções de Deus, em oposição com as argumentações que tentam a produção da sua inexistência a qualquer

custo. No palco, dois personagens, Joy (um ser místico) e Fred (um ateu) se confrontam, a todo o momento, tentando convencer um ao outro de suas convicções:

Frederico: Então, é só isso? Ele criou tudo; ele sabe todos os segredos da vida e da morte; ele sabe do passado e do futuro e brinca com a nossa sorte? Ele me faz sofrer e eu ainda tenho que pensar que ele é bom, pois poderia ser bem pior, não é isso? Que absurdo!

Joy: O livre arbítrio, embora possibilite o mal, é a única coisa que faz o amor ou qualquer alegria valer a pena. É seu mérito, são suas conquistas. Nada de salvação, mas merecimento. Artífice de suas próprias vidas, assim ele nos criou, mas destinados à perfectude, à felicidade suprema.

Aproveito essa rápida passada pela dramaturgia espírita do LEMA para retornarmos às comunicações referentes à arte espírita presentes em *Obras Póstumas*. Encontraremos também, em outros artigos, a preocupação com a necessidade de espiritualização das artes, assim como com relação a todos os outros campos do conhecimento humano.

Essa preocupação fica bem evidente ao longo de toda a obra de Kardec. Uma necessidade ultrapassar os limites do materialismo que, segundo Pires (2009), surge com os seus primeiros sinais em consequência, sobretudo, da crise religiosa, ainda na Idade Média, com o anúncio da idade da razão, que se inicia com o Renascimento.

Para Pires (2009), o crescimento mais acelerado das ciências, a criação do Estado laico, que por sua vez gerou a laicização da educação, os avanços gradativos da tecnologia e as teorias críticas sociais levaram a uma mudança de costumes e ao enfraquecimento das Igrejas em seu argumento de autoridade, bem como às transformações da família e dos espaços sociais. Isso é algo que podemos perceber de forma muito mais contundente neste século, com o crescimento desenfreado da violência, o uso abusivo de drogas e a concentração de renda, em nível globalizado, são rachaduras nesse movimento. Nas experiências das juventudes se observa os limites da visão sem Deus, da modernidade.

Essa preocupação se faz também presente na fala dos nossos sujeitos e denota a forma como a arte espírita assume esse papel de espiritualização do ser, com propósitos claros de fazer desse lugar da práxis teatral um lugar também onde se busca a transformação ético-moral.

Kardec sempre teve de deixar claro a importância da educação como processo de transformação ético-moral. Discípulo de Pestalozzi, de quem foi aluno, no Instituto de Yverdon, na Suíça, o professor Rivail (Kardec), antes de se tornar o organizador do

pensamento espírita fundou, em Paris, entre 1825 e 1826, duas escolas onde aplicou o método pestalozziano, e onde fazia nelas reinar o espírito de família, o conviver cotidiano intenso e partilhado.

Assim se referem Wantuil e Thiesen (2004, p. 127) a Kardec, ao tratarem do aspecto em certo sentido familiar da sua prática pedagógica: “era mais um segundo pai que um mestre, continuando junto aos jovens, a tarefa educativa do lar. Ao mesmo tempo em que lhes ministrava as lições escolares, preparava-os para a realidade do mundo social”.

Esse sentimento do educador, preocupado antes de tudo com a formação moral de seus alunos, refletir-se-á também na obra do pensador espírita Allan Kardec:

Se as preocupações materiais se substituem às preocupações artísticas, isso talvez possa ser de outro modo quando se esforçar por concentrar todos os pensamentos do homem sobre a vida carnal e destruir, nele toda esperança, toda aspiração além desta existência? Essa consequência é lógica, inevitável para aquele que não vê nada fora do pequeno círculo efêmero da vida presente? Quando não se vê nada atrás de si, nada diante de si, nada acima de si, sobre o que pode concentrar o pensamento se não for sobre o ponto onde se encontra? (1997, p. 153).

Para muitas pessoas que passaram pelo grupo LEMA, esse aspecto da transformação moral, que se dá mediante um conviver, chave na reflexão sobre arte espírita, teve uma importância considerável. Algumas vezes, por exemplo, no grupo, tivemos que romper completamente com as questões regulamentares, para não deixarmos desamparado algum integrante que estivesse passando por dificuldades íntimas. As normas foram criadas para um disciplinamento do trabalho, mas dizia a fraternidade cristã que não podíamos fechar as portas aos que se encontravam em necessidade. O LEMA acabou se tornando, sobre esse cotidiano de vida, um suporte espiritual, pelo que podemos ler da reflexão de Évna, uma das atrizes mais antigas do grupo no momento:

Évna: Era o LEMA que me deixava sempre atenta a não cair em erro... Tipo: estar no grupo LEMA em um dado momento de minha vida foi o que me proporcionou parar de farrear, de beber, de me alcoolizar. Foi pra mim um sustentáculo mesmo nesse sentido.

O que esse teatro espírita parecia trazer como grande diferencial, pode-se já ir refletindo, incluía a articulação dos sentidos de vida na relação com a arte, mediados pela espiritualidade. Assim, vamos observando desde já, nos relatos da minha pesquisa, o modo

como esses dois campos de formação — vida e arte — contribuía para a espiritualização dos artistas do LEMA.

É certo que todos do LEMA, ao entrarem no grupo, já conheciam o Espiritismo, é uma das condições para entrar no grupo, ser espírita. Mas apenas o conhecimento não lhes bastava até então. A experiência vivida mediante o teatro possibilitou a cada um novas práticas de vida e reflexão; experiências.

Josso (2004, p. 48) conceitua experiência como “uma articulação conscientemente elaborada entre atividade, sensibilidade, afetividade e ideação”. Vejo que a fala de Évna, sobre o LEMA, nos permite adentrar no desvelar de um cenário muito propício para essa construção analítica do aspecto formativo da arte espírita. Sigamo-la passo a passo. E perguntemos a seguir: se o grupo teatral não realizava cultos, como era vivida a espiritualidade de seus membros?

O conceito de culto apresentado pelo Espiritismo é libertador de consciências, trazendo a ligação do ser com o mundo espiritual, reflexo de ação íntima e transformadora de si. Quando questionados por Kardec (1995, p. 217) da necessidade de algo exterior para se adorar a Deus, os próprios espíritos respondem: *a adoração verdadeira está no coração*. Até mesmo a salvação, buscada por muitos nas igrejas e templos, para a Doutrina Espírita não está nela mesma nem em nenhuma outra forma de crença, mas no esforço pessoal por transformar-se através da vivência do amor. É justamente esse o seu caminho evolutivo central: “fora da caridade não há salvação” (KARDEC, 2008b).

A resposta dada pelos Espíritos a Kardec faz lembrar o conceito de religião proposto por Rousseau em seu *Contrato Social*. Ele faz uma crítica à relação de poder e ao domínio da Igreja sobre o Estado, a que chama de *religião civil*, em que a crença é algo completamente exterior, imposta através de leis, responsável pelas divisões hierárquicas, pois só há verdade até os limites de seu domínio. E propõe uma religião natural do homem, que dispensa intermediários:

[...] sem templos, sem altares, sem ritos, limitada ao culto puramente interior do Deus supremo e aos deveres eternos da moral, é a pura e simples religião do Evangelho, o verdadeiro teísmo e o que se pode denominar o direito divino natural (ROUSSEAU, s/d, p. 151).

A fala, a seguir, de outro participante do LEMA, vai ao encontro do pensamento de Rousseau. Mostra como o ator percebe essa dimensão religiosa, atribuída ao grupo de teatro LEMA, e que vai além do conceito convencional de um culto:

Allan: Ontem eu “tava” assistindo um filme com a Fafel, e lá eles mostravam umas tribos primitivas, africanas, indígenas, que eles tinham seu “diazim” pra cantar, dançar e orar. Aí eu olhei pra Fafel e disse:

- Rapaz, a gente no meio dessa vida, perdeu esse horário. Acho que a gente sempre tinha que dançar, cantar e orar. E a gente fica só trabalhando, trabalhando.

Aí eu pensei no LEMA. É o tempo que a gente para, canta, dança e ora ao mesmo tempo.

Não havia jamais antes pensando no LEMA com esse olhar. Talvez pela responsabilidade que tenho perante o grupo, de conduzi-lo não apenas no sentido da direção teatral, mas também porque compete a mim a direção artística do grupo, bem como a organização da produção, desse modo perco muito do belo, nessa relação entre arte e espiritualidade, absorvido pelas responsabilidades grupais.

A burocratização do sagrado, que muitas vezes percebemos dentro das instituições religiosas, até mesmo nas espíritas, seria o que tem levado muitas pessoas a se distanciarem das religiões formais, buscando outras formas de culto? Há muitos Espíritas que optam, inclusive, por não se ligarem diretamente a uma instituição e apenas cooperarem com ela em atividades voluntárias como forma de expressão de sua crença. Alguns até se autodenominam “espíritas *freelancer*”, para demonstrar, talvez, esse desejo de não assumir situações de formalização dentro de uma comunidade de crença. Seria para justificar, talvez, que não estão diretamente vinculados a um centro espírita e às transformações que ele suscita?

Não faz muito tempo que o LEMA viveu muito fortemente uma situação parecida. Boa parte dos atores e atrizes, tinham no LEMA sua única vinculação com o Espiritismo, o que veremos mais à frente em vários relatos apresentados por eles; dessa forma, o grupo passou a ter uma conotação muito mais emblemática de *templo vivo* de seus integrantes. Como podemos ver nessa fala bastante emocionada:

Évna: O teatro espírita, ele é o que me vincula ao Espiritismo. Na verdade, eu acho que ele é o que me... O que consegue me liga mais a Deus. E também é o meu elo de ligação com o próprio Espiritismo, é o meu elo mais forte de ligação com o Espiritismo, porque é no teatro espírita que eu consigo vivenciar e sentir aquilo que a gente estuda, né? Sobre a reencarnação [...] sobre a justiça divina, sobre a caridade, sobre o amor... [...] E por algum momento da minha vida o teatro espírita foi realmente o meu chão. Justamente por isso, porque foi meu elo de ligação com o espiritismo e com o próprio Deus mesmo, no sentido de fazer essa [...], na verdade, como se fosse a própria religião né? Esse *religare*, essa ligação com Deus.

A atriz revela um dos aspectos fundamentais do que Kardec propunha como religião espírita — o acento na acepção mais profunda da própria palavra *religare*, que liga o Ser ao Criador. No entanto, entendemos a necessidade do templo, do culto, do centro espírita como um lugar que nos favorece um maior cuidado com a vivência dos princípios apreendidos, neste estado evolutivo em que nos encontramos.

Essa maior liberdade de culto e de crença é, sem dúvidas, uma característica diferenciada do Espiritismo. Não significa isso, que muito dos participantes do LEMA não foram tocados pela necessidade de maior atuação no centro espírita e no movimento espírita como um todo. Estamos mostrando, contudo, uma ideia de que o grupo teatral espírita e as formas não isoladas de arte espírita também assumem lugar de vivência espírita grupal e comunitária.

Temos visto até aqui que a arte espírita traz a pergunta pelo sentido da vida, pelo religar-se com Deus, pelas formas do sagrado manifestar-se na vida comum e grupal; e impele-nos à pergunta pelo outro no convívio artístico. Aprofundemos um pouco, para ver mais, a discussão espírita sobre as construções históricas do religioso, de maneira a compreendermos melhor as falas dos sujeitos da pesquisa.

Entendemos, com Olinda (2009, p. 30), a religião como “uma dimensão fundamental e fator constitutivo do sujeito”, nos permitindo entender o problema da morte e, sobretudo, compreender a vida sob uma outra lógica, a da transcendentalidade. Vimos que o Lema encontra esse sentido para os seus atores e atrizes.

Kardec (1997, p. 157) considerava que a evolução das artes a levaria a uma absorção das reflexões espiritualistas como forma tirá-las do “torpor em que jazem”. O pensamento do educador francês baseava-se na perspectiva das novas ideias sobre a vida espiritual, as quais constituíam as bases do pensamento espírita.

Vê-se, na reflexão espírita, o desejo de aprofundar uma discussão clara e racional, que pudesse fazer frente aos fortes argumentos da ciência que iam combater a falta de respostas por parte da Igreja, que insistia em responder a tudo com argumentos de autoridade; por outro lado, também se necessitava modificar o fatalismo religioso que a tudo colocava como sendo “a vontade de Deus”. A falta de sentido espiritual, portanto, historicamente, junto aos desmandos da igreja, levava as pessoas cada vez mais a um estado de desconfiança com o que era visto antes como sagrado. Era realmente preciso sair de nossa infância no que se refere à nossa relação com a espiritualidade (PIRES, 2009).

A dicotomia histórica entre corpo e espírito, razão e fé, resultou em grave prejuízo para toda a sociedade, que muito mais ganharia com a soma de todas as formas do conhecimento para um melhor entendimento do humano, que é o que se busca. Não podemos continuar a pensar ciência de forma isolada de outros aportes do pensamento humano. Estudar o humano em partes fragmentadas, como se fosse possível entender o fenômeno de uma dor apenas observando sua gênese biológica, esquecendo todos os impactos psicológicos, sociológicos, econômicos, políticos e mesmo espirituais em interrelação é o que se questiona na contemporaneidade. A arte espírita vai se colocar nesse lugar de questionamento.

O Espiritismo tem por objetivo combater a incredulidade e suas funestas consequências, dando provas patentes da existência da alma e da vida futura. Ele se dirige, pois, àqueles que não creem em nada, *ou que duvidam*, e o número deles é grande, como o sabeis. Aqueles que têm uma fé religiosa, e aos quais *essa fé basta*, dele não têm necessidade; àquele que diz: "eu creio na autoridade da Igreja, e me atenho ao que ela ensina, sem nada procurar além dela", o Espiritismo responde que ele não se impõe a ninguém e não vem forçar nenhuma convicção (KARDEC, 1997, p. 60).

Aqui se vê uma cisão entre a fé e a vinculação a uma Igreja; entre uma posição dogmática e outra aberta; entre uma fé sem obras e uma fé atuante e ativa. A tentativa de Kardec (1997; 2002; 2003; 2008), como se pode perceber, é a de levar à saída do vão da incredulidade. Parece claro que, para ele, a tarefa principal do pensamento espírita seria servir a todo e qualquer espiritualista, ofertando o embasamento necessário capaz de combater as teorias niilistas vigentes na Europa do século XIX.

Vejamos que a posição espírita é propor o Espiritismo como forma de esclarecimento gradativo da humanidade. Era muito mais uma tentativa de consolar e esclarecer, para reaproximar ciência, filosofia e religião. Isso seria um acordo não apenas possível, mas necessário, uma vez que, para Kardec (2003), a filosofia, a ciência e a religião são irmãs e devem se completar uma pela outra, em lugar de se desmentir uma à outra.

Temos buscado essa aproximação tríplice através de nossas peças, que vez ou outra propõe discussões relevantes aos contextos em que atuamos, que nos parece carecer de um olhar transcendente às compreensões reducionistas dos grandes conflitos humanos. Foi assim que propusemos a montagem de *Memórias de um Suicida*, adaptação do romance homônimo de Yvonne do Amaral Pereira. Apesar de ser uma obra espírita, lança

um olhar fundamental para se discutir a questão do suicídio e agir na prevenção contra o que tem sido uma causa morte de milhões de pessoas por todo o mundo.

Com a mesma intenção pedagógica e formativa, escrevemos *Louco é Tu*, aproximando ainda de forma mais enfática as questões científicas das questões espirituais. Com esse espetáculo, tivemos a oportunidade de nos apresentarmos para profissionais de saúde no Dia Nacional de Luta Antimanicomial, em evento promovido pela Secretaria de Saúde de Aracati. O texto promove uma ampla discussão entre Espiritismo e Psiquiatria, para um entendimento amplo das questões que envolvem a loucura, seja sob a ótica médica, como pela visão espiritual.

E ainda no espetáculo *Deus*, buscamos uma aproximação com outros entendimentos filosóficos, científicos e religiosos sobre a compreensão de Deus. Mas nossas ações são ainda unilaterais, não realizam uma interatividade real como seria preciso, com outros segmentos sociais que produzem reflexão na ciência e filosofia. Temos nos voltado para atingir as pessoas comuns, o homem simples, em sua cotidianidade.

Pires (2009), na sua obra *Agonia das Religiões*, diria que esse fenômeno cultural, a que denomina “morte das religiões”, teria como grande responsável o próprio religioso fechado em suas crenças de forma absoluta, apegado ao poder e às comodidades institucionais. Resultado de um falso sentimento de superioridade que se baseia no sobrenatural e descarta qualquer diálogo com outras formas de conhecimento.

Teria sido essa falta de diálogo entre ciência e religião que tem dificultado e inviabilizado a aproximação do Espiritismo com os seguimentos religiosos, em especial a Igreja Católica e as derivadas da Reforma protestante, que representam a grande massa do pensamento religioso no mundo ocidental? Até mesmo quando um pensador ou pesquisador se debruçava sobre as questões relacionadas à relação do homem com Deus era logo repudiado, sem nenhuma preocupação em verificar as suas motivações, como observamos no relato de Jung (apud ARMANDO, 2006, p. 12-3):

Todavia, quando demonstro que a alma possui uma função religiosa natural, e quando reafirmo que a tarefa mais nobre de toda a educação (do adulto) é a de transpor para a consciência o arquétipo da imagem de Deus, suas irradiações e efeitos, são justamente os teólogos que me atacam e me acusam de ‘psicologismo’.

O Espiritismo não tem a pretensão de fazer proselitismo e propõe uma abertura permanente de diálogo com qualquer segmento do conhecimento humano, ainda que

busque a defesa de seus princípios com base naquilo que Kardec traz como resultado de um trabalho sério de pesquisa para a consolidação do pensamento transcendente, que propomos em base Espírita, evidentemente partindo, pois, de um lugar de fala específico.

Dessa maneira eu me via pensando nos ensaios tantas vezes, e tantas vezes anotando: situo a mim mesmo nessa pesquisa em não neutralidade.

[...] Tantas vezes lembrava de mim seguindo atento ao pensamento grupal, mas em uma posição que me mantivesse pronto para auxiliar no que pensava ser uma faceta importante de nossa atuação: a de realizarmos transformações em nós mesmos. Essa postura nos levava a ver melhor o outro e os lugares onde poderíamos atuar com o pensamento da codificação espírita. Se a finalidade das religiões seria arrancar o homem da animalidade e levá-lo a um maior desenvolvimento ético e moral, o Espiritismo vindo a contribuir para que essa finalidade seja atingida, eu estaria a realizar isso na direção do LEMA? (Jornal da pesquisa)

Para Kardec (1997), as ideias espíritas, como vimos, deveriam ir muito além do dogmatismo religioso, já que elas foram trazidas como ciência, filosofia e religião. Preconizando um conceito mais amplo do termo religião, já que esse nos aprisionava a extratos regressivos da humanidade, a arte espírita pode oferecer um campo de diálogo com os diversos segmentos do conhecimento humano, “encarando a razão face a face em qualquer época da humanidade”.

Mas, para que a religião possa desempenhar livremente seu papel fundamental na evolução humana, é necessário que a reintegremos na cultura geral, como uma de suas áreas mais importantes. Para livrar o conhecimento da dispersão produzida pelas especializações científicas. Foi necessário criar-se a filosofia da ciência. Para livrar a religião da pulverização sectária é indispensável libertá-la do formalismo dogmático, do profissionalismo religioso, do fanatismo igrejeiro (PIRES, 2009, p. 24).

Pode-se dizer que o Espiritismo, ao propor uma nova forma de prática cristã, livre da ritualística e das posições clericais hierarquizadas, estava mostrando sua tentativa de reviver o cristianismo na essência do que foi deixado pelo próprio Cristo, desprovido de dogmas e cultos formalizados empobrecedores. Isso estaria claro para o grupo LEMA?

Eu me via pensando, no decorrer da pesquisa, nos momentos em que escutava, nos grupos focais e entrevistas feitas, os integrantes do LEMA: o adepto do Espiritismo não é submetido a nenhum ritual de iniciação ou qualquer forma de batismo, ele é completamente livre para ir e vir a qualquer momento. Não lhe é exigido nada que não queira de fato realizar, não há imposições ou proibições de qualquer natureza. O processo educativo proposto da vida espírita está calcado na natureza educacional da compreensão de nós mesmos e assim se buscaria a libertação do homem pelo próprio conhecimento e pelo amor, essa palavra que se tem recalcado em educação (Jornal da pesquisa).

Poderia eu dizer que a arte espírita alimenta-se da produção de sentido espiritual para a vida, nos parâmetros propostos pelo pensamento espírita? Alguns atores e atrizes do LEMA têm no grupo teatral sua única vinculação com o Espiritismo, o que vemos em vários relatos apresentados por eles. Dessa forma, o grupo, para esses integrantes, passa a ter uma conotação muito mais emblemática de *templo vivo* de seus integrantes, e é visto em sua função de religar o sujeito com a dimensão espiritual, como vimos anteriormente na fala bastante emocionada de Évna.

Vejam os aspectos fundamentais do que Kardec propunha como religião espírita: “Sem dúvida, senhores; no sentido filosófico, o Espiritismo é uma religião, e disto nos glorificamos” (KARDEC, 1864, p. 6). Religião é aqui entendida na acepção mais profunda da própria palavra, como aquilo que religa o Ser ao Criador. Apesar de que entendemos a necessidade do centro espírita como um lugar que nos favorece um maior cuidado com a vivência dos princípios apreendidos. Mas uma maior liberdade de culto e de crença é, sem dúvida, uma característica diferenciada do Espiritismo, que observamos existir na fala da atriz do LEMA.

Existem, porém, pessoas que não se sentem preparadas para essa liberdade e querem algo que lhes direcione, ponha-lhes limites externos, determine o que elas precisam fazer. Muitos desses acabam por não se adaptarem ao Espiritismo e procuram outras religiões. Mas há também instituições espíritas que mais se aproximam desse tipo de propostas, com estruturas organizacionais mais rígidas e disciplinadoras.

Kardec (1997) se preocupava com a estrutura organizacional das instituições espíritas, pois sabia que um dia isso seria necessário, com o aumento do número de adeptos. E entendia ainda que existe um grande número de pessoas que precisam ser conduzidas por não confiarem em si mesmas – buscam de modo mais forte um ponto de apoio como maneira de caminhar “com mais firmeza e segurança” (KARDEC, 1997, p. 339).

Lembro-me de um momento em que me vi em crise com essas relações entre o diretor e seus atores. Estava desgastado diante das pressões de mais uma estreia. Não era um espetáculo qualquer, mas era um espetáculo desafiador — um musical. Nunca tínhamos tentado algo do gênero e tivemos que nos submeter a um longo período de aulas de canto para poder atingir um nível aceitável de qualidade. Seria só isso?

Estava conversando com uma amiga espírita, que conhece muito de perto a realidade do grupo e relatei para ela o quanto estava me sentindo mal com todos aqueles problemas. Ela me fez uma colocação que parecia resolver todo o meu conflito: “— Reginauro, acho que no LEMA, antes de você ser diretor, você é um evangelizador”.

Lembrei o quanto participei ativamente da vida de cada um daqueles atores e atrizes. O quanto desempenhei o papel de amigo, de irmão mais velho e até de pai em muitas ocasiões. O quanto a maioria deles recorria a mim em seus momentos de maiores dificuldades. Se o LEMA era uma experiência espiritual, seria eu também um diretor espiritual da experiência coletiva de dar sentido espiritual ao que vivíamos? (Jornal da pesquisa).

De fato, não que me tenha visto como um sacerdote ou mestre, mas por ter tentado sempre compartilhar a minha experiência de vida com cada um deles, por sempre tentar estar à disposição para ajudar e ser solidário, eu ficava sendo o continente da experiência e angústia do grupo. Nos vinte e cinco anos de estudo e prática em teatro, eu me via com vinte e cinco anos de militância espírita. Talvez seja esse mais um dos fatores que confira ao LEMA esse *lugar de culto* — espaço de vida espírita — eu poderia dizer assim? O teatro espírita, assim como a peça didática em Brecht (KOUDELA, 1996), trabalhava o sujeito e sua socialidade, além da obra de arte — apenas que aqui tínhamos a matriz espiritual.

Eu trazia em mim, ao reflexionar na pesquisa sobre arte espírita, as perguntas de Kardec sobre o que seria a vivência espírita e, também, o movimento espírita como expansão do Espiritismo. Havia, por parte de Kardec, uma preocupação com o crescimento das instituições espíritas. Quanto maior o grupo, mais se exige uma estrutura organizacional compatível, que acaba por descaracterizar o sentimento inicial que ele tinha, de grupos pequenos, em que todas as pessoas se conhecessem, e pudesse existir uma maior fraternidade de princípios.

A dificuldade de reunir ainda numerosos elementos dessa maneira homogênea leva-nos a dizer, que no interesse dos estudos e para o bem da própria causa, as reuniões espíritas devem multiplicar-se mais pela constituição de pequenos grupos do que de grandes associações. Esses grupos, correspondendo-se entre si, visitando-se, permutando suas observações podem desde logo formar um núcleo da grande família espírita que um dia reunirá todas as opiniões, unindo os homens no mesmo sentimento e fraternidade caracterizados pela caridade cristã (KARDEC, 2008c, p. 297).

Talvez esteja aí a resposta para a forma como nossos atores e atrizes se relacionavam com o LEMA fazendo dele seu templo. Évna nos dizia — e isso não era uma fala só dela — que o teatro e a vida de grupo no LEMA eram as únicas vivências espíritas que alguns, como ela mesma, possuíam no movimento espírita. Eu também tinha vivido um momento semelhante.

Voltando do que se dizia, vê-se que a estrutura mais simples, pequena, com poucas pessoas, em que todos se conhecem profundamente e se sentem seguros para se expressarem, acaba por favorecer um ambiente fraterno, dizia Kardec (2008c). Teria o grupo de teatro esse caráter de célula fraterna? Tornava-se, de fato, um grupo familiar, como propõe Kardec? Por agora vemos que a ideia de “templo vivo”, e “sustentáculo” enquanto lugar de produção de sentido e espaço de reflexão e vivência ético-moral está assinalado na pesquisa. Também assinalo minhas anotações neste momento da pesquisa:

Muitas vezes, eu via como os atores e atrizes se viam a partir do olhar que o outro — plateia, amigos, espectadores — lhe endereçava.
Em minhas viagens no LEMA, apresentando espetáculos, eu pensava: Kardec jamais fugira do debate público e mostrava uma prática de vida e conhecimento que penetrava em todos os campos do conhecimento humano, balizando posturas, sinalizando novas perspectivas para as pesquisas científicas e outras indagações filosóficas, sendo base para uma ética planetária de nova natureza (Jornal da Pesquisa).

O Espiritismo propõe mudanças de compreensões que interferem em todo o contexto social, a partir de uma percepção de mundo onde estamos envolvidos em um complexo campo de experiências coletivas.

Havia um movimento interno a nós e havia o aspecto da obra que se abre para o mundo — uma obra transcendente. No entendimento de Kardec (2002b) a arte seria exatamente, dentre os diversos campos do conhecimento humano, um dos que de certa forma mais necessitaria de uma visão de mundo transcendente para existir.

O próprio ponto de partida sendo exatamente a inspiração, não poderia a arte se apoiar no niilismo; dizia Kardec: “ora, que inspiração pode o espírito haurir da ideia do nada?” (2002, p. 156). O nada não existe, no muito podemos dizer há coisas desconhecidas onde acreditamos existir o vazio. Trago mais uma vez um pouco da dramaturgia produzida pelo LEMA, da peça *Deus*, para dialogar com a nossa discussão sobre o assunto:

Frederico- Chega de divagações, eu quero provas concretas. A ciência pede experimentação. E isso tudo não passa de divagação filosófica.

Joy- E por acaso a ciência não seria fruto de um conjunto de divagações filosóficas? Aliás, prove-me você que Ele não existe [referindo-se à existência de Deus].

Frederico- (titubeante) É, é, bem, é que... Eu não posso, não se pode provar que algo não exista...

Joy- Não se pode provar pela falta de provas???? (Risos) Isso é irônico. E me pedes provas, quando não tens provas para me oferecer. Mas eu te dei provas, eu te mostro as provas... Então, prove-me onde está o acaso ou o nada a criar e manter esse universo em funcionamento! E nós criaremos agora uma nova divindade, celebraremos um culto ao acaso!

É nesse universo transcendente que o artista espírita encontra a sua fonte de inspiração para uma arte que ganha uma dimensão muito maior de possibilidades. Léon Denis, um dos primeiros seguidores de Kardec, autor de vários livros fundamentais ao entendimento do pensamento espírita, dedicou uma dessas obras à construção de um conceito sobre arte espírita, *O Espiritismo na arte*, em que considera a importância da perspectiva espírita na abertura de outras possibilidades aos artistas, uma vez que a interpretação do mundo invisível em sua relação com o mundo físico facultaria fontes de inspiração inesgotáveis. As questões da vida além da morte, a comunicação entre o mundo material e o espiritual, a ideia das vidas sucessivas, o sentido da vida, todo um universo de possibilidades se potencializa nos processos criativos da arte e que assim o autor define:

O Espiritismo vem abrir a arte novas perspectivas, horizontes sem limites. A comunicação que ele estabelece entre os mundos visível e invisível, as indicações fornecidas sobre as condições de vida do além, as revelações que ele nos traz das leis de harmonia e de beleza que regem o universo vêm oferecer aos nossos pensadores, aos nossos artistas, motivos inesgotáveis de inspiração (DENIS, 2008, p. 22).

Posso eu mesmo atestar a afirmativa de Denis com o material que produzi na minha trajetória com o teatro espírita. Foi exatamente nessa fonte que bebi para escrever as minhas peças, quando não as colhi diretamente da literatura espírita ou, ainda, unindo as histórias narradas pelos Espíritos com outras de minha própria vida e imaginação. Foi o que fiz na adaptação de *Memórias de um suicida*, psicografado por Yvonne Pereira, em que foi necessário analisar a descrição de Camilo Castelo Branco e criar os diálogos do modo que eu os imaginava. Das minhas anotações como diretor, eu retirara a anotação:

No *Memórias de um Suicida*, o enfrentamento de Mario Sobral com sua amante, que culminou em seu suicídio, é uma cena só descrita no livro. Então, nós criamos o momento em que os dois amantes se encontram e discutem, evidenciando o fim de sua relação, o que leva Mário Sobral a assassiná-la e, depois, tomado por um sentimento de remorso ele acaba por matar-se. Como eu poderia escrever esses diálogos e de tal modo imprimir uma direção dramática e cênica se não compreendesse os meandros da vida espiritual? (Jornal da pesquisa).

Tal forma imaginativa eu vivera, também, ao escrever *Louco é Tu*, inspirada na obra mediúnica *Grilhões Partidos*, de Manoel Philomeno de Miranda, psicografada por Divaldo Pereira Franco. Costurava o drama narrado por Miranda, em uma história que envolvesse outros personagens em aspectos vários relacionados à loucura.

O mais difícil foi tratar o cômico e o trágico em uma mesma narrativa. Já a peça *Deus*, inspirada na obra *Deus em questão*, de Armand M. Nicholi Jr., fala de fatos da vida de Freud e C. S. Lewis, autor de *As Crônicas de Nárnia*, fatos que foram expostos em cena para dar vida à discussão filosófica do texto. Há dois personagens – o Joy e o Fred — que trazem, ambos, reflexões em torno da vida e obra dos dois autores. Torno a perguntar: como eu poderia escrever estes diálogos e de tal modo imprimir uma direção dramática e cênica se não compreendesse os meandros da ideia espírita sobre a vida espiritual?

Acrescentaria ainda às considerações de Denis hoje, diante das reflexões que estamos construindo sobre a arte espírita, que o diálogo entre o ator e o texto, que se faz dentro do universo de possibilidades da arte, não apenas possibilita novas inspirações, mas acima de tudo apresenta ao artista, ainda de forma mais expressiva, conteúdos que lhe favorecem o desenvolvimento ético-moral do ser, a partir do entendimento de sua própria condição espiritual.

Na realidade, podemos ver nessa discussão que a arte espírita possui inegável dimensão de formação ético-moral — uma espécie de pedagogia do Espírito em evolução se vai mostrando nos quadros de sua formatividade, de seu “dar formas significantes” aos conteúdos do mundo.

Podemos assinalar, também, que há um processo autoformativo que se dá através da arte espírita, como estamos a ver. Desde a fala de Évna sobre o sentido que atribui ao teatro espírita se pode clarificar este aspecto:

Évna: Eu acho que é porque no LEMA eu consigo sentir Deus, eu consigo sentir emoções que normalmente eu não sinto em outros ambientes, ou no teatro que não é espírita. O sentimento de pensar sempre na questão da solidariedade, na questão da paz universal, enfim, nas questões religiosas mesmo... Ah! Nem sei explicar, Reginauro. Acho que é isso: porque no LEMA eu consigo sentir emoções que me aproximam de Deus. Daquilo que seja Deus.

“O sentimento de pensar”, diz a atriz, no ambiente do grupo e no fazer teatro não encontra dificuldade de definir-se no que sente, ao contrário, toma contato com o que sente, sabe o que sente. Pelo anunciado pela atriz, isso não foi resultado de uma atividade externa ao seu processo autoformativo, a experiência com o transcendente. Não há no LEMA, como se vê, um espaço para um estudo sistematizado do Espiritismo, mas há o favorecimento para que cada um construa suas próprias experiências, a partir da relação estreita com o transcendente, que vem pelos personagens espíritas e sua elaboração cênica, em teatro.

Frankl (1989, p. 26-8) diria que “não podemos dar sentido ao outro”, mas somente encontrá-lo; o autor fala que o sentido precisa ser encontrado pela própria pessoa. “Não se trata, portanto, de injetar sentido nas coisas, mas sim de extrair o sentido delas, de captar o sentido de cada uma das situações com que nos defrontamos”.

Os participantes do LEMA, então, ao fazerem uma arte espírita partem da crença na imortalidade da alma, bem como da progressão desta, como propõe Kardec (2003), e se veem em ascensão constante com vistas à sua progressão ético-moral, devir da sua condição espiritual de ser em evolução. Dessa forma, é certo pensarmos que quanto mais entramos em contato com esse conhecimento pelos canais da arte, acionando a sensibilidade para o encontro com essas reflexões, mais se mobilizará o pensamento e a vontade para a sua autorrealização?

A educação do pensamento e a mudança das energias dos sentimentos fazem com que se mudem a forma e a conduta mental. Essas mudanças são necessárias, senão provocam estacionamento na evolução do pensamento, dificultando seu progresso. Libertar o pensamento de preconceitos e de ideias que perturbem sua evolução é um grande trabalho que a educação pode realizar em benefício do ser (AMUI, 2011, p. 82).

A educação do pensamento, proposta pela *Evangelização de Espíritos*, pensada e iniciada por Eurípedes Barsanulfo, o educador mineiro, requer estímulos externos que auxiliem os sujeitos a se libertarem de condutas mentais viciosas e alienadas do processo evolutivo do sujeito. É como se o sujeito da educação devesse ascender ao controle de seu destino, fazendo sua assunção como condutor e não objeto das situações e experiências que vivencia. Isso nos leva a pensar de modo relevante a autoformação dos que fazem a arte espírita, e a pensar em uma formação em sua maior inteireza. Uma autoformação que considera o sentido espiritual da vida e das experiências. Assim, o teatro e, em última instância, a arte espírita, assenta-se na busca desse sentido espiritual para viver, que se corporifica nas obras.

Nesse ponto que percebemos que fazemos arte espírita — podemos dizer que nos parece clara a necessidade de dar um sentido maior de educação ao *ser ético-moral* que somos e que vivemos o trabalho realizado pelo LEMA. E quando digo dar um sentido falo da necessidade de tornar essa finalidade clara nos objetivos e práticas do trabalho teatral. Não me refiro, pois, apenas, à educação do outro, daquele que encontramos na plateia e que pode ou não operar transformações em si a partir dos nossos espetáculos — visar isso nota-se que é fundamental para nós, mas não é suficiente. Não temos como garantir que

isso realmente ocorra. Porém, transformar, interferir no mundo social é também função política do teatro. Que, no nosso caso, se associa à função espiritual desde dentro de nós mesmos, que fazemos a obra de arte. Isso é tácito.

Sublinhamos aqui, então, a necessidade de autoformar-se, comportando a elaboração de sentido espiritual para a vida — esse pelo visto, segundo a pesquisa, o trabalho singular do ator e atriz do teatro espírita. Vamos nos deter nisso mais depois, nos próximos capítulos. Na verdade, o próprio ator ou atriz do LEMA também é um Espírito que busca realizar-se.

Por outro lado, a compreensão de que se deveria levar a mensagem espírita ao grande público, em especial ao que não é espírita, foi sempre uma das questões mais evidenciadas dentro LEMA, desde o momento em que começou a se estruturar como um grupo de teatro independente, que manteve sua identidade, e se constituiu ele mesmo como uma “Pessoa Jurídica de Direito Privado, na forma de uma associação simples, cultural, religiosa e filantrópica sem fins lucrativos ou econômicos”, como reza o estatuto do grupo, em conformidade o Código Civil Brasileiro e que traz como uma de suas finalidades principais: “a divulgação da Doutrina Espírita através da arte”.

É fato que o referido estatuto também traz, dentre as suas finalidades, mais outros cinco tópicos que contemplam: o estudo e prática do Espiritismo, o estímulo à arte educação, o aperfeiçoamento técnico de seus associados, a prática da caridade como dever social e a participação no movimento espírita como um todo. Porém, dentre todos os objetivos expostos há o que de fato sempre moveu o grupo nas suas ações: a divulgação da mensagem espírita. A fala a seguir, de um membro do LEMA expõe essa percepção:

Josy: Durante muito tempo, nós tivemos um preciosismo com o LEMA como um grupo de divulgação do Espiritismo. Então, naquele primeiro momento eu acho que tinha esse foco muito forte dentro de mim — de que o LEMA ia divulgar o Espiritismo para todas as partes, para todos os povos, todas as gentes. E isso era bem mais forte do que outra coisa qualquer, não era? Pra mim o LEMA era para a divulgação, tinha essa questão.

Talvez fosse a necessidade maior daquele momento. Quebrar um pouco com aquela cultura de uma prática espírita que se voltava muito mais para os que a buscavam. Às vezes chegava-se a pensar que o fato de Kardec deixar claro que não deveríamos fazer proselitismo, levava os espíritas a uma atitude de acanhamento. Meu ímpeto juvenil nunca aceitou muito bem essa postura e preferia pensar em uma resposta dada a ele, em *O Livro*

dos Espíritos, sobre o porquê de os maus dominarem na Terra: “Pela fraqueza dos bons. Os maus são intrigantes e audaciosos, os bons são tímidos” (KARDEC, 2003, p. 297).

Precisávamos ser mais audaciosos, ousados? Precisávamos pensar grande, mas muitas vezes esse pensamento era confundido com um excesso de preocupação com a autoimagem ou narcisismo, vaidade e exibição. Os mais conservadores sempre temiam que o teatro acabasse por nos consumir ao ponto de esquecermos os nossos princípios. Esse pensamento ainda é o motivo do receio que muitas instituições pelo país têm, de ver seus jovens ligados à arte. A imagem estereotipada que se faz do artista, como um sujeito à margem, corrobora isso. E se as estruturas estabelecidas nos impedem de ir além com os nossos sonhos, preferimos romper com as estruturas e estabelecer uma nova ordem a partir dos nossos próprios sonhos (Jornal da pesquisa).

Freire (1996, p. 44) já observara a importância da “rebeldia que me confirma como gente e que jamais deixou de provar que o ser humano é maior do que os mecanicismos que o minimizam”. Esse sentimento deve ser também o da arte espírita consciente da sua condição de lugar também da transcendência, e que se compromete com a transformação dos que fazem a obra artística ao lado da interferência na socialidade de seu tempo histórico?

Muitos dos integrantes mais antigos do LEMA tinham esse conceito de responsabilização com a perspectiva espírita, no contexto social, bem mais definido que os atores e atrizes mais jovens. Foi uma marca característica do grupo por bastante tempo e que se revela nas falas de vários destes, como veremos também com Edir Paixão:

Edir: Existe uma responsabilidade espiritual, existe uma crença, por minha parte, de que fora da caridade não há salvação e que o maior benefício que nós podemos proporcionar à religião espírita é a sua difusão.

Edir faz referência a uma mensagem atribuída ao Espírito Emmanuel, recebida pelo médium Francisco Cândido Xavier, da qual desconhecemos a origem. Independente da mensagem citada importa perceber como para ele esse aspecto tem uma importância ainda bem maior que a conferida por outros membros do grupo. Quando o questionamos sobre qual o momento mais marcante dos seus dez anos de grupo LEMA, ele nos traz:

Edir: Se eu puder ressaltar um momento ímpar para o grupo de teatro LEMA, eu gostaria de dizer que esse momento foi no tempo em que o grupo passou a trabalhar na Mostra Brasileira de Teatro Transcendental. Porque o apoio da Estação da Luz proporcionou uma visibilidade ao trabalho do Grupo LEMA incrível. Não somente nos meios de comunicação social, não somente na cidade de Fortaleza, como em outras cidades do Ceará, mas fora do Estado. No Piauí, em Santa Catarina, fomos a Maceió também [...]. Estivemos no Espírito Santo.

Não somente por causa da Mostra, mas fizemos amizade com outros artistas espíritas pelo Brasil, e esse *network*, essa rede de trabalho, com outros profissionais da arte espírita, proporcionou ao LEMA, várias outras peças e um maior alcance da difusão da Doutrina Espírita.

Não queremos dizer que os atores e atrizes do LEMA conferem um significado menor a outros aspectos que possam ser trabalhados dentro do grupo e na arte teatral que fazem; destacaremos isso em um capítulo específico. Queríamos, por nossa vez, mostrar o quanto havia um sentimento reinante de fazer com que a mensagem espírita pudesse chegar ao grande público. Não deixa de ser um exercício da caridade, segundo a concebemos, no seu aspecto ético-moral, o desejo de partilhar aquilo que nos faz bem. Querer oferecer ao outro o que se acredita que possa beneficiá-lo tanto quanto beneficia a si mesmo — essa é uma máxima de Cristo. Esse, um aspecto outro chave da arte espírita.

Larissa: Eu fiquei super empolgada porque era uma oportunidade de expandir mais os horizontes além do Centro Espírita, que eu já participava e, sei lá, sair daquele mundinho, conhecer coisas novas e novas formas de manifestar a Doutrina e trabalhar na Doutrina além dos limites do Centro Espírita. Então eu encarei muito o LEMA como um ampliar de horizontes na questão do trabalho.

A atriz se refere ao momento em que foi convidada a entrar para o grupo. O LEMA é um grupo aberto a qualquer espírita que queira conhecê-lo. Estamos sempre prontos para acolher novos integrantes, mas não costumamos fazer audições e divulgar essa possibilidade. Não nos interessa muito ter um elenco numeroso; já vivemos essa experiência e não foi proveitosa. Trabalhamos mais na necessidade dos espetáculos e quando necessário convidamos pessoas conhecidas que se encaixem em alguns perfis específicos. Apesar disso, em certa medida sempre acolhermos os que chegam sem convite.

Voltando para a questão conferida ao teatro espírita como veículo de comunicação da mensagem, me lembro quanto esse discurso era em minha fala, sempre que estivesse discutindo arte espírita. Pelo fato de também ser palestrante há bastante tempo, acabava por comparar o quanto a arte nos permitia, e com muito mais recursos, falar de Espiritismo - tanto para aquele que buscava esse conhecimento, como para quem jamais entraria em um centro espírita voluntariamente.

Na visão de Schiller (apud KOUDELA, 1992), o aspecto lúdico conferido à arte confere-lhe também o significado de prática educativa. Para ele, a finalidade da arte vai além do caráter estético da beleza artística. Seria a arte mais um meio de educação para

desenvolver os valores morais — a educação estética da humanidade —, embora possa ter um papel revolucionário nas questões políticas que expõe, como se constata do exposto nos Parâmetros Curriculares Nacionais, para a área de arte:

A manifestação artística tem em comum com outras áreas de conhecimento um caráter de busca de sentido, criação, inovação. Essencialmente, por seu ato criador, em qualquer das formas de conhecimento humano, ou em suas conexões, o homem estrutura e organiza o mundo, respondendo aos desafios que dele emanam, em um constante processo de transformação de si e da realidade circundante (BRASIL, 1998, p. 30).

Marcamos aqui um ponto de transição — na verdade, de diálogo — entre a visão da arte pensada para ser veículo, um canal que liga dois polos extremos, no caso, o ator e seu público, e aquela que visa transformar o seu próprio agente. No caso da arte espírita, percorre-se um sentido inverso, saindo do mesmo ponto, mas indo na direção do ser interior do artista. Não que o primeiro polo — o da transmissão — precise ser esquecido ou ignorado, mas que passe a ser uma consequência do que primeiro precisa ocorrer dentro de quem a realiza — um esforço do sujeito por sua transformação e, dentro dela, sua transcendência. Vejamos o que pensa a atriz Évna sobre essa questão:

Évna: Levar a mensagem espírita diferencia nosso grupo dos outros. Mas eu não acredito muito na mensagem que só atinge o público; eu não sei se é porque eu vivi dentro da minha casa... O fato de meu irmão ter assistido a *Memórias de um Suicida* e mesmo assim ter cometido suicídio [...]. Então, assim, é como se eu não acreditasse muito nisso, na verdade, na onipotência da mensagem que atinge alguém. Em muitos momentos da minha vida, aquilo que a gente faz, aquilo que a gente constrói em cena, no grupo, vem à tona para mim. Ou vem alguma fala, ou alguma cena, ou alguma coisa do teatro que fez parte da minha vivência e interfere em mim, em meus atos e pensamentos, né? Como pode ser? Em alguns faz efeito, em outros não?

Para entender a perplexidade da atriz precisamos esclarecer os fatos que contextualizam sua fala. Évna faz parte do elenco de *Memórias de um Suicida* desde a sua estreia e, há alguns anos, viveu um caso de suicídio dentro da sua própria família. O fato a deixou extremamente abalada, principalmente porque a pessoa que cometeu tal ato já havia assistido ao espetáculo.

Sempre acreditamos no espetáculo como uma forma de gerar reflexão em torno do tema e prevenir que mais pessoas desistam da vida. A ideia de que a mensagem não serviu para o próprio ente amado, de que ela que tanto acredita na potência da arte espírita teve de viver isso, teve repercussões muito forte para Évna. Apesar disso, a atriz

permanece no elenco e hoje atua numa perspectiva de poder orientar aos Espíritos, como ele, que se encontram nessa condição do outro lado da vida.

Para o Espiritismo, a relação entre o plano físico e o espiritual é uma constante; estamos todo momento recebendo ou influenciando os Espíritos que se ligam a cada pessoa por afinidades de pensamento. Dessa forma, quando o ator espírita sobe ao palco, ele acredita estar se apresentado para uma plateia que se estende em duas dimensões.

Numa peça como *Memórias de um Suicida*, trabalha-se com a possibilidade de sempre termos na plateia Espíritos que cometeram suicídio, que são levados por Espíritos mais evoluídos em amor, para fins de amparo e esclarecimentos sobre a realidade em que se encontram. Voltaremos a abordar a questão quando tratarmos especificamente das relações entre os atores e os personagens, no próximo capítulo.

Temos aqui a arte espírita abrindo outras possibilidades de compreensão - a arte gerando formação no meio social, além de formar o próprio artista, transcendendo as possibilidades de interação e fala até alcançar seres de outra dimensão.

Estamos em um momento histórico ímpar. Kardec apontaria esse momento como sendo uma consequência natural da evolução do pensamento humano em todos os campos do saber e da vida social. O Espiritismo influenciaria, segundo ele, não apenas o pensamento religioso, mas também o científico e o filosófico dos devires da humanidade, trazendo a reflexão sobre a condição humana, sua natureza e destinação em novas bases que comportariam a transcendência.

O surgimento de uma corrente filosófica, seja qual for a sua natureza, acaba sempre por influenciar também as formas de se pensar arte. Assim foi com a arte cristã, a arte barroca, a arte contemporânea, enfim, a arte se inscreve no campo dos saberes sociais e suas mutações.

Assim como a arte cristã sucedeu à arte pagã, transformando-a, a arte espírita será o complemento e a transformação da arte cristã. O Espiritismo, efetivamente, nos mostra o porvir sob uma luz nova e mais ao nosso alcance. Por ele, a felicidade está mais perto de nós, está ao nosso lado, nos espíritos que nos cercam e que jamais deixaram de estar em relação conosco (KARDEC, 2002, p. 158).

A arte espírita, nessa medida, parece-nos que não é uma nova estética, uma nova linguagem ou um movimento artístico que traga técnicas específicas ou um modismo novo. É uma expressão das convicções e saberes que trazem o princípio espiritual em pauta

e faz com que este princípio espiritual se expresse pela música, dança, teatro, pintura, poesia; enfim, é uma arte que se ambienta dentro de um universo da arte e também da vida.

Nada, no entanto, que possamos conceituar de forma fechada, estanque, se é que necessitamos fazê-lo. Na fala de Larissa Rogério, atriz do LEMA, ela nos mostra que não há uma preocupação de fechar conceitos, de propor uma nova estética. Há muito mais uma busca por situar essa arte no universo de suas convicções e sentimentos:

Larissa: Eu acho que, assim como o sentido da arte, ela é muito particular. Apesar de existir um conceito clássico e universal que o pessoal tenta definir, eu acho que a arte é questão de sentimentos. Do que a pessoa sente, como toca, como transforma cada um. Então, pra mim a arte espírita é, [...] eu não diria que é um recurso, mas eu diria que ela é uma vivência, sabe? Uma vivência, uma forma de educar o Espírito. Ela não se limita a ser só um recurso, ou só uma atividade, ou só uma maneira. É uma coisa que permite que o espírito vivencie outras formas de pensar, outras formas de agir, outras formas de sentir aquilo que ele é, aquilo que ele deveria ser, ou aquilo que ele não gostaria de ser. Se reconhecer diante dessa identificação com um personagem, com uma música ou com uma expressão artística. [...] E é aí através desse autoconhecimento que se tem o poder de se transformar, ou naquilo que se quer ser ou no que não quer ser.

Evidente que esse aspecto propositivo — da arte como trabalhando em especial a dimensão do sentir — é um dever. No entanto, hoje podemos afirmar que, de modo emblemático, já existe um amplo debate sobre a questão, envolvendo artistas espíritas de todas as partes do Brasil, através de um Fórum virtual criado em 2004, que até esse momento, já conta com duzentos e vinte e três membros. A criação desse ambiente virtual para debater as questões da arte espírita, como para a troca de experiências e conagração entre artistas e grupos, foi o culminar de um processo que teve seu início há mais de vinte anos e que envolveu o aspecto da difusão dos conteúdos e o aporte relacional das novas mídias. Isso, contudo, possui uma história singular.

2.3 A arte espírita ganhando corpo social

As décadas de oitenta e noventa marcaram, de forma mais contundente, o surgimento da arte espírita em nosso país. Vários grupos de teatro e música surgiram em algumas regiões nesse período, que se encarregaram pela disseminação da arte espírita em todo o território nacional. São eles: Teatro Espírita da Bahia- BA (1984); Instituto Arte e Vida, em Franca-SP (1985); Núcleo Espírita de Artes, em Florianópolis-SC (1988), Grupo Arte Nascente, em Goiânia-GO (1988); e Arte e Música Espírita, em Fortaleza-CE (1989),

mesmo ano e local do LEMA. Com exceção do Teatro Espírita da Bahia, todos se encontram atuantes até o momento e contribuíram para a difusão do Espiritismo, bem como para a autoformação de sujeitos que fazem consolidação da arte como uma das formas de manifestação da Doutrina em nosso movimento.

Algumas ações regionalizadas foram tentadas para transformar essas iniciativas isoladas de grupos em um movimento organizado. Uma característica das iniciativas da arte espírita é a intenção de aglutinar linguagens e grupos das culturas juvenis. Aqui em Fortaleza, os jovens da Comunhão Espírita Cearense realizavam o grupo Arte e Música Espírita (AME), um festival de música espírita onde surgiu o grupo homônimo a que nos referimos. O CEAL, grupo onde conheci o Espiritismo, criou o Momento de Arte e Música Espírita (MOARTES), evento esse que perdurou por alguns anos e na sua terceira edição passou a ser realizado pelo próprio LEMA. O MOARTES era um espaço e um momento em que todos os artistas espíritas de Fortaleza puderam se conhecer e apresentar seus trabalhos de forma pública. Alguns anos mais tarde, já neste século, surgiu o Momento da Arte Juvenil Espírita (MOARJE), único evento de arte espírita existente atualmente.

Já no final da década de noventa, o AME e o LEMA, procuraram reunir todos os grupos que haviam surgido àquela época para se encontrarem semanalmente no espaço da Federação Espírita do Ceará (FEEC), e ensaiarem no mesmo dia e hora. Teríamos uma abertura única para todas as atividades, com leitura do evangelho e prece, um espaço para socialização de experiências e programação de ações conjuntas. Em seguida, todos fariam seus ensaios separadamente, mantendo suas especificidades.

Enquanto isso, do outro lado país, com em uma sinergia, artistas espíritas de São Paulo e região, participavam do Festival da Canção e Encontro da Arte Espírita em Franca (FECEF), em São Paulo. O evento é o mais antigo do gênero, criado em 1981 e ocorre a cada dois anos, tendo sido interrompido logo na sua segunda edição e retomado em 1990, já estando na sua décima terceira edição.

Em 1992, na quarta edição do FECEF, os coordenadores de grupos de artes presentes resolveram fazer diferente. Além das costumeiras apresentações e oficinas, reuniram-se para discutir o próprio trabalho, pensar em novos horizontes, ampliar possibilidades. Dessa reunião surgiu a Carta de Franca. A mesma Carta foi rediscutida e aprovada no Encontro de Teatro Espírita de Catanduva, interior de São Paulo, naquele mesmo ano.

Em 2003, aconteceu em Santa Catarina, o Festival de Teatro Espírita de Florianópolis (FETEF). Na ocasião, uma nova iniciativa de congregar os artistas espíritas foi efetivada com a reunião dos coordenadores dos grupos de teatro espírita presentes no evento. Dessa feita, uma proposta um pouco mais ousada começa a se desenhar. Por essa via, faz-se a proposta da realização de um fórum de arte espírita, calcado em exposições de experiências artísticas e reflexões grupais, abertas à discussão. Esse fórum se concretizaria no ano seguinte.

Exatamente em 14 de agosto de 2004 acontecia na Sociedade Espírita de Recuperação, Trabalho e Educação (SERTE), o 1º Fórum de Arte Espírita. Na ocasião, estavam presentes artistas e grupos de Santa Catarina e Paraná apenas. O resultado desse primeiro encontro foi a criação de uma rede social via internet, cuja ambiência relacional de troca de experimentações solidárias marca uma comunicação virtual que traz uma função educadora e formativa marcada. Já na mesma ocasião, define-se a realização do segundo Fórum, que ocorreria em Curitiba no ano seguinte.

O segundo Fórum de Arte Espírita aconteceu em dezembro de 2005 e já ampliou a sua representatividade para quatro Estados de duas regiões, Sul e Sudeste. Juntaram-se aos primeiros, artistas de Minas Gerais e São Paulo. Na ocasião, foi sinalizada a possibilidade de criação de uma associação nacional de artistas espíritas, além de um jornal virtual semanário, a ser distribuído em ambiente virtual, pela lista de e-mails criada na primeira edição. A ideia de uma visão intercultural se esboça no ambiente relacional das redes sociais.

Na terceira edição, realizada em Araras-SP, o evento já contava com representantes do Centro-Oeste, Goiás, e do Nordeste, Bahia, além da entrada do Espírito Santo. Foi deliberada a criação de portal de arte espírita — www.abrarte.org.br — e a necessidade da nacionalização do Fórum. Ficava cada vez mais evidente a necessidade de organização de um movimento nacional de arte espírita, que pudesse congregiar artistas e grupos de todos os cantos do país e assim legitimar o que já mostrava não ser mais apenas uma ação isolada de alguns espíritas, mas um anseio de muitos que encontravam na arte a forma para expressar seus ideais.

Foi na quarta edição, em Salvador, que o Ceará se fez representar, através do LEMA. Para nossa alegria, no ano, 2007, o evento deliberou pela fundação da Associação Brasileira de Artistas Espíritas (ABRARTE), fundada com a participação de artistas de quatorze Estados do país e mais o Distrito Federal, e passou chamar-se Fórum Nacional de

Arte Espírita. Um momento único na história da arte espírita brasileira e do qual tive a oportunidade de participar, acompanhado de Josy Sampaio, minha esposa e companheira de LEMA. Aqui a ideia cooperativista e associativista das formas institucionais de gestão coletiva entra em cena.

Hoje, na sua décima edição, o evento já conta com representantes das quatro regiões do país. A ABRARTE está presente em vinte Estados, além do Distrito Federal. Uma vez por ano nos reunimos presencialmente para discutir questões pertinentes à organização do movimento nacional de arte espírita, como para compartilhamento de experiências e confraternização mesmo entre os artistas. A cada ano o evento ocorre em uma cidade diferente. Além das discussões virtuais que acontecem ao longo do ano todo, envolvendo os mais diversos temas.

A associação possui até esse momento, cento e sessenta e nove artistas associados. E reúne no seu fórum virtual, duzentos e vinte e três membros que buscam aprofundar cada vez mais a discussão sobre arte espírita, bem como criar um ambiente propício à sua divulgação, sempre comportando a dimensão formativa, que vimos de trazer como centro. O Espírito Emmanuel, em sua obra *O Consolador* (s/d), psicografado por Francisco Cândido Xavier, que discorre sobre o tríplice aspecto do Espiritismo, inclui a arte dentro do campo da filosofia espírita. Na referida obra, Emmanuel, ao tratar da filosofia espírita, abre um capítulo para falar dos sentimentos, como uma expressão filosófica e dentro desta, a arte como sua manifestação direta:

O artista verdadeiro é sempre o “médium” das belezas eternas e o seu trabalho, em todos os tempos, foi tanger as cordas mais vibráteis do sentimento humano, alçando-o da Terra para o Infinito e abrindo, em todos os caminhos a ânsia dos corações para Deus, nas suas manifestações supremas de beleza, de sabedoria, de paz e de amor (s/d. p. 59).

Apesar disso e das próprias contribuições de Kardec e dos Espíritos já apresentadas anteriormente, sabemos que temos um longo caminho a percorrer até que a arte espírita possa ser de fato reconhecida e valorizada, mesmo para o nosso público interno. Consciente disso, ao longo desses dez anos de existência, a ABRARTE buscou conquistar seu espaço e se consolidou no cenário espírita nacional. Ganhou acento no Conselho Federativo Nacional (CFN), órgão maior da Federação Espírita Brasileira (FEB), que reúne presidentes das federativas de todo o país, e de instituições especializadas, tais

como: Associação Médico Espírita do Brasil, Associação dos Magistrados Espíritas do Brasil, Instituto de Cultura Espírita do Brasil, dentre outras.

Graças a essa inserção da ABRARTE no CFN, foi criada uma comissão para elaborar um documento norteador às instituições espíritas brasileiras, denominado *Orientação para o uso da Arte na Atividade Espírita*, aprovado pela resolução 05/2014 do referido órgão, em 12 de fevereiro de 2014 e traz a seguinte fundamentação: “o uso da arte na atividade espírita deve utilizar material doutrinário com base nas obras da Codificação Espírita e subsidiárias” (FEB, 2014, s/n.).

Apesar de ser um grande avanço para o nosso movimento, o documento foi elaborado em sua maioria por pessoas sem nenhuma ligação com a arte, o que compromete uma visão mais ampla da questão. Ainda assim, acreditamos que essa resolução favorecerá a promoção da arte espírita em nosso país, por tratar-se de uma recomendação da própria FEB.

Como membro ativo do fórum virtual, exercendo pela segunda vez a função de Conselheiro Doutrinário da ABRARTE, tenho debatido amplamente a questão do conceito de arte espírita, com artistas das mais diversas formações, entre teóricos e autodidatas, presente em nossa lista. E a questão é tema sempre recorrente em nossos debates. Não pretendemos fechar a questão, dar resposta ao problema, mas encontrar proposituras que contemplem um entendimento geral e que norteie as práticas daqueles que desejem trilhar por esse caminho.

Elejo abaixo os movimentos de compreensão centrais dados por vários artistas espíritas da nossa associação ao informativo *Notícias ABRARTE*, veiculado todas as sextas-feiras em nosso ambiente virtual, através da nossa lista de discussão e também disponibilizado no portal Arte Espírita. Em meio a muitas outras questões referentes às experiências vividas por estes artistas, perguntou-se qual a definição de arte espírita para os mesmos:

É a arte que tem por finalidade contribuir para a melhoria espiritual do homem e o aperfeiçoamento da humanidade! Ressaltamos que é o mesmo objetivo do Espiritismo. Uma arte que se diz espírita e que não tenha este propósito não é verdadeiramente uma arte espírita (MARINS, 2012).²

Creio ser muito perigosa qualquer definição que se queira dar à arte de um modo geral, afinal a arte existe justamente no terreno de sua indefinição. Acho mais seguro tentar compreender a arte mediante suas manifestações e, nesse sentido,

² Cláudio Marins (MG) — Presidente da ABRARTE

encaro a Arte Espírita como um caminho de expressão do “eu transcendente”, uma forma de olhar as múltiplas possibilidades do indivíduo enquanto responsável por suas escolhas (CARDOSO, 2012).³

Se, de um lado, a finalidade da arte espírita fica diretamente ligada ao aspecto de expressão do pensamento espírita e seu devir; por outro lado, o aspecto da transformação interior (autoformador e transcendente) acaba por ganhar uma maior ênfase. Essas duas vertentes de pensamento são as que mais se evidenciam ao longo da pesquisa: a arte como veículo de comunicação da mensagem espírita e a arte como caminho de transformação do “eu transcendente”.

Conforme Frankl (2007; 2008; 1989) a autotranscendência está diretamente ligada a uma necessidade humana de apontar em alguma direção para além de si mesmo, de ter uma causa, seja por um objetivo em que se acredita, um devir coletivo, então, seja por alguém a quem se ame. É o que movimenta o Espírito; possuir um objetivo, buscar superar-se, compreendendo nesse exercício de autoformação o sentido espiritual da vida e das experiências. Para Frankl, necessitamos produzir sentido espiritual para a vida a cada passo, traduzindo o propósito da existência em processos de autotranscendência que se palmilha a cada momento do percurso da existência.

Frankl (1989) propõe uma analogia entre o sentido da vida para o ser humano e a faculdade da visão. Lembra ele que a única condição do olho perceber a si próprio, sem o auxílio de um espelho, é quando está doente. Estando este atingido de catarata, conseguirá perceber algumas nuvens ou círculos. Assim seríamos nós, em sua comparação - teríamos uma visão distorcida da realidade se o nosso olhar girasse em torno de nós. Não seria uma visão clara da realidade, mas afetada por uma nuvem turva do Eu adoentado. O nosso crescimento necessita que outro nos enderece o olhar de amor.

Podemos entender a questão da produção de sentido como um necessário construir-se entre outros: precisamos olhar para fora de nós a fim de realizarmo-nos. Na verdade esse conceito traz em si a essência do pensamento cristão, que é o da vivência do amor sempre direcionado ao seu semelhante. É o conceito da solidariedade, defendido na máxima cristã do *amai-vos* — mas um amor que também é “autoamor”. Vejam como essa necessidade apontada por Frankl de pensarmos em uma causa coletiva e, também, no amor, em um para além de si que nos permita a transcendência, se evidencia na fala da atriz

³ Gláucio Cardoso(RJ) — Escritor e ator espírita

Évna, que trago novamente, para mostrar essa associação entre o seu compromisso com o teatro espírita e, nesse construto, o diálogo com a auto transcendência:

Évna: Porque, em vários momentos, em virtude das minhas dificuldades íntimas, dos meus vícios morais, eu poderia ter seguido outros caminhos. [...] E poderia ter tido uma trajetória de vida bem diferente, e o LEMA exerceu um papel significativo para que eu conseguisse dominar as minhas tendências negativas e tomasse o prumo da minha vida. Ele foi o meu farol, o meu norte, me mostrando por onde era melhor seguir, e ao mesmo tempo foi a embarcação em que eu segui esse caminho.

Mais uma vez vemos a necessidade expressa de produção de sentidos para a vida, e o LEMA servindo de lugar para a reflexão espiritual de seus atores e atrizes. Fica assinalado, nas falas da Évna, o caráter eminentemente transcendente que o grupo tem para ela – o que não retira a premente necessidade de um labor sobre a socialidade sua e dos contextos sociais maiores. A arte, nesse desiderato, adquire uma conotação de re-ligação com a nossa espiritualidade, pensada como uma vivência pessoal singularizada, mas isso remete ao coletivo onde atuamos.

Para Reale e Antisere (2011), arte e religião estão diretamente ligadas ao entendimento do pensamento filosófico de um povo, além dos aspectos sociopolíticos. Afirmam eles, ao estudarem a história da filosofia pagã antiga, que a arte, através da intuição e imaginação, alcança os mesmos objetivos da filosofia, da mesma forma a religião. É essa relação de proximidade que influencia o surgimento de uma das correntes religiosas da antiga Grécia que mais influenciou a filosofia grega, o *Orfismo*.

Os Órficos teriam uma relação direta com o poeta Orfeu, que seria supostamente o fundador dessa corrente religiosa. Seriam eles os responsáveis por introduzirem na cultura grega, que considerava o homem como ser mortal, a crença na imortalidade da alma (REALE; ANTISERE, 2011).

A base filosófica do Orfismo sustenta-se na crença de um princípio divino, *daimon*, uma alma que habita o corpo humano. Esse princípio preexiste ao corpo e sobrevive a ele. Destinado ainda a reencarnar-se em vários corpos a fim de expiar o que chamariam de *culpa original*, os ritos e práticas órficas seriam a forma de libertar os espíritos do ciclo das reencarnações. Da mesma forma que posteriormente se encontrará no Catolicismo, havia também o conceito de benefícios ou castigos no mais além para os seus seguidores : “rompe-se assim a visão naturalista; o homem compreende que algumas tendências ligadas ao corpo devem ser reprimidas, ao passo que a purificação do elemento

divino em relação ao elemento corpóreo torna-se o objetivo do viver” (REALE; ANTISERE, 2011).

Do ponto de vista mítico, portanto, o orfismo mostra-nos que a arte expressa o estágio de repressão e sublimação das qualidades humanas, aspecto expresso nas histórias míticas que falam de um movimento de “tornar-se imortal”. Pode-se inferir daí certa tensão dialética entre esses conteúdos represados e o processo de sublimação da natureza animal, que vinca o caminho socrático da virtude e angelitude.

Já para Pestalozzi (apud INCONTRI, 1997), a religião seria um ponto de sintonia entre o homem e o ser Divino. É na certeza do ser espiritual que somos, que o mestre de Iverdon, com quem dialogo, encontra suas motivações para uma busca permanente de transformar-se. A relação da religião com a arte transcende supera a relação de mero interesse pelo fazer artístico e fundamenta-se acima de tudo naquilo que a entende como uma necessidade humana de canalizar a potência própria de cada ser para o bem.

A ideia da arte como aprisionada no mercado de bens simbólicos, tão cara à modernidade, tem deixado em penumbra o aspecto pedagógico da arte, que aqui propomos retornar, no nosso conceito de arte espírita. Saliento, assim, nesse histórico breve, mais o aspecto da experimentação de si e da própria interação com o outro, no contexto da (auto) formação humana. No entanto, não é que não seja a arte um trabalho e uma obra exposta ao mundo, mas é que estamos a analisar sua potência como transformação de si, além de vê-la em sua função junto aos coletivos humanos.

A dimensão do “eu transcendente” fica muito clara em Pestalozzi, na sua definição dos “Três Estados”, quando aborda a questão do “estado moral”: “se eu te declaro animal no envoltório do teu nascimento, não coloco o objetivo da tua perfeição nos limites do invólucro da tua origem. Vejo o interior do teu ser como divino [...]” (apud INCONTRI, 1997. p. 67). O estado social (político) e o estado natural, a camada biológica do ser, organísmica, sendo camadas do ser estão em conflito dialético permanente, sob a diretriz moral que tenta prevalecer fazendo a autonomia do ser moral.

Assim também enxergo o artista espírita, acrescentando, ainda, que sua visão não se deve limitar a uma percepção de mundo reduzida à existência presente. Ao contrário, tem-se a certeza de que no entendimento da reencarnação é que ficam claras as respostas ao que não parece encontrar lógica na vida presente. E essa perspectiva a arte espírita confere.

Prosseguindo em nossa escuta na pesquisa, trazemos a fala do jornalista e ator espírita João Romário Fernandes, traz para nós um ângulo que se acrescenta ao que estamos vendo sobre o que seja a arte espírita, senão vejamos:

Entendo que a arte espírita é aquela que brota espontânea da alma que vive, pensa e sente como Espírito em trânsito educativo nesta Escola dirigida pelo Cristo. Como a maioria de nós, espíritas, ainda estamos aprendendo a viver em consonância com o que sabemos, entendo que a arte espírita é um processo em construção, cuja plenitude será proporcional ao estado de nossa própria realização espiritual (FERNANDES, 2012) ⁴.

Fernandes abre espaço para uma definição mais dinâmica da arte espírita, condicionando-a ao estado evolutivo do espírito daqueles que a professam. Seria a arte espírita, dessa forma, o reflexo da condição espiritual do Espírito artista. Coloca assim, o sujeito na condição de apropriar-se do movimento de sua própria alma ou de sujeitar-se a ele, o olhar da alma imprimindo em sua obra crenças e valores de acordo com sua etapa evolutiva. Nesse sentido, se o objetivo do artista é a sua transformação ético-moral, estaria ele a cada conquista sua, transformando da mesma forma a si e a sua arte. O que vemos de singular nessa fala é o apontar da direção crítica do ser.

Em referência à obra de Rousseau e Pestalozzi, a pesquisadora Dora Incontri (1997) nos apresentava a realização ético-moral do homem como objetivo principal da ação pedagógica, assim como deve ser o objetivo de qualquer religião ou organização social.

A dimensão ético-moral, como temos visto até agora, é uma substância mesma da dimensão espiritual da arte. O que vamos verificando nos relatos desta pesquisa é que para os artistas espíritas esse devir do ser humano também é o devir da arte espírita.

Pestalozzi (apud INCONTRI, 1997, p. 104) levantaria essa questão da seguinte forma: “de que adianta ao homem apossar-se de todo o conhecimento e de toda a habilidade técnica [...] se não se determina para o Bem, se não se realiza como ser divino e usa suas potencialidades em benefício do próximo?”.

Apesar da maior ênfase dada aos aspectos da transformação ético-moral desse ser transcendente, que já verificamos até aqui, a resposta que apresentaremos em seguida, de um poeta paraibano, nos remete à questão que a este aspecto se vincula, que é a de que a arte é ferramenta de veiculação de uma mensagem transformadora e, no limite, de uma

⁴ João Romário (CE) — Jornalista, ator e escritor

estética que envolve uma visa cosmogônica, o que nos deve levar a outra forma de tomar razão:

Arte é arte e ponto. O que fazemos é uma arte engajada, pois que parte de uma concepção de mundo estabelecida por um corpo de doutrina, logo, somos remetidos a uma estética partida desta visão cosmogônica. No entanto, esta visão é tão rica que nos faz voar ao ilimitado da inspiração, já que conceitos como morte, finitude, dor, violência, etc, são relativizados. A impermanência nos remete ao infinito, pois nos possibilita este voo inspirado até Deus (MAIA, 2012)⁵.

Estamos propondo, então, nova forma de trabalho com a racionalidade em arte. Uma racionalidade que traz um sujeito de múltiplas dimensões e cujos aspectos envolvem o ético-moral, o afetivo (o trabalho com o sentir), o artístico, o político e o cognitivo do ser espiritual que somos. Ainda, propomos que os espaços formadores possam lidar com a autoformação (dominância do sujeito na direção consciente de sua formação), a heteroformação (dominância do Outro ou dos processos diádicos) e a ecoformação (dominância do grupo como lugar formativo) como lugares sociais nos quais o ser se autodirige, se direcionada ao Outro singular e ao coletivo em que vive.

A questão do engajamento nos contextos sociais nos suscita outro olhar sobre a natureza dialética do fazer da arte. A sua função política e pedagógica, que parte de uma concepção de mundo — cosmogonia — comprometida com a transformação social também acolhe o princípio espiritual em evolução nos mundos. Trata-se de por em cena um ser cósmico que somos.

Para muitos artistas dos dias atuais, a arte não deve ser submetida a nenhum tipo de rotulação ou ter compromisso com uma ideia específica. Ela deve gozar de total liberdade e sua significação dependerá do olhar de quem lhe observa e não de uma proposta pré-concebida. Contudo, mesmo que na contramão da história, não são raros os artistas que ainda a pensam nos termos que vimos de delinear, entendendo a arte espírita como trazendo a dualidade e complexidade da problemática da transmissão do saber entre pessoas, culturas, povos e gerações.

Se a arte acompanha o homem desde as suas primeiras tentativas de se comunicar e viver em sociedade; se em vários momentos da história da humanidade ela foi utilizada predominantemente com um caráter informativo, não pode se descurar de ver seu aspecto educador e espiritualizante, na verdade, formador do humano em nós.

⁵ Merlânio Maia (PB)- Músico e cordelista

Segundo Tolstói (2002), a arte é uma atividade humana cujo objetivo seria a transmissão aos outros dos dilemas da humanização do mundo, e, portanto, da transcendência, focalizando nesse movimento os sentimentos experienciados como qualidades que se corporificam em obras.

Costuma-se colocar polarizações que lembram ora o aspecto apolíneo do teatro grego, que cumpria uma função eminentemente política; ora o aspecto dionisíaco, do embriagador deus do vinho. Ainda que discordemos dos motivos históricos vividos dentro dessas vertentes, pode-se dizer que a arte nasce dos aspectos apolíneo, dionisíaco e pedagógico, que compõem de modo interrelacional e oportunizam a transcendência.

Durante muito tempo prevaleceu um medo de que a arte pudesse corromper as pessoas, o que motivou a sua repressão; leva-se a outro extremo, hoje, o medo de que ela volte a ser censurada: tenta-se assegurar que o discurso da arte goze de plena liberdade, mas que seja isento (como se isso fosse possível) de seu aspecto formador.

Nos processos de educação que envolvem escolarização, a questão ganha em complexidade, pois a veremos servindo como ferramenta pedagógica, como também a vemos em seu valor em si, como forma de conhecimento; tanto temos a arte em seu caráter de produto ou obra, como de recriação dos próprios sujeitos, que ao formar obras se recriam (LINHARES, 1999), sem com isso diminuirmos a importância de qualquer das possibilidades como caminho para o desenvolvimento e formação de nossas crianças e adolescentes.

Para Tolstói (2002), as polarizações não correspondem à realidade da arte e à sua precípua função de educar; e também Boal já observava a função da arte problematizando esses lugares polarizados:

De um lado se afirma que a arte é pura contemplação e, de outro, que, pelo contrário, a arte apresenta sempre uma visão do mundo em transformação e, portanto, é inevitavelmente política, ao apresentar os meios de realizar essa transformação, ou demorá-la. Deve a arte educar, informar, organizar, influenciar, incitar, atuar, ou deve ser simplesmente objeto de prazer e gozo? (2005, p. 35).

Fica clara a intenção dos artistas de fazerem da primeira parte da questão levantada por Boal, a própria resposta. É na grande maioria dos casos, dentro da perspectiva da educação que a arte é praticada na esfera das instituições espíritas. E quando surge a palavra engajamento, apesar da ênfase do aspecto ético-moral, não podemos

descartar a dimensão política ligada ao fato, mesmo tratando de questões diretamente ligadas à formação do ser, nessa perspectiva complexa da arte que estamos a propor.

Se os aspectos evidenciados até aqui mostram a preocupação com formação e a divulgação da perspectiva espírita, vimos que ao longo das últimas décadas que houve uma necessidade coletiva cada vez maior de organizar essas ações para uma maior eficiência no alcance desses objetivos. É aí que poderemos agrupar os artistas espíritas dentro das novas formas de organização dos movimentos sociais (MELUCCI, 1989).

Não se trata mais de uma visão isolada, ações pontuais de alguns indivíduos ou grupos que agem motivados por suas convicções pessoais, mas de um anseio coletivo de fortalecer uma causa comum. Parece-me que se gesta um movimento organizado, apesar de ainda muito jovem, mas que já traz toda uma estrutura organizacional, econômica, política, social e espiritual, com a finalidade de fortalecer a arte espírita no Brasil. E os movimentos grupais que estamos a ver parecem apontar esse devir.

Para Melucci (1989, p. 57), os novos movimentos sociais buscam solidariedade e identidade: “eu defino analiticamente um movimento social como uma forma de ação coletiva baseada na solidariedade”. Segundo o autor, as novas formas de agregação social constituem pequenas redes de grupos intrinsecamente ligados ao cotidiano e que exigem de seus membros um maior envolvimento pessoal, a fim de efetivarem os propósitos a que se destinam.

Na mesma perspectiva, Bezerra (2013), em sua dissertação de mestrado, *"Arte em cena": narrativas de uma experiência formativa com arte Espírita*, discute o movimento espírita, em especial o movimento de juventudes espíritas, enquanto categoria de movimento social, dentro dessa mesma perspectiva apresentada por Melucci.

No caso da arte espírita, a difusão da mensagem spiritista, que aparece nas falas desta pesquisa, pode ser percebida claramente também na produção das obras, que tratam de temas como: pena de morte, suicídio, aborto, eutanásia, loucura, sob a ótica da imortalidade da alma e reencarnação, assinalando a pergunta pelo sentido espiritual da vida. Em um escrito meu, durante a pesquisa, refletia:

A dupla finalidade dos movimentos sociais, *identidade e solidariedade*, trazida por Melucci, contempla muito do que emerge do que vimos de observar, e que nos coloca como grupo teatral no contexto desse movimento que originou a ABRARTE. A busca por um conceito sobre arte espírita, bem como a necessidade de popularização desse processo por uma ampla rede de solidariedade entre os artistas e grupos que a constituem é um traço que vejo nesse movimento da pesquisa.

Na ABRARTE, tivemos a oportunidade tornar o nosso trabalho reconhecido pelo Brasil. Através dessa rede solidária, o LEMA apresentou-se em Florianópolis, Vitória, Aracajú, Goiânia e Macapá. Da mesma forma, tivemos a oportunidade de trazer para o Ceará muitos desses colegas, que também nos receberam, para apresentarem seus trabalhos, como Grupo Arte Nascente (GO); Companhia Espírita Laboro (MG), Núcleo de Arte Espírita (SC); Grupo Arte e Vida (SP); Tim e Vanessa (MG).

A criação da ABRARTE, trilha o caminho traçado por alguns outros segmentos de profissionais e pensadores, que resolveram se organizar em associações e institutos, que trabalham com aspectos específicos do conhecimento espírita, como: Associação Médico Espírita, Associação dos Magistrados Espíritas, Instituto de Cultura Espírita, Liga dos Historiadores Espíritas e muitas outras (Jornal da pesquisa).

Melucci (1989, p. 60) abordaria a questão mostrando que “os movimentos sociais estão se tornando completamente diferentes das organizações políticas tradicionais”. No caso da arte espírita, vemo-la aliando-se em grupos, atuando em redes sociais e rompendo o isolamento da exposição também das obras.

Isso nos remete a outra questão abordada por Melucci (1989, p. 62) sobre os novos movimentos sociais: o aspecto do envolvimento pessoal de seus adeptos. “O meio é a mensagem, dizia ele, e será importante que pratiquem a mudança pela qual estão lutando”.

É uma entrega incondicional à causa abraçada, que visa o aperfeiçoamento moral próprio e do outro. Colocamos aqui envolvimento não simplesmente no aspecto da ação, mas da reflexão necessárias a essa prática e que trazemos como discussão principal dessa pesquisa no diálogo dos atores sujeitos com os seus personagens.

Uma das definições apresentadas por artistas espíritas, que destaco agora, frutos desse novo movimento, a que chamamos “movimento de arte espírita”, para que possamos entender melhor o universo em que nos inserimos com essa pesquisa:

Por mais que o tema seja polêmico, eu sempre acreditei na existência da Arte Espírita, embora nos falte ainda um conceito que a defina. [...] Penso que, quando chamamos uma arte de Espírita, não estamos classificando-a segundo o mesmo prisma em que foram classificadas as outras escolas (arte barroca, arte contemporânea, arte moderna, etc.) (FELISBINO, 2012).

Podemos ver pela colocação acima, que em verdade não há a intenção de se criar um novo gênero ou escola, mas de legitimar práticas sociais. Apesar de ainda haver preconceito com relação ao Espiritismo, o que temos percebido é também, contraditoriamente, um grande interesse pela temática por parte das pessoas. Por algum tempo, passei a perguntar ao público, ao fim das apresentações, quem não era espírita.

A resposta era sempre uma considerável quantidade de pessoas que se identificavam como não sendo espíritas. A que se deve então esse interesse por temas retratados pela ótica espírita em uma peça de teatro? Aliás, poderíamos estender a mesma questão ao cinema e televisão, que têm obtido excelentes resultados de bilheteria e audiência, quando abordam questões relacionadas a reencarnação e mediunidade. Tem sido exatamente essa arte espírita a responsável por facilitar ao grande público o contato com a perspectiva espírita.

Nos Parâmetros Curriculares Nacionais, no capítulo sobre o conhecimento artístico como produção e fruição, tem-se a seguinte colocação: “a produção do artista propicia um tipo de comunicação em que inúmeras significações se condensam na combinação de determinados elementos e conceitos, específicos de cada modalidade artística” (BRASIL, 1998). A significação, pois, é aspecto assinalado, ao lado da importância da fruição estética.

A arte acaba, nessa medida, por ser uma expressão viva daquele que a produz. Não nos dissociamos das nossas crenças, dos nossos gostos, costumes, enfim, e, por mais que muitas vezes adotemos padrões de conduta de acordo com a exigência social de onde estejamos inseridos, nossa personalidade revelará, mesmo que de forma sutil ou inconsciente, aquilo que somos. É assim que a arte exprime as nuances mais sutis da alma do artista:

Lembro-me de um personagem que sempre gostei de interpretar, o Daimon, da peça *Tudo que você gostaria de saber sobre mediunidade e não teve coragem de perguntar*. É a peça mais antiga do LEMA ainda sendo apresentada. Mantemos alguns espetáculos prontos para serem reapresentados de acordo com a necessidade da ocasião, e esse é o caso. O texto surgiu de uma encomenda, para atender a um seminário sobre mediunidade em Fortaleza; inicialmente, um esquete de pouco mais de quinze minutos. Com a resposta dos espectadores fomos incorporando todos os “cacos” que surgiam, evidentemente elaborados como cena.

Como o título já deixa transparecer, a peça é uma grande comédia. Uma sátira sobre alguns abusos que se cometem em torno da mediunidade, muitas vezes usando indevidamente o nome do espiritismo. E o personagem principal, o Daimon, é um grande charlatão, vaidoso, brincalhão, meio menino, até debochado em alguns momentos. Imprimi ao personagem um jeito moleque e abusei de todas as possibilidades de fazer graça com ele. Entrei numa identificação tamanha com o personagem, que muito depois me apercebi do quanto ele carregava de mim (Jornal da pesquisa).

Finalizemos esta reflexão inicial com a fala apresentada por Felisbino, por ela trazer condensadas vertentes conclusivas dessa nossa abordagem. Esse entrevistado,

primeiro presidente da ABRARTE, em contexto dialógico da vida grupal do LEMA afirma:

Se observarmos o contexto em que o Espírito Alfred de Musset⁶ colocou a Arte Espírita, perceberemos que ele apresentou-a sob a ótica do objetivo da arte ante as realidades e necessidades do Espírito. Assim, ele nos apresenta a arte pagã como representativa de um momento evolutivo em que predominavam os valores da vida puramente material; a arte Cristã já abre um canal com o espiritual, com o divino, porém, ainda impregnada daqueles valores medievais da submissão cega e irracional, aliada aos sentimentos de inferioridade moral, de pecado, de culpa, de uma distância gigantesca entre Deus, sagrado, e o homem, pecaminoso. A Arte Espírita aparecerá num contexto em que o homem conseguirá se libertar de seus atavismos e enxergar-se a si mesmo como um ser integrado com o Universo, regido por leis imutáveis e que o conduzem à evolução. Creio que a Arte Espírita deve provocar em nós exatamente aquilo que a Doutrina Espírita provoca: a consciência a respeito de quem somos, de onde viemos, para onde vamos e o que estamos fazendo aqui (FELISBINO, 2012)⁷.

A fala se fundamenta em uma comunicação mediúnica publicada por Allan Kardec no livro *Obras Póstumas*, em que o espírito Alfred de Musset que apresenta três períodos distintos para a evolução da arte: pagã, cristã e espírita. O entrevistado conclui sua reflexão evidenciando que a arte espírita teria uma perspectiva de auto formação, capaz de levar o artista ao auto conhecimento sob o influxo de uma visão transcendente. Dessa forma seria seu objetivo levar as pessoas a se perceberem enquanto pertencentes a uma dimensão espiritual, cujo processo de formação ético-moral está em curso na vida.

A primeira peça considerada espírita, uma vez que tinha claros os objetivos de discutir o pensamento da codificação organizada por Allan Kardec, foi *Espiritisme* do renomado dramaturgo parisiense Sardou, traduzida para o português com o título: *Amargo despertar*. A peça, de três atos, foi encenada pela primeira vez no *Théâtre de La Renaissance*, na capital francesa, no dia oito de fevereiro de 1897. No elenco estava Sarah Bernhardt, umas das mais famosas atrizes de toda a Europa.

A peça de Victorien Sardou foi escrita em uma época onde a Igreja ainda possuía um poder bastante considerável sobre o Estado. Em alguns países, como a Espanha, por exemplo, em mil oitocentos e sessenta e um, “no lugar onde são executados os criminosos condenados ao último suplício e por ordem do Bispo da cidade” (KARDEC, 1997, p. 292) foram queimados centenas de exemplares de *O livro dos Espíritos*, no ato

⁶ Allan Kardec publica na Revista Espírita de 1860 a afirmação do espírito: “A arte cristã, sobretudo, deveu se inspirar nas terríveis provas dos mártires e revestir a severidade da origem materna; a arte espírita, representada pela borboleta, se inspirará nos vaporosos e esplêndidos quadros da existência futura desvendada [...]” (1993, p. 335).

⁷ Rogério Felisbino (SC): Dramaturgo, ator e diretor de teatro — Fundador da ABRARTE.

que ficou conhecido como “Auto de fé de Barcelona”. Foi nesse ambiente que a peça supracitada foi escrita e representada, entrando para o *Index*⁸ das obras proscritas pela Igreja de Roma. Sardou não deixou o ato sem resposta:

A Igreja tem contra si, e eu a meu favor, os maiores filósofos, os maiores sábios, os maiores pensadores. Estou com eles contra a feroz concepção da eternidade das penas e, jamais pude conceber, mesmo em tenra juventude, que a Soberana Justiça castigue o crime temporário com uma penalidade sem fim (SARDOU apud RODRIGUES, 1978, p. 5).

O texto de Sardou ganhou grande repercussão de público e crítica. Certamente o fato de ter sido escrito por um autor de sucesso na cena cultural francesa e ainda ter uma atriz renomada em seu elenco, contribuíram significativamente para esse fenômeno, sem aqui querermos diminuir o valor da obra.

O fato é que mesmo nos dias de hoje, mais de um século e meio após o surgimento do Espiritismo, e mesmo no Brasil, considerado a maior pátria espírita do mundo, muitos artistas falam da dificuldade de se conseguir espaço na mídia para divulgação de espetáculo do gênero. Na regra geral, as exceções ficam muito mais por parte do cinema que, diante do grande público que tem atraído, despertou o interesse de produtoras internacionais e tem conseguido penetrar na pauta de emissoras de televisão, jornais e revistas.

O jornal *Le Figaro*, o mais antigo jornal ainda hoje publicado no mundo, não deixou passar em branco o polêmico texto de Sardou, que já resolvera assumir-se adepto do Espiritismo após ter recebido de Allan Kardec um exemplar de *O livro dos Espíritos*. Com uma crítica de H. Fouquier, crítico especializado, a peça ganhou logo em sua estreia, o seguinte destaque no periódico:

Esta peça, assaz dramática, será discutida, como o foi, desde o primeiro dia, apesar de seu incontestável êxito. Não direi que Sardou me convenceu a respeito desses assuntos misteriosos: não o acompanho, confesso. Mas, no meu aparente cepticismo entra, sobretudo, o receio de perder um belo sonho, como tantos outros, que foram demolidos. Todavia, se os espíritos alcançarem essa moral, única salvação possível para as nossas almas incertas e perturbadas, pouco importa o caminho que a isso conduz (apud RODRIGUES, 1977, p. 6).

⁸ O *Index Librorum Prohibitorum*, em tradução livre o Índice dos Livros Proibidos, foi uma lista de publicações literárias que eram proibidas pela Igreja Católica.

O teatro feito pelo Grupo LEMA, que no seu início foi pensado para atender aos eventos sociais da instituição, hoje busca também atender a esse tipo de público, que mesmo refratário ao conhecimento espírita, possa ser sensibilizado pela forma como uma peça dramática fala aos sentidos da alma.

Hoje o LEMA se apresenta em alguns dos melhores palcos do país, representando a Doutrina Espírita através do teatro. E o melhor disso é termos reconhecido esse trabalho por pessoas que não são espíritas. Lembro quando o LEMA começou a participar da Mostra Brasileira de Teatro Transcendental, logo na sua primeira edição, em 2003, com o espetáculo *Memórias de um suicida*. Foi o primeiro grande evento de que participamos fora do meio espírita.

Para nós era tudo muito fantástico. Havia *outdoors* espalhados pela cidade com a foto da peça e matérias de página toda nos principais jornais da cidade. É claro que não estávamos habituados aquilo tudo, apesar de já termos com aquele mesmo espetáculo, no ano anterior, conseguido uma marca histórica para nós. A peça *Memórias de um suicida*, atingiu a maior bilheteria do Teatro Dragão do Mar em 2002, ano de sua estreia. A peça tem os melhores resultados de público do LEMA em toda a sua história, há onze anos em cartaz, segue atingindo resultados surpreendentes por onde passa.

A partir de então, a relação do grupo com a Mostra Transcendental foi se fortalecendo cada vez mais e viramos os maiores colaboradores do evento, tendo participado de oito das onze edições até aqui realizadas. Vários de nossos espetáculos foram preparados para estreiar no evento, quase que por encomenda. Foi sem dúvidas, onde conseguimos projetar o nosso trabalho além dos limites do movimento espírita, mesmo para a mídia nacional, tendo sido notícia da revista *Época* com o espetáculo Deus.

Especialmente esse espetáculo, me faz lembrar uma coletiva de imprensa realizada na casa do empresário Eduardo Girão, idealizador da Mostra. Havia vários artistas de fora que também se apresentariam naquela edição, como havia também jornalistas de outros Estados, convidados para cobrirem o evento. A sinopse de todos os espetáculos foi distribuída previamente pela assessoria de imprensa e para a minha surpresa, após a coletiva, alguns jornalistas me chamaram à parte para saberem um pouco mais da peça.

Disseram-me que era a mais aguardada por todos, estavam curiosos para saberem como colocaríamos aquilo em cena. Falo um pouco mais sobre os espetáculos no

segundo capítulo, quando trataremos diretamente da dramaturgia produzida pelo LEMA em diálogo com seus atores e atrizes.

Essas conquistas só foram possíveis a custa de muito esforço. Foram desafios que em alguns momentos tive receio de não conseguir realizar. Mas costumo dizer que nessas horas aparece um dos fatores mais significativos desse grupo, a capacidade do seu elenco de superar-se. Já ouvi de colegas diretores de outros grupos de teatro espírita: “— o LEMA tem um elenco muito bom.” Confiro a essa virtude, não uma questão de talento ou dom dos artistas, mas a um sentimento de compromisso e disposição que são invejáveis. Já varamos madrugadas inteiras preparando material para uma peça que estrearia naquele dia. Já concebemos todo um espetáculo, desde a escrita do texto até sua estreia, em pouco mais de um mês. Isso por um completo sentimento de amor à causa espírita.

São sacrifícios pessoais que fazemos por algo que pulsa acima dos interesses desse mundo. Não são poucas as vezes que temos que faltar aos compromissos sociais e familiares porque se aproxima a estreia de uma peça. É comum que amigos e familiares questionem o quanto ganhamos para tanto esforço. Todos têm a resposta muito clara, é algo que não se paga. É a certeza de estarmos cumprindo uma missão pessoal. Trago para ilustrar esse sentimento a fala de um de nossos atores:

Edir: E de repente eu encontrei o LEMA e me situei dentro LEMA, e foi fantástico, formidável. Então, essa missão que pensava que tinha, eu percebo hoje que é uma missão que nós temos desde antes de reencarnar, pelo menos para mim, eu não tenho a menor dúvida de que a gente já tinha essa missão de reencontrar... inclusive eu já disse pro Reginauro, eu o vi pela primeira vez e pensei; eu conheço esse cara de algum lugar. Então fica aquela sensação de que nós já estávamos predestinados a vir pra cá e trabalhar. Trabalhar dentro da seara de difusão do Espiritismo. Não sei quem foi que disse, “o maior benefício que podemos fazer pelo espiritismo é a sua difusão”. Então, dentro do LEMA nós estamos fazendo o que esse grande espírito disse né? Difundindo a religião espírita com prazer e com amor.

Em verdade esse é um sentimento comum a muito dos artistas que militam na esfera da arte espírita. O desejo de difundir a Doutrina Espírita é, via de regra, ponto de partida para a maioria dos grupos e artistas que se envolvem com a arte espírita. Na maioria dos casos, são jovens que iniciam essas atividades nas reuniões de mocidades dentro de instituições espíritas. No teatro, na música, na dança e nas artes visuais, sempre encontraremos quem reproduza esse entendimento da *missão*, entendendo aqui o termo, como compromisso individual de todo Espírito com a sua própria evolução através das reencarnações (KARDEC, 2003).

É sobre essas pessoas, que se dedicam a uma causa espiritual de transformação de si e do outro, que passaremos a discutir nos próximos capítulos. Primeiro analisando as relações dialógicas entre os mesmos e a dramaturgia que se produz dentro dessa vertente do fazer teatral, a que se chama teatro espírita, e depois diálogo com seus personagens observando identificações e estranhamentos, que permitiram a esses sujeitos um caminhar para si (JOSSO, 2004), na experiência feita com um teatro produzido para construir significados espirituais não apenas ao seu espectador, mas também para quem lhe produz (KOUDELA, 1992/ AMUI, 2005).

3 A DRAMATURGIA ESPÍRITA E A PRODUÇÃO DE SENTIDOS

O LEMA possui um repertório de seis espetáculos prontos para apresentação. São peças que discutem temáticas das mais distintas, da mediunidade à loucura, do suicídio à imortalidade, sempre pautados nessa visão de mundo que emerge do conhecimento espírita. Qualquer um desses espetáculos oferece campo para discussões, aproximações, identificações e reflexões sobre temas relevantes à formação do ser moral.

Optamos, porém, por trabalharmos com aquela que está mais presente nesse momento na vida dos atores, por ser o último texto montado, e ainda está em temporada, *O auto da terra do pé rachado*. Foi o texto eleito para estimular as reflexões dos atores e atrizes, sujeitos dessa pesquisa, buscando a produção de sentidos a partir das experiências vividas por cada um no processo de ensaio, produção e apresentação. Realizamos um círculo de cultura especificamente para esse objetivo: promover o diálogo entre ator e texto no teatro espírita.

A peça *O auto da terra do pé rachado*, foi o último espetáculo produzido pelo LEMA tendo estreado em agosto de 2011 na nona edição da Mostra Brasileira de Teatro Transcendental, no Teatro José de Alencar. O texto foi escrito pelo médico, ator e escritor, Allan Denizard, criador do *Projeto Y*, que trabalha com a inserção do *clown* na perspectiva da promoção de saúde, com estudantes da Universidade Federal do Ceará.

Allan já tem uma vasta experiência com o teatro espírita, desde a sua adolescência, quando participou do grupo de teatro espírita Arte em Cena, aqui em Fortaleza. Por mais de duas vezes foi convidado a integrar nosso elenco na condição de ator convidado e posteriormente se integrou ao grupo, estando atualmente afastado por questões pessoais. Porém ainda exerce a função de dramaturgo do grupo, sendo de sua autoria algumas de nossas peças.

Há alguns anos, recebemos a intuição de escrever essa peça simultaneamente. Tive a oportunidade de assistir a uma apresentação do grupo *Carroça de Mamulengos*, uma companhia de teatro de rua, que une circo, teatro, música e poesia para manter viva a beleza dos mitos e das lendas da cultura popular de nosso país. O grupo foi literalmente concebido dentro do universo da cultura popular, uma vez que seus idealizadores eram marido e mulher e educaram os filhos dentro desse contexto, onde mais tarde se tornariam todos, atores, atrizes e músicos da companhia. A apresentação foi na Praça Verde do Centro Cultural Dragão do Mar.

Saí de lá encantado com tudo que vi e refletindo seriamente sobre o trabalho que realizava com o LEMA. Eram mais de vinte anos de teatro sem nunca termos explorado os elementos próprios da nossa cultura para falar de espiritualidade. Mas não é a cultura nordestina rica de elementos dos mais diversos que da relação entre os dois mundos, da mediunidade natural que se manifesta nas visagens, nas excelências que cantam àqueles que partem rogando para eles proteção? Então, por que não trazer esse conhecimento para dialogar com as bases filosóficas do saber Espírita?

Estava decidido que esse deveria ser o mote do próximo texto. Mas havia em mim desde aquele momento uma intuição de que não seria eu quem escreveria esse texto. Quando as peças do LEMA foram por mim pensadas, sempre vinham claras à minha mente, as linhas centrais da trama e logo me punha a pesquisar sobre o assunto. Mas dessa vez não; assim como em *Chico Xavier, a mão dos imortais*, que também tinha a certeza que deveria ser escrita pelo nosso amigo João Romário. Sentia que quem escreveria a peça seria o Allan. Liguei para ele para conversar sobre o assunto e para a minha surpresa, estava ele também na apresentação do espetáculo *Carroça de Mamulengos* e disse ter pensado em começar a estudar sobre a cultura popular.

Após alguns encontros e discussões sobre o assunto, um belo dia Allan me liga para dizer que teve uma crise de insônia e pela a madrugada a fora se pôs a escrever compulsivamente o texto da peça. Convido para falar um pouco mais sobre o texto o seu próprio autor, Allan:

Allan: Estava motivado, há muito tempo, a escrever uma peça que fosse nossa, de nossa terra, com nossa nordestinidade, com nosso folclore e nosso povo. Sempre fui apaixonado por conflitos e não queria, portanto, deixar de lado a nossa luta, tão nossa. Falar sobre o sofrimento e sobre a religiosidade devota e resignada a tradições, igrejas e profetas de chuva. Queria mostrar a seca, queria fazer descer a chuva.

Sentia a desolação, marca registrada destas terras rachadas pela irregularidade das chuvas, que aparecem em dias santos fazendo prenúncios de invernos fartos, ou não aparecem, deixando a cena para verões causticantes.

Sentei certo dia em casa e preenchi de versos uma melodia feita pela companheira Paula Jucá. Eram estrofes e refrões que falavam da migração do sertanejo e dos lamentos do caminho que faziam subir ao céu calado preces chorosas. Terminavam em aflição, sem resolução, nem consolação. Um andar sem rumo. O céu sem voz.

Os amigos do grupo de música Espírito de Arte que ouviam essa estrofe não negaram a beleza dela, mas perceberam que não poderia terminar ali, ainda que a melodia ali tivesse parado. E lá mesmo a ideia do resto da música me toma por assalto. A problemática era chorada em andança infinda. O céu respondia com a voz do Pai. Convidava um sertanejo para assumir a missão salvadora: amar. Esse escolhido lutava curando a sede e a fome do povo: salvando. Assumindo sua

herança divina, era morto pelos seus, por motivos que se escondiam na incoerência ou na crueldade do coração do homem.

O choro se transmutava em apelo para mais um milagre de salvação. O homem que trouxera o alívio e a vida para tantas pessoas não podia ser derrotado pela morte que ele espantava com seu poder. Desejavam um milagre que o libertasse do nada em que se transformava seu corpo ensanguentado. Mas, vencer a morte parecia impossível: não dava. De repente, do céu, que dialoga incessantemente com a terra, desce a chuva, grande símbolo de novos tempos. O sertanejo morto não ressuscitara em carne, mas o Espírito que dele se desprendia subia aos céus como seta a apontar a misericórdia do Criador que sempre derramou suprimentos para seu povo amado, filhos queridos, nos momentos mais difíceis.

O martírio era apenas luz para os olhos e chamamento para os ouvidos, lembrando de que as pessoas devem trabalhar a terra, mas não deixar de ver o espaço que volita sobre suas cabeças, trazendo surpresas que dormem no seu seio. Talvez sem entender os propósitos divinos, mas sentindo-os, profundamente.

Não há nada que esconder. A história era de um Jesus. Não era um Jesus secularizado. Mas também não era um Cristo-Deus. Era esse homem prodígio deste mundo mesmo que nascia normalmente do seio do povo, embora com um brilho na fronte – das estrelas, disse ele – que o distinguia e o faria o mais propício para ser escolhido. Poderia ser outro. Mas tinha de ser humilde. Haveria de ser uma solução que ao mesmo tempo vem do céu, é o que brota de suas mãos em graças, e da terra, é o que o deixa limitado e em dúvidas. Angustiado e sofrido. Contudo, a piedade é o sentimento que surge ainda mais puro de um coração que já sofreu o que os outros ainda sofrem. É o médium mais perfeito para deixar atuar o amor de Deus.

Este ano, tivemos de retomar o espetáculo para algumas apresentações no interior do Estado e uma em Maceió, a convite da Federação Espírita do Estado de Alagoas, onde também já apresentamos *Memórias de um Suicida* e *Louco é Tu*. Aproveitei a viagem, onde normalmente temos mais tempo para ficarmos juntos, nos divertimos, conversarmos, compartilharmos experiência e pensei, por que não trabalhar mais um pouquinho? Produzir um pouco mais de sentido para as reflexões que já vínhamos construindo sobre nossos textos e personagens? E como a peça em cartaz era *O auto da terra do pé rachado*, entendi ser mais produtivo tratar apenas do referido espetáculo, aproveitando ainda as emoções vividas na noite anterior, que tinha sido a estreia da peça na capital alagoana.

Já havia realizado outro círculo específico para tratar desse espetáculo e unirei o resultado de ambos nessa mesma discussão para facilitar o entendimento geral sobre a peça, que considero um dos mais ricos trabalhos já produzidos pelo LEMA. Quanto mais sobre ele me debruço, mais me encanto com o que cada personagem, cada cena, cada música que compõe essa odisseia sertaneja, fala aos nossos espíritos sequiosos pela água que aplacará a nossa sede por paz.

Esse carinho especial pelo *Auto*, como costumamos chamar a peça, talvez seja pelo forte apelo que ela faz a esse universo cultural que ambienta a nossa encarnação e foi

escolhido para atender, de forma especial, às necessidades de cada. O anseio de desenvolvermos em nós a fé, a coragem, o destemor, a paciência, a esperança, enfim, todos esses sentimentos com que invariavelmente o homem nordestino tem que lidar para a sua sobrevivência e permanência em um ambiente tão sofrido. É nesse cenário que essa história de amor também foi ambientada, cantando todo o drama do homem sertanejo, mas como diz a própria canção que anuncia e permeia o espetáculo, “deixando bem claro que não há enganos, e Deus se preocupa com a nossa esperança”.

3.1 Joaquim, Teresinha e Teobaldo — do *Eros* ao *Ágape*

Para abrir de fato a discussão e criar um ambiente mais propício para mergulharmos nesse universo nordestino, valho-me do mesmo recurso com que a peça se inicia e trago a primeira estrofe do cancionero agalopado que narra todos os atos da peça:

Eu vou lhes contar uma história bonita
Do jeito que vi num romance antigão
No meio de um povo aqui do sertão
Com Deus, alm'engenho, amor e desdita
Com tanta aventura que nem se acredita
Em terra sofrida de tanto rachar
Com pés machucados de tanto esperar
Do céu logo a chuva, do mar a esperança
Que o pouco que plantam não enche a pança
Cantando galope, querendo o mar

O Espírito, quando vai organizar seu planejamento reencarnatório⁹, realiza um estudo minucioso da sua anterioridade. Avalia os aspectos fundamentais do seu passado para poder planejar a nova experiência na matéria. São verificados os aspectos mais relevantes no tocante às suas necessidades morais, os erros cometidos, as pessoas a quem traiu, os sentimentos que precisam ser desenvolvidos ou educados, enfim, um apanhado geral que lhe possibilite programar o caminho mais seguro para a nova incursão ao mundo físico (AMUI, 2005).

O ambiente reencarnatório tem uma função fundamental nesse sentido. O lugar onde vivemos, muitas vezes é determinante na forma como nos comportamos. Podem facilitar ou impedir que alguns hábitos sejam desenvolvidos em virtude da cultura local,

⁹ [...] É um processo educativo que aprimora as vibrações do pensamento. Ele se assenta nos moldes das leis que regem a reencarnação (AMUI; 2005, p. 55).

dos hábitos e costumes daquele lugar. Se considerarmos, por exemplo, um Espírito que precise de maiores estímulos para o desenvolvimento da sua afetividade, certamente haveremos de entender que um país como o Brasil possibilitará um ambiente mais propício que alguns países do Leste europeu. Da mesma forma que o oriente oferecerá a muitos Espíritos os estímulos ao exercício da meditação, da espiritualidade.

Não é o acaso que nos reúne nessa pátria, não foi por acidente de percurso que nós, nordestinos, escolhemos reencarnar nestas terras. Alguns optamos pelo litoral, onde as possibilidades de contato com outras culturas são bem maiores do que aqueles que optaram pelo sertão, com toda a sua carga de dificuldades (AMUI, 2005).

É certo que em todo lugar há dificuldades. Cada país com as suas, cada povo enfrentando misérias diferentes, algumas se acentuam no âmbito da fome, da sede, do desemprego; outras com o crime, as drogas, as guerras, o terrorismo. Não poderíamos classificar quem tem mais dificuldades, pois isso é muito pessoal e dependerá da forma como eu encaro essas dores. A atriz Emanuelle, faz um paralelo entre duas dessas realidade bem distantes, associando o *Auto* a uma grande obra da literatura que recentemente ganhou pela segunda vez as telas de cinema, *Os miseráveis* de Victor Hugo:

Emmanuele: Essa semana, a peça não me saiu da cabeça a semana inteira. E eu tive a oportunidade de assistir ao filme *Os Miseráveis*... Quem assistiu vai entender. E eu vi que, claro, diante da nossa pequenez com relação à nossa capacidade artística, eu pensava o tempo inteiro na peça. Lá eles viviam com certeza outra miséria, outro tempo, lutavam por outras causas. Mas pensando na nossa peça, na miséria da seca, na miséria do nosso povo... São misérias.

O que diferencia a dor é a forma como a processamos. Existem pessoas extremamente resistentes às dores físicas, outras às dores da alma, resignam-se com facilidade. Enquanto outros facilmente entregam-se ao desespero e enlouquecem diante dos problemas mais comuns. Mas ser ou não uma grande dor, não é algo que possamos classificar, porque isso está diretamente ligado a quem sofre.

Nas experiências vividas por Frankl (1984, p. 24) nos campos de concentração, o autor mostra como o sentimento da esperança era fundamental para se manter equilibrado e ativo diante do caos. Havia, segundo seus relatos, uma busca muito grande por religião naquele ambiente. Dizia ainda que as pessoas mais sensíveis e cultas conseguiam se abstrair com maior facilidade de toda àquela miséria, “refugiando-se num domínio de liberdade espiritual”. Conta-nos ele: “Assim nós nos agarrávamos a esperanças

e acreditávamos até o último instante que não seria nem poderia ser tão ruim” (2008, p. 24).

Quando traçamos esse paralelo, sugerido por Emmanuele em seu relato, da miséria do homem nordestino convivendo com a escassez de água, com a miséria vivida na França do século XIX pelos personagens de Victor Hugo e conseguimos fazer uma conexão com os relatos de Frankl, quanto às vítimas dos campos nazistas, entendemos que em todas as situações, a religião terá um papel fundamental para uma atitude de superação desses processos.

A religião que alimenta a esperança. E essa se sustenta na fé, esse sentimento que move a atitude do Espírito que acredita em algo para além desse mundo onde podem estar as esperanças das compensações pelas angústias do mundo. Em uma mensagem intitulada “Fé, mãe da esperança e da caridade”, no Evangelho Segundo o Espiritismo, o Espírito José, levanta a seguinte reflexão: “Se não tiverdes fé, que esperareis?” (KARDEC, 2008b, p. 189).

Para Treigher (2007, p. 71), há uma confusão comumente feita pelas pessoas entre fé e crença que precisam ser esclarecidas. A fé não está ligada à crença religiosa ou uma filiação qualquer a essa ou aquela igreja específica. A fé é resultado direto de ação determinada, ela só é possível na prática. Para ela a fé “é mais que simplesmente crer, é saber e fazer, é sentir a realidade de realizar, e então realizar”.

Afirma ainda a escritora, que a fé é o que permite aos homens um contato direto com Deus, a realização do seu *self*, quando atingimos a plenitude de nossa consciência espiritual. Que ela exemplifica na atitude de Jesus ao afirmar, eu e Deus somos um. Esse estado é possível a todas as pessoas, uma vez que nos apropriemos dessa força criadora que habita em cada um de nós (Id).

Fé e esperança estão diretamente ligadas dentro da perspectiva cristã e ainda ligadas a elas, formando uma tríade de sustentação da moral cristã, a caridade. É assim que define o apóstolo Paulo na sua primeira epístola aos Coríntios: “Agora, estas três virtudes: a fé, a esperança e a caridade permanecem...” (KARDEC, 2008, p. 152).

Para Amui (2005), existe no Espírito uma estrutura magnética que o impulsiona ao crescimento espiritual, a qual definiu como sendo a “Progressividade da Esperança”. A autora afirma que a existência espiritual se sedimenta em dois eixos base: as construções do passado e a projeção de suas ações. Ambos interligados, fazem com que o

segundo seja uma consequência do primeiro, como metas a serem atingidas dentro do planejamento reencarnatório do Espírito.

Alinhados com o eixo da progressividade, o Espírito movimenta suas energias, estabelecendo seus objetivos existenciais, promovendo modificações nos seus padrões mentais e comportamentais, sempre na esperança da felicidade futura (AMUI, 2005). Esse sentimento, para ser autêntico, precisa estar associado à prática no bem e à fé raciocinada, que propõe Kardec (2008b), em que o Espírito encontra as razões que possibilitem a manutenção desses sentimentos.

Feita essa ambientação, em que se desenvolve o espetáculo em discussão e conseqüentemente a vida dos atores e atrizes que os protagonizam, seguiremos dando voz ao elenco da peça, para que possamos observar a importância do contexto cultural dessa peça atribuído pelo elenco. As atrizes com que iniciamos esse círculo, fazem também referência aos aspectos culturais presentes no contexto do espetáculo, articulando com suas próprias experiências de vida, como podemos observar na fala a seguir:

Évna: Quando eu era criança, meu pai tinha uma fazenda, a gente ia muito pro interior. Então, essa peça ela me traz muito isso, sabe? Esse sabor da nossa raiz mesmo, da nossa identificação. É a questão do pertencimento. É uma sensação de pertencimento e eu acho que é por isso que eu gosto tanto dessa peça. Porque ela une as duas coisas. É a questão de falar da fé! Você pensando nessa peça, ela não tem assim uma proposta objetiva. Por exemplo: *Memórias de um suicida* — não se mate; valorização da vida. A da loucura em *Louco é tu* — olha, a loucura pode ser mediunidade! Então, preste atenção e tal. Essa peça não; é tão fluida a questão da fé, é tão arraigada na nossa cultura que se torna uma coisa indissociável a questão da espiritualidade, que aqui vem junto com o nosso regionalismo.

A atriz destaca uma questão que é um diferencial nesse espetáculo e que é um divisor de águas da história do LEMA. Nossos espetáculos são conhecidos por uma marca doutrinária muito bem definida. Os conceitos espíritas sempre claros, como nos espetáculos citados por ela, onde a questão da reencarnação, na mediunidade, da obsessão, são bastante discutidos.

Fomos aos poucos mudando essa realidade na tentativa de chegar a um público mais abrangente, que guarde um maior preconceito com as questões espíritas, daí produzimos os espetáculos, *Deus* e *Chico Xavier*, a mão dos imortais, tentando atingir outras plateias. Mas *O Auto* vai além e nos permite chegar a qualquer público sem que se perceba está assistindo a um espetáculo Espírita. Isso sem termos deixado de falar de

Espiritismo, a imortalidade da alma, reencarnação e mediunidade estão completamente presentes na trama.

Nesse sentido, Évna destacou também as relações de pertencimento a que a peça lhe remete. A relação nostálgica com o passado distante na fazenda do avô, mais ainda vivo na memória, como aquilo que caracteriza a sua própria raiz, sua identidade cultural. Para Sousa (2010) essa busca por pertencimento uma necessidade tão complexa quanto objetiva. Saber a que pertencemos, onde nos incluímos, onde estão as nossas raízes? Questões às vezes esquecidas, mas que quando propostas geram em nós esse sentimento de encontro com algo nosso que tenhamos perdido.

Recentemente, propus a uma turma de estudantes de uma pós-graduação, como atividade de campo, uma visita à exposição Vaqueiros, no Centro Cultural Dragão do Mar. Foram surpreendentes os resultados e os relatos daqueles alunos e alunas. Todos cearenses, ou seja, conhecedores daquela realidade. Os depoimentos emocionados de quem por instantes conseguiu abstrair-se dos elementos concretos e deixou-se arrebatado pela memória numa viagem no tempo e no espaço, ao encontro das suas raízes culturais. Talvez precisemos ser mais estimulados a essa busca por nós mesmos.

Para Josy, que também viveu no interior, sentiu as belezas e dificuldade do sertão na pele, a conexão também foi imediata e logo acompanhou Évna nas suas lembranças:

Josy: Essa emoção que você sente aí, Évna, na verdade, quem já foi ao interior, já ouviu as histórias de assombração, daqueles espíritos que iam chegar, que iam contar histórias, que diziam assim: “olha, aquela mulher, ela tem umas coisas estranhas com ela, ela consegue perceber as coisas, ela tem umas intuições. Eram coisas que se ouviam enquanto ia debulhar o feijão... Ouvindo histórias até tarde, a gente ia dormir com medo da assombração... Então, a Velha, ela tá dentro desse universo, queira ou não ela tá dentro disso.

O clima se enche de nostalgia, elas todas haviam vivido um pouco dessa realidade, hoje distante, suplantado pela correria da vida moderna, mas presente naquilo que constitui cada uma delas. Como nos fala Sá (2005, p. 253), “somos profundamente enraizados em nossos universos culturais que ao mesmo tempo nos abrem e nos fecham portas”. Aproveitaremos essas portas abertas para entrar de fato na história.

Não se faz conta uma grande história de amor sem atos heroicos, feitos grandiosos, sacrifícios sobre-humanos, enfim, toda tragédia tem o seu mártir. Esse é Joaquim nesse espetáculo. Um homem comum, que brinca, que sonha, que teme e ama.

Como disse Mateus, o grande dilema do personagem é decidir entre o amor de uma mulher e o amor de Deus. Entre ele e Teresinha, a dona de seu coração, existe ainda um obstáculo para além das suas forças, Coronel Figueira, homem temido e poderoso, dono de todas as terras.

Mateus: Eu acho o Joaquim muito importante para o desenvolvimento do espetáculo. Obviamente, por ser o protagonista, um personagem central na intriga, na história. Ele tem uma missão que é muito forte, tem de abdicar de uma paixão, de um amor por uma mulher, para amar todos e distribuir o amor como forma a salvar seu povo do sertão.

O ator se refere a uma missão de que seu jovem personagem seria portador. Apesar de já termos dito em capítulo anterior que a todos os Espíritos Deus deu um missão particular para que pudessem chegar a perfeição, falaremos aqui da missão em um sentido maior, que envolve atos grandiosos de bem coletivo. Para isso é preciso ter autoridade moral e espiritual, como define o Espíritos Erasto em *O Evangelho Segundo o Espiritismo*:

Somente a um hábil general, capaz de o dirigir, se confia o comando de um exército. Julgais que Deus seja menos prudente do que os homens? Ficai certos de que só confia missões importantes aos que ele sabe capazes de as cumprir, porquanto as grandes missões são fardos pesados que esmagariam o homem carente de forças para carregá-los. Em todas as coisas, o mestre há de sempre saber mais do que o discípulo; para fazer que a Humanidade avance moralmente e intelectualmente, são precisos homens superiores em inteligência e em moralidade. Por isso, para essas missões são sempre escolhidos Espíritos já adiantados, que fizeram suas provas noutras existências, visto que, se não fossem superiores ao meio em que têm de atuar, nula lhes resultaria a ação (KARDEC, 2008b, p. 200).

A peça narra a saga de um grupo de retirantes em busca de água, que acaba se alojando acidentalmente nas terras do Coronel Figueira. Logo Joaquim toma uma posição de liderança perante o grupo e põe-se, junto com seu melhor amigo, Teobaldo, a negociar a permanência do grupo naquelas terras, para garantir a sobrevivência de todos. Seu ato heroico ganha um fator a mais motivacional, pois descobre que o irmão de Teresinha está doente e necessita mais ainda de água e repouso.

É a figura do líder, comprometido com seu grupo, que logo toma a frente em busca de solucionar problemas. Sempre haverá aquele que acredite ser possível mudar a ordem das coisas, transformar as realidades. Não é uma questão de ingenuidade ou utopia, mas de crença na vocação humana para que se resgate sua própria humanidade. “Não

entendo a existência humana e a necessária luta para fazê-la melhor, sem esperança e sem sonho” (FREIRE, 1992, p. 5).

Joaquim tem esse sentimento, de que existe bondade em todas as pessoas. Mesmo após perceber a ameaça do Coronel, que dá um prazo mínimo para que o grupo se retire de suas terras, ele acredita ser capaz de convencê-lo a deixar que fiquem por mais tempo em suas terras, vejamos o que diz o personagem:

Joaquim: Não tem do que temer, minha gente. Temos necessidade do que vou pedir. Não há de ser muito o espaço que vai ceder. É engano dos pequenos pensar que os grandes são surdo à súplica. De outra forma, piedade tem seu poder. Não tem do que temer!

A atitude de Joaquim nos remete, mais uma vez ao discurso de Freire (1996. p. 22), “sei que as coisas podem até piorar, mas sei também que é possível intervir para melhorá-las”. Não podemos cruzar os braços e aceitar a fatalidade da miséria como sendo a nossa única opção. Há quem diga que o Espírita tem uma posição comodista diante do sofrimento. Já vi até mesmo quem diga que fazemos apologia à dor. Certamente desconhecem a Doutrina Espírita e seu caráter progressista. A *pedagogia da esperança* de Freire encontra grande sintonia de propósitos com os postulados Espíritas e Joaquim ilustra bem essa atitude, como percebe Edir se referindo ao personagem:

Edir: A interpretação que eu tenho do Joaquim é que ele lutou contra as dificuldades, lutou contra as desesperanças, lutou contra as impossibilidades. Então pra mim a visão que eu tenho dele é que ele é a personificação de um ensinamento de Leopoldo Machado, “quando o ideal é o bem, o que eu posso temer?”.

O Espiritismo propõe a libertação dos homens pelo conhecimento da verdade (KARDEC, 2008b); Freire (2005) pela educação, na interlocução com o outro. Ambos partem do mesmo princípio, o conhecimento; e usam o mesmo caminho para isso, a solidariedade. Não se aprende sozinho, não se cresce sozinho, não se liberta sozinho. Joaquim traz essa crença no outro, viva em seu discurso; ele acredita na capacidade de mudarmos as coisas, como coloca Josy na sua análise do personagem:

Josy: Então, ele tem um ideal de que é possível mudar as coisas, *as coisas não precisam ser como elas tentam se perpetuar*. É possível um diálogo de mudança, ele tem essa crença. E aí embora ele não fique falando de Deus, a gente percebe que isso vem como uma fé, uma fé nos homens e uma fé em Deus. Essa missão dele ir atrás de enfrentar o coronel remete a gente a coisas que também a gente já

acreditou que às vezes não acredita mais do mesmo jeito, ou fica descrente, sabe?

A atriz fala de enfrentamento. Talvez seja a palavra que encontrou para definir a atitude de Joaquim, mas talvez não seja essa a sua intenção. Ele não vai desafiar ao Coronel, seria loucura, pois sabe do seu poder. Mas ele se refere ao poder da piedade e fala: “É engano dos pequenos pensar que os grandes são surdos à súplica”. Mostra assim que não é o enfrentamento que busca, mas o convencimento. Acredita poder conscientizar ao coronel da necessidade de ter compaixão. Ele acredita poder recuperar *sua humanidade*, como diria Freire e seguimos com o educador pernambucano para definir essa atitude do nosso herói do sertão: “aí está a grande tarefa humanista e histórica dos oprimidos-libertam-se a si e aos opressores” (FREIRE, 2005, p. 33).

Nossa tarefa de autoiluminação jamais será isolada, jamais será dissociada da necessidade de transformações partilhadas. Por mais que entenda as limitações daqueles a quem amo, por mais que seja tolerante com suas imperfeições, querer a sua transformação é um ato de amor. Trabalhar para que ele desperte é o exercício do que chamamos de caridade moral.

Assim como recomenda o Cristo, sugerindo que amássemos aos criminosos, o Espiritismo nos sugere que mesmo não estando pronto para amá-los verdadeiramente, que possamos ao menos orar por eles. E isso já seria de grande ajuda para a sua transformação. E ainda nos lembra: “sua alma transviada e revoltada foi criada, como a vossa, para se aperfeiçoar; ajudai-o, pois, a sair do lamaçal e orai por ele” (2008b, p. 117).

Volto á narrativa de Emmanuelle, quando encontra uma relação direta entre a obra de Victor Hugo, *Os miseráveis* e *O auto da terra do pé rachado*. Dessa vez a atriz relaciona a atitude de Joaquim com a do protagonista do célebre romance:

Emmanuele: E aí, falando do Joaquim... Especificamente uma frase do filme não me sai da cabeça e eu vejo o Joaquim nisso, que é assim “amar é enxergar no outro o semblante de Deus”. E Joaquim personifica isso mesmo, esse amor, esse perdão. Como o personagem dos Miseráveis, que perdoa seu maior algoz, que o persegue, que tira dele a liberdade, também eu realmente vejo nossos personagens, o Joaquim, por exemplo, nessa perspectiva.

Desde os primeiros momentos da peça, Joaquim denota sua maturidade espiritual, mostrando que é possível acreditar no outro, acreditar na vocação natural para a humanização de cada um de nós, como diria Freire (2005). Essa maturidade, que Kardec

chama de *maturidade do senso moral*, independe de idade, de grau de instrução, condição social, pois ela está ligada às conquistas do Espírito ao longo de suas várias encarnações.

Deixarei que o próprio narrador da peça nos fale um pouco mais sobre esse personagem que terá uma grande importância para a nossa discussão sobre essa peça e sua contribuição para a formação dos atores e atrizes que lhe dão vida no palco:

No meio do povo havia Joaquim
 Que desde criança sofria tormentos
 Os vultos que via espantando os jumentos
 Deixav'ele em claro por noites sem fim
 Rezava com medo de ter farnizim
 Pedia assustado pr'alguém lhe ajudar
 E até que dormia de tanto esperar
 Um sono tão calmo quanto ele podia
 Seguindo folgado de noite e de dia
 Cantando galope até se acal-mar

Desde criança via vultos e cresceu cercado por esses fenômenos, que se tornariam mais frequentes e haveriam de lhe revelar sua verdadeira missão. Fazendo essa releitura do texto percebo algo que ainda não tinha ficado tão claro para mim desde quando a peça me foi entregue. Vejo agora a forma simples e espontânea com que o fenômeno da mediunidade, presente em todas as civilizações e em todas as épocas da história da humanidade; aparece na dramaturgia com a naturalidade que lhe é peculiar. Sem fenômenos espetaculares, simples e espontâneo. Mostrando que ano são apenas os anjos que podem se revelar aos homens, mas qualquer espírito que esteja no mundo espiritual também. A mediunidade liga homens a homens; homens a santos; santos a homens.

Porque é da nossa natureza a possibilidade e necessidade de nos comunicarmos com aqueles a quem estejamos ligados, seja por amor ou por qualquer outro sentimento que gere entre nós e eles, sintonia.

Da mesma forma que qualquer espírito pode se revelar aos homens, qualquer homem pode se comunicar com eles. E isso fica claro na espontaneidade com que um simples homem do sertão, Joaquim, fala com uma santa como fala com um grupo de espíritos mais humanos, as *Véias do Badalo*, um grupo de seres místicos que lhe aparecem a todo instante. Falemos ainda desse personagem mais adiante.

Sua mediunidade surge, como a flor de um mandacaru que brota, revelando sua beleza em meio a toda a adversidade que lhe cerca. De acordo com Denis (1997, p. 331), seria a expansão da alma quebrando as paredes da carne para “comunicar por seus próprios

sentidos com os mundos superiores e divinos. É o que tem feito os videntes e os verdadeiros santos, os grandes místicos de todos os tempos e de todas as religiões”.

Nessa peça podemos perceber toda essa beleza do intercâmbio mediúnic, como uma espécie de recurso Divino, que nos garante a qualquer momento conectamos com o próprio Criador, como com qualquer Espírito, sem a necessidade de intermediações. É o que nos fala Denis (1997, p. 331) quando diz que todos podemos, se quisermos, nos “comunicar a todo o momento com o mundo invisível. Somos espíritos. Pela vontade podemos governar a matéria e desprendermo-nos de seus laços para vivermos numa esfera mais livre, a esfera da vida superconsciente”. Essa é uma das grandes mensagens que essa peça tem a oferecer ao seu público.

Na verdade o fenômeno mediúnic tem sido tratado por muitos grupos religiosos, ao longo da história, como uma prática iniciática, restrita a alguns poucos profetas, santos ou mestres. Isso porque não perceberam, as pessoas ditas normais ou não paranormais, que na verdade a comunicação entre Espíritos, ligando as duas dimensões da vida, não é uma atividade sobrenatural. Para Kardec essa expressão abriria a possibilidade para a existência de algo que tivesse acima das leis de Deus, portanto trata a mediunidade dentro dos fenômenos próprios da natureza humana.

O mais importante resultado do êxtase é fazer cair toda barreira levantada entre indivíduo e o absoluto. Por ele percebemos nossa identidade com o infinito. É a eterna e triunfante experiência do misticismo, que se encontra em todos os climas, todas as religiões. Todas fazem ouvir as mesmas vozes como imponente unanimidade; todas proclamam a unidade do homem com Deus (JAMES apud DENIS, 1997, p. 331).

Trago uma cena da peça para ilustrar a naturalidade com que a mediunidade é tratada e a forma como Espíritos Superiores e as pessoas comuns podem se comunicar sem a necessidade de interlocutores, apresentada no espetáculo. É a cena em que Joaquim se encontra entre a vida e a morte, após ter sido agredido pelo capanga do Coronel Figueira. Ele manda matar jovem para ter caminho livre e puder conquistar Teresinha, por quem ambos se apaixonam. Mas o jovem não morre, entra em coma e tem um encontro com um espírito de luz. No contexto do espetáculo, que mergulha no universo da religiosidade comum ao homem nordestino, o Espírito é tratado como uma santa:

Joaquim: Me sinto tonto.

Senhora: Você passou muito tempo olhando pro chão.

Joaquim: Ainda nem sei direito o que aconteceu. Só vi sangue e o mundo pra baixo.

Senhora: Teu sangue realmente desceu na ampulheta do mundo. Mas, Deus decidiu virar pra dar um novo começo.

Joaquim: Por que eu?

Senhora: Os heróis. Ah! Os heróis. Todos veem eles montados em cavalos gigantes e fortes, com um couro mais grosso que a casca do umbuzeiro e com braços torneados de segurar boi com uma mão só.

Joaquim: Eu passo longe disso.

Senhora: E por isso Deus te escolheu. Mesmo sem ter nada disso ainda foi em frente pra encarar um diabo do povo, sem medo de morte.

Joaquim: Mas eu tinha antes ingenuidade que coragem. Lá ia saber que o homem tava disposto a fazer o que fez comigo.

Senhora: É da ingenuidade que crê na boa mudança que Deus ta atrás. Há tanta soberba no mundo querendo ser Deus. Os ingênuos nunca levantaram a mão que não fosse pra louvar. Suplicar também. Oferecer em seguida. A caridade vinha mais reluzente das mãos suplicantes dos ingênuos que da sacola cheia de ouro dos donos da terra.

Entendamos um pouco mais o contexto em que esse personagem, Joaquim, se insere, nessa relação de amor, que transita entre o humano e o sagrado, entre *Eros* e *Ágape*, na percepção da atriz:

Josy: Agora, o que me chama a atenção no Joaquim, desde o começo, é o amor dele, que em nenhum momento ele nega, pelo contrário, ele ratifica isso, que tudo aquilo que ele está fazendo é por amor a Terezinha e eu acho que isso o aproxima mais de nós.

Quando nos apresentou inicialmente o nosso protagonista, Mateus já deixava claro que o ponto alto da missão de Joaquim, era abrir mão do seu amor por uma mulher em favor de todo o seu povo. Mas o ator mostra que há um dilema íntimo no próprio personagem sobre até onde vai a sua missão: “a primeira doente que ele curou, ele só o fez porque ‘tava’ extasiado, penso, e era como se visse nessa pessoa a Teresinha, sua amada”.

Durante uma palestra alusiva aos cem anos de Chico Xavier, o Dr. Alberto Almeida, falando sobre o amor, traz-nos uma excelente metáfora para compreendermos as quatro fazes desse sentimento, a partir dos conceitos gregos atribuídos a esse sentimento: *Porneia*, *Eros*, *Philiae* *Ágape*. Na sua abordagem, Dr. Alberto (2012) compara cada nível de maturação do amor às estações do ano, fazendo uma associação entre as características peculiares de cada uma delas á forma como o amor é manifesto pela alma.

Assim, o amor *Porneia*, é associado pelo palestrante à primavera o primeiro estágio no círculo da vida dentro das estações do ano, já que sucede ao inverno e, dessa forma, serve para ilustrar o estágio inicial desse sentimento. Seria a infância do amor, momento caracterizado pelo imediatismo das coisas, pela necessidade pessoal em primeira

instância. A infância é a fase da vida em que mais o Espírito é estimulado a uma atitude egocêntrica, ele é o centro das atenções e seus interesses é o que de fato importam.

Após esse estágio inicial do nosso sentimento, viria o verão com toda a sua intensidade, o calor, a energia própria da fase juvenil. Nessa fase o amor começa a despertar para a necessidade do outro. O amor de verão quer interação, solicita troca de calor, mas tem ainda a sua satisfação em primeiro plano. Ele jamais aceitaria que algo que faça sobra. A luz deve brilhar primeiramente para ele.

Passado esse momento de sensações mais intensas, vem o outono. É o momento da troca, da renovação que se percebe na queda das folhas e no nascimento dos frutos. O fruto é sinônimo de alimento, é o que traz saciedade, que nutre às nossas necessidades. Essa seria a idade do amor produtivo, o amor que busca a maturação, que o objetivo de todo fruto. Esse é o amor *Phileo*.

O amor *Phileo* é também sinônimo de amizade, do “nós”, da partilha. Ele transcende ao ego e caminha na direção do *self*. É nessa fase que a cumplicidade emerge e passamos a colocar a felicidade do outro em maior evidência. E não porque não queiramos ser felizes, mas porque realizar a felicidade de quem se ama é o que faz a pessoa feliz nesse estágio de maturação dos sentimentos.

A última estação desse processo é o inverno, e poderíamos pensar como o ponto do amor pode ser comparado com a estação mais fria e sombria do ano? É justamente essa estação em que há o sacrifício de todos os interesses próprios para o surgimento da vida que se iniciará em um novo ciclo. O amor *Ágape* é comumente representado na figura do próprio Cristo. O amor que se entrega por completo em sacrifício para que o amor possa florescer no outro. O inverno de Jesus representa a primavera da humanidade. Enquanto ele se doa por completo, em sacrifício, para a nossa libertação, só tínhamos olhos para nós mesmos.

Quem assiste ao Auto da terra do pé rachado, perceberá os quatro níveis desse sentimento que vão se consolidando paulatinamente ao longo da peça, como a própria transição de cada estação. Veremos na postura do Coronel o amor *Porneia*; na amizade apaixonada de Teobaldo, o melhor amigo de Joaquim, o amor *Eros*, na sensibilidade de Teresinha o amor *Phileo* e na ascensão de Joaquim a expressão de *Ágape*.

Essa discussão divide as opiniões do elenco. O que está em discussão agora são os reais sentimentos de Joaquim. É ele mesmo um missionário? O fato de estar apaixonado

diminui a sua grandeza? Será que arquétipo de santos que são sempre celibatários nos impede de pensarmos um missionário apaixonado por uma mulher?¹⁰

Quando Joaquim dialoga com a Santa, uma de suas dúvidas era justamente entender como poderiam se lhe imputar uma condição de missionário, de um herói, se ele sabia que na verdade o amor que lhe movia, era o amor por Teresinha:

Joaquim: Eu queria te confessar uma coisa, senhora. Me sinto livre para confessar a você meus segredos. No meu peito não tinha muito amor que não fosse por Terezinha.

Senhora: É estranho. Nos livros de Deus não encontrei direção pro amor. Nunca vi ele indo ou vindo de algum lugar. Deus parece ter perdido a noção do sentido. Pra ele amor não vai nem vem, pra ninguém, de ninguém. Ele enxerga somente amor.

Joaquim: Que língua complicada a sua, senhora. Até parece a véa que lá na Terra repica o sino.

Senhora: É difícil lá em baixo falar das coisas santas em língua que se entenda. Aqui é um pouco melhor, mas depende também de quem escuta.

Joaquim: (triste) Se eu tô em cima é porque não vou mais voltar pra cumprir os desejos do meu coração.

Senhora: O abismo que separa a gente de lá pode ser ultrapassado por apenas uma chave, Joaquim.

Joaquim: Qual seria?

O Espírito traz para nós uma reflexão profunda sobre o verdadeiro sentido do amor, ele apenas é. Não importa a quem se destine, de quem se receba, amor é amor. E sua natureza é de transformar as nossas posturas, mudar nossas atitudes, reconduzindo-nos à nossa verdadeira natureza íntima. Porque o amor é patrimônio do ser, não se ensina, não se dá, se manifesta. E na sua manifestação beneficiamos todos que se encontram em seu raio de ação. Joaquim lhe compartilha suas intenções como quem não quer receber o que acredita não ter direito e Mateus traz essa compreensão de que o amor de Joaquim vai se plenificando a partir da sua relação com Teresinha:

Mateus: Mas aí, isso mostra que o amor de Joaquim por Teresinha se expandiu, o que me remete a uma música do Tarcísio Lima, Alma Irmã, em que ele diz: “Você, com suavidade é a luta que me imponho, o tom em que componho nossa posteridade, o avanço no meu sonho de amar a humanidade”. Então, me parece que o amor de Joaquim por Teresinha é uma forma de amor que ele expande para fazer o amor transcender. Como todas as formas de amor estão interligadas de

¹⁰ Para Jung, o arquétipo é uma tendência para formar certas representações de um motivo — representações que podem variar muitos detalhes. Elas se podem manifestar como fantasias e revelar a sua presença apenas através de imagens simbólicas. Ele chama arquétipos justamente essas manifestações, mas mostrando ser desconhecida a sua origem. Diz ainda que eles se repetem em qualquer época e em qualquer lugar do mundo — mesmo naqueles em que não é possível explicar a sua transmissão por descendência direta ou pelas “fecundações cruzadas” que resultam da migração. (JUNG, 1964)

alguma forma, é um sentimento só, que se expande, ofertado a alvos diferentes, a pessoas e coisas diferentes.

Mas Ana prefere não dar tanta importância a como ele chegou a esse amor maior, importa é que ele chegou. Importa que houve um esforço íntimo por conseguir realizar a missão que lhe competia e isso gera uma nova discussão em torno do seu mérito:

Ana: Isso no primeiro momento, né? Porque a parte que me toca muito é exatamente no segundo momento, em que ele abdica desse amor pelo povo.

Évna: Mas ele abdica desse amor por força da Teresinha. Ela é quem diz assim: olha [...]

Ana: Ela é mais um pilar.

Évna: É a sustentação dele. Ela é quem diz “olha, e aí, nós vamos deixar tudo, vamos ignorar todo mundo, vamos ignorar a vida das pessoas?” Quer dizer, “o dom que Deus lhe deu foi pra isso, pra que você deixe o coronel morrer e nós vamos viver juntos sem se importar?”. Então ela é quem faz ele refletir nesse sentido, porque o amor dele... Só que esse amor que ele tem por ela é o amor que beneficiou todo mundo, porque simplesmente ele amou! Como a santa que aparece para ele fala “o amor não tem nome, é amor”. Na verdade, ele toma pé da missão dele nesse momento, aos meus olhos.

Aqui precisamos fazer uma pausa na discussão em torno de Joaquim para falar rapidamente de Teresinha a fim de que possamos contextualizar as reflexões que serão feitas pelos atores e atrizes do LEMA em torno da peça *O auto da terra do pé rachado*. Convido mais uma vez o narrador para nos apresentar a nossa flor do sertão:

O céu não demora a mandar uma criança
 Mais pura e bendita dos seres humanos
 Deixando bem claro que não há enganos
 Que Deus se preocupa com nossa esperança!
 Tereza é bondade que canta, que dança
 É flor de salgueiro, bonita sem-par
 Alegria o mundo sem nem se esforçar
 Bailando tão leve no ar que desliza

Podemos também perguntar ao próprio Joaquim quem é Teresinha, talvez nos ajude a entender os motivos de um amor tão arrebatador, ao ponto de fazer um herói pensar em desistir da sua maior missão: “Se há ser humano para salvar a criação de Deus é Terezinha que veio das mãos dele”. Ou a atriz que a interpreta:

Ranielly: É uma personagem pura e bonita, que me identifiquei em relação ao meu amor por sua família e como ela se entregou ao amor de Joaquim. Ela é uma pessoa forte. A cena que mais me marca desse espetáculo é a renúncia do amor deles por uma causa maior, me marca o quanto somos pequenos ainda diante do planejamento de Deus em nossas vidas. Certamente não só Terezinha, mas todos os personagens vão ter algo a nos ensinar, e com ela foi assim, me mostrou que a

felicidade pode existir diante de qualquer realidade, e que o planejamento de Deus, aliás o nosso planejamento vai sempre ser maior que qualquer realidade aqui neste plano.

Outro personagem que aparecerá nessa discussão e que, portanto, precisa ser anunciado, a fim de que possamos contextualizar as falas de nossos atores e atrizes ao longo da pesquisa, e entender o quadrilátero sentimental em que se sustenta a trama da peça, é Teobaldo, o melhor amigo de Joaquim:

De longa odisséia era o amigo Teobaldo
 Jogavam de bola, pisando no chão
 Brincavam de pipa, rodavam pião
 De bila, de roda, não davam rescaldo
 A idade e a alegria lhes dando respaldo
 O ar se animava e passava a soprar
 As nuvens ficavam pesadas de amar
 Moleques brincando gritavam pra tudo
 Pra dor, pro calor e pro céu que era mudo
 E o galope descia em água do mar

Deixarei também que seu intérprete, Júnior, possa defini-lo para nós:

Junior: Teobaldo é um cara que, pra mim, sempre ficou tentando proteger o Joaquim, tentando fazer os dois sobreviverem pela amizade deles desde pequenos. Vinha em primeiro lugar, pra mim, essa ligação dos dois; depois, o povo ao redor dele, ele sempre tentando ajudar. Quando o Joaquim desaparece, mesmo depois de ele ter avisado, ele se sente traído porque ele avisou para o amigo não ir e o amigo, pelo amor, se foi. Aí ele se sente traído porque agora ele tem que proteger o povo sozinho, não tem mais o amigo dele ao lado pra ajudá-lo. E aí tem uma coisa de ciúmes, porque o amigo que traiu a ele, desaparece.

O ator se refere ao fato de que Teobaldo tenta impedir que seu grande amigo vá ao encontro do Coronel para solicitar que permaneçam em suas terras. Teobaldo teme pela vida do amigo e desconfia das suas motivações para um ato tão arriscado, como podemos observar na cena em questão:

Teobaldo: Qual o plano que você tem para enganar o Coronel?

Joaquim: Dizer a verdade!

Teobaldo: Quê? Mas como você vai enganar dizendo a verdade?

Joaquim: Não tem o que enganar. A verdade basta por si.

Teobaldo: Não acredite nisso. Deve ter com o que se sustentar, caso a terra desabe. Vamos pensar em um acordo, em uma trapça, em uma gaitice. Tem que ser dos astutos, Joaquim. Venha sentar comigo e matutar numa artimanha

Joaquim: Se fie nisso, não, meu amigo. Nunca tive tanta esperança que bondade pode existir em coração de velho.

Teobaldo: Que cê tá com conversa de quem tá abestado! Parece que foi picado por cobra e ta vendo visage. Pra onde você tá olhando? (segue a linha dos olhos

de Joaquim e vê Terezinha). Arre égua! Você vai entregar seu pescoço pra faca por causa de mulher. Pouco importa o menino que ela ta cuidando. É ela que vale a briga, não é?

Joaquim: Deixe de conversa e me deixe pra eu pensar. Vá se ver com suas astúcias pra lá.

Teobaldo: Desgraça! Apaixonado perde até o amigo. Ainda vou salvar sua pele, infeliz. (vai saindo) Vive no mundo da Lua.

Para Teobaldo a sua própria sobrevivência estava acima de qualquer coisa. Mas em segundo plano estava também aquele que era o seu melhor amigo. É um sentimento mais comum a todos nós, que ainda não temos uma percepção crítica do amor. É a leitura feita por eles, como podemos perceber nas falas a seguir:

Josy: Eu fico sempre pensando, quando falam no Teobaldo, que na verdade o Teobaldo também somos nós. O Teobaldo acreditava no Joaquim, porque na verdade quem se sentiu traído foi o Teobaldo. O Joaquim foi, desapareceu não sei quantas noites e dias. E o que o Teobaldo, amicíssimo dele, pensa? “— Não, meu; deixou a gente aqui e foi lá, deve estar se dando bem”. Porque nem aparecia o corpo de morto, não aparecia notícia, não aparecia nada e haja o povo morrer! Então, ele se sentiu traído, e, na raiva dele por sentir que o afeto dele foi traído é que ele enfrenta Joaquim e o mata. Quanto a Joaquim fica isso bem marcado pra mim, que foi conquistando a fé nos homens e em Deus.

Lucas: É que eu também percebo, por exemplo, que querendo ou não, é como se o Teobaldo fosse o responsável por aquela gente, na ausência do Joaquim. Então, de certa forma ele está mais revoltado por não ter essa ciência dessa coisa transcendental que o Joaquim estava se ligando. Mas ele era o responsável por aquele grupo; ele é o prático.

Josy: Ele se sente traído, é como se o Joaquim tivesse traído o povo.

No sentido do texto, Teobaldo não acredita que Joaquim possa salvar a todos e se isso não é possível, porque as pessoas continuam morrendo, a peste já havia se espalhado no meio do povo, atingindo até Teresinha. Por isso ele cria uma situação para que a doença atinja o Coronel, seria uma forma de eliminar o mal maior.

Podemos perceber como Teobaldo exprime bem a ideia do amor *Eros*, focada ainda muito em si mesmo. Apesar da preocupação com o outro, prevalece o apego às próprias convicções, aos seus pontos de vista. É ainda a expressão do ego na sua forma mais comum. Mesmo que já existam em si, construções íntimas que sinalizam para a compreensão da *Philia*, do exercício da solidariedade.

Dentro da *escala espíritade* que já tratamos, as características morais que definem cada categoria de Espíritos dentro da ordem dos Espíritos imperfeitos e dos Espíritos bons, não são estanques. Estamos em constante processo de aprendizado e na nossa condição de Espíritos imperfeitos, todos possuímos traços que nos ligam a uma categoria inferior, que já tenhamos superados, e qualidades que nos candidatam a outra

superior, que aspiremos (KARDEC, 2003). Essa diversidade de emoções é muito presente em Teobaldo:

Junior: Quando ele volta, ele quer ajudar o Joaquim, mas o Joaquim está querendo buscar Teresinha, querendo buscar ajudar o povo e não se dá conta do que a doença está fazendo com [...] quantos já foram mortos por causa da doença e que se ele ficar perto da doença, ele também vai morrer.

Évna: Achei muito interessante o que o Júnior falou, eu acho que é mais isso mesmo; para ele, o Teobaldo, é primeiro eles e depois o povo. Ele tem um amor de amizade pelo Joaquim que é maior do que o amor pelo povo. Muito interessante, eu ainda não tinha pensado nisso.

Lucas: É a forma que ele entendia ser o amor. É tanto que ele fala “pra balança do mundo ficar correta tem que ter a vida sem tirar o espaço da morte”. Então, é a forma que ele vê. Ele usa isso: - *you entregou Teresinha de novo...* A raiva dele não é de Teresinha, mas do Coronel.

De repente observamos que Évna faz uma análise diferenciada sobre a posição de Teresinha na trama. É interessante observar como as interpretações de cada ator e cada atriz empresta aos personagens suas leituras de mundo, seus anseios, sentimentos e emoções:

Évna: A Teresinha é muito mais emblemática no sentido da missão dele, Joaquim, do que ele próprio. Pois é; ele reluta a princípio, mas se a gente procurar, tinha um obstáculo no caminho. Aí Teresinha vai e propõe que ele cure o Coronel e siga com a missão dele, que não ceda ao amor deles dois somente. Joaquim aceita isso e a partir daquele momento em que Joaquim aceita isso, que devia prosseguir em sua missão, ele cura o Coronel. Joaquim havia curado Teresinha, e, simplesmente a deixa livre e segue - como a música que é cantada nesse momento e que diz “segue a vida o seu caminho”. A partir daí ele assume a sua condição de ser alguém que traz seu profetismo, sua mediunidade, melhor dizendo.

Acompanho com muito carinho cada palavra proferida por todos que puderam participar desse momento. Como disse tenho um envolvimento especial por esse texto que percebo ainda promoverá em mim, muitas reflexões ao meu amadurecimento espiritual. Então resolvi também contribuir, dentro da perspectiva em que me inscrevo nessa pesquisa, como pesquisador e sujeito implicado com todo o processo de formação e transformação em construção. Falo de Teresinha, personagem por quem tenho um carinho muito peculiar, na verdade tratei o casal como se cuidasse do trabalho de minha vida, então falo dela para também dizer dele:

Pesquisador: Aí você tem razão, há um mérito muito grande de uma Terezinha que é sólida! Vem todas as intempéries e ela não se desesperou, ela se entristeceu; e ainda alerta: “- Joaquim acorda, tua missão é essa, vai!”. Talvez

isso seja o que faz Joaquim maior, ele estar ao nosso alcance. Ele é um santo dos nossos dias, um santo humano, sem asas, sem auréola. Ele é um santo com os pés bem focado na terra, um Espírito ocupado com sua evolução, com seu desejo, com sua paixão. Isso talvez seja o que faz do Joaquim um personagem tão emblemático.

Aqui chegamos ao clímax do espetáculo. No meio da discussão com Joaquim, Teobaldo saca de uma faca e agride ao melhor amigo com três punhaladas. Mas um elemento simbólico com as passagens evangélicas? A três negações de Pedro?

Josy: O Teobaldo também é um pouco de nós. Nós somos essas pessoas que quando a gente se sente injustiçado e traído a gente quer uma revanche, quer dar uma resposta pra aquilo. A gente quer essa justiça da balança, os pratos têm que ficar equiparados entre o bem e o mal. E aí no final ele faz aquela cara assim (mostra o ar de arrependimento do ator), ele matou no ato do impulso, mas ao mesmo tempo ele já faz aquela cara de arrependimento “é o meu amigo que eu matei”. Eu olho pro rosto dele e vejo isso.

Seria o sentimento do Judas? O autor buscou propositadamente fazer relações entre o enredo da peça e a vida de Jesus, a figura do messias, o salvador. Assim como Judas Teobaldo tinha a intenção de resolver o problema de todos matando o Coronel. O fato de Joaquim curá-lo é para ele uma traição a ele e a todo o povo.

Larissa: Na verdade, eu acho que aquela fala final do Mateus... eu acho a cena tão intensa que a gente não para pra pensar no que o Mateus fala, quer dizer, o Joaquim fala. Porque ele diz que o Teobaldo fez aquilo por amor. Ele amava o povo dele, ele queria que o povo dele tivesse um canto pra ficar.

O povo revoltado parte para cima de Teobaldo ao surpreendê-lo agredindo a Joaquim que os impede, buscando forças para uma última expressão do seu amor que atingira o seu estágio *Ágape*:

Joaquim: Este é meu amigo querido em quem me comprazo. Se de sua vítima ele recebe o perdão que dirá de vocês que nada tem contra ele, que nunca atentou contra vós. Tudo que fez foi por amor ao povo. Um amor errado, mas que tentava acertar. Me deixem ir em paz, na paz que vocês deixarem ele ir (Trecho da peça *O auto da terra do pé rachado*).

A peça chega ao seu final seguindo a metáfora do Messias sacrificado. Como se o mundo, ainda imperfeito, dominado por homens orgulhosos e mesquinhos, não comportassem um amor transcendente, uma alma pura. Talvez seja o sentimento expresso na fala de Évna a seguir:

Évna: Quando a peça chega nesse final, é um momento para mim muito forte, é um momento que sempre me comove, quando o Joaquim morre, quando eu olho pra ele no chão e eu penso assim “mais uma vez, a humanidade se vê desprovida da esperança”. Porque ele representava esperança para aquele povo. Naquele momento isso fica pra mim muito forte, quando ele é erguido e as pessoas choram a morte de Joaquim. Choram a morte daquele que lhes veio fazer um tipo de salvamento. Salvar o que é negado pela indiferença, pela insensibilidade do homem. A partir daí a peça canta que tudo se transforma — o Coronel se transforma, o Teobaldo se transforma, a chuva vem para o sertão e tudo floresce.

Isso me faz lembrar todo o percurso de montagem desse espetáculo:

Eu me lembro da dificuldade que eu tive de dirigir esse texto, no começo. Travava com ele uma relação estranha. Ele foi saindo meio que como num parto. E quando a gente criou a morte do Joaquim, aquilo me doía tanto, tanto, que quando a gente ia cantar a excelência, que eu ouvi o Antônio Nóbrega cantando a excelência no show dele, aí eu disse, “essa excelência é a que vai pra nossa peça”, como se pudesse fazer um distanciamento... Mas também a excelência me fazia chorar e eu botei para o elenco ouvir porque eu queria que eles sentissem a mesma emoção, porque pra mim era assim, “cara, Joaquim morreu!”. Não era simplesmente um personagem da peça, *era uma figura viva dentro da nossa vida* — lembro-me de ter dito isso. Um homem simples que conseguiu fazer aquilo tudo, e ele morreu. É você perder aquela esperança naquele momento (Jornal da Pesquisa).

Como já vimos na questão do planejamento reencarnatório, cada um de nós traz junto de si, Espíritos afins, almas simpáticas e antipáticas, que devem contribuir com o nosso desenvolvimento. Essas pessoas geram atrações e repulsões em nossas almas pela carga magnética existente entre elas, produzidas pelos sentimentos alimentados ao longo das existências, são essas energias gravadas em nosso corpo espiritual que chamamos vetores.

Certamente dois Espíritos como Joaquim e Teresinha, teriam uma longa história construída através de várias encarnações, construindo pouco a pouco esse amor, rompendo com os estados mais primitivos da sua manifestação na infância espiritual do ser, que se pauta pelos instintos, pelas sensações; até despertar para o outro, mesmo se colocando em primeiro plano. Um dia descobre-se um com este outro, mantendo a sua individualidade e o amor se faz verdadeiro e desinteressado. Diz-nos o Espírito Lázaro em *O Evangelho Segundo o Espiritismo*, que “o amor substitui a personalidade pela fusão dos seres e aniquila as misérias sociais”.

No início, o homem não tem senão instintos; mais avançado e corrompido, só tem sensações, mais instruído e purificado tem sentimentos, e o ponto delicado do sentimento é o amor, não o amor no sentido vulgar do termo, mas este sol interior que condensa e reúne em seu foco ardente todas as aspirações e revelações sobre-humanas (KARDEC, 2008b).

Analisando a situação desses dois Espíritos completamente compromissados um com o outro, Mateus traz uma visão do que poderia a ser a missão de cada um deles:

Mateus: Eu acho que é por essa forma que talvez ele e a Terezinha se encontram; porque de certa forma ela também está seguindo uma missão. Ela ter casado com o Coronel foi uma forma de proteger o povo. Então, ela aceitou o Coronel, ela aceitou essa missão e convence Joaquim de também aceitar a dele para que cada um, aceitando sua missão, alcance o amor, uma forma de amor, e a amizade deles crescesse por intermédio das missões de cada um.

Ao tempo que vamos discutindo sobre a dramaturgia eleita, conteúdos profundos, de grande relevância à formação moral de cada um, vai sendo ali debatido sem que nos percebamos o quanto esse diálogo vai produzindo identificações e estranhamentos oportunos aos Espíritos artistas, que naquele momento assumiam outra posição dentro do contexto do espetáculo. Uma posição não menos importante da que estão acostumados. Ainda de protagonistas, mas agora do saber inscrito na peça teatral que ganha novo sentido se fazendo experiência a partir do diálogo com a interioridade de cada um. Para Josso (2004, p. 48), o conceito de uma experiência formadora implica uma articulação conscientemente elaborada entre atividade, sensibilidade, afetividade e ideação.

Para Amui (2007, p. 47), ao falar da educação do Espírito, o processo de aprendizagem:

Não é um processo superficial, que se estabelece por um conjunto de informações a serem decoradas e assimiladas, sem alterar os níveis de inteligência; tem um caráter transformador, que modifica a maneira de pensar e agir do Espírito. A aprendizagem é um mecanismo complexo, envolvendo todos os atributos e faculdades do Espírito.

E, podemos ver que no texto como na vida, que tanto os personagens quanto os atores e atrizes se lançam no fazer, no experimentar; renovando saberes e as energias do Espírito (AMUI, 2007). O trabalho de fazer movimenta as energias do pensamento, da inteligência e da consciência, promovendo em nós uma sensibilidade que passa a ser percebida pelos atos que realiza.

Certamente essa foi uma excelente reflexão sobre o amor humano. Condicional e ainda limitado. Amamos as pessoas de forma diferentes, intensidades diferentes, mesmo quando estão na mesma posição, como os filhos, os irmãos, pai e mãe e etc. E muitas vezes sentimos, sim, ciúmes quando aqueles que amamos amam a outras pessoas em intensidade semelhante ou maior que a nós. É o nosso amor ensaiando, passando texto, desenhando a

marca, afinando luz, até que esteja pronto para subir ao grande palco e se apresentar com toda a sua exuberância.

3.2 As véias do badalo - a consciência e a transcendência em diálogo

Ainda tratando do *Auto da terra do pé rachado*, realizamos um círculo específico para tratarmos de uma personagem que suscita muitas reflexões importantes para os objetivos da pesquisa, são as *Véias do Badalo*, fundamentais na trama da peça. Ela permeia o dilema de amor vivido por Joaquim, compartilhando dos momentos mais dramáticos de sua história. Apesar de serem as *Véias* trata-se de um mesmo personagem que é dividido por três atrizes, o que contribuiu ainda mais para a carga simbólica que traz, fazendo lembrar as Moiras da mitologia grega.

Larissa: Ah, eu conheci muitas Véias do Badalo na minha vida inteira. Morei a minha vida inteira no interior, a única capital em que eu morei foi Fortaleza mesmo, agora recentemente, mas a minha infância inteira foi correndo de Chico Peba, de Véia do Badalo, de bruxa, de não sei o quê, de casa mal assombrada que a gente passava na frente e dizia que ouvia vozes... Isso faz parte mesmo da vida da gente.

Vale destacar que não se trata de um estudo sobre os espetáculos, portanto a escolha dos personagens sobre os quais discutiremos, está diretamente relacionado com os objetivos da pesquisa, tem como foco o ator e seu diálogo com o personagem. Dessa forma levamos em consideração aqueles que mais foram apontados durante as entrevistas e outros círculos (coloco como nota essa observação?).

As *Véias do Badalo* surgiram de uma pesquisa sobre cultura popular realizada com o intuito de levantarmos o material necessário para a escrita do texto. Resolvemos convidar para nos auxiliar com o seu conhecimento, um militante da cultura popular, pernambucano radicado no Ceará, Duda Quadros. Foi com ele que surgiu a ideia das velhas, a partir de uma história que se tornou folclórica na cultura pernambucana.

Duda nos dizia que essa personagem, conhecida como Véia do Badalo, era uma mulher que vivia pelas ruas de Recife, e dizia coisas desconexas. Algumas vezes sua fala, verborrágica, trazia coisas interessantes, doutras jogava palavras ao vento, sem nenhum propósito ou até mesmo xingando os passantes. A história me reportou ao entendimento de mediunidade dado por Kardec (2008c), como uma faculdade neutra, nem boa nem má, que

ganha propriedades de acordo com as intenções para que é usada. Podendo assim, veicular mensagens nobres ou se tornar canal para a expressão do ódio e da vingança. Propus então ao Allan que criasse um personagem que fosse um pouco disso, apenas uma antena, um veículo de comunicação de quaisquer coisas que precisasse ser dito.

O fato é que a forma com que essas personagens foram exploradas, desde o texto até a concepção cênica e criação dos figurinos, deu às mesmas uma identidade tão marcante que parecem ter conquistado vida própria. Hoje eu mesmo me pergunto se elas são médiuns ou espíritos que vez ou outra se materializam para dizer a Joaquim dos seus medos, anseios, sonhos e ilusões. Vejamos o que as próprias atrizes que dão vida a essas personagens nos contam sobre ela. Perguntei inicialmente às três atrizes exatamente quem era a *Véia do Badalo*?

Évna: No meu entendimento, a *Véia* do Badalo é uma figura folclórica, porque no nosso regionalismo tem muito essa coisa de acreditar nos espíritos, acreditar nas interferências do mundo espiritual. Ou nos espíritos em si ou nas pessoas que têm a visão dos espíritos. E a *Veia* é uma personagem indefinida, ninguém sabe se ela é espírito ou se ela é gente. Ou se ela é uma terceira coisa. Então pra mim ela fica tipo como se ela fosse um Saci Pererê, uma coisa assim. Uma figura folclórica muito boa de fazer.

Como dissemos inicialmente, a atriz expressa um pouco do que se tornou um sentimento presente em muitos de nós. Já me peguei respondendo a essa questão, em discussões sobre a peça sob duas perspectivas diferentes; a de serem médiuns, dessa forma estando encarnadas e de serem Espíritos desencarnados. Seguindo por uma mesma linha de raciocínio temos também a definição dada por Josy:

Josy: Eu fico pensando na velha como uma figura mística, profética quando ela diz “três mil anos não bastam”; “que demônio do mundo traz o teu amor?”. Então, assim, tem um misticismo muito grande, como se ela tivesse algumas informações veladas, que ela fica tentado atizar.

A atriz se refere a “informações veladas” que as velhas, considerando serem espíritos, poderiam ter sobre a vida de Joaquim. Kardec (2008b) discute a questão das revelações mediúnicas, ou revelações proféticas, em *O livro dos Médiuns*, e afirma que os Espíritos superiores não se ocupam desse tipo de comunicação, que diga respeito a informações pessoais sobre as nossas vidas, do nosso futuro ou passado. Não falamos aqui dos grandes profetas, que fizeram revelações de interesse de toda uma população, que o Espiritismo entende como sendo manifestações de almas de fato superiores.

Como dissemos inicialmente, não tivemos a intenção de atribuir a essas personagens o status de superioridade moral e espiritual, mas de familiaridade mesmo com o protagonista da trama, com quem dialoga a todo tempo, sempre tentando advertir sem se prender a adivinhações ou revelações que não contribuam com o seu crescimento. Assim ela segue tendo essa conotação que abre espaço para vê-la como médium, a receber informações de toda a natureza se preocupar com a natureza da mensagem; bem como ser ela mesma a própria entidade espiritual ligada a Joaquim, que Kardec chamaria de *espíritos familiares*, ou ainda uma manifestação do eu interior do personagem Joaquim.

Apesar de não termos tido a intenção inicial, de deixarmos a questão tão aberta para a própria interpretação do público, hoje essa é uma realidade da qual não podemos fugir. Alguns a verão como Espírito, outros como médiuns, ainda surgirão, como disse Évna, uma terceira e quiçá, quarta interpretações. E certamente cada um encontrará um sentido lógico para a sua elaboração.

León Denis, em sua obra *O problema do ser, do destino e da dor*, traz sua contribuição para a questão, dialogando com alguns autores que se debruçaram sobre o entendimento da consciência e da memória, a partir de observações realizadas com médiuns durante o estado de transe. Vejam o que diz o psicólogo americano Willian James:

Os estados místicos aparecem no sujeito como uma forma de conhecimento; revelam-lhe profundezas de verdade, insondáveis, à razão discursiva; é uma iluminação de riqueza inexaurível, que, sente-se, terá em toda vida imensa repercussão. Chegados ao seu pleno desenvolvimento, estes estados impõe-se de fato e de direito aos que os experimentam, com absoluta autoridade... Opõem-se à autoridade da consciência puramente racional, fundada unicamente no entendimento e nos sentidos, provando que ela não é mais do que um dos modos da consciência (apud DENIS. 1997, p. 331-2).

O que James chamou de “estado místico”, é interpretado por Denis a partir do entendimento espírita, da seguinte forma:

O Espiritismo demonstra até certo ponto a exatidão dessas apreciações. A mediunidade, em suas formas tão variadas, é também resultante de uma exaltação psíquica, que permite entre os sentidos da alma em ação, substituem por um momento os sentidos físicos e percebe o que é imperceptível para outros homens (Ibid, idem).

Kardec classificou a manifestação mediúnica como a transmissão do pensamento de uma inteligência extracorpórea, ao mundo material através de um

intermediário, que denominou de médium. Esclarece ainda, que sempre haverá nesse processo uma interferência do próprio instrumento mediúnico. Todavia, o grau dessas interferências podem ser mais ou menos intensas. Podendo acontecer da comunicação mediúnica ser exclusivamente uma expressão da alma do próprio médium. A esse fenômeno o filósofo russo Alexandre Aksakof deu o nome de *animismo* (de *anima* do latim, alma), após um amplo estudo sobre o fenômeno mediúnico em todas as suas nuances e que resultou na publicação de uma obra singular na literatura espírita mundial, *Espiritismo e Animismo*.

Para o pensador russo, somos possuidores de duas espécies de consciências independentes, uma exterior e outra interior. Se referindo a segunda, afirma o filósofo, que ela é dotada de uma capacidade de percepção extraordinária, assim como de inteligência bem superiores a primeira, da qual não sobre influência.

O organismo humano pode agir à distância, produzindo um efeito não somente intelectual ou físico, como ainda plástico, dependente, segundo todas as aparências, de uma função especial da consciência interior. Essa atividade extracorpórea é independente, conforme parece, da consciência exterior, pois essa última não tem conhecimento de tal atividade, não a dirige (AKSAKOF, s/d, p. 243).

Uma das formas de manifestação que Aksakof denominou de animismo e que serve bem para o entendimento geral de como é possível, é o sonambulismo, seja ele hipnótico ou espontâneo. Durante o transe sonambúlico temos a própria alma agindo sobre o corpo em estado de completa inconsciência. É o próprio Espírito do médium agindo sobre o seu corpo estando distante dele.

O fenômeno sonambúlico serve para ilustrar o que James, chamou de *estados mísiticos*, como uma das formas consciência; quando tenta explicar o fenômeno mediúnico dentro de uma lógica exclusiva da psique humana. As pesquisas de Aksakof também validam essa forma de entendimento sem, contudo resumir apenas a essa possibilidade, toda a fenomenologia mediúnica. Para fenômenos explicáveis apenas do ponto de vista de outra inteligência, que não sejam da própria alma do médium, chamou o pesquisador de Espiritismo (AKSAKOF, s/d).

Cabe dizer que, dentro da trama do espetáculo, qualquer uma dessas interpretações é possível ao espectador. O que não compromete de forma alguma o enredo da peça. O que de fato importa é a relação dessas “Véias” com Joaquim. Certamente aquele que não conheça ou não aceite o Espiritismo, prefira fugir de uma interpretação

Espírita, e interpretá-la como sendo uma expressão do eu do personagem, a voz do inconsciente, como podemos observar no desdobramento que Josy que também torna esse entendimento possível:

Josy: Mas, no fundo, eu tava pensando aqui enquanto vocês falavam, eu achei que ela tem muito a ver com a consciência. A questão da reflexão nesse sentido da consciência dizendo: quanto tempo pra expulsar esse demônio? Que demônio do mundo vai mexer com a gente? Eu acho que tem isso e aí tanto lembra a consciência por causa disso, porque a nossa consciência nos traz essas informações difíceis de fazer reflexão, mas também a nossa consciência se alegra nos momentos de coisas boas... E mesmo no final, ela diz: acorda! Como a consciência, acorda, acorda pra vida. “- Acorda pro teu dom...”.

Vemos então que mesmo para o elenco, que entende a peça dentro da perspectiva espírita e viu essa personagem em específico ser concebida como sendo de natureza mediúnica, estimulados a refletirem mais detidamente sobre ela, veem a possibilidade desse diálogo com o eu interior. Mas seria possível fazer distinção entre o que venha a ser a voz interior do que possa ser uma orientação espiritual? Essa questão foi proposta por Kardec (2003, p. 172) aos Espíritos em *O Livro dos Espíritos*:

Como havemos de distinguir os pensamentos que nos são próprios dos que nos são sugeridos?
Quando um pensamento vos é sugerido, tendes a impressão de que alguém vos fala. Geralmente, os pensamentos próprios são os que acodem em primeiro lugar. Afinal, não vos é de grande interesse estabelecer essa distinção. Muitas vezes, é útil que não saibais fazê-la. Não a fazendo, obra o homem com mais liberdade. Se se decide pelo bem, é voluntariamente que o pratica; se toma o mau caminho, maior será a sua responsabilidade.

A atriz fala de informações trazidas pela consciência de difícil reflexão. Para Joana de Ângelis (FRANCO, 1994), essas reflexões, a que a atriz se referiu, como sendo difíceis de serem operadas, são os enfrentamentos das tendências e inquietações a que estamos submetidos, tentando fazer uma distinção do que somos e do que parecemos ser.

Se essas informações, que muitas vezes repercutem dentro de nós na forma de intermináveis diálogos, são expressões da própria consciência, ou orientação de algum ente invisível, talvez não consigamos definir, até pela falta de elementos que nos garantam confirmar o fato. Mas podemos deduzir pela resposta dos Espíritos à Kardec, que importa mais avaliar a essência do que nos vem à mente. Que tipo de sentimento essa “voz” nos sugere? Que sensação ela promove em mim? Agrada a mim e agrada ao meu próximo? É um guia mais seguro que tentar identificar a origem desse pensamento, até porque sendo de

natureza espiritual, teríamos ainda outra questão a avaliar: quais as intenções do Espírito que o transmite? Já que assim como há homens mal intencionados, também os há na esfera espiritual.

Para o melhor proveito dessas informações subjetivas que nos chegam, a todo o momento, movendo em nós os mais diversos sentimentos, sensações e desejos, é fundamental o exercício da reflexão. Quem não sabe refletir não é capaz de modificar a estrutura de seus pensamentos condicionados, é preciso perceber-se para tal. “Refletir é pensar, sentir, perceber o que se passa na intimidade mental do ser”(AMUI, 2005, p. 41). É no exame de si mesmo, na busca por conhecer-se que vamos conquistando a maturidade psicológica suficiente para nos livrarmos das armadilhas da culpa ou do excesso de confiança (ÂNGELIS, 1994).

Estaremos sempre sendo visitado pelo nosso passado que apenas dorme em nossa consciência espiritual. Não podemos apagar, como as vezes se tenta fazer e até tem-se a ilusão de conseguir, da nossa memória as lembranças do que nos ocorre. Ela vai apenas armazenando em depósitos cada vez mais profundo aquilo que não é interessante lembrar. A esse respeito, Jung nos oferece uma metáfora simples, mas que define bem a questão:

Quando alguma coisa escapa da nossa consciência esta coisa não deixou de existir, do mesmo modo que um automóvel que desaparece na esquina não se desfez no ar. Apenas o perdemos de vista. Assim como podemos, mais tarde, ver novamente o carro, assim também reencontramos pensamentos temporariamente perdidos (1964, s/p).

A forma como reencontraremos esse pensamento pode ser espontânea ou provocada. E se provocada, pode ser por nós mesmo, por outras pessoas ou em último caso, por Espíritos que nos queiram fazer lembrar. Dependendo da condição moral do Espírito, suas intenções poderão ser a de nos estimular reflexões e aprendizados, como também de nos infligirem dor e sofrimento, quando são provocadas por Espíritos sofredores.

Voltando às respostas dadas pelas atrizes para a questão motivadora desse círculo, sobre o significado das *Véias do Badalo*. A última atriz que fez uso da palavra, traz uma personalidade para a relação entre os personagens. Um nível de envolvimento que permite uma intervenção direta na vida do outro, sem barreiras, sem cerimônias. O que denota um grau de intimidade delas para com Joaquim. Vejamos o que ela diz:

Larissa: Eu penso na velha mais no que ela representa na vida do Joaquim. Porque é engraçado que, no começo da peça, ela começa desafiando ele, falando de forma mais enfática, às vezes chega até a ser rude. Porque ela fala as coisas e ele não entende e ela vai desafiando-o, provocando ele. Então, eu vejo-a muito como a mão de Deus dentro da vida do Joaquim, no sentido de que, no começo, ela o desafia, provoca ele a sair daquele lugar, a sair da inércia, a pensar, a refletir. E, no final, isso é uma forma de afagar...

Além da questão da cumplicidade, que fica muito evidente ao longo de sua fala, destacando toda firmeza com que as velhas tentam orientar Joaquim, sua presença é tratada também como uma espécie de Determinismo superior, a vontade de Deus se fazendo presente na vida do personagem, ou como ela mesma diz, *a mão de Deus*.

As Leis de Deus são soberanas, é dessa forma que se compreende o funcionamento do universo pela lógica espírita. Tudo se operando conforme a Sua vontade, através de mecanismos complexos, criados para auxiliar o Espírito a viver em harmonia com todo o universo.

A esses mecanismos Kardec classificou com sendo as “Leis Naturais”, das quais já tratamos em alguns momentos. A liberdade é uma lei, e o livre arbítrio nos permite fazer uso dela, porém o progresso também é lei e ambos precisam estar em harmonia. Quanto menos desenvolvido for o Espírito em moral e conhecimento, mais estará sujeito ao determinismo natural que o impulsionará ao progresso. Como afirma Emmanuel (1997, p. 48), “determinismo e livre-arbítrio coexistem na vida, entrosando-se na estrada dos destinos, para a elevação dos homens”.

Na medida em que vai avançando na sua escalada evolutiva, o Espírito se apropria cada vez mais da sua própria existência, fazendo melhor uso do livre arbítrio, sendo menos necessária essa intervenção, a que a atriz chamou de *mão de Deus* que nada mais é do que o progresso agindo sobre nossas vidas, realinhando nossas atitudes com essa legislação superior. Poderíamos comparar ao processo de desenvolvimento de uma criança, quanto mais nova, mais limitadas são as suas ações, sempre policiadas pelos olhos atentos dos pais. A medida que vai se desenvolvendo e ganhando discernimento das coisas, vamos também lhe facultando mais liberdade de ações.

Veremos que Larissa segue com a sua definição se referindo também à austeridade com que as velhas fazem suas advertências e aconselhamento a Joaquim, mas numa atitude comprometida com a sua transformação, de uma propositura desafiadora que estimula ao bem, a superação se si mesmo. Dar-se uma ênfase, além da palavra dita, à forma como é proferida, a carga de sentimentos e intenções impressas nesse

aconselhamento. O que suscita um questionamento: é possível ser amável mesmo sendo rude?

Larissa: Quando ele passou por todos aqueles problemas e ela vai ver se ele tá vivo; ela comemora quando ele tá vivo. Ela pede pra ele tomar cuidado. Eu a vejo muito mais como uma protetora, uma amiga... Quando é necessário ser enfática, ela é enfática, quando é necessário ser desafiadora, ela é desafiadora e quando é necessário ser amável, ela é amável, ela é carinhosa, ela é cuidadora. Quando ele precisou que ela falasse coisas assim, absurdas pra poder ele encontrar o caminho por ele mesmo, ela falou. Mesmo que ninguém mais tivesse coragem de falar, ela foi lá e falou.

Talvez haja uma dificuldade de entender o amor sem que seja ele doce, colorido e suave. Um pouco do que se convencionou no uso romântico da palavra. Mas como estamos tratando de toda a discussão dentro do universo do conhecimento Espírita, seria interessante refletir sobre a manifestação do amor de Deus em nossas vidas. O Espiritismo rompe com a ideia das penas eternas, como as felicidades sem lutas, que seria ofertada a uma classe especial de seres criados já puros. E transfere completamente para o indivíduo a responsabilidade de ser feliz, como fruto da luta pessoal por evoluir.

Dentro dessa perspectiva, de um Deus que transfere para o filho a responsabilidade pela sua existência, teremos ainda alguns questionamentos sobre seu amor para conosco, que são levantados por quem não aceite a lógica da reencarnação como: então ele poderia evitar o nosso sofrimento e não faz nada para evitar? Por que não teria criado todos já perfeitos e felizes?

Os Espíritos vão responder a essa questão ao longo de toda a obra de Kardec, mostrando que a Justiça Divina permite a cada criatura, os meios necessários para vencer aos seus desafios, que acompanha e auxilia a todos, indistintamente e integralmente. Sempre oferecendo recursos que nos facilitem o crescimento espiritual. Então vejo no amor de Deus uma atitude que é serena, é doce, é leve, mas também é grave, é severa, no sentido de não fazer condescendências diante dos nossos erros.

Para Freire (2007, 2005), a busca pela assunção do ser só se dará em meio a conflitos entre indivíduos e grupos que estejam comprometidos com a nossa evolução. Por mais que não queiramos entender assim, às vezes até aquele que nos ataca, nos ajuda nesse processo. Para ele, que sempre foi um defensor da pedagogia da amorosidade, a indignação também era necessária, contato que fosse usada para a transformação.

Larissa aponta para uma relação de amizade entre as velhas e Joaquim, não uma amizade qualquer, de relações sociais sem grandes partilhas, sem compromissos,

como as temos em vários níveis nas nossas redes de relacionamento. Mas uma amizade que envolve afeto, cumplicidade, entrega, cuidado. Rousseau (2004, p.321), na sua obra “Emílio ou da Educação, diria que a afeição pode até prescindir da reciprocidade, a amizade nunca”. Para ele os amigos estabelecem entre si um contrato de partilha, dentre os mais que importantes que se possa realizar entre as pessoas. Dizia ele:

Ora, nada tem tanto peso para o coração humano quanto a voz da amizade reconhecida, pois sabemos que ela só fala por nosso bem. Podemos acreditar que um amigo se engana, mas não que nos queira enganar. Às vezes resistimos aos seus conselhos, mas nunca os desprezamos (Ibid. p. 323).

É a percepção de um amor que não é condescendente, é rigoroso sem ser agressivo. Para Freire (2010), a solidariedade exige uma atitude radical por parte daquele que se solidariza, no envolvimento com quem se solidarizou. É o que propõe a máxima cristã que nos sugere: “seja, porém a vossa palavra, sim, sim; não, não; o que excede disso é do mal”. As velhas exercem essa função ao lado de Joaquim, de uma voz firme, que lembra à própria voz da consciência, pronta a advertir, mas também sempre disposta a ser amável, a rejubilar-se com suas vitórias como mostra Josy:

Josy: E depois lá no final ela fica meio maternal, porque a transição é bem nesse momento, porque ela acha que ele tá morto e ela fica: “Menino, menino, tá vivo?” E aí ela mostra alegria dele tá vivo, aí ela se torna mais maternal. Vai pro “cuidado...” (referência ao texto da personagem). É muito bacana, eu acho que a velha é a consciência.

E se as velhas seguem nesse movimento, a partir das falas de suas próprias gestoras, entre ter uma identidade própria ou ser a materialização da consciência de Joaquim a se manifestar para ele, podemos articular esses dois sentidos. Dessa forma costuro uma postura de amor e rigor, que tanto pode-se atribuir ao cuidado consigo para autotranscendência, como com a expressão do sentimento de alguém que nos queira bem, se as virmos como um Espírito familiar nas palavras de Joana de Ângelis (1995, p. 13) definindo o ser consciente: “O ser consciente é austero, mas sem carranca; é jovial, porém sem vulgaridade; é complacente, no entanto sem conveniência, é bondoso, todavia sem anuência com o erro”.

Tentando aprofundar esse diálogo entre o ator/atriz e a dramaturgia espírita, como um dos objetivos contemplados na pesquisa, pedi às atrizes que trouxessem o texto da peça para esse diálogo. Que buscassem lembrar falas da personagem, fundamentais no

desenvolvimento da trama, no despertar do Joaquim. Vou assim estimulando um processo mais reflexivo nas atrizes a partir *do Auto da terra do pé rachado*, Évna abre o diálogo:

Évna: Pronto, pra mim a frase que me toca bem, que é como se resumisse tudo que ela quis dizer, de forma grosseira, de forma rude, de forma mística...é quando ela pensa que ele tá morto e ela diz de forma carinhosa, quando ele tá perguntando: - Cadê Teresinha, cadê Joaquim, cadê Teobaldo, cadê todo mundo? Aí é até a Josy que diz: “- Cadê você menino! Quando vai se encontrar?!” Quer dizer, tudo aquilo que ela fez o tempo todo era querendo que ele se encontrasse, era querendo mostrar a ele que ele precisava se encontrar. Então, nessa hora a Josy consegue dar um tom bem carinhoso que resume bem: “- Cadê você menino, quando vai se encontrar?”

A atriz traz a sua reflexão carregada de emoção, que lhe é muito peculiar, e contagia a todos, como se naquele exato momento a personagem tivesse questionado a cada um dos presentes, “Cadê você menino, quando vai se encontrar?”. A cena retrata o momento em que Joaquim retorna do coma, quando teve um encontro com um Espírito Superior. Após despertar no corpo, as Vérias do Badalo aparecem novamente, e Joaquim sem noção de onde estaria e sem encontrar nenhum conhecido, interroga às velhas por todos do seu grupo: “Cadê Teobaldo, Cadê Teresinha, cadê todo mundo?”, no que elas respondem com o trecho destacado por Évna.

Certamente ainda não tinha me feito essa pergunta motivado pelo texto da peça, talvez ninguém do elenco o tenha, mas naquele momento a pergunta foi deflagrada com uma carga emotiva tamanha, fazendo com que conectássemos com esse questionamento interior, quando vamos nos encontrar? Quando vamos entender completamente o nosso plano reencarnatório?

Talvez influenciada pela emoção proporcionada por Évna, Larissa também se refere a essa passagem, mas em seguida destaca outro ponto para as nossas reflexões:

Larissa: A minha também; eu acho que essa frase que a Évna falou pra mim ela é muito marcante. Eu acho que é um momento ápice desse sentimento de maternidade que permeia a veia inteira, desde o começo até o final. Mesmo ela não sabendo se expressar tanto no começo. Mas eu gosto da que ela fala um pouquinho antes: “Que luz é essa que sai de dentro de ti menino, teus tormentos te serviram, grandes mãos te abençoaram!” É uma coisa que, pronto, você está pronto nessa missão, tudo que a gente fez foi pra que chegasse a esse momento; então, a gente tá muito feliz porque chegou esse momento e a gente pode estar aqui compartilhando isso.

Interessante essa questão da luz a que se refere a atriz. Uma luz que a personagem vê sair de dentro de Joaquim, algo que expressa aquele momento em que ele ta

vivendo. É quando ele toma consciência de sua missão, após entrar em coma, e assume o planejamento que houvera estabelecido para a vida presente. Algo que já vimos acontecer na vida de muitas pessoas e que pode ter ocorrido conosco também. Algum fato marcante, seja trágico ou não, desencadeia uma reflexão mais profunda e faz com que o Espírito transcenda às questões imediatas e se alce para além do que permite seus sentidos, entrando em contato com seu eu mais profundo e encontre a resposta às suas inquietações.

No seu livro *Em busca de sentido*, Frankl (1984), narra as suas experiências no campo de concentração em Auschwitz, onde perdeu quase toda a sua família e de onde encontrou forças para o que deu significado a sua própria existência. O autor mostra com sua própria experiência o quanto uma tragédia, seja ela pessoal ou coletiva, física ou espiritual, podem ser determinantes na vida de uma pessoa. Alguns certamente não suportando o peso, adoecem, enlouquecem, desistem, mas outros conseguem encontrar nessas ocasiões o estímulo que lhe faltava para fazer a vida valer a pena.

O crepúsculo que te envolve é cor-de-cinza, o céu acima é cinzento, cinzenta a neve no pálido lusco-fusco, os trapos dos teus companheiros são cinzentos, e também os semblantes deles são cor-de-cinza. Retomas outra vez o diálogo com o ente querido. Pela milésima vez lanças rumo ao sol teu lamento e tua interrogação. Buscas ardentemente uma resposta, queres saber o sentido do teu sofrimento e de teu sacrifício - o sentido de tua morte lenta. Numa revolta última contra o desespero da morte à tua frente, sentes teu espírito irromper por entre o cinzento que te envolve, e nesta revolta derradeira sentes que teu espírito se alça acima deste mundo desolado e sem sentido, e tuas indagações por um sentido último recebem, por fim, de algum lugar, um vitorioso e regozijante "sim" (op. cit. p. 27).

Josy retoma o diálogo trazendo a sua contribuição para a questão proposta:

Josy: Para mim é a primeira frase: “três mil anos não bastam para expulsar o demônio”... Nessa frase vejo o Espiritismo, a roda das reencarnações... Esses demônios são os nossos defeitos, nossas falhas íntimas, nossas dificuldades de conviver, de amar. E aí três mil anos não bastam... Então, aí o Espiritismo já tá nessa primeira frase mais fortemente e como a peça é toda subjetiva, ela não fala claramente de nenhum conceito, mas nessa frase ela já traz o conceito da imortalidade, da reencarnação.

A atriz traz uma reflexão sobre a reencarnação e uma ideia de tempo necessária para que o Espírito possa expurgar todos os seus “demônios”, que define como sendo as nossas imperfeições morais, já que o espírita não acredita da figura do demônio como esse ser mítico fadado ao mal. Fazendo essa conexão com o texto da peça, ela fala que mais de três mil anos seriam necessários para esse processo.

Na verdade a Doutrina Espírita não estabelece nenhum critério de tempo para que o Espírito possa atingir a perfeição. Apenas se limitam a dizer que esse tempo dependerá dos esforços individuais de cada um, das nossas escolhas, dos nossos esforços por nos superarmos mais rapidamente ou nos acomodarmos na ignorância (Kardec, 2003). Entendemos que sua intenção foi de reforçar o conceito espírita implícito no texto, já que a atriz conhece bem o Espiritismo.

Durante esse círculo, inicialmente tínhamos solicitado apenas às atrizes que interpretam as velhas que falassem sobre elas, mas alguns outros atores e atrizes estavam presentes. Mateus quis contribuir com a discussão, já que é com ele sempre que as velhas interagem. Ele retoma a discussão sobre a função que aquelas personagens exercem na vida de Joaquim:

Mateus: Eu nunca tinha parado para pensar na relação de Joaquim com as Velhas, não. Mas é interessante que eu via cada uma meio como mentoras encarnadas e realmente eu acho que a figura da mãe é a ideal para isso. Então, o fato de as Velhas do Badalo buscarem, quererem que ele acorde, se perceba, se reconheça; tudo se resume na ideia de que elas querem que ele entenda qual é a missão dele. Eu acho que é mais marcante isso. E essa relação fica muito evidente, a relação dos personagens com esse tipo de situação fica clara.

O ator mostra uma abertura para aquela nova compreensão que lhe era trazida pelas colegas de cena. As velhas que, para ele, antes exerciam a função de Espíritos protetores, agora pareciam mais próximas dessa figura maternal, sempre atenta aos interesses de seu filho. Pontuo com ele se uma vez feita essa relação das velhas com a figura materna naquele momento, se agora isso lhe acrescentava algo a mais. Veja-se que Mateus diz: “Eu via cada uma meio como mentoras encarnadas e realmente eu acho que a figura da mãe é a ideal para isso”.

Ao perceber a identificação que Mateus faz com essa imagem das velhas como figuras maternais, lembro-me do seu contexto familiar. Mateus é filho de pais divorciados e tem uma relação de muita cumplicidade com sua mãe. Vejo a possibilidade de uma conexão entre o que é seu e o que é de Joaquim, nesse momento em que as velhas são apresentadas como essas figuras mais maternais e que lhe questiono se faz algum sentido essa conexão:

Mateus: Quando a Josy falou no começo, da questão de ser rude pelo bem do filho, essas peculiaridades maternais, eu fiz associações imediatamente. Imagino que agora entrando em cena, isso fique mais claro para mim.

Mais uma vez percebemos que texto do outro fica presente na construção reflexiva do companheiro, o que evidencia a importância do partilhamento das reflexões feitas por cada um. É na troca das nossas experiências que vamos nos constituindo (FREIRE, 2005). O que podemos também chamar de intertextualidade entre textos orais, falados pelos sujeitos, em sua rede de conversações.

Para Pavis (1999, p. 213), referindo-se à teoria da intertextualidade, “um texto só é compreensível pelo jogo dos textos que o precedem e que, por transformação, influenciam-no e trabalham-no”. E prossegue o autor: “Da mesma maneira, o texto dramático e espetacular situa-se no interior de uma série de dramaturgias e procedimentos cênicos”. Estamos falando em um diálogo interior, que é suscitado ou alimentado pelos textos das atrizes, comentando o que viveram representando a personagem; e também se nutre da relação que cada uma encontra com esta personagem.

Como vimos no relato de Mateus, ele atribuía às Vérias do Badalo uma função de *mentoras encarnadas*, expressão comumente usada no meio espírita para designar os anjos da guarda de cada um. Vimos também que vez ou outra lhes é imputado essa condição de um Espírito que orienta, que adverte, mas no dilema da forma como ela se posiciona, ao ponto de que essas peculiaridades levam a uma percepção mais maternal na relação com Joaquim. Já dissemos que a Véia do Badalo não foi pensada para ser um Espírito superior, mas acreditamos sem necessário pontuar o que viria a ser um anjo d'aguarda, dentro da concepção espírita, a título de esclarecimento.

No capítulo designado ao estudo sobre os Anjos Guardiães, em O Livro dos Espíritos, os benfeitores espirituais falam que esses seres tanto se alegram com as nossas vitórias, como sofrem com as nossas derrotas:

Eles se acham ao vosso lado por ordem de Deus. Foi Deus quem aí os colocou e, aí permanecendo por amor de Deus, desempenham bela, porém penosa missão. Sim, onde quer que estejais, estarão convosco. Nem nos cárceres, nem nos hospitais, nem nos lugares de devassidão, nem na solidão, estais separados desses amigos a quem não podeis ver, mas cujo brando influxo vossa alma sente, ao mesmo tempo que lhes ouve os ponderados conselhos (KARDEC, 2003, p. 179).

Apesar de possuímos, todos e todas, um anjo especial, destinado só para nos acompanhar, cujos conselhos e orientações serão sempre seguros, pois tratam-se de Espíritos superiores, que podem desempenhar uma missão dessa natureza, muitos outros Espíritos estão constantemente em contato conosco, exercendo alguma dose de influência

em nossos pensamentos e atitudes, muitas vezes atraídos por esses próprios pensamentos. Quando essas influências são negativas e tentam sobre a nossa paz e harmonia, às vezes até com o intuito declarado de nos prejudicar, chamamos de obsessão. Classificado por Kardec (2008c) como uma ação deliberada de um Espírito desencarnado para prejudicar outro, encarnado.

Mas existem também Espíritos, que mesmo não sendo anjos e nem tão superiores, tentam também nos auxiliar, por terem alguma vinculação afetiva conosco ou terem se identificado com coisas que fazemos, são os chamados Espíritos Simpáticos ou Familiares. Évna traz esse entendimento para discussão:

Évna: Eu acho a Velha muito interessante porque ela não é aquele espírito de luz, que vem para orientar... Todo iluminado, com uma roupinha azul ou com roupinha branca, com toda aquela aura brilhante, não! Ela é aquele espírito como nós, que quer o bem da pessoa e muitas vezes não sabe expressar e o expressa de uma forma que às vezes parece que aquele ser quer o seu mal.

A atriz faz alusão ao entendimento convencionalizado do que seria a forma de um Espírito Superior, de padrões estéticos bem definidos, quanto a tonalidade das roupas, forma, enfim. O Espiritismo ao falar da forma dos Espíritos no mundo espiritual, nos esclarece que estes podem adotar a forma que quiserem. Às vezes dão preferência a aparecerem como as pessoas poderiam melhor lhes identificar (KARDEC, 2008a). A atriz prossegue em sua fala, mas agora evidenciando também a questão do cuidado da personagem com Joaquim:

Évna: Parece que ela tá é perseguindo, que ela tá é espantando, assustando. Mas no fundo, no fundo, ela quer é o bem dele. Então, eu acho muito interessante é isso. É que às vezes a gente acha que as pessoas que estão ao nosso redor, isso muitas vezes acontece, estão contra a gente. E, às vezes, a gente passa a ver as pessoas como antagonistas e a pessoa tá querendo é o nosso bem, esclarecer, nos ajudar. E a pessoa, por outro lado também, nós, muitas vezes não conseguimos expressar a nossa real intenção de ajuda.

Para Évna, seguindo um pouco da linha reflexiva feita por Josy, existe uma preocupação de tentar ajudar as pessoas e ser mal interpretada por aquilo que se diz. Ela compara a forma como Joaquim recusa a ajuda das Vérias do Badalo, pois não compreende bem o que elas lhe tentam dizer, como podemos observar nesse diálogo entre os personagens:

Joaquim está sozinho no palco quando é surpreendido por um barulho de muitos chocalhos, são as Vérias do Badalo.

Véia: Joaquim... Joaquim... (falam as três em coro)

Joaquim: Conheço sua voz...

Véia: Menino...Menino... (falam as três em coro)

Joaquim: Você é a louca do badalo, não é? Já ouvi falar da senhora. De onde conheço sua voz?

Véia1: Eu sou os olhos que tudo vê...

Joaquim: O quê? De onde a senhora é?

Vérias (todas): (cada uma aponta para um lugar diferente) Dali... (1) Dali... (2) Dali...(3) Dali... (1) Dali... (2) Dali... (3)

Véia1:Sou do sol... Sou da lua... Sou da terra... Eu vim do barro... Eu sou o ar... Menino... Menino... (falam as três em coro a última frase) Quantos anos você tem?

Joaquim: Sou novo.

Véia1: (risada sinistra) Novo tanto quanto eu... Menino... Menino... Você teve mais couro do que cobra. Voltou... (as outras repetem) Voltou... Voltou...

Véia2: Encontrou quem você queria... Não vive sem mim... (Évna) E o amor... (as três juntas) E o demônio...

Véia2: Você vai querer dizer que é de agora... Menino... Menino... (as três juntas) Mas não é...

Joaquim: Do que estão falando?

Véia1: (grita) Eu sou os olhos que tudo vê! Não escapa de mim... (Josy)

Véia2: Quer saber? Quer saber como vai ser tua vida? (Évna)

Véia3: Quer saber de onde vem tua morte? Menino... Menino...

Joaquim: Vocês enlouquecem, velhas! Nada dá pra entender de ti.

Véia3: Não vai ser a primeira vez que você morre... Dizem eles que tudo estava previsto...

Véia2: Dizem eles que o amor comanda os atos...

Véia1: Dizem eles que o amor cega os mansos...

Véia3: Dizem eles que o Demônio desafiou Deus por amor...

Joaquim: Do que está falando? Eles quem? Como pode o homem morrer mais de uma vez?

Véia3: Eles... Os olhos... Eles... Eu... Os olhos... Não entende... Pois vai ver, vai entender... Mas antes que vá... Antes que se entregue... Vem cum nós... Vá com Deus... Enviado de Deus... Por isso te chamaram assim... Joaquim... (todas riem)... Mas não esqueça de salvar... a pele... Menino... Menino... Mas não esqueça de se lembrar de nós... Que nós te avisamo... Nós te mostramo o futuro...

Todas: Nós te demo....ciência...

Joaquim: Ciência? Ciência de que?

As velhas vão falando em coro, como se tivesse budevando e desaparecendo aos poucos. Joaquim fica só no palco muito aflito.

Véia: Menino... menino... De que tempo você é? De que tempo você é? Menino... Menino... Quanto tempo você tem? Quanto tempo você tem? Menino... Menino...

Joaquim: (tresvariando) Terezinha, não se preocupe, eu vou conseguir o que intento. Terezinha... Não chore menino... sua febre logo passa. E a minha? Por Deus, que eu pensei que não fosse tão longe... Onde estou?

A cena retrata bem, como essas personagens interagem como Joaquim. A linguagem que utilizam, bem como a forma de abordar e até a persuasão utilizada por ela na tentativa de adverti-lo dos riscos e desafios que tinha pela frente, mostram que não se trata mesmo de um Espírito Superior. Ao definir os Espíritos Superiores, em O Livro dos

Espíritos, Kardec (2003), mostra que estes têm sempre uma linguagem benevolente, digna e elevada e sublime.

Ainda no estudo das diferentes ordens de Espíritos, em que a título de entendimento didático, Kardec estabelece o que chamou de Escala Espírita. Nessa escala os Espíritos são divididos em três ordens distintas:

- Terceira ordem — imperfeitos;
- Segunda ordem — bons;
- Primeira ordem — puros.

E de dentro dessas ordens algumas categorias que distinguem o nível de adiantamento de cada um, de acordo com sua bagagem moral e intelectual. Pegando como referência essa classificação didática, a categoria que melhor definiria as nossas velhas, é a dos Espíritos Benfeitores, na segunda ordem, assim definidos: “sua qualidade predominante é a bondade; têm prazer em prestar serviços aos homens e em protegê-los, mas seu saber é limitado: seu progresso se realizou mais no sentido moral que intelectual” (KARDEC, 2003, p. 73).

Volto com isso à questão da forma como as velhas falam, que gerou uma identificação entre Évna e Josy de como costumam dizer o que pensam às pessoas. Para Freire, a palavra verdadeira é ação e reflexão, é práxis. Dessa forma entendia que quando dizemos a palavra com verdade transformamos o mundo. Mas quando não há de fato compromisso com o que se diz, quando não há intenção sincera de transformar a realidade, ela perde seu sentido. Dizia ele que a existência não pode calar, “nem tampouco nutrir-se de falsas palavras, mas de palavras verdadeiras, com que os homens transformam o mundo” (2010, p. 90).

Ocorre, porém, que nem sempre há intenção do outro em ouvir o que queremos dizer. E essa é uma condição primordial para que o diálogo ocorra. Freire (op. Cit.) já advertia para esse fato quando nos fala que o diálogo é impossível entre aquele que quer a pronúncia do mundo e o que não quer. Évna fala dessa falta de entendimento entre aquele que fala e aquele que recebe do conflito que se gera nesse processo. Poderíamos dizer que esse conflito baseia-se no fato de umas das partes não estar interessada em transformar-se?

A palavra, dentro da Evangelização de Espíritos, é utilizada como recurso evangelizador. O método propõe que o evangelizador de Espíritos, para fazer uso desse

recurso de forma eficiente, imprima à sua palavra uma carga de vibrações pautadas no bem e na verdade. Antes de qualquer outra intenção, a palavra precisa ser esclarecedora e favorecer ao Espírito um estado de reflexão. “Com uma palavra bem direcionada podemos modificar a rota de um espírito” (AMUI, 2005, p. 39).

Como anunciei, essa personagem nos permitiu uma discussão ampla sobre muitas questões que são importantes para os propósitos definidos nessa pesquisa. A relação entre os dois mundos, é umas das questões norteadoras do pensamento Espírita. Todos nós somos mais ou menos médiuns (KARDEC, 2008c). Portanto é fundamental entender as peculiaridades dos fenômenos mediúnicos, seja ele manifestado por nós ou pelo outro, pode nos garantir o equilíbrio das ações.

Receber as influências do mundo espiritual não é uma questão de escolha, é algo do qual não podemos fugir. O que nos compete fazer é manter sempre a vigilância contra as influências negativas que podemos sofrer a qualquer instante. Por outro lado, conhecer os mecanismos da mediunidade nos permite também, lidar com mais segurança, com aqueles que nos querem ajudar, em especial nossos anjos da guarda.

Os atores e atrizes do Grupo LEMA, em virtude do conhecimento espírita, já tratam dessas questões com certa naturalidade, não apenas no que se refere a situações vividas por seus personagens, mas como médiuns que estão sujeito a essas interferências a qualquer momento, inclusive durante a representação de um personagem. Discutiremos agora um pouco sobre esse processo.

4 O DIÁLOGO ENTRE ATOR E PERSONAGEM — INTERPRETANDO O TEXTO PARA SI

Ele [Wilhelm] sobe, degrau e degrau, a escada espaçosa de sua existência. Quando descobre um novo ambiente, um novo personagem compreende e sente plenamente essa experiência; apropria-se da natureza de Hamlet e de Tereza, de Jarno e de Lotário, do nobre e do burguês. É assim que ele se forma; aprende a conhecer a realidade; e a cada vez acrescenta um novo galho ao seu tronco, um degrau na escada de sua vida (CITATI apud MOMBERGER, 2008, p. 46).

Vimos o texto, fomos à cena e buscamos capturar a forma como os atores e atrizes do LEMA dialogam com personagens significativos para si, produzindo saberes que vão além do que se escreve como dramaturgia, além do que a própria encenação concretiza. Nesse sentido, o saber produzido constitui-se formação de sujeitos: Paideia.

As elaborações íntimas de cada ator/atriz produzidas no contato com os sentimentos e emoções que a dramaturgia e a encenação espírita possibilita se fazem, pois, experiência — vivência refletida (JOSSO, 2004) no processo formativo desses sujeitos. São olhares distintos, únicos, que talvez até se perdessem, se não lhes fosse permitido o direito da fala. Voltemos as nossas atenções para o modo como essas articulações são feitas com o texto que ganha vida em seus corpos e toca às suas almas.

Para Barba (apud BOURNIER, 2009) a unidade entre dimensão interior e dimensão física constitui o objetivo do trabalho do ator, deve ser o seu ponto final. Para o ator espírita, essa dimensão espiritual de Barba transcende na direção da dimensão espiritual, de um ator que se percebe Espírito e dentro dessa dimensão de sua constituição, se mantém em constante relação com esse universo metafísico, interagindo com ele, dele recebendo influências e influenciando, por sua vez.

Bournier (2009, p. 20) desenvolveu uma técnica de representação que propõe dois caminhos: “um no interior da pessoa, para buscar contato capaz de dinamizar seu potencial de energia, suas vibrações; e o outro na técnica, na capacidade objetiva de se articular essas energias [...]”. O primeiro caminho, do interior, acha correspondência na *Evangelização de Espíritos* sem sua propositura da arte como campo de experimentação de si; e é usado predominantemente com a finalidade de modificar a maneira como o Espírito sente e percebe o que acontece na sua intimidade, em seu processo de produzir arte (AMUI, 2005).

É com a intenção de contribuir com a leitura de si como experiência formadora dos sujeitos artistas e com a outra vertente de possibilitar a recepção de obras espíritas encenadas para um público que crescentemente as acolhe, que propomos o teatro no LEMA. Esta pesquisa, então, busca a captura desse movimento dialógico, em que a representação que realizam os sujeitos atores e atrizes impele o Espírito para ler-se e reflexionar sobre as suas vivências, ressignificando os saberes de experiência feita (FREIRE, 2005).

No processo reflexivo que possui identificação, estranhamento e reflexão veremos que é no desvelamento de si, suas necessidades e conflitos, no contato com os modos de ser, sentir e pensar dos personagens, tomados na perspectiva espírita, que o teatro ganha essa função de recurso pedagógico, auxiliando leituras de mundos importantes ao Espírito.

A arte espírita, portanto, não é uma proposta pensada para atores e atrizes, exclusivamente para ser usada como técnica teatral, de modo a constituir saber válido em teatro, embora isso também seja de valor evidente. É que a intenção do ato educativo aqui constitui um trajeto de saber fundamental para a evangelização do ser que somos e que se define, nesta visada, como Espírito em aprendizagem reencarnatória.

O LEMA, portanto, enquanto grupo de teatro espírita, busca o aperfeiçoamento técnico, a rica elaboração performática, para que a mensagem possa chegar ao público com maior carga dramática e desejável apuro estético. Porém, não podemos prescindir de uma preocupação com a nossa transformação ético-moral, e é nesse sentido que a estética se alia à dimensão ética na arte.

Pode parecer o óbvio, quando nos referimos que um grupo que assume uma identidade como espírita possui caráter formativo, mas talvez por parecer tão claro é que as vezes acabamos por negligenciar ou invisibilizar esse desvelamento que aqui iremos abordar na relação ator/atriz-personagem, vivida como processo pedagógico na pesquisa também.

Quando tivemos a oportunidade de conhecer o método de Eurípedes Barsanulfo, começamos a perceber que era necessário provocar essas articulações e verificar de fato se nós, como atores espíritas, utilizávamos os nossos personagens nesse sentido. Esta pesquisa foi um fator a mais para a implementação da proposta dentro do LEMA, que desde esta intervenção fez tornar mais consciente sua práxis reflexiva (FREIRE, 1992).

Voltando para as contribuições de Bournier, em suas orientações sobre a preparação do ator, vemos que ele coloca que, além do ensaio e da representação propriamente falando, a preparação do ator e da atriz exige também um cuidado com a sua condição íntima. Distingue, assim, Bournier a preparação do ator e a preparação do espetáculo.

Observa, ainda, o diretor Bournier, que o ator deve se preocupar com um momento anterior a esses dois processos, o momento em que o artista deve voltar-se para si, em um correspondente ao trabalho de Brecht com a peça didática, quando este trabalha a socialidade dos atuantes (KOUDELA,1992).

Para Bournier (2009, p. 27), o trabalho de preparação do ator seria como a afinação do instrumento que deverá ser emprestado à arte: “trata-se, ao contrário, de modelar primeiro o corpo, para em seguida permitir que esta modelagem encontre um eco em nós, acordando então nossos impulsos interiores”.

É interessante analisar esse cuidado com que o autor trata o ator. Na nossa realidade de grupo de teatro espírita, só nos favorece perceber que a nossa prática, mesmo não sendo rigorosamente pautada em um método teatral específico, segue um caminho que se sustenta também dentro de um embasamento teórico. No LEMA, o voltar para si de Bournier, implica também a preocupação com o ser transcendente que somos e que por vezes percebe-se envolvido de tal forma com o personagem ao ponto de não distinguir até que ponto aquelas emoções são frutos da técnica teatral centrada hoje predominantemente na corporalidade ou se são do Espírito ator em contato com sentimentos e emoções que envolvem vibrações a carecer de um olhar mais atento.

Houve momentos, dentro da trajetória do grupo, que esse cuidado com o preparo do ator, que aqui colocamos na perspectiva da Evangelização de Espíritos, foi em certa medida suplantado pela necessidade de qualificarmos o grupo esteticamente falando, para os novos desafios que surgiam a cada momento. Hoje temos tentado equilibrar essas duas dimensões do nosso trabalho, a espiritual e o estética, compreendendo a importância de ambas na missão do Grupo LEMA, enquanto grupo espírita de teatro. Na verdade, essa é a recomendação dada pelo Espírito de Verdade no *O Evangelho Segundo o Espiritismo*: “amai-vos e instruí-vos” (KARDEC, 2003).

Nesse sentido, nossos encontros no LEMA, que muitas vezes eram só para ensaios, foram ganhando uma conotação de partilha de vida, aspecto que foi intensificado nos Círculos de Cultura que foram produzidos como dispositivo da pesquisa desta

dissertação. Envolvendo a todos nesse clima de reflexão que era destacado pelo elenco com o diferencial rico do momento em que o grupo se encontra, este dispositivo de pesquisa foi possibilitando encontros e cruzamentos de caminhos de um com o caminho do outro, como já pudemos ver.

Se o texto dramático como também a encenação possui seu aspecto de leitura de mundos, permitindo múltiplas significações, muitas não verbalizáveis, também a produção e saber do Círculo de Cultura vimos que mesclava as recordações que ora eram predominantemente ficcionais, ora eram basicamente memoriais, embora nenhuma memória seja de todo livre da função imaginativa, como também nenhuma ficção seja despedada dos extratos de realidade que toca.

Como dizia Dewey (apud KOUDELA, 1999, p. 30), a experiência inclui um elemento ativo e um passivo, explicitados no sentido das palavras experimentar (*trying*) e a experienciar (*undergoing*), respectivamente. No sentido ativo, diz-se que o experimentar implica uma ação consciente; agimos sobre o que experimentamos. E, neste caso, a experiência exige mudança, não é, portanto, mera atividade. Já o experienciar seria um movimento menos produzido pelo sujeito, em termos das mudanças que ele provoca.

Para Josso (2004) o movimento reflexivo que se faz na experiência significa uma descrição das suas atitudes e dos seus comportamentos; ir ao encontro de si. Destaco três aspectos da experiência dos Círculos de Cultura que desde já nos levam a considerar o caráter pedagógico também desta intervenção em pesquisa: o cunho ativo (de ação sobre a experimentação); o reflexivo e o aspecto dialogal que este movimento leva a efetivar. Nessa perspectiva, os Círculos de Cultura — que se adensaram com as Entrevista Reflexivas — nos permitiram uma aproximação direta com o eixo central de nossa discussão na pesquisa.

Início, mais uma vez, com *O auto da terra do pé rachado*, por ele ser o elo do momento em que vivemos com o que já era história; por ele ser o que nos levará ao passado, ao vivido e que será trazido como memória para reconstituir-se no presente. O fato de estarmos ainda muito imersos nesse espetáculo facilita reflexões.

Em um segundo momento, porém, foram realizados exercícios dramáticos livres, em que cada ator foi revivendo personagens que lhes eram representativos. Dessa forma tivemos a possibilidade de abrir espaço para que os atores e atrizes pudessem também refletir sobre outras experiências vividas com os demais espetáculos do grupo. Alguns aspectos mais específicos que apareceram nos Círculos de Cultura foram

explicitados através de entrevistas reflexivas, que inserimos no corpo das análises aqui reunidas.

Proponho que os atores e atrizes reflitam sobre o que do personagem que interpretam fala mais diretamente às suas necessidades e eles trazem em seu movimento de identificação e estranhamento um material que é deciframento e mudança (autodescobrimento), como já pudemos ver nas análises trazidas até aqui. Continuemos, de modo a perscrutar matizes nesse desvelamento:

Mateus: Tem uma coisa que eu preciso, percebo que é muito forte, uma necessidade muito forte minha... É que o Joaquim tem um potencial de perdoar inacreditável, porque ele perdoou o cara que o espancou e o matou no final — já eu não consigo perdoar as besteiras, as brigas sem fundamento que eu tenho com o meu irmão. Falando assim parece simples, mas não o é. Eu vejo que não é.

Temos visto que o aspecto reflexivo da experiência artística é importante no acento pedagógico da arte e, em particular da arte espírita. Todavia, sabemos que as imagens são fundamentais, também, e que há uma diferença entre o simbolismo representativo (das palavras, mesmo que estas carreguem imagens) e o apresentativo (mais imagético que discursivo). Uma coisa, porém é comum às duas formas — à forma discursiva e à forma apresentativa — o fato de que ambas expõem significados. Mesmo as imagens são formas significantes. E é em busca desse significado que se vai, buscando uma racionalidade que se apoia grandemente na imagem para se dizer.

O ator Mateus assim continuou, parece que depois de alimentar-se de imagens arquivadas na memória:

Mateus: Pô, é meu irmão! E agora, por mais que ele esteja tentando, estamos os dois, na verdade, fazendo esse movimento de aproximação para a gente conseguir se dar bem. Penso, ainda, que ele não consegue deixar de fazer coisas que me incomodam profundamente. E aí, às vezes, eu me pego pensando “eu sabia que ele não ia mudar, eu sabia, ele não tem jeito”. E aí nem sempre eu consigo quebrar essa linha de pensamento. Às vezes eu fico “não presta, não dá em nada, não vai funcionar”. Mas vez ou outra eu digo: “Meu Deus, o que é que eu estou fazendo?” Não era pra eu, em vez de ficar negativizando, não era para eu, ao invés de esperar que ele melhora, buscar eu mesmo uma aproximação, um caminho de paz entre nós dois? Mas isso é difícil, porque eu não consigo perdô-lo, eu não consigo confiar nele... ainda.

Quando Mateus apresentou a questão do perdão como algo de Joaquim, o personagem do *Auto*, que lhe sugeriu reflexões, Emanuelle sentiu necessidade de intervir, porque ela também se sentia tocada por essa característica do personagem:

Emanuelle: Isso tem ficado muito forte pra mim também, essa questão do perdão. Será que eu seria capaz, ante tamanha privação da minha vida, no caso do Joaquim, que literalmente foi morto, de perdoar, proteger ainda, defender a vida do outro? Isso é bem forte, às vezes eu digo assim: eu não consigo perdoar, tem coisas pequenas que até hoje eu não perdo mesmo; às vezes, eu faço de conta que perdoei, mas elas ficam voltando e tornam mais difícil o voltar a confiar. Voltar a acreditar, ter expectativas [...] Mas tento. Trabalho isso em mim. Como agora. Eu acho que o mais importante no Joaquim, pra mim, é esse ensinamento mesmo, aprender a perdoar verdadeiramente.

É comum ao Espírita, acredito que a todo cristão ou outro religioso comprometido com a sua espiritualização, certa cobrança frente aos seus atos. A medida que a consciência vai despertando a compreensão do ser espiritual que se é, mais se fortalece em nós o anseio por suplantar os sentimentos difíceis, que Ângelis (1994) chama, baseando-se em Jung, de sombra, que seriam os movimentos que emergem de nossas almas imperfeitas.

O que eu aprendera com o Espiritismo me dizia que quando começamos a identificar os próprios erros, mesmo que não se consiga ainda evitá-los, isso já seria um avanço, um progresso realizado. Quando nossas consciências ainda estão completamente adormecidas, tomadas por um ego infantilizado, sequer somos capazes de reconhecer os erros que cometemos. Percebê-los, então, já seria um passo importante, que antecederia outro muito mais desafiador: perceber o erro e evitar o erro. Seria um movimento de transformação sem par quando nossas consciências atingissem o *self*, ou o buscassem, sem se comprazer nas infantilizações do ego e assim o pensamento equivocado não teria morada permanente no agir do Espírito. Seu pensar e seu agir já seriam uma consciente ida na direção da autossuperação. Na fala do grupo, no Círculo de Cultura, eu podia observar — a anotar, como faço — como os textos de um ator e atriz geravam uma intertextualidade que se fazia sobre a escrita viva do cotidiano falado. A construção deste hipertexto teria caráter ativo ou passivo na transformação dos participantes do grupo LEMA? (Jornal da Pesquisa).

Mas eu poderia observar também aqui um *ethos* — entendido como costume, morada, hábito — que se constrói diferente, quando o sujeito das práticas teatrais se percebe como Espírito, estimulado pelas implicações que opera no contato com seu personagem. O *ethos*, como uma dimensão prática da vida humana, que favorece um condicionamento comportamental, pode adquirir, neste caso, uma perspectiva em que o sujeito adquire controle e assume a diretriz da sua própria experiência de transformação pessoal e social, motivada pela práxis espírita.

Reconhecendo a limitação que possui de perdoar, o jovem ator, faz uma “reflexão” sobre o *ethos*, sobre a dimensão prática de sua vida e realiza, pois, uma *ethiké* (uma reflexão sobre o *ethos*) sempre se situando na direção de mudar, senão vejamos:

Mateus: Contudo, tem um negócio que eu estou me forçando a fazer... O meu quarto sempre ficava trancado quando eu saía, porque eu tenho dinheiro em casa; então, eu não confio deixar meu dinheiro de fácil acesso porque por muitas vezes me foi subtraído dinheiro, por ele. E agora desde que ele voltou da clínica, eu estou me forçando a deixar o quarto aberto, para mostrar que eu confio. Para mostrar para mim também! Que eu confio, que eu preciso confiar. Então, eu preciso pelear muito ainda para conseguir perdoar. Eu estou pelejando. Você vê o Joaquim: ele perdoa o Coronel, ele tem que curar o Coronel, ele perdoa o Teobaldo, diante de todo mundo, que é o amigo maior que o trai, trai sua confiança, trai tudo.

Podemos ver uma postura de superação da fragmentação das experiências juvenis, que ficam apartadas umas das outras. Ao urdi-las, por meio da reflexão sobre o *ethos* familiar e enxergando-o na reflexão advinda do diálogo com o personagem que assume no LEMA, na peça *O Auto do Pé Rachado*, o jovem Mateus parecia aproveitar o aprendizado de uma instância grupal no teatro, informada pelo pensamento espírita, e o levava para a sua vida prática e familiar.

Relacionando a experiência no teatro com sua vida familiar, ao focalizar a relação com o irmão, Mateus, no diálogo com o personagem Joaquim, também fazia um movimento de superação do individualismo e do fatalismo, ao problematizar suas próprias dificuldades, se situando como sujeito ante elas. Esse aspecto já se poderia ver.

Para Brecht (apud KOUDELA, 1992) tudo deveria ser modificado a partir do teatro; o ator, o texto, a cena e até o público. Pelo que estamos observando, constata-se o potencial dessa relação dialógica que buscamos em nossa prática, em que as transformações operadas pelo artista a partir de sua práxis teatral se configuram como experiência formativa. E como se vai desvelando, essa dialogia promove também no público mudanças, haja vista que todo esse contexto o levará a um estado de pensar e sentir diferentes, que poderá ir ao encontro de suas próprias necessidades de transformação.

A partir da atitude de Joaquim, que é submetido a uma situação extrema de traição, em que o seu melhor amigo (Teobaldo) atenta contra sua vida e ainda assim ele busca compreender as motivações dele, perdoadando-o; Mateus busca compreensão para perdoar seu irmão. As cenas por ele vividas são parte dos seus registros íntimos e lhe facilitam esse tipo de articulação entre os dois quadros, o que vive o ator com o seu personagem, e o que vive o Espírito na realidade do próprio lar com seu irmão consanguíneo.

Os personagens em discussão — Joaquim e Teobaldo — suscitaram reflexões em outros atores, uma vez que a sugestão do exercício dramático com que estimulamos o

debate abria espaço também para que refletissem a partir do personagem em seus corpos, personagens interpretados por si como também por outros atores ou atrizes que ali estavam. Reiteramos: elegia-se um personagem de sua preferência, que o LEMA encenara e que por alguma razão dizia algo de si. Assim, o personagem Joaquim possibilitou outras articulações que verificaremos agora:

Josy: Eu já quis ser como o Joaquim, salvar coisas e pessoas de todas as formas possíveis, eu tenho o ímpeto bombeiro do lado espiritual, do lado social, essa coisa meio política que rola na minha cabeça e essa coisa do Espírita que acha que dá pra convencer; eu já quis convencer as massas. Hoje eu estou tentando me convencer (risos). Mas eu já quis convencer às massas, achava que podia arrebatar, já me senti capaz de curar, hoje nem tanto, já me senti muito Joaquim, e hoje as coisas foram fazendo perder a ingenuidade, que no meu caso não era pureza.

A atriz afirma ter vivido um momento em que se sentia capaz de realizar grandes feitos, “já me senti capaz de curar”, e conclui no seu caso que isso não era verdadeiramente uma condição de pureza, como em Joaquim, o personagem tomado para diálogo.

Josy: Como espírita sou conhecedora de um princípio de progressividade da esperança, que afirma jamais haver involução na trajetória do Espírito. Ou evoluímos ou estacionamos, mais jamais retroagimos. O que é conquista do ser vira seu patrimônio, não se perde. Mas o que poderia ter permitido a uma pessoa comum a capacidade de curar? Há no evangelho uma afirmativa do Cristo de que todos poderíamos realizar também os seus feitos. No entanto, há um atavismo que nos aprisiona ao passado e não nos deixa desbravar o que seria possível.

Essas mesmas inquietações da Josy, que reverberavam no grupo, também me faziam repensar muitas coisas que já fizera como trabalhador espírita.

As reflexões de Josy são também as minhas; venho fazendo-as há alguns anos. Vivi momentos de grande entusiasmo quanto aos compromissos que abraçava na militância espírita. Muito cedo tornei-me palestrante, evangelizador, diretor de grupos e instituições e em certo momento me vi realizando coisas que jamais pensei sequer imaginar realizar. Entrava em hospitais e aplicava passes em enfermos que apresentavam melhoras, fazia também com os meus próprios filhos em casa diante de alguma dor e tentava estender meus laços de afeto aos que chegavam à minha vida. Uma volúpia de amor me tomava, como a que falava Cáritas. Pelo menos eu a buscava febrilmente. Acho que foi o que aconteceu com Joaquim em determinado momento. Era como se ele dissesse: Está todo mundo dizendo que eu sou maior do que sou, mas eu quero é Terezinha, eu sou humano. Talvez por não ser aquilo que as pessoas acreditavam que eu era, eu não queria mais aquilo, eu não queria essa *falsidade ideológica*. E agora eu estou pelo menos tentando aceitar que eu sou uma pessoa que preciso melhorar, mas que eu também sou capaz de seguir. Quando uma mãe abraça seu filho, ela consegue salvá-lo, como tantos casos que se vê por aí. E o que foi possibilitou esse

salvamento? Foi o amor de mãe, foi o amor de mãe! O valor de quem é humano. E erra. Então, talvez a gente precise voltar a acreditar nessa humanidade nossa. Por isso é bom que o Joaquim seja tão humano. (Jornal da Pesquisa).

A atriz que vinha de me levar a reflexões que reverberavam as suas também de certa forma associava sua crença na mudança do mundo e das pessoas ao seu desejo de curar, sentimento que a associava com a postura de Joaquim. Évna resolve discutir a questão e expor o seu sentimento:

Évna: Eu concordo com a Josy quando ela fala da ingenuidade do Joaquim, mas eu não consigo sentir que eu precise ter essa ingenuidade de volta, que eu já tive um dia, porque realmente eu não consigo ver assim, que as pessoas podem mudar radicalmente, que tudo vai dar certo [...] Não é que eu não consiga ver assim, eu sei que a nossa trajetória nos leva a perfeição e que nós chegaremos lá. Mas pra nossa realidade [...] o percurso de sermos sujeitos de nossa vida é valioso.

O contraponto da perspectiva mostrava certo movimento da pesquisa que é importante assinalar: a visão com o ator ou a narração dramática se interpunha à visão de fora, em que se renuncia até mesmo, a saber, o que pensaria o personagem, para se contar do exterior do que se vê, somente. E a essas visões se acrescenta ainda a que trazemos dentro de nós, como experiência, para levar para o cerne — a carne da fábula ou da história. Percebo a necessidade de intervir e buscar as conexões entre ambas as visões.

Évna: Eu vejo o Joaquim como alguém que está além da nossa realidade. Por exemplo, a questão de não pegar lá na doente, é diferente de não pegar numa pessoa suja porque eu estou com nojo, diferente de eu não pegar na doente porque eu vou me infectar, entendeu? Eu não vejo isso como uma maldade, mas como uma preservação. O cara está com medo de pegar a doença. É diferente de ele não querer que ela beba a água porque ele vai ficar sem beber, e já que ela vai morrer, então, que morra logo, aí não! Então é diferente, ela está ali e tem direito também de beber a água. Mas nem por isso eu preciso me arriscar de pegar a doença e ter rompantes de afeto, de abraçar... Eu não sei se isso que eu estou falando é uma defesa do que eu vivo... O que nós estamos chamando de ingenuidade? Será que nós estamos chamando de ingenuidade e que na verdade é pureza?

Na verdade aquela questão já vinha sendo motivos de inquietações em mim também, como anotei naquele dia no meu Jornal de Pesquisa:

Falava também de um lugar em que ainda me é desconfortável. Havia em outro estudo da Evangelização de Espíritos, no centro espírita que frequento o Lar Espírita Chico Xavier, refletido nesse assunto. Tinha observado como trago dificuldades de lidar com pessoas com deformações, doenças mais periféricas, que se manifestam de forma mais ostensiva. Observava isso refletindo sobre

caridade e percebia que ainda tenho essa dificuldade e me impressiono com pessoas que têm esse sentimento pleno do cuidado com qualquer pessoa. Apesar disso, entendo que precisamos sempre ter cuidado com a nossa segurança. Como bombeiro que sou, aprendi que a segurança do socorrista está sempre em primeiro lugar. Acho difícil articular esses dois universos — o que transcende as compreensões lógicas e se pauta no amor em uma dimensão supra-humana e o que nos coloca na posição do homem de razão, que não se nega ao desejo de preservar-se. (Jornal da Pesquisa).

A análise do cuidado, exposta aqui, nos levava à ideia de que a reflexão sobre a arte nos deixa no terreno dos valores e, pois, nos conduz a uma ética da estética. Nesse sentido, o tipo de reflexão do ambiente grupal vivido no LEMA, via-se que gerava na construção da encenação, e em seu distanciamento reflexivo, um campo de tensões que levam ao desejo de ser e à potência do viver, no sentido exposto na *Ética de Spinoza* (2007).

O cuidado como valor movia-se, assim, pela ética da alteridade. No entanto, o cuidado se baseia em conhecimentos e afetos, de quem cuida e é cuidado; ele se situa em um lugar do qual ambos partem, seja esta uma relação profissional, familiar, religiosa, enfim. Nesse sentido, o cuidado possui fluxos que se definem no caráter existencial da experiência de relação. Daí que o que consideramos cuidado é definido pela situação concreta, muda de cultura para cultura e ao longo da história. Vejamos como uma atriz observa o Joaquim e avalia a ética do cuidado que orienta algumas de suas escolhas:

Évna: Então, é isso que eu questiono: o fato do outro (Teobaldo) não abraçar, como Joaquim — o que há de errado nisso? É o que eu estou dizendo — não sei se isso é uma defesa que eu estou fazendo para as minhas próprias atitudes.

Josy: Quando eu falei ingênua, eu nem pensei na doente, eu estava pensando na questão do ideal dele de acreditar na mudança do Coronel. Era uma coisa mais de sentimento de mudança, como a gente acredita muitas vezes e se envolve com política e tem vontade de mudar a política de nosso país.

Seria mesmo ingenuidade, no contexto narrado, o fato de uma pessoa abraçar uma doente podendo se contaminar com ela, como fez Joaquim? Ou perdoar aquele que se sabe te querer mal? Será que nós estamos chamando ingenuidade o que na verdade é reflexo de um nível de consciência elevado e, portanto, não conseguimos compreender?

Évna despoja-se de algumas zonas de conforto e mostra-se mais. Observa seus medos, cuidados, mostra o tênue traço que distingue um do outro e relata as diferentes visões de sua família diante de um fato trágico:

Évna: O quê que eu quero dizer é que a gente não precisa estar dando comprovações de nossa humildade, de nossa fé, tendo atitudes... Vou dar um

exemplo. O André Luiz, meu irmão, passou mal, deu um ataque e cortou a cabeça; levaram para o hospital, o São José e lá não se fez a sutura. Aí teve que ir pro São Raimundo; quando chegou lá, os médicos a princípio ficaram assustados. Aí a médica “não, não sou eu que faço, tem de ser com um ortopedista”. Quando veio o ortopedista, ele foi falar alguma coisa, aí a minha irmã “mas ele tem que ser atendido”; aí a minha outra irmã explicou para ela, e o povo foi todo se cobrindo, botando luva, máscara, pra poder fazer o procedimento. Aí a minha irmã disse: “— Tu tá vendo como é o preconceito? Aí a minha outra irmã disse: “Isso aí não é preconceito não, minha irmã, as pessoas que trabalham com isso, elas tem que se preservar, não é porque ele está sangrando que elas têm que ir atendê-lo de qualquer jeito, correndo risco...””.

Josy por ser enfermeira, intervêm, justificando a atitude dos profissionais, relatado por Évna, que já se mostra consciente da questão:

Josy: Não é só o soro positivo, mas nenhuma pessoa que ela for atender...

Évna: Nenhuma pessoa, mas principalmente se a pessoa é soro positivo...

Nesse ponto, a questão do cuidado assume novas faces. O que seria preciso perceber, então, no processo de desvelamento dos atores e atrizes seria a permeabilidade da racionalidade técnica que, muitas vezes, resulta por interceptar os aspectos não técnicos da arte que imprimem significado e sentido. A metáfora do cuidado era um modo de abordar um entendimento consensual: devemos praticar a caridade, sim, porém não podemos desconhecer uma racionalidade técnica, como em nossa arte. Os limites de uma ação — caridade — mesmo sendo algo que da esfera da vida vazava para a profissional, no LEMA, era de outra natureza que o saber da técnica, que teria de ser factualmente examinado em cada situação. A cultura que assinalava o valor da ética e da perspectiva espiritual, na vida, estava a ser pensada como “memória alternativa”, cujo saber, em seu valor, é sempre postergado?

A discussão segue livre e Larissa retorna às Vérias do Badalo para falar de si:

Larissa: Eu acho que no meu caso [...] Dessa reflexão que eu fiz sobre as Velhas, vejo essa necessidade dos dois lados. Não só de [...] Falando comigo mesma, falando na Veia como a minha consciência. Falando não só de passar a mão na cabeça e dizer “vai ficar tudo bem, as coisas vão se resolver”, mas vendo também que é necessário esse lado mais sincero, mais desafiador. De dizer o que é necessário ser dito.

Nota-se que a atriz volta à personagem fazendo uma relação da Véia como sendo a própria consciência, que lhe adverte, que exige e cobra. A atriz, dessa maneira, parece não simplesmente falar ao *Ego*, que tem percepções superficiais da própria existência e se identifica mais consigo mesmo, mas também fala ao *self*, que busca e

impulsiona o Espírito à totalidade (ÂNGELIS, 2009). É muito da característica da atriz certa dose de rigor consigo mesma, que se autodenomina perfeccionista. Ela sugere que deve ser ainda mais exigente consigo, de desafiar-se.

Para Ângelis (2002, p. 27) a conquista da consciência seria “um parto muito dorido do inconsciente”. Justamente por exigir do ser esforço contínuo para lidar com toda a complexidade de emoções, sentimentos, aspirações e desejos que estão a todo o momento nos colocando em conflito íntimo entre o que se deve fazer e o que se quer fazer.

Santo Agostinho, respondendo a Kardec (2003, p. 291) em *O Livro dos Espíritos*, sobre a forma de se evolui no mundo resistindo ao mal, nos propõe o conhecimento de si como caminho. Como se não estivesse satisfeito com a resposta dada, o interlocutor insiste na questão, solicitando a forma de fazê-lo, no que o Espírito responde fazendo referência à sua atitude no mundo:

Fazei o que eu fazia, quando vivi na Terra: ao fim do dia, interrogava a minha consciência, passava revista ao que fizera e perguntava a mim mesmo se não faltara a algum dever, se ninguém tivera motivo para de mim se queixar. Foi assim que cheguei a me conhecer e a ver o que em mim precisava de reforma. Aquele que, todas as noites, evocasse todas as ações que praticara durante o dia e inquirisse de si mesmo o bem ou o mal que houvera feito, rogando a Deus e ao seu anjo-de-guarda que o esclarecessem, grande força adquiriria para se aperfeiçoar, porque, crede-me, Deus o assistiria. Dirigi, pois, a vós mesmos perguntas, interrogai-vos sobre o que tendes feito e com que objetivo procedestes em tal ou tal circunstância, sobre se fizestes alguma coisa que, feita por outrem, censuraríeis, sobre se obrastes alguma ação que não ousaríeis confessar [...].

O tempo interior é o tempo da alma, parece dizer claramente Santo Agostinho. O espaço e tempo cronológicos se esvaíam e o tempo interior ficava mais denso, distendido. O movimento agora era ao contrário: para expressar os movimentos da consciência, era a consciência que volta a ser personagem, como fora citado nas *Véias do Badalo*.

Por outro lado, no decorrer das elaborações feitas no Círculo, o enredo ia sofrendo certa minimalização em função da análise da natureza das personagens, feitas pelo dialogismo vivido no Círculo de Cultura e que aludia, contudo, ao cotidiano da arte espírita, não era algo extemporâneo. A história — a fábula, a narrativa da peça — não se contava por si mesma, no trabalho de preparação do ator e do espetáculo; era preciso dar-lhes a vida pessoal de cada um, com suas histórias diversificadas, em que o caráter estético buscava uma ética em arte.

O refluxo do significado indo e vindo da leitura de diversos atores e atrizes, levava a fala a uma volta sobre si, fazendo perder-se o enredo da peça. A fala trazia um significado que agora fazia sua volta sobre si mesmo, longe da trama ou da fábula da peça.

Continuando, ao mesmo tempo em que Larissa sinalizava para a necessidade de ser rigorosa consigo mesma, mostrava também uma identificação com a forma mais sincera e direta com que a personagem adverte a Joaquim. Sem meias palavras, sem nenhuma preocupação de agradar, mas de dizer o que for necessário para o que entende ser o seu bem:

Larissa: Que é meio o papel das Velhas, às vezes: todo mundo acha aquilo, só que ninguém tem coragem de dizer, então ela vai lá e diz. Dá a cara à tapa. Então ela tem coragem de ser sincera, ou de assumir o papel, mesmo que seja de vilã naquele momento, mas que é o papel necessário de ser feito. E ela vai lá e diz. Então, eu acho que em alguns momentos eu preciso ser sincera, pra ajudar o outro. Porque eu acho que mesmo no começo, quando ela é um pouco rude, enfática demais, ela tá fazendo aquilo ali pelo bem do Joaquim, pra acordar ele, pra despertá-lo. Então, eu acho que às vezes é necessário assumir esse papel de estar mais presente, ser mais protagonista da coisa [...] Pra fazer a gente crescer e o outro também [...].

Em *O Evangelho Segundo o Espiritismo*, numa mensagem intitulada Indulgência, Kardec questiona sobre ser ou não necessário advertir ao outro dos seus erros. A pergunta é respondida pelo Espírito São Luiz, que nos fala da necessidade sim, de advertimos as pessoas de suas falhas, uma vez que todos devemos cooperar pelo desenvolvimento mútuo. E quando isso é feito com a devida fraternidade, é também um gesto de caridade.

No processo de reflexão sobre os personagens que havia interpretado, Larissa relembra uma personagem de *Memórias de um Suicida*, para o qual foi convidada a interpretar e que marca sua entrada no LEMA, Margaridinha. A personagem perde o pai, que comete suicídio após a falência de seus negócios comerciais, o que deixa sua família na completa miséria, obrigando a mãe a prostituir-se juntamente com as filhas.

Larissa: Eu passei quantos anos fazendo o personagem da Margaridinha? Sete, oito anos, desde que eu entrei e ela só me tocou na última apresentação. Que foi a apresentação da Mostra de Teatro Transcendental. Que eu vim entender o que a Margaridinha tem a ver com a minha história, com o meu espírito, porque que eu interpretei ela desde o começo. Que é uma relação muito conflituosa com o meu pai, e ela tem uma relação muito conflituosa com o pai dela. A questão de perdoar, disso tudo, tem tudo a ver com a minha história.

Mais uma vez a necessidade do perdão aparece em meio às reflexões dos atores e atrizes, emergindo de dramas familiares, a partir do diálogo com os personagens que interpretam. No caso da personagem, a tragédia pessoal da filha, está diretamente ligada à atitude do pai, que após se perceber ainda vivo, mesmo tendo cometido suicídio, amarga no mundo espiritual o sentimento de culpa, assistindo ao sofrimento de sua família.

Trago a cena da peça que evidencia o drama de pai e filha e que serviram às reflexões da atriz:

Zulmira: *(puxando-a com violência)* Vamos, digi-me onde está o dinheiro das vendas? *(revistando-lhe as roupas)* Onde o escondeste? Vejamos que nova desculpa tens agora, miserável.

Margarida: *(Chorando, implora)* Não mamãe. Não o escondi. O fato é que nem todos os fregueses pagaram os seus débitos. *(Neste momento a mãe esbofeteia Margarida, exigindo-lhe que dê conta do dinheiro)*

Zulmira: Sua imprestável! Pensas enganar-me com esta conversa! Acaso não sei das tuas orgias com os boêmios do Cais?

Margarida: *(Chorando)* Mamãe, por favor! Não me batas mais, pois não suportarei por mais tempo esta vida que tenho levado...

Zulmira: *(Parte para Margarida jogando-a ao chão com violência)* Falas como se tu fosses a mais injustiçada. Mas sou eu quem mais tenho sofrido, uma dama da alta sociedade, a vender peixes. Tudo por causa de teu pai, aquele covarde!

Margarida: *(Com revolta)* Não! Não fales assim de papai.

Zulmira: É?! *(com desprezo)* E acaso onde está ele agora, para ver-te neste estado? Foi por causa dele que tive que me vender, vender meu corpo para conseguir a misericórdia dos amigos de teu pai, os credores de suas dívidas, para tentar manter minha posição.

Margarida: *(Fala indo em direção a Zulmira acusando-a)* Mesmo assim, a senhora não tinha o direito de me obrigar a seguir tal caminho! Foi sua a ideia de prostituir-se. Hoje, depois de tudo que tenho sofrido, revoltado-me em pensar que obedeci às tuas sugestões... *(Zulmira agride novamente a filha, jogando ao chão e sai verbalizando palavras - Jerônimo em Espírito acompanha tudo e tenta defender a filha da agressão)*

Margarida: *(Faz uma prece em prantos)* Que falta tão grande tu me fazes, meu pai! De onde estiveres, recebe as minhas lágrimas... perdoa a peçonha que sobre o teu nome lancei e compadece-te das minhas desditas... ajuda a desentrançar-me deste espinheiro que me sufoca. *(Jerônimo debate-se de dor e chora ao lado da filha sem nada poder fazer)*

Jerônimo: *(Acaricia-lhe os cabelos)* Margaridinha minha filha, o que eu ti fiz?! Eu desgraçei tua vida, meu amor! Eu sou um miserável, perdoa-me filha, perdoa-me... *(Margarida sai revoltada)* Meu Deus ela não tem culpa, castiga a mim, mas liberta minha filha. *(Dirige-se a Hortênsia)* Deixe-me socorrê-la. Preciso mostrar-lhe que a amo... não posso suportar vê-la nesse estado decadente.

A cena tem uma carga dramática muito forte e de alguma forma, mesmo depois de muitos anos interpretando essa personagem, a atriz afirma que somente agora isso lhe fez associar a situação vivida por Margaridinha com a sua relação com seu pai:

Larissa: Foi até muito complicado no dia da apresentação, foi uma apresentação que eu queria que meu pai estivesse lá, e aí ele não pode ir e eu acabei discutindo

com ele e acabei levando assim [...] falando mesmo “poxa, se a Margaridinha teve coragem de desculpar o pai dela falando tudo aquilo, eu também tenho coragem” e fui lá e falei e conversei com ele. E aí foi um momento muito de catarse assim. Foi bastante importante.

A atriz foi criada pela mãe, e apesar de ter contato com o pai, mostra sentir sua ausência. Essa reflexão me fez lembrar uma ocasião que tinha ocorrido com ela havia muitos anos, que anotei como registro importante para as nossas reflexões sobre o grupo.

Um dia, estávamos em Mossoró para uma apresentação do LEMA. Era por volta de dezesseis horas quando já estávamos no teatro fazendo a montagem de cenário para um último ensaio antes da apresentação. Sempre fazemos tudo isso juntos, já que não dispomos de equipe técnica para isso. De repente, sentimos a ausência de Larissa no palco e alguém deu notícias de que ela estaria chorando do lado de fora do teatro. Fui lá verificar o que estava acontecendo e ela me relatou que havia discutido com o pai. Ele estava na cidade, era uma ótima oportunidade de se encontrarem, mas ele por algum motivo não foi. Naquele dia percebi que na verdade não nos conhecemos tanto quanto imaginamos. Ela já estava no grupo já há algum tempo, sempre alegre, sorridente e sabíamos de sua excelente relação com a mãe e a irmã, mas não nos percebêramos de que o pai lhe fazia tanta falta (Jornal da Pesquisa).

Volto ao resultado do círculo em que buscávamos a produção de sentido feita na relação entre os atores e atrizes com seus personagens, quando Josy toma a palavra, a reflexão inicial de Larissa sobre essa questão da sinceridade e a forma de falar ao outro, gerou um rebatimento de sua fala em Josy, que passou a observar as semelhanças entre ela e a personagem nesse sentido também, como coloca a seguir retomando a fala de Larissa:

Larissa: Engraçado que eu estava aqui pensando na identificação, de como a gente fala do que sente *na* personagem. É o mesmo personagem (o que foi sugerido na consigna), e cada uma das três atrizes deu uma cara diferente para o personagem. Porque, avaliando assim, a personagem é uma caricatura do que eu faço muitas vezes. Porque eu sou a pessoa que diz às vezes as coisas de modo menos revestido, tenho uma franqueza mais rude, e é isso que ela faz no começo. E me preocupo de fato com as pessoas e digo as coisas às vezes assim até mais exagerada, com medo de que aconteça alguma coisa. “Olhe cuidado isso, cuidado com aquilo” (fazendo referência ao seu modo de falar).

Josy: E depois também tenho essa “maternagem” muito desenvolvida, que é a partir do momento que ela vê que ele tá vivo e aí já passa a ter aquela doçura um pouco maior. Mas não é uma doçura um tanto melosa, ainda é uma doçura com uma certa dureza. Acho que ela se parece muito comigo, a velha, nesse sentido.

Essa referência que a atriz faz à sua forma de se expressar com mais veemência e a relação que isso tem com outra característica sua, que é a do cuidado com as pessoas, parecia ser algo que exigia um olhar mais atento. Tratamos da questão na entrevista de explicitação que fizemos com a atriz, estimulando novas reflexões sobre esses dois

aspectos a partir da articulação com outros personagens interpretados por ela, como é o caso de Carolina, personagem que interpreta em *Chico Xavier: a mão dos imortais*, ambientada no Brasil de 1950.

A peça trata da autenticidade do livro *Parnaso de Além Túmulo*, primeiro livro psicografado por Chico Xavier, quando tinha apenas dezenove anos de idade. A grande polêmica em torno da obra era a autoria dos textos publicados. Trata-se de uma coletânea de poesias assinadas por grandes nomes da literatura luso brasileira, como: Castro Alvez, Cruz e Sousa, Antero de Quental, Augusto dos Anjos e muitos outros célebres escritores. Fato esse que chocou a opinião pública e foi palco de grandes discussões no meio literário brasileiro.

A peça se passa em um café literário, onde alguns de seus frequentadores estão justamente analisando a autenticidade dos poemas. Além da discussão, o espetáculo traz ainda fatos marcantes da vida de Chico Xavier que vão intercalando as discussões em torno de sua obra. Uma das defensoras da autenticidade de *Parnaso de Além Túmulo* é Carolina. Uma mulher autêntica, moderna e inteligente, que ao lado do marido vão descobrindo a beleza da obra psicográfica do jovem mediu mineiro. Lembro à Josy dessa personagem e lhe peço que fale um pouco sobre ela:

Josy: Eu acho que ela traz coisas muito parecidas comigo, por isso é tão fácil fazer o texto dela, corre tão fluentemente. Ela é sensível quando cuida do marido, ela é defensora [...] assim quando ela fala “mulheres, olha aqui seu machista grosseiro, se não tem argumentos, não me venha com ataques pessoais [...]”.

Atriz faz referência a uma discussão que sua personagem trava com seu amigo, Plácido, que na peça faz o contra ponto ao casal, buscando possíveis falhas de estilo em *Parnaso de Além Túmulo*. Carolina e seu esposo, após lerem o livro, resolvem ir conhecer Chico pessoalmente e presenciam um fato que ficou marcado na bibliografia do médium mineiro, uma mensagem em inglês que foi psicografada de traz para frente, sem que o jovem interprete do mundo espiritual jamais tivesse tido contato com a língua inglesa. Apresento um trecho da cena para contextualizar a reflexão da atriz:

Carolina Ferreira: Isso aconteceu logo na segunda semana de nossa visita a Minas. Estávamos lá no dia. Sabe quando o Clementino foi escrever alguma coisa sobre o assunto? Um mês depois! Convencido da honestidade do Chico. As últimas reportagens dele têm atraído multidões para Pedro Leopoldo!

José Plácido: Não me venha com tolices, Carolina! Escrever errado em inglês não é nenhuma proeza. De trás pra frente só exige um pouco mais de treino. E os

versos obviamente não são escritos na hora, como vocês todos parecem ter acreditado! Ele cria esses pastiches antes, memoriza e “psicografá” na hora!

Carolina Ferreira: Você acredita no quer acreditar! Fala do que não sabe, do que não viu! Se estivesse lá...

José Plácido: Teria desmascarado a fraude! Não teria perdido dois meses de saúde em vão, engrossando o caldo da idolatria a esse sujeito! Aposto que foi você quem convenceu o Gumerindo a ficar todo esse tempo lá, sem fazer nada de proveitoso, além de reza e fuxico! Mulheres...

Carolina Ferreira: Mulheres?! Olha aqui, seu machista, grosseiro, se não tem argumentos, não me venha com ataques pessoais [...] O que é, Plácido? É porque eu sou mulher? Não tenho a capacidade intelectual de um homem? Sou sensível demais para dialogar racionalmente com você? Francamente! Quer discutir as nuances de estilo de Augusto dos Anjos? Os sáficos incompletos, os superlativos absolutos, o cientificismo? Estou pronta para lhe demonstrar a autenticidade do Parnaso de Além-Túmulo!

O personagem havia sido dado para outra atriz do grupo e Josy seria sua substituta. Porém, desde a primeira leitura dramática, ficou muito forte a naturalidade com que a interpretava. A atriz destaca ainda mais essa semelhança comentando a cena:

Josy: Então nessa hora assim, parece que sou eu mesma falando, porque eu sou assim, briguenta, quando é uma coisa que eu acredito eu não deixo passar de jeito nenhum. Sou assim na hora de defender as mulheres, principalmente na hora de defender a minha profissão. Sou uma pessoa que não ninguém, pode ser quem for, falar da minha profissão de modo equivocado, eu vou e refuto na mesma hora, não tem quem faça. Eu tenho muito conhecimento a cerca disso e não deixo ninguém agir de modo equivocado na minha frente. Assim como a defesa das mulheres, a defesa do que eu acreditar, eu tenho aquele jeito ali mesmo, meio Carolina de ser, levantar e não baixar a cabeça, de não ser submissa porque sou mulher.

Sigo na entrevista buscando outros encontros possíveis entre as personagens e Josy, e ela retoma a questão do seu sentimento acolhedor, presente até na profissão que escolheu para essa encarnação, a enfermagem. Então a atriz relembra sua personagem em *Memórias de um Suicida*, Hortência de Queluz. A personagem é uma orientadora espiritual, que exerce uma função parecida com a da atriz em sua atividade profissional, pois é responsável por acompanhar os suicidas que encontram-se internados em um hospital no mundo espiritual, para tratamento de suicidas.

O Espiritismo lida com uma realidade transcendente que rompe com o paradigma do materialismo, que não acredita haver nada além desse mundo, e vai além da interpretação espiritualista, apresentando o mundo espiritual como algo muito mais concreto do poderíamos supor. Na obra *Memórias de um suicida*, assinada pelo Espírito Camilo Cândido Botelho e psicografada pela médium brasileira Yvonne do Amaral

Pereira, o autor faz uma referência a essa realidade que encontra após o seu suicídio, como mostramos a seguir:

O Além-túmulo acha-se longe de ser a abstração que na Terra se supõe, ou as regiões paradisíacas fáceis de conquistar com algumas poucas fórmulas inexpressivas. Ele é antes, simplesmente a Vida Real, e o que encontramos ao penetrar suas regiões é Vida! Vida intensa a desdobrar em moralidades infinitas da expressão, sabiamente divididas em continentes e falanges como a Terra o é em nações e raças (PEREIRA, 2013, p. 20).

Passamos a verificar aqui, as reflexões feitas por Josy a partir das identificações que percebe dela com a personagem Hortência de Queluz:

Josy: A Hortência de Queluz é muito mais parecida comigo porque ela cuida e o cuidado tá em quase tudo que faço na minha vida. Queira ou não eu sou até a chata porque tô preocupado se o filho de fulano vai cair, se machucar. Se outro escolhe alguma coisa equivocada na vida e eu sei que vai lhe fazer sofrer e eu reclamo. Então eu acabo nessa preocupação de cuidar, sempre estando atenta as pessoas que estão à minha volta. Talvez nem sempre sendo compreendida porque esse olhar atento é mesmo um olhar de querer ajudar.

A atriz resgata ainda de sua memória uma personagem bem antiga e que lhe coloca mais uma vez na condição daquela que tem a função de proteger, cuidar e educar. É uma personagem da peça Tudo que você queria saber sobre mediunidade e não teve coragem de perguntar, uma comédia feita com fins mais pedagógicos e para um público mais especificamente espírita. Dessa vez ela interpreta Sheila ou Shechel, como lhe chama Daimon, um Espírito muito atrapalhado e brincalhão do qual ela é a orientadora espiritual:

Josy: E a Shechel que é uma delícia de fazer, que também é mandona e parece um pouco comigo (risos), é controladora, bota o Daimon na linha né e ao mesmo tempo se derrete com ele, é muito parecida comigo a Shechel.

De alguma forma, que não foi proposital da minha parte, como o responsável por distribuir os personagens no elenco, parecer que essa questão sempre retorna para atriz. Se o acaso não existe, como se acredita no Espiritismo, como poderíamos interpretar esse fato? Será que há algo alheio à nossa vontade que defina por nós o que poderia ser melhor para cada ator ou atriz?

Quando estava finalizando a adaptação da obra de *Memórias de um suicida* para o teatro, havia decidido que personagem eu iria interpretar, Agenor Penálva, e por duas razões específicas. A primeira era que queria ficar mais livre para atuar como diretor de fato, portanto precisaria de um personagem menor. A segunda, é

que me encantei com a riqueza dramática do personagem. Um Espírito forte, intenso e profundo. Ele é o líder de uma legião de Espíritos que influenciam pessoas a cometerem suicídio. Mas sua história é a da dominação, da sedução, da força, do poder. São elementos que posso considerar ainda, traços fortes da minha personalidade. Era ele que queria interpretar no palco. Certamente não encontraria grandes dificuldades em fazê-lo bem, aquele universo de sentimentos estava ao meu alcance, dentro da minha estrutura psicológica. À época, não conhecíamos a Evangelização de Espíritos, portanto não trabalhava com a perspectiva da teoria dos Contrastes, facilitando ao ator viver emoções diferentes das que já lhe são abundantes e possibilitando explorar outras que lhe sejam menos comuns. Mas hoje percebemos que, muitas vezes, foi a própria Espiritualidade que dirigiu para nós esse processo, facilitando algumas escolhas. Foi o que aconteceu comigo. Havia uma dúvida de como a peça terminaria e durante uma reunião mediúnica, um Espírito que se identificou como Cavalcante, deu-nos o tom do encerramento do espetáculo e até trouxe-nos o texto que utilizamos para esse momento final.

Trata-se de uma prece proferida pelo Espírito Roberto de Canalejas, que em toda a peça atua como tutor dos suicidas que protagonizam a trama do espetáculo; para tanto disse Cavalcante, que precisava que eu interpretasse esse personagem. Afirmava ele que precisariam da minha condição magnética para a cena em questão, como se fosse a presença de uma predisposição mediúnica que utilizariam para aquele momento. Aceitei a sugestão e até hoje interpreto esse personagem. É um momento de extrema emoção, pois nesse instante final da peça, ele ora pedindo à Maria de Nazaré, apontada na obra como a Diretora de uma colônia espiritual que trata de espíritos que cometeram suicídio, por todos aqueles que ainda se encontram em ambientes de extrema perturbação do mundo astral. Nesse momento ele é conduzido sem que se perceba até uma dessas regiões para resgatar mais um grupo de espíritos doentes e em especial, mais um chefe de uma falange de almas que influenciam os encarnados a cometerem suicídio. É o clássico duelo entre duas forças antagônicas que se inicia no início da peça e que apenas no seu último instante tem um desfecho feliz. Para mim é quase sempre um momento de extrema emoção. Vemos a plateia em lágrimas e uma vibração que toma todo o palco, é uma das mais belas cenas que já protagonizei. E por todos esses elementos envolvidos, faço um esforço muito grande para que assim seja sempre, o que confesso não seria possível se dependesse apenas da minha técnica teatral. É quando apelo para os Espíritos amigos que nos acompanham no palco.

Antes de entrar na cena faço uma prece e busco visualizar não àquele personagem, ou mesmo o ator a interpretá-lo, mas os Espíritos que por ventura estejam ali. Alguma entidade revoltosa que alimente esses sentimentos de querer levar pessoas a desistirem da vida. É incrível como tenho sempre nítida essa sensação, de entrar em contato direto com algum Espírito dessa natureza. E mais, essa situação acaba me levando a um sentimento de compaixão que diz à minha alma ser algo que já tenha eu mesmo experimentado no passado, de ter em algum momento vivido aquela situação de revolta e perturbação espiritual e ter sido resgatado por almas nobres como o Roberto de Canalejas. Sinto uma profunda identificação com esses Espíritos ainda em estado de inferioridade moral, principalmente os que abusam do poder e da força, controlando e subjulgando outras almas mais frágeis. Tem sido um belo exercício do contraste para minha experiência no teatro que escolhi para me fazer crescer moralmente. Posso dizer que nessa cena vejo a mim mesmo pelos olhos complacentes do que desejo ser. (Jornal da Pesquisa)

Aqui vemos a função da arte na Evangelização de Espíritos (AMUI, 2007) proporcionando reflexões, ajudando o Espírito a identificar seus conteúdos íntimos, sob a

orientação de alguém que possa conduzir o processo. O que Josso (2004) chamaria de *caminhar para si*, dentro da sua proposta de autoformação.

O diálogo que se realiza entre as atrizes e seus personagens, ambientado pelos Círculos de Cultura freireanos possibilitou na realidade, também uma metáfora viva do processo de diálogo que cada ator ou atriz vivia e que aqui era visibilizado de nova forma.

Vimos até aqui, também, como no movimento dos diálogos ocorria uma espécie de intertextualidade (do texto oral das atrizes e atores entre si). Uma atriz começava a referir-se ao que a outra disse, e tinha-se, dentro em pouco uma rede de textos, configurando um hipertexto. Não que cada texto fosse um longo solilóquio, mas ao contrário, cada fala fazia deslocar o pensamento do outro que rebatia a fala de uma a estabilização e da fixidez, em uma “potencialização da diferença”, que levava a uma rica problematização de si.

Enquanto Josy trazia para si o discurso da rigidez e da sinceridade, a constituírem-se no movimento prático do diálogo, apresentado por Larissa, esta conectava-se com o que Josy chamou de “maternagem”, na conduta das Velhas, encontrando aí um caminho para as suas reflexões:

Larissa: Eu acho que é uma doçura de conquista alcançada, porque eu acho que elas ficam felizes e elas ficam maternais porque elas vêem nele a conquista que ele teve, de superar aquilo ali. É como um filho mesmo: você briga, briga, briga e quando você vê que ele conquistou e conseguiu... você fica feliz por ele. Você acaba que acolhe ele e o conduz a um caminho melhor.

Assim, as Vérias do Badalo traziam um pouco disto que podemos observar ao longo das análises feitas pelas atrizes, da personagem e agora na fala de Larissa: “você briga, briga, briga e quando você vê que ele, o Outro, conquistou e conseguiu... você fica feliz por ele”.

Um circuito de trocas sociais e de afeto forma um *campo de saber*, que se institui ao modo da arte, pudemos ver. O sistema de trocas, ainda que pareça ser de significados, possui um lado afetivo, imaterial, configurando trocas espirituais, como Mauss pensava em seu *Ensaio sobre a Dádiva* (1960). Observa-se que a personalização das relações, a valorização dos afetos, a assunção do produto da arte como bem social e espiritual, como também o processo de construir e preparar-se grupalmente enquanto ator e atriz de teatro incluem a da arte como devir humano e caminho de (auto)formação. Nesse

ambiente humanizado, o bem cultural fende a lógica da mercadoria, que faz a arte se render sempre de modo alienador ao mercado de bens simbólicos.

Mesmo não vivendo fora das contradições sociais, portanto, podemos ver que a arte espírita, e nela o caminho dialógico vivido pelos atores, provoca um estranhamento que intercepta a lógica mecanizadora da mercadoria artística e valora o sentido da vida, a ética da estética e a abertura de se conhecer como ser espiritual, que na perspectiva espírita vivida no LEMA viu-se de riqueza inegável, como experiência de saber e sentir humano.

Articulando entrevistas com os Círculos de Cultura, tentamos trazer ao máximo, vivamente, os contextos aprendentes do grupo LEMA nesta pesquisa, em que falas e escutas são parte de uma trajetória maior de vida. Se a escrita da tese é orientada pelas minhas tarefas de pesquisa, eu não esqueço, porém, que tenho um lugar no grupo, como diretor e como educador, o que faz com que os Círculos de Cultura sejam um *continuum* na existência do grupo enquanto LEMA e na reflexão individual de cada um, feita a partir das experiências no teatro que fazíamos.

A ideia de Círculo de Cultura, embora traga, nesta pesquisa, uma cultura do teatro, atravessada pela vivência do grupo LEMA, reporta-se, ainda, a uma visão de cultura como capacidade humana de fazer-se a si mesmo, produzindo sua humanidade. Observava Freire (1967, p. 7) que trabalhar, valorizar a potência das pessoas como construtores de cultura é um dos objetivos do Círculo de Cultura:

Com que emoção escutamos num Círculo de Cultura do Recife, durante a discussão desta situação a uma mulher, emocionada, dizer: “Faço cultura. Sei fazer isto”. Muitos, referindo-se às flores que estão no jarro, afirmam delas: “São natureza, enquanto flores. São cultura, enquanto adorno”. Reforça-se, agora, o que já vinha de certa maneira sendo despertado desde o início — a dimensão estética da obra criada. E que será bem discutida na situação imediata, quando se analisa a cultura no nível da necessidade espiritual.

Embora a dimensão estética, como vimos acima, se situe no nível de uma necessidade espiritual que, certamente, em Freire (1967) tem uma acepção mais metafórica, diferente da que tomamos em Kardec (1997), que se refere ao princípio espiritual individualizado, podemos ressaltar no Círculo de Cultura o aspecto da mobilização dos diversos registros de lembranças e reflexões que constituem sujeitos multidimensionais.

Neste Círculo de Cultura, que fizemos com o LEMA, dispositivo desta pesquisa, o grupo elegia um personagem preferido, que o LEMA encenara ou que por

alguma razão dizia algo de si e começava-se a reflexão grupal a partir disso. O personagem do qual trataremos agora, foi lembrado por alguns sujeitos, além de ter sido destaque também pela sua própria interprete. Trata-se de Agenor Penãlva da peça *Memórias de um Suicida*.

Essa peça por si já traz um apelo muito forte pela própria temática abordada. E esse fato ganha ainda uma maior riqueza dramaturgica pela forma como Camilo Castelo Branco descreve com riqueza de detalhes cada personagem, cada ambiente, cada emoção por ele vivida nesse percurso entre seu suicídio e sua redenção espiritual. Além desses fatores, soma-se a relevância social e espiritual que tem, quando ainda temos um número tão alarmante de suicídios no mundo.

No eixo central da peça, temos quatro personagens que narram suas experiências com o suicídio, cada um com motivos distintos, todos de algumas formas perderam o sentido da existência, perderam o amor por si, perderam o amor pela vida:

- Camilo Botelho: cometeu suicídio após ter ficado cego;
- Mário Sobral: em virtude de uma decepção amorosa;
- Jerônimo Araújo: em virtude da falência financeira;
- Belarmino Queiroz: ateu, contraiu tuberculose, resolveu antecipar a morte.

Os quatro personagens têm uma posição social confortável, apenas um se afirmava ateu e mesmo assim, nem o suposto sentimento de crença, nem a intelectualidade bastaram para poupá-los de um ato tão equivocados. Lembro os relatos de Viktor Frankl, em busca de um sentido para a vida em meio ao Holocausto:

Esse fato de cada indivíduo não poder ser substituído nem representado é, no entanto, aquilo que, levado ao nível da consciência, ilumina em toda a sua grandeza a responsabilidade do ser humano por sua vida e pela continuidade da vida. A pessoa que se deu conta dessa responsabilidade em relação à obra que por ela espera ou perante o ente que a ama e espera, essa pessoa jamais conseguirá jogar fora a sua vida. Ela sabe do "porquê" de sua existência - e por isso também conseguirá suportar quase todo "como" (FRANKL 2008, p. 105).

Seja por uma obra, seja por alguém, o amor é o que de fato dá sentido a nossa existência e ele só se realiza na relação com o outro, individual ou coletivo. Fazemos desse espetáculo a nossa forma de poder levar essa mensagem às pessoas. Apresentar a vida em sua transdimensionalidade, intensa, dinâmica e imperecível.

O material analisado a seguir, foi extraído parte do círculo de cultura, parte da entrevista reflexiva, na qual pudemos aprofundar os pontos apresentados inicialmente pela atriz.

Évna: O Agenor Penálva é um personagem que traz muitas questões fortes. Ele é um suicida que... Como ele fala, “na intimidade do lar era um déspota, hostil, irreverente, cruel”, mas na rua, na sociedade ele se passava por... Ele tinha várias facetas, ele procurava ser afável, amável, e se fazia... ele tinha um nome falso. Ele seduzia donzelas que depois se suicidavam; dava golpes em comerciantes, em virtude justamente dessa lábia que ele tinha. Ele levou muitas pessoas à bancarrota e muitas mulheres, porque ele era um galanteador e um Don Juan espanhol. Após o seu desencarne, ele passou a obsediar¹ e a liderar falanges de obsessores. E com isso ele ia... Sim, também ele chegou com o falecimento do pai dele, ele chegou a tomar todos os bens que eram do pai, desamparando depois a própria mãe. Relegou-a a uns parentes distantes e... ela acabou se perdendo, ou seja, acabou na sarjeta. Ele nunca fez nada por ela, então... Realmente era uma alma muito doente e quando desencarnou passou a liderar falanges de obsessores e tudo isso sempre adiando o encontro com ele mesmo.

O personagem, ao qual já havíamos nos referido anteriormente em *Jornal da Pesquisa*, tem um apelo dramático muito forte e marca um dos pontos altos de toda a peça. Para uma maior compreensão sobre o contexto em que a atriz articula suas reflexões, entendendo ser necessário trazermos a própria dramaturgia, que fala por si só sobre *Agenor Penálva*.

Hortênsia: Existem almas de suicidas que não chegam a ingressar no Vale por vias naturais. Há aqueles que são aprisionados, ou seduzidos e desencaminhados, antes de atingirem o Vale, por malta de obsessores¹¹, que, às vezes, também foram suicidas. Acompanhemos um desses casos, a fim de poderes anotar por vós mesmos a gravidade do assunto. Irmão Roberto apresentar-lhes-á. (*Entra em cena, Roberto de Canalejas*)

Roberto: (*Aponta para Agenor que já está em cena, alheio aos demais espíritos que ali se encontram*) Eis um dos temíveis obsessores, chefe de pequena falange de entidades endurecidas e maldosas, portador de múltiplos vícios e degradações morais, criminoso e suicida, que arrastou ao seu abismo desencarnados e encarnados. A paz do Senhor seja contigo, Agenor Penálva! Como vimos incentivando tua recuperação, desejo verificar se modificaste tua posição em relação às anotações feitas no dia anterior.

Agenor Penálva: (*Irritado*) As anotações que ontem apresentei das particularidades da minha vida são verdadeiras, juro-vos! Existe, por certo, algum engano no pormenor que vos levou a rejeitá-las! Engano e rigor excessivo para comigo! Fazei-me escrever as normas de um bom filho, de acordo com as leis do Senhor nas páginas do diário íntimo que sou forçado a criar. Para que tão exaustivo labor, se tenho certeza do que venho afirmando?! Peço-vos encaminheis a quem de direito meu rogo de libertação... Por que me fazem sofrer tanto? Não existe, pois, perdão e complacência na lei do bom Deus, que eu tanto amo? Estou arrependido dos meus grandes pecados... Durante dez anos me

¹¹ Obsessão: influência de um espírito desencarnado sobre um encarnado com o intuito de prejudicar. Obsessor: aquele que influencia negativamente o outro. (Kardec em *O Livro dos Médiuns*, 2008c).

vi acorrentado à cova imunda de um cemitério, onde sepultaram meu corpo asqueroso! Fui perseguido por grupos sinistros, batido como cão raivoso e agora, nesta Torre, tolhido em minha liberdade! Sou ou não sou filho do bom Deus? Ou serei irmão do próprio Satanás?!

Veja-se o crescendo da cena, que vai mostrando ao leitor/espectador a causação que envolve o ato extremo, que é colocado como questão da alma, no grupo de suicidas que está no plano espiritual, sendo atendidos e cuidados por um grupo de instrutores e enfermeiros, entre os quais Roberto de Canalejas:

Roberto: *(com severidade)* Em ouvindo alguém estranho as tuas eternas queixas, Agenor Peñalva, suporia que se cometem injustiças nesse recinto! No entanto, a longa série de infortúnios que expuseste teve origem apenas nos excessos pecaminosos dos teus próprios atos... Há trinta e oito anos nega-te a toda e qualquer experiência para o bem, enclausurado numa má-vontade e num orgulho que te vem intoxicando o Espírito. Sabes que és culpado. Sabes que arrastastes ao suicídio uma dezena de homens incautos. Mas teu orgulho sufoca as conclusões lógicas do raciocínio. Para que ponhamos fim a tão lamentável estado de coisas, a partir deste momento, diariamente farás um exame sobre ti mesmo... Foste bom filho para teus pais, dizes? Volta agora tuas atenções para a época dos teus cinco anos de idade, na última existência que tivestes na Terra! Rememora todos os atos que praticaste em torno de teus pais... de tua mãe em particular!

Agenor Peñalva: *(tenta evadir-se, encurralando-se, de súbito, a um ângulo do aposento)* Não senhor meu Mestre, por obséquio, eu vo-lo suplico!... Deixai-me regressar ao meu aposento ainda esta vez, para novo preparo! Eu... *(Roberto o interrompe de súbito)*

Roberto: Senta-te, Agenor Peñalva! Ordeno-te! *(pausa - aplicando-lhe um passe)* Mergulha em tuas reminiscências: és o único filho varão de um consórcio feliz e honrado... e teus pais sonham preparar-te um futuro destacado e brilhante. No entanto, os desprezaste!

Vê-se como a história pessoal é lida, de modo gradativamente diferente, de acordo com a capacidade reflexiva e de autocrítica do espírito, quando em tratamento no plano espiritual:

Agenor Peñalva: *(Invocando suas lembranças)* Na intimidade do lar eu era um déspota, hostil, irreverente, cruel!

Roberto: Fora do lar, porém, eras amável, afável, gentil...! Apesar do teu comportamento teus genitores arrojaram-se a sacrifícios imensuráveis, mantendo-te na capital do Reino para que seguisse a vida eclesiástica, segundo os anseios de teu pai.

Agenor Peñalva: *(frio)* Preferi a carreira militar, facilitaria-me o ingresso nos ambientes aristocráticos que invejava.

Roberto: Envergonhando-te de tuas humildes origens.

Agenor Peñalva *(Com ira)* Sempre repudiei o nome paterno... *(com desprezo)*Peñalva!

Roberto: Usando outro fictício para impressionar, dizendo-te descendente de generais cruzados e nobres cavaleiros libertadores da Espanha do jugo árabe. Com o falecimento do teu pai, a quem abandonara mesmo na doença,

arrebataste-lhe os bens desamparando tua própria mãe, esquecendo-a na Província, sem meios de subsistência. Embora te procurasse.

Agenor Peñálva: (*Começando a desesperar-se*) Não a recebi, encaminhei-a secretamente para Portugal, enviando-a a um irmão de meu pai.

Roberto: Sem de nada te certificares. Como não lograsse localizar o cunhado, tua mãe se perdeu sendo, mais tarde acolhida por mãos piedosas... Escreveram-te os samaritanos de tua genitora, participando-te da sua deplorável situação.

O complexo de sentimentos do suicida é tomado por ele mesmo como problema, em um distanciamento — ou objetivação — dos fatos que chamam responsabilidades que eram esquecidas pelo Espírito:

Agenor Peñálva: (*Entregando-se ao remorso*) Porém nada fiz, a não ser fechar-me no mais covarde e criminoso silêncio.

Roberto: Enquanto prosperava na América, seduzindo donzelas que mais tarde suicidavam-se, tua pobre mãe arrastava-se pelas ruas lusitanas, à mercê da caridade alheia...

Agenor Peñálva: (*Implora chorando - joga-se ao chão*) *faixa* Não! Não, meu mestre! Basta, pelo amor de Deus! Não posso! Não posso! Enlouqueço de dor, meu bom Deus! Mãe! Minha pobre mãe, perdoa-me! Aparece-me, minha mãe, para eu saber que não amaldiçoas o filho ingrato que te esqueceu! Não posso mais suportar a existência sem tua presença, minha mãe! Aparece-me, para que Deus, através de ti, perdoar-me possa todos os males que te causei!... Perdão, meu Deus, perdão! Concede-me a graça de retornar a Terra a fim de expurgar da consciência a abominação que a deturpa! Dá-me o sofrimento! Quero sofrer por minha mãe, a fim de merecer o seu perdão e o seu amor! (*ajoelha-se*) Castigame, Senhor Deus! Eu me arrependo! Eu me arrependo! Perdoa-me, minha mãe! Perdoa-me!

Roberto: Levanta-te, Agenor Peñálva! (*ampara-o fraternalmente*). Revê, caro amigo, a lição que necessitas rescrever em teu diário íntimo: O quarto mandamento da Lei de Deus: “Honrai o vosso pai e a vossa mãe, a fim de viverdes longo tempo na Terra que o Senhor vosso Deus vos dará.” Relação dos deveres dos filhos para com seus pais. É bem certo e inevitável o vosso retorno às reencarnações expiatórias! Mas não te iludas, mais de uma reencarnação será necessária para cobrir os agravantes das ações que acabamos de recordar.

Vemos acima a fábula (estrutura, dorso) da peça *Memórias de um Suicida*, do romance homônimo, de Camilo Cândido Botelho (Camilo Castelo Branco), psicografado por Ivonne do Amaral Pereira. Fábula vem do grego *mythos*, que designa a sequência de fatos que constituem o elemento narrativo de uma obra, embora não seja um dado imediato, já que há uma elaboração sobre ela, feita pelo dramaturgo.

Embora haja muitas formas de compreender a fábula, estamos utilizando neste estudo sua definição como “estrutura narrativa da história” (PAVIS, 1999, p. 157) e como “ponto de vista sobre a história”, ou seja, um relato de acontecimentos organizado em sequência temporal, em uma urdidura que faz a junção de ações realizadas, mas que são reconstruídas pelo dramaturgo. O encadeamento das sequências de ações é orientado por

funções, que vão dando a ordem e a significação das micro sequências, que não podem ser isoladas, sob pena de perder o sentido, o “acabamento” da história ou fábula.

Continua Évna, falando sobre o personagem de Memórias de um Suicida, peça encenada pelo LEMA, psicografia de Ivonne Pereira, de autoria do Espírito Camilo Castelo Branco (Camilo Cândido Botelho)¹², com apoio espiritual de Léon Denis:

Évna: Agenor é... um personagem que se enclausura. Na verdade, o Agenor Peñalva tenta criar uma capa protetora, de modo que não se chegue ao seu íntimo. Ele se enclausura nesse disfarce, quando encarnado, como alguém bom e já quando desencarnado como alguém muito ruim, neste momento ele já não podendo ou querendo se colocar de frente dele mesmo. Como se não pudesse encarar as suas dificuldades e...

Talvez porque em alguns momentos eu me veja com alguns posicionamentos muito fortes, inclusive dentro da minha família, de querer... Não como déspota, mas querer fazer valer a minha opinião e... Eu não sei, eu não sei se é porque eu me identifico ou se é porque quando eu faço esse personagem eu sinto ele muito forte. É como se eu revivesse o personagem.

Vemos nesta observação de Évna que haveria no relato desta passagem o que Josso (2004; p. 264) chama de *dimensão conjectural*:

Esta dimensão conjectural é provavelmente aquilo a que poderíamos chamar, ao mesmo tempo, o drama humano e a sua oportunidade singular, visto que é por este meio que a *autopoiesis* se abre para as mudanças e para as evoluções possíveis, ainda que esta liberdade, socialmente vigiada, esbarre em toda espécie de dificuldades e resistências (Grifo da autora). (JOSSE, 2004, p. 264)

Évna decide-se buscar o que em si parecia difícil de narrar, sobre sua compreensão do personagem Agenor Peñalva e o que ele falava a si mesma:

Évna: Mas aí, na questão de marcar mesmo algo de mim, eu escolhi o Agenor Peñalva... E tive enorme dificuldade de pensar como seria fazer isso. E eu acho que eu não consegui... Acho que cheguei à conclusão, não sei, de que o que mais eu me identifico com ele é na questão da *sensação*. Das *emoções* que eu sinto, enquanto eu estou vivendo e não... Não sei. É porque eu acho que há em mim a questão da sensação muito forte. Na hora mesmo de fazer como seria ele no dia a dia, fora da peça, eu não consegui.

Évna utiliza o termo “sensação” e, a seguir, “emoção”, em que parece sugerir que toma uma coisa pela outra. Poderíamos dizer isso? Certamente poderíamos incorrer em uma superinterpretação, se assegurássemos que acontece isso no texto de Évna. Com

¹² Camilo Castelo Branco: por se tratar de um assunto polêmico, a médium optou por modificar o nome da personagem, visando evitar discussões envolvendo um renomado escritor português, contrariando, todavia, seus próprios desejos de ser mencionado com a verdadeira identidade. (Yvonne do Amaral Pereira, 2013)

certeza podemos distinguir, contudo, desde agora, a diferença, que já Jung (1964) frisava entre sentimento e emoção. Fato que Ângelis grifava nos seguintes termos:

Façamos uma distinção entre sentimentos, que são as vivências do que é percebido pela emoção de maneira consciente, enquanto que a emoção é o efeito espontâneo do organismo a qualquer ocorrência, produzindo descargas de adrenalina pela corrente circulatória, que se encarrega de pôr brilho nos olhos, colorir a face, sorrir... Desse modo, as emoções funcionam automaticamente, sem consciência direta da ocorrência, enquanto que os sentimentos são percepções conscientes das ocorrências. (FRANCO, 2007, p. 144)

Ainda sobre a questão dos sentimentos Amui (2011, p. 148) vem nos falar da importância dos pensamentos e sua relação direta com o que sentimos: “os sentimentos são energias que nascem no pensamento e que lhe dão cor, brilho, textura e auxiliam na direção das vibrações emanadas pelo campo mental”. O que reforça o entendimento de Franco, colocando o sentimento como algo voluntário e produto da consciência.

Assim, a narrativa de Évna sobre o personagem Agenor Peñalva é exposta nos termos:

Évna: Há uma fala, essa: “Na intimidade do lar eu era uma déspota, hostil, irreverente e cruel”, que eu utilizo para me pensar. Porque teve uma fase da minha vida que eu estive muito, em virtude de alguns problemas pessoais, eu estive muito... Na semana trabalhando e estudando e nos finais de semana somente na casa espírita; e no teatro. Eu estava me enchendo de atividades, de modo que eu não dava nenhuma atenção à minha família, não ficava em casa, e o tempo que eu ficava em casa não tinha a menor qualidade. Comecei a perceber que tinha alguma coisa errada e essa fala do Agenor, o personagem que eu fazia, foi muito forte pra mim porque simbolizou isso, de que não adiantava eu estar tentando fazer caridade com o mundo se eu tava falhando em casa. A partir daí eu passei a repensar algumas atitudes. A gente entrando em contato com o personagem e é como se houvesse um contato... a gente entrasse em contato...eu não sei...virasse uma simbiose entre você e o personagem...

Vemos aqui uma semelhança de princípios, entre a experiência teatral que se busca no LEMA, através da Evangelização de Espírito, e a *Peça Didática* de Brecht, (KOUDELA 1992), que traz como ponto principal da sua proposta, o autoconhecimento. Esse ponto não apenas nos remete ao entendimento sobre o teatro que fazemos, mas também a aspectos conceituais do entendimento espírita sobre o processo de libertação do ser com vistas ao seu devir.

Como observa Víktor Frankl (2008, p. 152), em seu estudo intitulado “Em busca de sentido”, ao referir-se à reflexão sobre determinismo e liberdade, na vida:

O ser humano não é completamente condicionado e determinado; ele mesmo determina se cede aos condicionantes ou se lhes resiste. Isto é, o ser humano é autodeterminante, em última análise. Ele não simplesmente existe, mas sempre decide qual será sua existência, o que ele se tornará no momento seguinte. [...] Da mesma forma, todo ser humano tem a liberdade de mudar a qualquer instante. Por isso podemos predizer seu futuro somente dentro de um quadro muito amplo de um levantamento estatístico relativo a um grupo inteiro; a personalidade individual, entretanto, permanece essencialmente imprevisível. [...] uma das principais características da existência humana está na capacidade de se elevar acima dessas condições, de crescer para além delas.

Sem dúvida, há condicionantes, que impelem o sujeito humano, e isso se situa dentro de culturas que possuem suas características específicas. Todavia, há a liberdade de mudar; de empreender transformações, dentro desses quadros sociais que funcionam como condicionantes.

O pensamento espírita de Barsanulfo (AMUI, 2011), com o conceito de ambientação reencarnatória nos indica também a ideia de que trazemos em nós acervos imensos de possibilidades, mas também de desafios, e o ser é levado para os espaços onde importa que ele aprenda o que não soube ainda aprender. E que desenvolva o que lhe faz evoluir.

Évna: Em relação a outros personagens como o próprio Agenor, como Eulina... Foi na construção do papel e vivendo a sua repetição nos espetáculos que eu fui começando a perceber pontos que eu tinha de semelhança... Ou fui vendo o movimento das dificuldades que a gente deve superar, e que são elas as mais difíceis de se ver e trabalhar. No caso da Eulina, amante de outro personagem, Mário Sobral, outro suicida, vê-se um profundo egoísmo, essa coisa de usar outra pessoa ao seu bel prazer; não importa o que ela sente, o que importa é o que eu preciso naquela hora... Vendo estes tipos humanos a gente percebe que não se pode brincar com os sentimentos das pessoas, e que estes traços são profundos em nós, às vezes. Então, eu acho que esse momento de construção do papel é o momento mais rico porque é o momento em que também a gente se reconstrói. É o momento em que agente fica aberta a todo tipo de influência e na própria construção, mediunicamente falando, há a intervenção dos espíritos também.

Todo projeto de conhecimento que lida com as histórias de vida, observa Josso (2004) é um projeto auto-orientado por si mesmo. Estamos vendo como as atrizes e os atores do LEMA assumem como parte importante de suas experiências o convívio com o mundo espiritual, em suas vidas. Temos visto com acontece no próprio espetáculo estas intervenções, e agora vemos a atriz referir-se aos momentos de construção do personagem, que ela diz ser também *construção de si*.

Frankl (2008, p. 162), afirma o quanto é importante para a economia psíquica essa busca de sentido. E observa: “Uma vez que a busca de sentido por parte do indivíduo

é bem sucedida, isto não só o deixa feliz, mas também lhe dá a capacidade de enfrentar sofrimento”.

Temos no elenco um ator em regime especial, João Romário, afastado por incompatibilidade de horários, mas que continua atuando no grupo. Podemos dizer que ele é um espírito que vinha, há muito tempo, nessa busca por sentidos há que se refere Frankl. Por ser um dos atores principais de *Memórias de um Suicida*, peça em que interpreta o personagem Camilo Castelo Branco, entendemos que seria importante para a pesquisa ter a sua contribuição, por dois aspectos importantes: pelo fato de ter participado ativamente dos principais espetáculos do grupo e por hoje ser um dos principais divulgadores da metodologia Evangelização de Espíritos no Nordeste.

Essa relação do ator com a metodologia da *Evangelização de Espíritos*, que teve a oportunidade de viver intensamente por dois anos em Minas Gerais, onde ela é mais difundida, torna-se uma contribuição significativa para a pesquisa. Além de ter uma relação muito forte com a história do Lema e da arte espírita em nosso país.

Romário interpretou alguns personagens muito marcantes dentro do repertório do grupo, como Camilo Castelo Branco em *Memórias* e Plácido em *A mão dos imortais*. São dois personagens muito inteligentes, intelectuais, e de certa forma arrogantes. Seu diálogo com os personagens que interpretou no LEMA, para nós, nos daria uma visão que não se deveria deixar de fora deste estudo, além do que certamente nos traria deslocamentos do olhar importantes, já que agora ele assumia um trabalho fundamentado na Evangelização de Espíritos. Para isso fizemos com ele uma entrevista reflexiva.

Romário: Camilo Castelo Branco foi um personagem chave em minha vida. Para mim é um espírito que traz características emocionais que se assemelham bastante com aspectos que eu trago no campo da valorização intelectual, no campo... Há uma certa arrogância nele, certa vaidade que a intelectualidade costuma despertar em muitos espíritos - é o meu caso, é o caso dele. Isso traz à reboque uma série de questões: você valoriza muito a intelectualidade, certo tipo de racionalidade, o conhecimento, o saber e vem a questão da valorização que isso tem no campo da sociedade, a necessidade de se mostrar que isso existe como valor. Há a necessidade de se pautar diante dos outros pela posse desse conhecimento, dessa intelectualidade — isso é o mais grave. Então, eu vejo essas características muito fortes em Camilo e não tinha a menor ideia, não atentava para isso quando eu comecei a fazer o personagem. Durante todo o tempo que eu o fiz... Hoje eu percebo isso muito claramente que pela própria característica semelhante eu sempre tive muita facilidade em fazê-lo, em ser Camilo, em vivenciá-lo, e particularmente acho que eu tinha muita facilidade e acho que conseguia interpretá-lo muito bem, justamente *por ter isso em mim*. (Grifo nosso)

Aqui vemos mais uma vez a identificação entre ator e personagem, estimulando reflexões a partir de quadros bastante vivos na memória de Romário (AMUI, 2005). É interessante ver que ele mostra não ter percebido antes essas semelhanças, mesmo tendo interpretado o personagem por tanto tempo. Seguimos com a análise de Camilo Castelo Branco por seu intérprete.

Romário: Ao mesmo tempo que há esse aspecto difícil em Camilo, ele tem um outro lado quando ele conta a história das Memórias de um Suicida. Ele é um espírito que, de alguma forma — não se pode dizer que ele superou tudo isso —, mas ele já se colocou em uma posição de que enxergar o que não percebia antes, ver tudo isso, o que hoje eu também sou capaz de fazer. De alguma forma Camilo é capaz de analisar criticamente a si mesmo, com relação a essas características que ele trás, à luz de uma visão espiritual, de uma visão evangelizada que ele procura aprender e retratar em muitos pontos do livro *Memórias de um Suicida*. Por outro lado, logo depois do seu desencarne por suicídio, ao longo do tempo, ele foi podendo, de alguma forma, se não sanar essas questões, olhar para elas “de fora” e ter a oportunidade de, ao fazer isso, se distanciar um pouco de si mesmo. Assim, teve oportunidade de adquirir uma visão crítica e poder trabalhar essas questões. É algo que eu também tive a oportunidade, posteriormente, de fazer.

Prosseguindo na entrevista reflexiva, o ator traça um paralelo entre o olhar percuciente, investigador com que vai construindo o personagem e, assim também, vai analisando suas dificuldades, lucidamente afirmando que nessa direção vai construindo uma visão espiritualizada.

A forma como Romário precisou se distanciar de si mesmo para fazer essas reflexões e se perceber criticamente diante do que agora consegue identificar como trabalho de transformação, parece muito se mover como nosso campo dialógico, que vimos analisando nesta pesquisa: observamos que ele procedeu a uma **identificação** com o personagem, depois ao **estranhamento** (observando como se “de fora” de si mesmo) e à **reflexão sistemática**, mediada pelo estudo de si, apoiado no trabalho (práxis) espírita.

Lembro, durante a entrevista, de outro personagem interpretado por Romário, sendo que este fora escrito por ele mesmo. Trata-se de Plácido, o crítico literário da peça Chico Xavier, a Mão dos Imortais. Curiosamente são dois personagens parecidos em muitos aspectos, um trazendo sua força de realidade, outro sua beleza e força ficcional. Peço então que fale um pouco sobre a criação e interpretação de Plácido.

Romário: É interessante... o Plácido surgiu...eu não tive uma inspiração, racionalmente falando. Não me disse assim “vou me inspirar no Camilo” ou em quer que seja,desse modo não tive uma inspiração racionalmente determinada. Mas a ideia, o mote da peça, ela veio muito das nossas próprias conversas. O

texto da *Mão dos Imortais* havia sido solicitado por você a mim, e você mesmo passou a sugerir as linhas gerais da trama, tendo acompanhado todo o processo de produção do texto... Você dera uma ideia inicial, de trama, e eu acabei desenvolvendo. Mas eu acho que o Plácido acabou ficando muito próximo do Camilo, não pelo Camilo, mas por mim mesmo. Ao criar aquele personagem do Plácido, ao dar personalidade a ele, além da ideia inicial, da configuração de alguns traços dele na história do *Memórias de um Suicida*, referentes à encenação, não me lembro se você deu ideias exatamente assim como acabei por construir ou não, mas (você diz que não) eu lembro que eu desenvolvi com os dois personagens com esse traço particular que os ligava.

O LEMA solicitara uma peça sobre o médium mineiro e sabia que Romário era a pessoa mais indicada para escrever aquele texto, pelo seu conhecimento literário. A ideia era que o enredo do espetáculo girasse em torno do livro *Parnaso de Além Túmulo*, primeira obra psicografada por Chico Xavier e que trazia a contribuição de um conjunto de espíritos reconhecidos por seu valor poético na literatura brasileira e portuguesa.

Lembro que a Estação da Luz promovia anualmente um evento alusivo ao aniversário de Chico Xavier, em parceria com a Federação Espírita do Estado do Ceará, chamado *Semana Chico Xavier*. Era uma semana de exposições, palestras, debates na imprensa e terminava com a apresentação de algum espetáculo que fosse relacionado ao Chico, fosse sobre sua vida ou mesmo a adaptação de algum livro seu. Naquele ano não encontramos nenhum espetáculo para encerrar o evento e então a direção do evento resolveu me solicitar a montagem de um espetáculo. O problema é que tínhamos menos de dois meses para escrever e montar o espetáculo. Curiosamente, fazia algum tempo que tinha tido uma intuição de um roteiro de peça sobre o Chico. Compartilhei a ideia no grupo e Edir relatou que havia tido a mesma intuição. Queria discutir a obra *Parnaso de Além Túmulo*, a partir da análise do estilo dos poetas desencarnados que assinaram a obra, para isso Romário era sem dúvida a pessoa certa para escrever a peça, que contou ainda com a contribuição de Edir e Évna (*Jornal de Pesquisa*).

O ator segue descrevendo o personagem não apenas do ponto de vista dramaturgico, mas também da vida que a *persona* representada ganhou no palco interpretado por ele mesmo. Percebamos como sua fala deriva da identificação (percebo que ele é muito parecido com o Camilo), mas para fazer sua leitura realiza um estranhamento, que desloca seu olhar deste ponto, para objetivá-lo.

Romário: Eu percebo que ele é muito parecido com o Camilo, mas não tanto pelo Camilo e sim por mim. Pelas coisas que eu vejo no Camilo que são muito fortes em mim, eu acabei colocando nele também. O Plácido é um homem intelectual, um literato assim como o Camilo Castelo Branco, mas o contexto de sua vida é um pouco diferente, já que o momento que ele teria vivido, ficticiamente, se passaria em pelo menos um meio século ou mais depois do Camilo e no Brasil, não em Portugal, onde Camilo vivera. Mas pensando no Espírito são muito semelhantes. Eu diria que a forma de Plácido ser retratado é

um pouco mais leve. O Camilo, no próprio livro *Memórias*, ao se retratar tem aquela coisa bem cerrada, fechada, o arrogante fechado em si mesmo.

Podemos ver que o movimento de estranhamento que sucede ao da identificação de Romário com o personagem Camilo, de Memória de um Suicida, repete-se com a elaboração do personagem Plácido. Só que, agora, temos uma variante: um duplo é mostrado: Plácido realiza certo estranhamento com o personagem Camilo, além do distanciamento que faz do próprio Romário. Devemos ver que o estranhamento, segundo colocamos aqui, é uma “objetivação” do outro, uma “tomada de distância” ou um “fora de si” que vai sendo acompanhado pela reflexão que segue sobre o curso de nossas próprias experiências.

Romário: Já o Plácido já traz um pouco mais de leveza, por isso, eu acho, reflete um pouco o momento em que eu vivia à época. Eu tinha essa percepção, esse olhar, apesar de ser espírita, muito propenso ao intelectualismo, a uma intelectualidade cética, pela própria vivência acadêmica de nosso tempo agora. Mas quando no tempo da representação de Plácido, eu já não tinha mais esse olhar dessa forma, essa arrogância bem carregada do Camilo; era um olhar mais leve que eu tinha, eu tinha esse intelectualismo, mas eu também já relaxava, era mais descontraído. Eu acho que eu acabei colocando essas características bem marcantes no Plácido, porque eu tinha essas afinidades com o Camilo, mas eu acho que já tendo passado certo tempo, eu já ia colocando-as de forma mais próximas de mim mesmo no Plácido. Ele tem características muito semelhantes ao Camilo, mas eu acho que antes de tudo é ele é uma espécie de reflexo de mim mesmo, uma projeção de mim, na verdade, do meu lado crítico, cético, que eu alimentava de forma mais contundente naquela época. Então, é isso, ele tem essas características ainda, só que com uma certa leveza. Eu diria que a linha mestra de ambos os personagens era semelhante. Eu apenas, do ponto de vista cênico, procurava colocar essa coisa menos dura, o Camilo é mais duro...cerrado em si. Ele tem um azedo, não é? — você sempre diz. Isso, amigo, tem um azedo, um amargo cerrado.

É possível que muitos outros sujeitos desta pesquisa chegassem a essa mesma identificação com o personagem Camilo Castelo Branco. Se considerarmos que a marca mais forte de sua personalidade é o orgulho e que, dentro de uma interpretação espírita, conforme Kardec (2008), em *O Evangelho Segundo o Espiritismo*, o orgulho e o egoísmo, são dificuldades presentes na maioria da humanidade; não seria sequer absurdo pensar que todos poderiam chegar a alguma identificação com o personagem em questão. Então havia esse diálogo que permanecia no ar.

Romário: Eu não me lembro exatamente do longo do tempo contínuo que eu estive ligado ao LEMA; foi de 2003 a 2009? Eu acredito que nesse tempo eu deva até ter pensado na redenção dele, do personagem. Em sua transformação. No aspecto dele ter pensado na redenção de si, em dar volta sobre suas

dificuldades. A mudança, um olhar menos carregado... essa contradição era muito Camilo. E eu fazia minhas leituras de mim, com isso. Mas é uma reflexão que eu hoje reputaria ainda um tanto superficial, eu não fazia racionalmente essa identificação do Camilo “barra pesada” com o meu lado “barra pesada”, isso eu não fazia da forma que faço hoje, eu tenho certeza que não fazia. O que eu posso ter pensado nessa época, é realmente assim: na redenção dele, que isso é muito forte na peça, as cenas são muito marcantes dessa hora... Da epifania dele. Ele fala tudo que havia sido e depois, ao longo da peça, ele vai amolecendo um pouco... Eu posso ter pensado que isso é uma coisa boa de se fazer e tal. É uma coisa a ser pensada e de alguma forma seguida, mas eu não vislumbrava mais completamente que o estado de espírito que ele estava antes disso era realmente tão próximo de mim. Isso aos poucos foi acontecendo. Eu não me lembro, durante o tempo marcante, mais intensivo da peça, eu ter feito essa identificação do modo como a fiz mais depois.

Os processos de transformação em teatro são diálogos inconclusos que levamos para um tempo maior de nossa vida, que não coincide completamente com o tempo da peça encenada. Isso teria ocorrido da mesma forma no período que Romário fizera o personagem do Plácido? — pergunta-se, depois, o ator, continuando sua fala reflexiva.

Romário: É interessante! No período do Plácido, eu não escrevi o Plácido pensando em mim, mas já era mais fácil vislumbrar nele aspectos parecidos comigo. Eu os *reconhecia* (grifo nosso), só que eu não via isso como algo negativo. Via como uma coisa natural, normal e desejável em nós, até, as transformações. Eu me lembro de ter feito uma peça, uma esquete em um EMECE¹³, entre 2006 e 2007, que eu retratava um espírito superior, de uma forma quase parecida com isso; era um cara assim meio relaxado, inteligente, que dava sua tacada aqui, acolá, mas que não se envolvia emocionalmente, que realmente não se envolvia e eu vislumbro hoje o emocionar-se, envolver-se, acolher, como algo fundamental em um espírito em esforço evolutivo, que busca-se acima da questão intelectual, ainda que ela esteja presente, sem dúvida. Era uma coisa assim, que eu via o Plácido sendo e eu projetava isso de mim nele, sem ver tão mais profundamente em mim o que eu achava bacana dele ser. Eu não refletia mais criticamente nesse sentido. Eu até vislumbrava mais essa semelhança entre eu e ele, não tanto como eu vejo hoje, a gente consegue identificar com mais clareza, vislumbrava mais como uma coisa natural, não tinha um olhar muito crítico sobre isso, eu apenas achava que era isso mesmo.

Há pedaços de nossa visão que estão sendo elaborados, na criação do personagem, que falam coma gente desse modo que vimos Romário fazer com Camilo e Plácido, mas podemos supor ficam grandes geleiras dessas no inconsciente. Se Romário continuou trabalhando estes vetores de encontro consigo e com o outro, como diz, como geleiras que parte fica submersa e parte se vê, parece ser dessa forma que se realiza o diálogo do ator com o personagem. Grandes partes de nós vão sendo desterradas do campo da vida mais depois, no encontro inadiável com a gente mesmo, que a gente tem chamado docemente de “estrada evolutiva”.

¹³ EMECE: Encontro de Mocidades Espíritas do Ceará

O pensamento espírita de Barsanulfo, com o conceito de ambientação reencarnatória nos indica também a ideia de que trazemos em nós acervos imensos de possibilidades, mas também de desafios, e o ser é levado para os espaços onde importa que ele aprenda o que não soube ainda aprender. E que desenvolva o que lhe faz evoluir.

Como nos autos populares, tudo se transforma no final, que já o que foi dito se realizou. A fábula — que se refere ao narrativo, ao suceder dos acontecimentos — se mesclou com a organização dos comentários, que se fizeram sobre o chamado eixo discursivo. A estrutura narrativa (estrutura profunda da fábula) e a estrutura discursiva se relacionaram também no próprio Círculo de Cultura, e tem-se a finalização da narrativa e as leituras que ela traz para o grupo que, então, são leituras de si também.

Estamos a ver o teatro e a sua dramaturgia, bem como sua encenação em sua função existencial e de transformação da experiência. Nesse sentido a veremos servindo como ferramenta pedagógica, como também a vemos em seu valor em si, como forma de conhecimento; temos a arte em seu caráter de produto ou obra, como de recriação dos próprios sujeitos, que ao formar obras se recriam, fazendo a função de leitura de mundos. E, se supomos o sujeito da educação e da cultura um ser espiritual, ao trabalhar-se nessa perspectiva estamos a produzir um estar-no-mundo que se abre para a transcendência (LINHARES, 1999).

Se o teatro pode produzir valores morais, exercendo uma função pedagógica, como prática educativa, na função de instrumento de educação, por que então não consideramos que pode tão bem realizar essa mesma função educando aquele mesmo que o produz?

5 O GRUPO LEMA COMO EXPERIÊNCIA FORMADORA

5.1 O grupo definindo novos caminhos

O trabalho desenvolvido, a seriedade, o comprometimento que aprendemos a ter com a arte espírita, os diversos depoimentos que recebemos ao longo desses anos, despertando reflexões profundas e possibilitando trocas inigualáveis fez-me acreditar e permanecer. Não se trata apenas de um grupo de teatro, engana-se quem assim pensar; pra mim foi e é uma ferramenta de aperfeiçoamento constante, como profissional, como atriz, como Espírito (Josy).

O depoimento em epígrafe, da atriz Josy Sampaio, com que resolvi abrir este capítulo, dá o tom da discussão apresentada pelos atores e atrizes do Grupo LEMA. Ele foi retirado de relatos, resultantes de observações participantes e entrevistas, feitos na ocasião da comemoração dos vinte anos do grupo.

Quando tivemos a primeira ideia para esta pesquisa, já vinha à nossa mente de forma bem clara o objeto de nosso estudo. Desde o primeiro momento sabíamos que queríamos investigar a relação dialógica entre atores e personagens no teatro espírita. E, claro, tendo em vista a nossa profunda relação com a questão, dentro do ambiente de trabalho em que vivo por tanto tempo, sabia que o lócus da pesquisa era o próprio Grupo LEMA.

Mas ao apropriarmo-nos dos instrumentos de pesquisa, que mais tarde haveríamos de usar, durante o curso do mestrado, descobri que nem tudo está posto quando o pesquisador mergulha no universo da pesquisa social: Partindo da construção teórica do objeto de estudo, o campo torna-se um palco de manifestações de intersubjetividades e interações entre pesquisador e grupos estudados, propiciando a criação de novos conhecimentos (MINAYO. 1994, p. 54).

E em se tratando da *Pesquisa*, a relação entre pesquisador e sujeito é de cumplicidade, de parceiros diretos no processo de construção do conhecimento a ser produzido, conforme podemos observar em Barbier ao definir a *ação-pesquisa* (2007, p. 43):

Resulta de uma atividade de pesquisa na qual os atores se debruçam sobre eles mesmos. Se o processo é induzido, em função de modalidades que ele propõe, é pesquisa é efetuada pelos atores em situação e sobre a situação destes. A ação parece prioritária neste tipo de pesquisa, mas as consequências da ação permitem aos pesquisadores explorá-las com fins de pesquisa acadêmica.

Se a priori havia uma condução nossa no sentido de investigar o que constitui o objeto principal desta pesquisa, por outro lado precisava perceber o que os próprios sujeitos me sinalizavam a todo instante como um algo a ser explorado no processo. Precisamos exercitar a escuta e o olhar para as subjetividades das falas que nos chegam. É preciso estar aberto para os achados do caminho, outros olhares que nos sejam sinalizados. Foi dessa forma que o campo nos revelou a necessidade de também nos debruçarmos sobre a importância do grupo no processo de formação dos atores e atrizes do Grupo LEMA.

Buscávamos o caminho da *autoformação*, na construção de sentido dado pelos sujeitos à sua autotranscendência a partir do teatro espírita. Mas esse processo de formação de si, a todo momento dialogava com o outro, *heteroformação*, dentro do ambiente do Grupo LEMA. E ainda dialoga com a sociedade, no sentido da plateia a quem destinam seus espetáculos, com outros grupos e instituições, assumindo seu papel dentro de um movimento social estabelecido e até com a dimensão espiritual, *ecoformação*, como foi mostrado no primeiro capítulo. Assim define Macedo (2010. p. 50), esses três processos da formação de si:

[...] a formação se realiza na existência de um ser social que, ao transformar em experiências significativas os acontecimentos, informações e conhecimentos que o envolvem e envolvem suas relações, nas suas intinerâncias e errâncias aprendentes, ao aprender com o outro, suas diferenças e identificações (heteroformação/transformação), consigo mesmo (autoformação), com as coisas, os outros seres e as instituições (ecoformação), emergira formando-se na sua incompletude infinita, para saber-refletir, saber-fazer e saber-ser, como realidades inseparáveis, em movimento, porque constantemente desafiadas.

Este capítulo, portanto, trata do processo de formação operadas dentro do ambiente do LEMA, nas interações que se operam no cotidiano de um grupo de teatro. E por tratarmos da dimensão espiritual, sempre presente dialogando com esse processo formativo na experiência do LEMA, é que me permito pensar no os conceito de heteroformação e ecoformação de Macedo, em que compreende o relação com o outro bem como com as *coisas, os outros seres*, para compreender também a relação desses atores e atrizes com os seres invisíveis que dentro da lógica espírita assume igualmente a condição de outro nas nossas interações.

Bastos (2010), discutindo a teoria de Wallon sobre a importância do meio social na transformação dos indivíduos, propõe, por sua vez, que através da interação é que constituímos o nosso eu, e a partir disso produzirmos conhecimento:

A reciprocidade nas interações possibilita a partilha de significados, de conhecimentos e de valores, configurando-se, assim, no contexto social e cultural dos diferentes grupos. Através do partilhar de significados das diferentes interações é que se estrutura o social e o cultural (BASTOS, 2010, p. 162-3).

O LEMA hoje tem um elenco com faixas etárias bem distintas, variando entre dezesseis anos, o mais jovem, e quarenta e nove anos o mais velho. Sendo que uma boa parte dos que tem mais de trinta anos, chegaram ao grupo ainda na juventude, alguns adolescentes mesmos. Isso tem nos dado uma característica bem mais heterogênea que em qualquer outra época, uma diversidade que também tem contribuído para o crescimento do coletivo.

Um grupo se constrói no espaço heterogêneo das diferenças entre cada participante: da timidez de um, do afobamento do outro; da serenidade de um, da explosão do outro; da seriedade desconfiada de um, da ousadia do risco do outro; da mudez de um, da tagarelice de outro; do riso fechado de um, gargalhada debochada do outro; dos olhos miúdos de um, dos olhos esbugalhados do outro; de lividez de um, do encarnado do rosto do outro (FREIRE, s/d, s/p).

Assim temos visto cada um fazer a sua história e contribuir para essa outra que sigo a desvendar, descobrindo o sentido desse grupo para suas vidas. Fundamentados na proposta pedagógica de Paulo Freire (2005), não poderíamos abrir mão desse diálogo que se evidencia na práxis reflexiva, sempre atribuindo ao outro o papel de fundamental importância para qualquer processo de aprendizagem, na formação do sujeito crítico. Conscientes da nossa incompletude, percebemos que é com o outro que aprendemos, é com ele que nos realizamos e nos constituímos.

5.2 O grupo como lugar de formação, de encontro e de trabalho

Ao final de cada ano, fazemos uma pausa das atividades para que possamos recarregar as energias, tirar férias mesmo da rotina de ensaios, apresentações, viagens, compromissos que têm se tornado cada vez mais intensos, à medida que a visibilidade do grupo aumenta cada vez mais. Sempre dizemos que o LEMA é um trabalho que demanda muita dedicação e compromisso; é um alerta dado aos que chegam, às vezes apenas vendo o resultado final, o de palco.

Mas o final do recesso de 2012 para 2013 ficou marcado em minha memória e foi definitivo para que entendêssemos a necessidade de discutir mais de perto essa relação

formadora no contexto do grupo LEMA. Ao chegar em casa registrei aquelas impressões como algo que levantava novos questionamentos e sugeria outros encaminhamentos à pesquisa:

Desde o último dezembro não nos reencontrávamos. Havia sido um ano intenso de compromissos; ensaios, apresentações, viagens, eventos, sem falar dos diversos compromissos pessoais de cada um. Esse ano foi marcado pela comemoração dos 10 anos de Memórias de um Suicida, um espetáculo emblemático na história do grupo. E foi graças a esse evento que conseguimos trazer de volta alguns integrantes que haviam se despedido do grupo há algum tempo. Sem dúvidas, um momento de muita alegria. Várias gerações se encontravam no palco para celebrar a data. Um grande banquete espiritual (Jornal da Pesquisa).

Não é fácil se manter indefinidamente em um trabalho voluntário, que exige dedicação e renúncia, às vezes do próprio repouso ou, mesmo, de outros compromissos pessoais e da nossa vida social. Tenho conversado com diretores de teatro espírita de vários lugares do Brasil, durante os fóruns da ABRARTE, e a queixa é sempre recorrente: a da rotatividade dos atores e atrizes nos elencos.

Às vezes são as questões profissionais que acabam se tornando impeditivo; de outras vezes, a exigência de uma maior atenção por parte da família, que tem no final de semana o único momento de estarem completamente juntos para descanso e lazer. E, normalmente, são nos finais de semana que nossas atividades se concentram. Por esses e outros motivos, vários integrantes do Grupo haviam se afastado nos últimos anos e apesar de termos conseguido substituir a falta ora de um, ora de outro no elenco das peças, embora esse tipo de substituição não seja possível no sentido do lugar que ocupam em nossos corações.

Vivemos nossa vida de grupo de modo intenso, com o teatro. E como forma de arte, o teatro possui sua função social, devendo ser pensado e feito também como forma de conhecimento de si e do próprio fazer teatral, como estamos observando. Há, então, um trabalho com o ator e a cena, especificamente, que deve ser feito e isso implica certa dedicação.

Há uma reflexão e estudo da obra literária que devo fazer, como diretor, falando de mim, mas em teatro é importante “pensar fazendo” a cena, construindo a representação. É sabido, em teatro, que há uma profunda interdependência de todos os elementos do teatro e que a luz, cenário, figurino, atuação dos atores/atrizes, música cênica, direção e a encenação como um todo compõem um todo orgânico; Para sermos

fiéis ao texto dramático - e esta é uma opção nossa – devemos valorizá-lo realizando-o como espetáculo cênico.

Para isso, se o processo era e é educativo, no LEMA, há aspectos do trabalho teatral que devem ser postos a serviço de uma perspectiva educacional. Como observava Pillotto & Ribeiro (2010, p. 121):

Trata-se de tornar consciente que o fazer criador é já uma predisposição para a arte, admissão ao poético que cada situação vivida pode apresentar. Estar presente o fato criador é um modo estruturador que abre caminhos para sua multiplicação, o que depende de que cada um encontre seu estilo próprio de participar e contribuir para que o outro também possa manifestar-se criadoramente e assim formar uma comunidade de sentido.

Podemos sublinhar dessa compreensão das autoras, que a criação em arte abre caminhos para uma estruturação maior do saber e da obra artística e que isso implica “que cada um encontre seu caminho”, visto aqui como estilo próprio de participar e contribuir. E posso dizer que esse trabalho do fazer teatral nessas condições, deve ter sempre em vista atuar como uma “comunidade de sentido” – certamente uma diferença importante na arte com fins educacionais, feitas com grupos.

Eu precisava de tempo, com os atores e atrizes, porque há um *fazer com o corpo* da arte teatral que é insubstituível dessa linguagem cênica. E a estruturação ou organização dessa vivência, na construção do personagem envolve reflexões e explorações que imprimem alterações ao imaginário do grupo. Como observam Ribeiro & Pillotto (2010, p. 121): há que “abandonar a noção tradicional de que o sentido de qualidade da relação pedagógica depende da concepção linear do ato criador de pensar. Exige pensamento constelar”.

Esse movimento da arte que produz sentido, lida com inconsciente, com texto e quer também levar a lidar-se com extratos conscientes. Como diz Couchot (2003, p. 311), a ciência tem querido desligar o transcendente da arte - ele diz; mas a verdade é que se continua trazendo aspectos do sagrado, que deram origem à arte, para a modernidade, e assim se tem feito com o aspecto ritual. Contudo, o autor observa que a arte permanece produzindo sentido e, acrescentamos, transcendência. O próprio transe, visto como um “estado de jubilamento” é considerado por esse autor como efeito singular da arte (RIBEIRO; PILLOTTO, 2003, p. 311):

[...] todas as artes lidam sutilmente com o transe, ou o exaltam ou o temperam; ele é intenso na música e na dança e mais leve nas artes visuais. Toda obra de arte busca provocar a percepção, fazê-la cantar para mergulhá-la neste estado de jubilamento, no qual ela se abisma na sua própria contemplação, no qual se suspende na sua espécie de pequena morte violenta e deleitável. [...] Sem cessar o sentido ressurgem: a arte retoma suas múltiplas funções simbólicas. As obras mais fortes são aquelas que sabem manter o transe sem renunciar ao sentido e suportar um e outro no seu mais alto ponto de tensão.

Além desse aspecto da arte trazer ou lidar, ainda que por momentos, com um “estado de jubilamento”, a arte nos auxilia a lidar com a intuição. Como observam Ribeiro e Pillotto (2010, p. 43):

[...] ainda nos dias de hoje, a intuição no contexto educacional está relacionada muito mais a uma imagem piegas, uma vez que não é explicada somente pela consciência e pela razão. Também estão em jogo aspectos subjetivos, inconscientes e de extrema sensibilidade. A intuição, portanto, possibilita a apropriação do conhecimento, ampliando e multiplicando repertórios, tanto do ponto de vista da cognição como do sensível. Quanto mais conhecemos sobre algo, mais o compreendemos, o identificamos, o reconhecemos e, portanto, o intuimos.

A arte, portanto, nos leva a contatar outras formas de pensamento e outras dimensões do sujeito e saber disso não nos faz renunciar ao sentido e a ajudar a construir sentido para a vida, em uma perspectiva intencionada e, logo, educacional.

Hoje, em tempos do teatro chamado pós-dramático, sabemos que há outras perspectivas no fazer teatral, muito calcadas em modelos de performances, em que se verifica uma ausência do texto. Embora o centro do fenômeno teatral para nós seja a encenação como um todo, valorizamos ao ator como centro dela e o texto falado não é nossa opção que fique relegado à mudez. É uma escolha, e todas as formas de escolha possuem seu valor como teatralidade. Fizemos a nossa, no LEMA. Para nós a opção da “volta ao texto”, somada aos aprendizados que pudermos trazer de outras visões é válida e nossa eleição por isso, consciente.

Assim é que, além das tarefas da encenação e da representação, no LEMA, havia o viver em grupo; e esse (con)viver estava atravessado pela práxis espírita. Eu ia dizendo que neste período do final de ano, eu havia intencionalmente utilizado o pretexto da comemoração dos dez anos de *Memórias de um Suicida* para tentar trazer atores antigos e novos, de volta; mediar algumas dificuldades de horários e buscar afetivamente a todos os participantes do LEMA, para incluí-los, de alguma forma, nas atividades que se planejava. Deu certo para quase todos os convidados.

Havíamos feito uma longa temporada e o espetáculo ainda habitava em mim. Eu o trazia comigo e via muitas coisas de meu mundo de dentro dele, ora com a face voltada para ele. Outro momento eram os personagens que me interrogavam, no sentido de que eles faziam sentido também para minha vida, o que era dito pela sua boca ficcional fazia sentido em mim. Em outros tempos, eu via. Na acepção de Merleau-Ponty (1994, p. 105): “Ver é entrar em um universo de seres que se mostram, e eles não se mostrariam se não pudessem estar escondidos uns atrás dos outros ou atrás de mim”.

Ao final disso tudo, nada mais justo que um merecido descanso. Fizemos o maior recesso da história do LEMA. Dois meses inteiros sem encontros. Acreditávamos ser necessário, para que cada um pudesse, além do descanso, colocar em dia outros compromissos familiares e acadêmicos. Para nossa surpresa, os próprios integrantes começaram a se queixar do extenso recesso. Até houvera pretensão de estendê-lo até depois do carnaval, mas, em virtude dos apelos, mantivemos a data antes acertada de retornarmos no primeiro final de semana de fevereiro. A presença do grupo parecia povoar os lugares e a vida de cada um, e todos nos chamávamos, de alguma forma. O teatro movimentava nossa vida ou a nossa vida movimentava o que no teatro fazíamos de nós? (Jornal da Pesquisa).

Seria possível encontrar um trabalhador do mercado formal que se queixasse de um período maior de férias que lhe fosse concedido? Tento imaginar uma classe trabalhadora reivindicando o aumento da jornada de trabalho; isso parece algo completamente absurdo. Trago para discutir com essa lógica do trabalho, o conceito de “prática social amadora”, desenvolvido por Linhares e Pimentel (2012, p. 243), analisando o trabalho voluntário, entendendo *amadora* como “um tipo de amor que por definição só pode ser entendido em sua prática”:

A prática social amadora seria, então, por definição, um movimento que se concretiza na interação com o outro e, portanto, ocorreria no plano relacional e seria vivida pelos sujeitos, também como experiência de individuação. Uma escolha ou disposição para uma experiência do humano, como chamamos, a prática amadora se expressa também como cuidado social amoroso e exercício do bem na compreensão crística.

A lógica de uma sociedade de consumo, movida pelo pensamento capitalista, impõe para a sociedade um entendimento de trabalho pautado em valor, apropriação privada, mais valia, relações de produção e consumo. Talvez hoje, as pessoas tenham se convencido de que haveria uma escolha na prática social amadora, mas os mais jovens, como vemos no relato de Pedro, um dos mais jovens integrantes do grupo LEMA, assim se expressam sobre isso:

Pedro: Um dia a minha tia perguntou o que eu ganhava aqui. Ela falou no sentido do dinheiro. Aí eu fiquei pensando: não, aqui eu não ganho nada. Mas aqui eu ganho uma *família espiritual*, eu ganho pessoas que podem me ajudar a qualquer momento. Pessoas que podem me auxiliar. Eu ganho o alimento da alma, eu ganho assim... um complemento, algo que me completa, vamos dizer assim. Quando eu venho pro LEMA, eu penso como todo mundo — que domingo é um dia de “morgação”, domingo é um dia que você ficar em casa. Saio de casa às vezes dormindo, mas quando eu chego aqui parece que muda, parece... Inverti o papel! Eu fico a pessoa mais feliz do mundo, do universo...

Na discussão sobre a *construção do sentido do ser amador*, Linhares e Pimentel (2012, p. 241) partem de um questionamento — para entender a prática do trabalho voluntário: “por que o amor não poderia ser considerado uma categoria válida para se pensar uma formação que considera o trabalho junto a outras experiências da vida?” Percebemos essa interrogação aplicar-se ao sentimento expresso por Pedro, na sua fala; e em nossas observações, que inúmeras vezes fazíamos.

Em todos esses vinte e cinco anos de trabalho com o LEMA, nunca pensamos o mais profundamente no significado do trabalho que realizamos como trabalho voluntário ou, na percepção das autoras supracitadas, prática social amadora. Conhecíamos a ideia de trabalho voluntário e eu mesmo o era, em outras instituições — sou voluntário da *Estação da Luz* para a *Mostra Brasileira de Teatro Transcendental*. Mas no LEMA, esse não é um termo utilizado. Talvez se deva ao sentido que normalmente se dá ao trabalho espírita, como compromisso espiritual, do Espírito, que entende aquela esfera de trabalho como parte do seu planejamento reencarnatório. Por isso, antes de tudo, um dever.

O sentido do dever é algo presente em nosso meio, pois encontra sua fundamentação na obra que usamos como leitura de acolhida no início de todas as nossas atividades, *O Evangelho Segundo o Espiritismo*. Nele encontramos a seguinte definição dada pelo Espírito Lázaro: “O dever é obrigação moral, diante de si mesmo primeiro, e dos outros em seguida. O dever é a lei da vida; ele se encontra nos mais ínfimos detalhes, assim como nos atos elevados” (KARDEC, 2008b, p. 172).

Dentro do movimento espírita, o termo *trabalhador espírita*, é algo convencionalizado que implica uma transição entre a condição daquele que chega em busca de auxílio, seja este material ou espiritual, e aquele que já se coloca na condição de multiplicador dos recursos próprio na direção do Outro. No entendimento de Kardec (2003, p. 225), já apontando caminhos para a prática voluntária espírita, “qualquer ocupação útil é um trabalho”.

A prática do voluntariado, nesse sentido, é meio e fim no processo formativo do sujeito nas lides spiritistas –“é a experiência de si calcada no serviço ao outro”, como observam as autoras acima citadas. Experiência — o termo implica reflexão sobre a ação vivida — que possibilita o exercício de uma prática social amadora (de amar, que ama, qualidade do que é amante) em que a fraternidade é vivida também como *experiência de si* e que é *formadora*. O conceito de prática social amadora, no qual o qualificativo *amador* vai significar pensarmos a ideia de amor, é tecido, segundo estamos vendo nestas autoras, junto a uma compreensão do sujeito dentro de uma perspectiva multidimensional (LINHARES e PIMENTEL, 2012, p. 242).

Nesse sentido do ser amador, podemos definir o LEMA como esse campo de ação voluntária, em que seus atores e atrizes realizam a *prática social amadora*, fazendo do teatro sua forma de contribuir com o outro, na perspectiva daqueles a quem se oferta nossa ação na forma de espetáculo; e, ainda, no sentido da (auto)formação de seus próprios sujeitos.

No Círculo de Cultura que gerou a discussão sobre a importância do grupo para os atores e atrizes do LEMA, a questão do trabalho também aparece na fala de alguns sujeitos, articulada com o mesmo sentimento já apresentado por Pedro anteriormente, em que a atividade e a necessidade do repouso são problematizadas, como vemos nas falas que se seguem:

Ranielly: Às vezes chega o domingo e eu estou muito cansada. É o único dia que eu tenho para acordar tarde e eu não tenho. Mas aí, quando a gente chega aqui, no ensaio do LEMA, parece que Deus me dá assim um estalo e vale a pena vir, vale a pena o esforço. No momento, eu estou passando mais por isso, de lutar para que não venha a acontecer dos problemas de fora tornarem o LEMA um peso para mim.

A atriz tem vinte e um anos, atualmente estuda e trabalha, e tem demonstrado esse cansaço sempre quando chega aos ensaios. Todavia, não demonstra ter perdido o entusiasmo com o trabalho e quando diz “Deus me dá assim um estalo”, parece se referir ao auxílio do plano espiritual para que ela veja o valor do grupo e da sua práxis teatral em sua vida. Edir, ator do LEMA, pede a palavra e se faz valer da sua experiência de vida para estimular a jovem colega de grupo, quando problematizávamos nossa vinda, o que seria trabalho voluntário amador. Em um momento de diálogo intergeracional cuidadoso, da parte dos mais velhos do grupo, escutamos o rebatimento ao cansaço nesses termos:

Edir: Penso no LEMA como um trabalho, não deixo de pensar no LEMA como um trabalho. É um trabalho prazeroso, um trabalho que vai fazer com que nós desenvolvamos outras facetas, outros campos de nossa personalidade. Porque nós temos vários tipos de inteligência, vários campos diferentes dentro do nosso ser que nós temos que trabalhar. Porém, eu queria deixar registrado pra Ranielly, que é mais nova do que eu, isso: Fiz... Eu tive a oportunidade de fazer três graduações, duas especializações, já estou na quarta língua [idioma], e estou pensando no mestrado. [...] Na parte literária, escrevi quatro livros, consegui publicar um, estou tentando publicar os outros... É uma coisa que eu lhe digo, não faltou tempo jamais! Certo?”

A compreensão de Edir, do LEMA, do trabalho voluntário como essa esfera de trabalho que permite novos aprendizados para a formação de si, mostra também a sua implicação direta com o outro. Como afirmam Linhares e Pimentel (2012, p. 245): “A experiência de si, como experiência formadora, que se dá na prática social amadora, se constrói na interação com o outro, mediada pelo trabalho-serviço”.

Nessa problematização, após a volta do repouso que sucedeu à longa temporada do LEMA, Edir leva a questão para a esfera do prazer, o que já vinha sido apontado por outros jovens. Pedro e Ranielly apontaram que o cansaço some quando chegam ao ensaio, quando se encontram com os colegas de grupo para a prática social amadora:

Edir: Esse peso, quando começam os ensaios, se esvai, porque você vai sentindo prazer de fazer teatro, de conviver no grupo, refletir, compreender a práxis espírita. Há tanto prazer nisso...! Eu encaro como trabalho? Encaro, mas esqueço que é trabalho em certo sentido. E me envolvo de outro modo no LEMA, no sentido de que há um prazer de conhecer outras facetas de mim, da arte, e do próprio sentido do trabalho. Então, isso é muito importante e sei que a Espiritualidade ajuda-nos a perceber isso. Quando há nossa procura de ver.

Josy segue o diálogo, que se abre, falando da sua experiência como uma pessoa que já está há vinte e três anos no grupo, tendo feito um percurso muito parecido com o de Edir, de formação acadêmica, realização profissional, constituição familiar, sem deixar sua atividade voluntária no grupo LEMA. A atriz é enfermeira e cumpre, há muitos anos, uma dupla jornada de trabalho, muitas vezes chegando ao ensaio direto do plantão:

Josy: Não, as vezes que eu tive vontade de sair do grupo não foram por questões do grupo em si ou do trabalho do grupo, foi muito mais por desgaste com algumas pessoas do próprio grupo, uma coisa pontual, isso pesou mais do que com a atividade do grupo como um todo e do tempo que ele ocupa na minha vida. Mas, de todas as coisas que pesam, ter dois empregos, três empregos, que desgastam... As pessoas às vezes dizem “nossa, mas, além disso, ainda tem esse grupo de teatro, ainda tem que ensaiar, ainda tem que viajar”. E algumas vezes ensaiamos até amanhecer o dia, preparando material para estrear à noite. E essas

coisas, apesar de trabalhosas, elas são um prazer. Elas não são para mim, em momento algum, um desgaste. Essas são as coisas que são boas, que são agradáveis na minha vida, então para elas eu sempre vou com extremo prazer e me sinto importante, feliz de fazer parte de um grupo de teatro. Me sinto muito realizada de ver hoje meu filho mais novo trabalhando dentro desse grupo. Às vezes há conflitos, como eu digo, mas penso que também são coisas minhas que devo ver. Coisas que projeto nos outros, acho que é assim. E eu digo: são minhas mesmo ou dos outros? Acho que as duas coisas.

Como observava Jung, a “sombra”, a porção de inferioridade nossa que colocamos nos outros, para vê-la fora de nós, pode ser integrada de algum modo na personalidade, senão vejamos:

Uma pesquisa mais acurada dos traços obscuros do caráter, isto é, das inferioridades do indivíduo que constituem a sombra, mostra-nos que esses traços possuem uma natureza emocional, certa autonomia e, conseqüentemente, são de tipo obsessivo, ou melhor, possessivo. A emoção, com efeito, não é uma atividade, mas um evento que sucede a um indivíduo. [...] Com compreensão e boa vontade, a sombra pode ser integrada de algum modo na personalidade, enquanto certos traços, como sabemos pela experiência, opõem obstinada resistência ao controle moral, escapando portanto a qualquer influência. (JUNG, 2011, p. 20)

E, desvendando para nós o papel das projeções nesse movimento da sombra, diz Jung:

De modo geral, as resistências ligam-se a projeções que não podem ser reconhecidas como tais e cujo conhecimento implica um esforço moral que ultrapassa os limites habituais do indivíduo. Os traços característicos da sombra podem ser reconhecidos, sem maior dificuldade, como qualidades pertinentes à personalidade, mas tanto a compreensão como a vontade falham, pois a causa da emoção parece provir, sem dúvida alguma, de outra pessoa. [...] Como se sabe, não é o sujeito que projeta, mas o inconsciente. [...] A consequência da projeção é um isolamento do sujeito em relação ao mundo exterior, pois ao invés de uma relação real o que existe é uma relação ilusória. [...] Quanto mais projeções se interpõem entre o sujeito e o mundo exterior, tanto mais difícil se torna para o eu perceber suas ilusões (Id, p. 20-1).

Lidar com a sombra que temos, conquistá-la, quer dizer, transformar o que dela nos isola do outro, nos leva a por fora o que é nosso e movimento de inferioridade, é um trabalho que em grupos humanos pode ser muito rico. Como a sombra pode ter seus conteúdos podendo atingir a consciência, pode ser percebida, visualizada e os diálogos no grupo podem ajudar isso. Como afirma Jung (Id, p. 21-2): “Não é difícil com certo grau de autocrítica perceber a própria sombra pois é de natureza pessoal”.

Como continua Jung, neste estudo intitulado “Aion”, sobre o simbolismo do simesmo, é trágico ver que “o objetivo desta trama é um casulo em que o indivíduo acabará por se envolver” (Id, p. 21).

O ambiente intergeracional, como estamos vendo, gera um tipo de acolhimento, de diálogo, e a construção dos personagens, porque inclusa em uma práxis reflexiva espírita proporciona um exercício permanente de leitura de si. Isso pode levar ao trabalho com a sombra dentro dessa esfera intergeracional, que se está vendo.

Quando cheguei ao LEMA, o grupo era hegemonicamente um grupo de jovens e assim permaneceu por muito tempo. Na verdade só deixou de ser quando aqueles mesmos jovens foram atingindo a maturidade. Hoje há um equilíbrio entre os jovens, que representam quase metade do grupo, e a outra metade, constituída por homens e mulheres com mais de trinta anos. Dessa forma, esse tipo de depoimento feito pelo Edir e por Josy é algo recorrente no cotidiano do grupo; uma preocupação quase de irmão mais velho, no sentido de orientar, ajudar a produzir sentido, dialogar com os que iniciam suas vidas profissionais, acadêmicas e até afetivas, como veremos mais adiante neste capítulo.

Volto ao meu Jornal de Pesquisa, em que me debruço sobre o reencontro dos integrantes do LEMA, após o recesso de final de ano.

Era interessante observar como cada um ia chegando com uma alegria indisfarçável. Os contrastes da vida e do grupo se desvelavam. E os códigos subjetivos, marcas de estilo e escolha de vida, se mostravam, formando o colar da diversidade do grupo.

Rompantes de felicidades eram percebidos aqui e ali, em abraços mais ou menos extravagantes de acordo com a personalidade de cada um. O brilho no olhar de todos e todas mostrava que realmente aquele era o lugar onde se desejava estar em uma manhã de domingo. Não na praia, não em uma festa, um bar, ou mesmo na cama. Mas na companhia de pessoas que se amam e buscam, juntas, dar sentido ao amor e à arte que fazem.

Como era o primeiro encontro do ano, não haveria ensaio de fato. Optamos nessas ocasiões por vivências relacionais. Para fecharmos a manhã do nosso primeiro encontro do ano, foi proposto que cada um falasse sobre a emoção daquele momento. Por que estar ali? Falar da saudade; da alegria; da vontade de reencontrar os amigos naquele espaço. Da nossa volta. Do que havíamos vivido, também. Se em outros tempos e lugares muitos de nós nos víamos com certa frequência, por que ali seria diferente? Seria diferente nosso encontro no LEMA? (Jornal da Pesquisa)

Apesar de alguns dos atores e atrizes se encontrarem durante a semana em outra atividade, parecia que se encontrar no LEMA tinha outro sentido. Seria pela atividade em questão, que possui uma conotação de trabalho, mas acrescentava a ludicidade e a autocriação dos sujeitos, no teatro espírita? Ou estaria relacionada com a

reunião daquele grupo específico como lugar de reencontros espirituais dentro da perspectiva do planejamento reencarnatório? Compreendendo o LEMA como um vetor daqueles que lá se encontram para atrair o sujeito, levando — ao cumprimento de suas tarefas. Eram essas as reflexões que eu fazia, ao final daquela manhã, e que me fizeram retornar para repensar a estrutura da pesquisa:

As respostas por si já definem o que estamos a fazer. Falam da importância do amor nas relações humanas. Da verdadeira amizade. Da sinceridade de propósitos. Foram momentos de uma emoção que não conseguiremos traduzir no nosso pobre vocabulário. Somente as lágrimas, expressas nas falas e nos silêncios dos presentes podem de fato explicar o que há por trás de um simples encontro matinal aos domingos de um grupo teatral.

Algo que não tem a ver com a tarefa em si; e que ao mesmo tempo tem, mas que se reporta também com as pessoas que se reencontraram para realizá-las nessa vida, fazendo desse encontro um momento de crescimento e realização espiritual. E fazendo do próprio LEMA um vetor que expressa buscas do sujeito e atrai, levando-os ao cumprimento de suas tarefas. (Jornal da Pesquisa)

Como negar a importância dos grupos na formação do que nos constitui? Somos um pouco de tudo aquilo que vivemos em cada ambiente por onde passamos e que constitui o nosso caráter, a nossa personalidade. Trazemos os traços da nossa família, não apenas fisionômicos, mas modos de relação, de buscar e manter afetos, formas culturais que o grupo familiar assinala, impressos em nossa forma de ser. E estes traços não são hereditários, no sentido biológico do termo, embora haja potências nesse sentido, mas, sobretudo, consequência da cultura, do convívio e da educação. Da mesma forma que o lugar onde moramos diz muito do que somos, a país, o estado, a cidade, o bairro, enfim, cada grupo vai contribuindo para tecer a malha da nossa ambiência reencarnatória.

É nesse sentido que Bastos (2010) afirma existir uma rede de interações entre os indivíduos, na qual nos referenciamos uns dos outros. Nos encontramos com eles, nos diferenciamos deles, nos opomos a eles e vamos nos transformando e sendo transformados a partir desses encontros. Para Amui é a busca do Espírito, pelas partes que compõem todo o seu planejamento reencarnatório, os vetores que lhe colocarão em contato com as suas necessidades e aspirações (2005).

Freire (2010) lembra que somos seres inacabados e conscientes de nossa inconclusão. E que por isso nossa busca por nos fazermos, enquanto humanos, não prescinde das relações solidárias, da comunhão de saberes, sentimentos, experiências, que partilhadas contribuem para o nosso projeto de realização pessoal, a busca do *ser mais*.

Para Freire (1977, p. 43), “o diálogo é o encontro amoroso dos homens que, mediatizados pelo mundo, o ‘pronunciam’, isto é, o transformam”. Penso que os encontros, diferenciações e oposições, citados por Bastos (2010), vão se tornando mais ou menos intensos de acordo com a natureza e finalidade que constitui cada grupo. Não que acredite existir um lugar onde não haja oposição, não é isso; a oposição, assim como a diferenciação e os contrastes são necessários. Certamente que devem nos impulsionar para conviver com a multiculturalidade e nos tornar vigilantes com a justiça social.

E é então que as intensidades das buscas de sentido sobre a vida vão se tecendo e diferenciando na esteticidade do cotidiano do grupo, com suas problemáticas dramáticas, suas relações, suas esperanças. A busca do grupo, nessa práxis, não tenta encontrar apenas diferenças, mas semelhanças, aquilo que aumenta o sentimento de vida e afeto:

Évna: Eu acho que é uma relação de amor e confiança, uma relação ética, que a própria doutrina espírita propõe. Não que as pessoas que estejam no grupo não fossem falíveis e não fossem trair nunca, mas em virtude da nossa vivência no Espiritismo, se espera que naquelas pessoas você possa confiar. É como se a gente procurasse não só o que nos diferencia, o que é diversidade no conjunto do grupo, mas conscientemente buscássemos semelhanças, pontos de contato, intersecções.

A atriz sugere que as relações vividas dentro do grupo se sustentam a partir do direcionamento que o Espiritismo lhes oferece, criando um ambiente propício à amorização e, portanto, ao processo formador dos participantes do LEMA. Freire (2010, p. 92-3) diria que o amor é também diálogo porque ele estabelece relações de compromissos entre os homens: “Como posso dialogar, se me fecho à contribuição dos outros, que jamais reconheço, e até me sinto ofendido com ela?”.

Para Josso, em qualquer relação que possamos construir, familiares ou não, próximas e até mesmo distantes, o amor (dado ou recebido) tem uma importância significativa na nossa capacidade de experimentar a vida:

É, com efeito, sobre a nossa capacidade de experimentar um sentimento afetuoso, compassivo e compreensivo para com aos nossos irmãos e irmãs em humanidade que vai se fundamentar a nossa capacidade para desenvolver uma alteridade solidária e autenticamente respeitadora que, associada à busca de sentido, servirá de base à construção de uma ética (JOSSO, 2004, p. 92).

Josso destaca que a experimentação do amor nessas bases, em que se dá a busca de sentido para as experiências — vivência refletida — serve para o

desenvolvimento da percepção do outro. A percepção, categoria importante na arte, é um tipo de conhecimento diríamos “que passa pelo sensível”, mas envolve conjuntamente uma produção de significado. E, pois:

[...] é um apreender o mundo externo junto com o mundo interno, e ainda envolve, concomitantemente, um interpretar aquilo que está sendo aprendido. Tudo se passa ao mesmo tempo. Assim, no que se percebe, se interpreta; no que se apreende, se compreende. Essa compreensão não precisa necessariamente ocorrer de modo intelectual, mas deixa sempre um lastro dentro da nossa experiência (OSTROWER, 1986, p. 57).

A percepção exige um trabalho de significar e deixa rastros na experiência. O trabalho sobre sentido da vida, nesse sentido, se faz com a compreensão do por quê de cada encontro que a vida possibilita com aqueles que compõe nosso ambiente reencarnatório. As relações são escolhas do indivíduo e se ligam a metas de evolução (AMUI, 2005; 2007; 2011; 2012; 2013).

Eu refletia, após o Círculo, sobre esse é o entendimento espírita da irmandade universal, que vai além das questões de hereditariedade e valoriza o presente, sem desconhecer sua união ao passado reencarnatório e sua promessa de devir. Transpor obstáculos da herança que trazemos, ser atraído pelo outro e por situações que, no fim de contas, são e foram escolhas... É coisa de gente. Para o Espiritismo, devemo-nos todos, uns aos outros, o amor recíproco, que é o devir da humanidade em progresso, onde a ética do Cristo será a base para todas as relações, não apenas entre os humanos, mas também dentro do que Figueiredo (s/d), chama de manifestação da supra-alteridade, que implica o valorização do outro, como também *do não humano, dos ambientes, e das culturas locais*. [...]As pessoas presentes nos grupos aos quais nos afeiçãoamos, sejam eles familiares, profissionais, artísticos, religiosos ou de outra natureza, podem ser vistas como *família espiritual*.

Estabelecida por “laços de simpatia e comunhão de pensamentos” (KARDEC, 2008b, p. 144), a família espiritual são como teias de relações construídas ao longo de várias vidas e constituem ninho de cada um. Vejam o que diz a atriz Larissa Rogério a esse respeito:

Larissa: Eu vejo o LEMA como uma família. Eu venho pra cá, pra me sentir acolhido, me sentir bem. Considero O LEMA uma segunda família de verdade; por mais que a gente tenha limites, há é amizade. Mas é uma amizade diferente, é um lugar diferente de todos os outros que a gente vive. É um lugar em que a gente se sente realmente diferente, mais livre, mais aberto. Às vezes a gente fala na questão da família mais por pensar nos laços espirituais. Fala-se que existem “débitos” e se é chamado a conviver com estas pessoas a quem devemos. Eu acho que no LEMA não é nem uma obrigação estar juntos, sabe? Todos desejam. Eu não sei, é o sentimento de afinidade mesmo e mesmo de “desafinidades” também, de desavenças.

Enquanto Pedro observava que *no grupo* buscava entender o sentido em sua vida de família espiritual, lugar do reencontro de almas para aprendizagens, sem dúvida realçava o sentimento desse *acolhimento*. Larissa traz para a nossa reflexão a questão do sentido desse reencontro. Não por uma imposição a estas almas, que por uma obrigação fatalística necessitem conviver, mas acima de tudo porque ali se reencontram velhos afetos que fazem dessa amizade algo diferente. Mesmo ainda existindo entre estes encontros pontos conflitantes.

Quando Larissa utiliza a expressão *débitos*, ela se refere aos registros do passado reencarnatório de cada um - os fatos ocorridos em vidas passadas, guardados em nossa memória espiritual e que são fatores determinantes do que nos constitui. São esses registros que às vezes estabelecem alguns sentimentos de repulsão ou atração a determinadas pessoas. Aqueles que já construíram vínculos de amor são atraídos uns aos outros pelos afetos já construídos, da mesma forma ocorrendo com os Espíritos que se antipatizam (KARDEC, 2003).

Nos seus diversos escaninhos estão as energias dos fatos vivenciados, com as vibrações de cada experiência. Registros de lembranças passadas e quadros que fizeram parte das sucessivas reencarnações se mesclam de forma organizada. Cada existência, uma programação diferente; registros vibratórios que se multiplicam, representando o resultado dos atos vivenciados pelo Espírito, com sua identidade, com toda a movimentação das criações mentais que formam o pensamento (AMUI, 2012, p. 105).

Quando a atriz usa o termo “desafinidades”, para mostrar que também existem diferenças, ajuda-nos a entender que essas famílias espirituais, por mais que tragam já construções de afetos, de ideais e crenças comuns, têm também suas diferenças. O que é natural diante da condição evolutiva que caracteriza os Espíritos que habitam esse planeta. Essas reuniões de almas afins têm sempre um propósito maior. Assim como há o planejamento individual de cada Espírito, para a sua existência, há também os planos coletivos.

Compromissos assumidos por aqueles grupos de almas que se afinizam entre si e possuem interesses comuns em determinados campos da vida humana, seja a cultura, a política, a religião, a ciência, ou mesmo as necessidades que nos reúnem em um núcleo familiar. O objetivo maior será sempre aliar-se ao movimento da progressividade da esperança, em termos individual e coletivo.

Volto ao depoimento de Larissa, que traz mais um elemento para a questão das finalidades que justificam a reunião dessas almas que compõe o Grupo LEMA:

Larissa: Eu acho que o que une a gente é mesmo a vontade de fazer melhor. De contribuir para um mundo melhor de alguma forma, de trabalhar pro bem e, às vezes, até esse mesmo intuito até acaba unindo as desavenças que a gente tem, é claro que tem, toda família tem. O sentido de família não é esse de débito, de ter que conviver junto, mas é mesmo esse de vontade de estar juntos, de fazer juntos a *coisa* andar.

Nessa fala, há que se abrir um destaque para o sentimento de responsabilidade social atribuído pela atriz ao grupo. Partimos, inicialmente, dos processos de formação de si e adentramos no contexto da heteroformação, em que se considera a alteridade sem deixar de ver o sentido que o sujeito dá à sua vida – sua autoformação.

Estamos vendo também o sentido também da ecoformação. Na relação com o mundo penetra-se noutra dimensão formadora, que articula os objetivos individuais aos coletivos, os de um grupo, com os interesses globais. Articulando espetáculo a espectador ou “espect-ator”, sociedade política a civil, mundo e universo em suas dimensões cósmicas, caminhamos para um movimento eco-relacional que pode levar a uma compreensão e um sentimento de responsabilidade planetária.

O pensamento espírita nos leva a buscar compreender a existência de lei morais ou espirituais (KARDEC, 2003) no conjunto mesmo das leis do universo. Para a evangelização de Espíritos “a natureza estimula o Espírito a observar, sentir, comparar e analisar para depois refletir e concluir” (AMUI, 2005, p. 38).

Estaria essa *vontade de fazer melhor; de fazer juntos a coisa andar*, a que se refere Larissa, diretamente relacionada com o conhecimento e vivência (práxis) espírita dessas Leis?

Recordo um fato ocorrido há alguns anos. Estávamos passando por alguns problemas internos e tive a ideia de uma experiência nova para nós. Apesar de sermos todos espíritas, nunca havíamos, até aquela ocasião, consultado os espíritos quanto a questões relativas aos nossos trabalhos, peças, objetivos, enfim. Resolvemos, eu e outro companheiro do grupo, médium já experiente, fazer a consulta. Elaborei algumas perguntas e evocamos o Espírito Leopoldo Machado para nos responder. A comunicação se processou e o Espírito foi respondendo às questões uma a uma. Dentre todas as respostas, guardei uma em especial; ela veio na forma de pergunta, uma provocação aos nossos receios ante as dificuldades com o trabalho: *quando o ideal é o bem, o que se pode temer?* Ao final da comunicação assinou o Espírito: Leopoldo Machado. Apesar de não termos instrumentos que pudessem nos dar a certeza da identidade do Espírito, recomenda Kardec (2008c), que o importante é avaliar o teor da comunicação e não a sua assinatura (Jornal da Pesquisa).

Freire diria que essa deve ser a meta de qualquer proposta que se pense educadora:

Transformar o mundo através de seu trabalho, “dizer” o mundo, expressá-lo e expressar-se é próprio dos seres humanos. A educação, qualquer que seja o nível em que se dê, se fará tão mais verdadeira quanto mais estimule o desenvolvimento desta necessidade radical dos seres humanos, a de sua expressividade (FREIRE; 1978, p. 24).

Apesar das limitações de tempo de cada um, procuramos em certa medida estreitar, cada vez mais, essa relação de grupo. Uma das coisas que tem contribuído nos últimos dois anos é o fato de vários integrantes do LEMA, frequentarem o mesmo centro espírita, o Lar Espírita Chico Xavier, onde a metodologia de Evangelização de Espíritos foi introduzida em Fortaleza pela instituição a que estou vinculado.

Há no LEMA uma exigência de que todos tenhamos outra vinculação à atividade ou instituição espírita, além do grupo, como já foi dito antes, para que as pessoas se sintam identificadas com o trabalho. Já deixamos claro que não é essa a nossa proposta. Percebi que haviam alguns atores e atrizes negligenciando essa recomendação; resolvi então atraí-los para as atividades do Lar Chico Xavier, o que deu ótimos resultados. Percebemos o quanto tem contribuído significativamente esse processo de amadurecimento das nossas relações.

O fato foi evidenciado espontaneamente no relato da atriz Ana Brasil que destacamos a seguir:

Ana: É horrível acordar cedo, mas é tão bom estar aqui. Mesmo assim, eu vejo sempre alguns, eu sinto falta de outros... Gente, eu vou fazer até um convite, está tão bom lá no Lar Chico Xavier. A gente está estudando a metodologia de Eurípedes Barsanulfo e é tão bacana. Lembrei tanto de ti, Nayra, porque você participou do seminário, foi um seminário tão rico, você disse que mudou sua vida... Daí que eu faço um convite para o grupo: de repente, participar das atividades que estão acontecendo lá é bom porque, na verdade, é um conjunto. Eu não acredito que tenha essa coisa assim: nessa encarnação você vai participar do LEMA, da mediúncia... Eu acho que você vai reencarnar para fazer daquilo ali tudo uma coisa só, é isso.

Em se tratando de grupo de espíritos afins, é possível que Ana tenha razão e que na verdade o compromisso de todos seja bem mais juntos do que se possa imaginar. Já nos foram feitas algumas revelações espirituais sobre o compromisso dos membros do grupo com a arte espírita e das afinidades que nos uniram nesse cenário. Tenho buscado

dar a minha contribuição e sigo tentando trazer todos para as mesmas atividades. Para mim também é sempre motivo de alegria estar reunido com todos eles.

Esse fortalecimento dos laços que nos unem se deu com o passar dos anos, se estendendo para muito além da esfera do nosso compromisso com o teatro espírita. Somos cúmplices uns dos outros na vida, acompanhamos a trajetória de cada um, suas vitórias, suas derrotas, os problemas de saúde, as dificuldades familiares, enfim, vivemos muito a vida uns dos outros. É esse sentimento que podemos observar no depoimento da atriz:

Josy: Sinto felicidade de ver os nossos trabalhos crescerem, de ver a evolução dos componentes mais novos que chegaram; como suas vidas prosseguiram. Como cada elemento do grupo, cada um que compõe esse grupo foi crescendo, não se acomodou numa mesmice, numa vida medíocre. Que o grupo faz as pessoas crescerem, porque tem essa história de você ver as pessoas avançando e o outro quer que você avance junto, tem o estímulo dos amigos, acho isso muito importante.

Josy demonstra um sentimento espontâneo de alegria pelo desenvolvimento dos integrantes do grupo, como já havíamos antes observado na sua fala; Edir já tenta motivar os mais novos na troca de experiências. De fato tivemos a felicidade de acompanhar a ascensão pessoal da maioria dos integrantes do LEMA, ao mesmo tempo em que nossas vidas também foram se estruturando.

Para Josy, a convivência com pessoas que estão se realizando na vida pessoal pode estimular àqueles que ainda estão por realizar-se. Penso que isso possa realmente ter alguma lógica a partir da minha própria experiência de vida. Edir ao retomar a palavra lembra o que havia dito a Ranielly sobre os Espíritos ajudarem a quem está trabalhando no bem:

Edir: Não só comigo, como com todos os outros... Quando eu entrei no LEMA, o Reginauro ia fazer o supletivo. A Josy, eu olhava pra Josy, ela trabalhava de manhã, de tarde e de noite, trabalhava em quatro hospitais, ou eram três? E hoje o Reginauro está fazendo mestrado, a Josy está fazendo mestrado. A Larissa, que quando eu entrei era uma garotinha também, está fazendo mestrado também. Então, as pessoas tanto avançaram nos seus trabalhos, como avançaram no campo do estudo.

Esses partilhamentos me fazem rever minha trajetória de vida e a de cada um daqueles que ali estão. A todo momento me pego a observar a minha própria vida de uma forma que não havia ainda percebido, todos esses fatos, estavam registrados na minha

memória, mas agora ele ganhavam corpo e me faziam perceber a minha trajetória formativa, observando a formação dos integrantes do Grupo LEMA.

Mesmo com opacidades, fui me apropriando de mais consciência sobre a trajetória de minha vida. Tomo para mim, nesse momento, o que afirma Delory-Momberger (2008): o que se vive só se torna nossa vida e só se torna algo possuído por nós experiencialmente, por meio de figurações com as quais se representa sua existência.

Nas narrativas das vidas dos outros, no Círculo de Cultura sobre o próprio grupo, quase sempre nós nos revelamos também e é um encontro inevitável pelo envolvimento que caracteriza essa relação. Não é apenas a relação entre diretor e ator, nem, muito menos, uma convivência fortuita de colegas de trabalho, mas é o grupo onde mais profundamente entrego meu corpo e alma, onde residem grande parte dos meus sonhos e aspirações, é o lugar onde minha identidade foi pouco a pouco sendo constituída.

As figurações da linguagem, em suas formas de dizer da realidade, eu incluo as figurações da ficção, que vi acontecer em todo o movimento da pesquisa, no diálogo ator-personagem e ator-dramaturgia. Elas provocam realmente uma identificação, estranhamento importantes para a experiência de si e o trabalho da encenação (Jornal da Pesquisa).

Percebo, com Josso (2004), que esse conhecimento de si toma outra dimensão de espaço e tempo à medida que me aproprio de minha vida mais consciente de todo esse processo formativo. E é importante perceber que ele implica na busca do ser mais que sugere Freire (2005).

O que está em jogo neste conhecimento de si mesmo não é apenas compreender como nos formamos por meio de um conjunto de experiências, ao longo de nossa vida, mas sim tomar consciência do que este reconhecimento de si mesmo como sujeito, mais ou menos ativo ou passivo segundo as circunstâncias, permite à pessoa, daí em diante, encarar seu itinerário de vida, os seus investimentos e os seus objetivos na base de uma auto-orientação possível, que articule de uma forma mais consciente suas heranças, as suas experiências formadoras, os seus grupos de convívio [...]. Transformar a vida socioculturalmente programada numa obra inédita a construir (JOSSO, 2004, p. 58-59).

O pensamento de Josso sintetiza muito do que venho sentindo desde o momento em que iniciei esta pesquisa e passei a olhar com muito mais atenção a esse universo tão comum, mas ainda capaz de revelar detalhes tão surpreendentes na relação arte e educação do Espírito. Foram impressões que fui registrando em meus diários que constituem o Jornal da Pesquisa ao longo dessa escrita, como sobre o coletivo que, ao mesmo tempo, que se faz escrita de si.

Tenho exercido a função de diretor e coordenador do grupo por muito tempo. Durante um período, outros atores e atrizes administraram o grupo e fiquei só com a direção teatral. Foi um momento de muito aprendizado para todos. Essa relação no LEMA sempre foi bastante complexa e, apesar de não ser tão mais velho que muitos dos que estão ou já passaram pelo grupo, em alguma medida fui sempre visto como o irmão mais velho. Houve uma época até que uma parte do grupo passou a tratar-me como pai. Confesso que gostava disso e, em alguns casos, não duvido que de fato haja sido em uma outra reencarnação. Dessa forma participei ativamente dos momentos mais marcantes da vida de muitos deles. Fosse uma briga com o namorado, o fim de um casamento, a doença de um pai ou mãe, a aprovação do vestibular, o primeiro emprego, a gravidez inesperada, enfim, muitas dessas notícias recebi em primeira mão. Sei da responsabilidade que tenho perante essas pessoas, o quanto eu constituo algo delas e elas de mim. Por isso eu também sempre digo que estou construindo com eles uma família espiritual (Jornal da Pesquisa).

Retorno ao Círculo e ao material recolhido, em que os atores e atrizes continuam a refletir sobre a importância do Grupo LEMA em suas vidas.

Pedro: Eu lembrei de uma história. Perguntei a uma pessoa se ela acreditava na felicidade e ela disse que não acreditava, que não existia felicidade. E eu insisti que havia felicidade, que você podia sentir isso. E eu acho que eu sinto isso, a felicidade, relativa, de estar aqui presente, a felicidade de conviver com vocês, de todo domingo estar aqui. É como se fosse todo domingo, o primeiro dia da semana, que a gente levasse com a gente pra ficar bem a semana toda. É algo que preenche, é algo que... Não sei... Mas é uma coisa que está sempre tocando o coração. É isso.

A *busca de si*, segundo Josso (2004), está sempre presente nas narrativas de vida e várias são suas figurações. Frankl, que viveu as situações mais extremas de dor e sofrimento e ainda assim conseguiu encontrar um sentido para sua existência, observa que se dedicar a uma causa ou algo maior que a nós próprios é uma experiência formadora.

Não procurem o sucesso. Quanto mais o procurarem e o transformarem num alvo, mais vocês vão sofrer. Porque o sucesso, como a felicidade, não pode ser perseguido; ele deve acontecer, e só tem lugar como efeito colateral de uma dedicação pessoal a uma causa maior que a pessoa, ou como subproduto da rendição pessoal a outro ser (FRANKL; 2008, p. 10).

Para Joanna de Ângelis (2011, p. 121), essa felicidade relativa depende da forma como encaramos as adversidades da vida, acolhendo os acontecimentos como aprendizagens de transformação. Tão importante esta postura de abertura para a vida é o movimento de reflexão que sucede a ele, em sua voragem de estranhamento. Ana Brasil é uma das atrizes que teve de se afastar do grupo e retornou para a comemoração dos dez anos de *Memórias de um Suicida*.

Ana: É interessante... Foi difícil pensar, porque eu acho que as coisas grandes, elas são simples, mas eu acho que ao mesmo tempo são difíceis de serem expressas através de palavras... O LEMA pra mim é como se fosse um eixo, ele me dá um equilíbrio. Eu acho que sem o LEMA, muitas coisas que eu passei na vida eu teria levado para um caminho totalmente diferente do caminho que eu levo hoje. O LEMA é um vetor, é um dos meus vetores e exatamente veio em um momento providencial. [...] Eu tenho essa sensação de que estar aqui é estar em um lugar, exatamente no lugar certo, fazendo a coisa certa, aquela sensação de missão cumprida. Fora eu tenho a minha família, que por inúmeras razões eu passo essa encarnação com eles, mas eu tenho as pessoas do LEMA como a minha família espiritual. Eu encontrei pessoas que seria impossível pensar... passar essa reencarnação sem reencontrar... Ajudaram a caminhar.

O conceito de *vetor*, criado dentro da proposta metodológica da Evangelização de Espíritos, traz certa compreensão para o *planejamento reencarnatório*. *Vetores* são pontos de atração ou repulsão que acabam por movimentar o Espírito em sua direção e estão a ele relacionado por sentimentos que o ser traz, frutos de experiências anteriores e de potências que ele vai desenvolvendo.

Veja-se: não especificamente os vetores são pessoas, mas podem ser também uma profissão, um lugar, um grupo, uma arte, enfim, elementos ligados à memória do ser espiritual, como estamos vendo, e que por isso podem ser atrativos ou repulsivos, de acordo com aquilo que significaram no passado, mas que deve-se retomar para dar rumo novo ou desenvolvimentos à vida. Eles são fundamentais para a realização de todo o processo de transformação do ser interior a que se propôs o Espírito na busca do seu progresso na encarnação presente (AMUI, 2007).

Retorno ao depoimento da atriz, Ana Brasil, quando ela tece mais detalhes sobre o período que passou afastada do grupo e que na fala anterior a faz concluir ser o LEMA um dos seus vetores. Inicialmente a atriz se afastou por licença maternidade, mas não conseguiu retornar às atividades, mesmo após o primeiro ano de vida de sua filha. Sigamos com a sua fala:

Ana: Eu ontem estava até conversando... Que esse tempo que eu passei afastada, na verdade eu me afastei de tudo né...? Eu me afastei do centro espírita, dos trabalhos que eu fazia, do LEMA. E aí eu estava falando que esse tempo longe é como se fosse um vácuo, um vazio na minha vida, eu não consigo nem lembrar o que eu fazia mesmo. O que eu fazia mesmo? É uma coisa sem sentido. Porque, na verdade, eu passei um tempo muito focada no trabalho, nos projetos outros, e de repente esses projetos não deram certo, não faziam mais sentido... E eu um dia voltei ao LEMA em minha memória. E uma voz interior me dizia: não, não é pra você, você tem que estar lá, primeiro. Havia o ser espiritual que eu era...

E eu um dia voltei ao LEMA em minha memória, diz Ana. Santo Agostinho dizia que as imagens do que foi vivido e experienciado são guardadas na memória por um movimento do espírito, que no ser — ele nomeia na alma do ser — deixa vestígios do que viveu:

Ainda que se narrem os acontecimentos verídicos já passados, a memória relata, não os próprios acontecimentos que já decorreram, mas sim as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, os quais, ao passarem pelos sentidos, gravaram no espírito uma espécie de vestígio (Confissões, XI, 18).

A memória, portanto, é faculdade que guarda no espírito o que foi vivido. O pensamento espírita afirma haver um corpo espiritual ou perispírito para sediar essa memória — e a vê como registro das inúmeras reencarnações do Espírito, inclusive em seu período intermissivo (entre encarnações). Isso nos leva a pensar os aprendizados como aprendizados de um espírito imortal, cujo saber não se perde.

Romário, outro integrante do LEMA, que já mencionamos anteriormente, faz uma leitura do que Ana sentia, da seguinte forma:

Romário: Eu acho que a arte na evangelização de espíritos alia duas questões que existem independentes da evangelização de espíritos, mas que não costumam dialogar muito. Uma é a percepção do artista enquanto ser espiritual. Qualquer artista ou pessoa que estude a doutrina espírita não vai ter dificuldade de entender que o artista é um ser espiritual, que está na terra com propósitos a serem trabalhados, desenvolvidos, e qualquer leitura básica do espiritismo vai nos fazer entender que cada um de nós é um ser espiritual que está na terra para determinado propósito. Só que a gente não costuma nas práticas gerais, habituais, refletir muito detidamente sobre isso. A gente sabe que tem planejamento reencarnatório e tal, que o espírito tem suas missões, seus objetivos, e este é um conhecimento básico que está à nossa disposição. Na reflexão sobre arte na evangelização de espíritos esse saber também se disponibiliza para nós.

Analisando o uso “instrumental da arte”, Romário observa que, mesmo com o tratamento dado aos vários prismas da arte, a transcendência tem lhe fugido:

Romário: Por outro lado, é uma prática largamente desenvolvida o uso da arte como ferramenta de educação, usada de várias formas, sob vários prismas, várias finalidades. No sentido de desenvolver a autonomia, de desenvolver a sensibilidade, a cognição, uma série de dimensões. Só que, via de regra, essa ideia de arte educação, ela não vem classicamente vinculada a uma visão espiritual. Ela é uma ferramenta, arte educação é um recurso que existe, altamente disseminado em práticas pedagógicas, sobretudo nas práticas alternativas. Mas a sua função transcendente não é visibilizada.

Embora se reconheçam os diversos prismas da arte, suas várias abordagens, tanto nos contextos sociais maiores como no ambiente da evangelização espírita, Romário chama atenção para o potencial da arte como educação mesmo do próprio ser espiritual que somos. Nas suas palavras:

Romário: No meio espírita a arte é usada na evangelização, de variadas formas. Muito frequentemente, a arte é usada como recurso pedagógico, mas de uma forma eu diria que poderia ter mais profundidade, em sua articulação com o pensamento espírita. O que me parece que a Evangelização de Espíritos faz, é estabelecer um diálogo que eu desconhecia na minha prática espírita. Até que no campo das ideias não era estranho, mas a forma de fazer isso é muito marcante; a forma de colocar a arte como recurso na educação do espírito como ser espiritual que eu sou. Então, a forma disso se colocar em diálogo me parece peculiar.

Uma outra racionalidade é proposta, que junte os aspectos cognitivos com os afetivos, ético-morais, espirituais. Uma nova racionalidade que toma o sujeito da educação como ser espiritual, como estamos a ver, daí a importância de mais estudos que lidem com a relação entre os aspectos pedagógicos da arte, dentro de uma matriz transcendente.

Romário: Eu não tinha uma experiência concreta de uma vivência que permitisse um mergulho, um diálogo tão grande nesse sentido. Então, a arte utilizada na Evangelização de Espíritos é fonte na educação da sensibilidade, do sentimento do ser espiritual. Assim em todas as práticas, em todos os momentos, em todas as idades, a gente recebe esse estímulo. E dentro da evangelização de espíritos, ao utilizar a arte como um meio do Espírito acessar o seu próprio sentimento, reconhecer as emoções guardadas, os sentimentos difíceis que possui, ter a oportunidade de expandir suas percepções, compreensões e seu sentir, de colocar isso para fora de modo que o acesso por meio da razão possa ser realizado...

Acessar seu próprio sentimento: conseguir torná-lo visível a si; distanciar-se para pensá-lo e, ainda, trabalhar com os sentimentos em sua própria educação. Levar os sentimentos para serem reconhecidos, examinados de modo a poder utilizar nosso potencial transformador para modificá-los e/ou desenvolvê-los. O tempo da reencarnação que se tem para realizar aprendizagens do Espírito, requer que se pense de modo sistemático e não de modo avulso, diz o ator; não apenas de modo intelectualizado, mas abrindo-se ao trabalho com o corpo, o afeto, a percepção, o fazer concreto, sem deixar de lado a razão em sua forma mais lógico-verbal, como linguagem que volta-se sobre si, fazendo a re-flexão:

Romário: Isso leva a pensar utilizar a arte de forma sistemática e não avulsa. Usá-lo desde a educação do próprio evangelizador, percebendo seus

evangelizando como esses seres espirituais, que trazem esses sentimentos que precisam ser reconhecidos. E a via discursiva, a via racional, a via intelectual, ela não é o meio mais eficiente de acessar isso, a arte o é. Então, a arte, ela entra na evangelização de espíritos como esse meio de acessar o seu próprio sentimento, para que ele possa ser reconhecido, trabalhado, por meio da arte e no diálogo, na *experiência que fala*. Então eu percebo que esse aspecto talvez seja o mais importante, do uso da arte na evangelização de espíritos como o diálogo claro, contundente e sistemático entre a arte como recurso de educação e a percepção clara, de cada pessoa, como um ser espiritual. Então, ela seria o meio e o fim em, si mesma, ela deixa de ser o instrumento para ser um dos fundamentos do processo educacional.

Vimos que Ana mostrava um “vácuo de sentido”, no seu afastamento do LEMA, e que não conseguia lembrar o que ele fazia por ela mesma. O que fazia parecia-lhe destituído de sentido. O que eu fazia mesmo? — ela perguntava-se. E respondia: — É uma coisa sem sentido.

A atriz se refere a uma busca por realização pessoal e ao vazio percebido por ela durante certo período de procura, um tempo em que se voltava para esse projeto particular de vida e havia se distanciado de outro que agora percebe como sendo fundamental à sua existência, o LEMA.

Podemos ver que a potência da arte espírita, com esse objetivo educacional que possui, mostra-nos que o aspecto pedagógico não destitui a arte de sua força como signo artístico, mas acrescenta-lhe objetivos intencionados, ligados à educação do ser espiritual que somos. Seriam esses projetos incompatíveis? As faces dos projetos de vida transcendente e da arte poderiam se olhar? Seria conciliação ou pertença a lugares diversos? São questões que eu mesmo tenho tentado articular para a minha própria vida. “Nós não saberíamos viver, mesmo como eremitas, sem pertenças (reais ou simbólicas)”, afirma Josso (2004).

A relação estabelecida entre esses sujeitos e o Grupo LEMA nos remete também ao conceito de *pertença* da teoria dos grupos operativos de Pichón-Rivière: um sentimento maior, de possuir verdadeiramente uma identificação com o grupo a que se pertence, sentir-se parte integrante, responsável pelo processo de mudança que aquela coletividade elegeu por objetivo (apud RIGOBELLO *et al.* 1998). Na concepção de Pichon-Rivière, o grupo apresenta-se como instrumento de transformação da realidade.

Ana sugere que atribui ao grupo esse sentido propositivo de pertença, em sua vida. Para Pichón-Rivière, a operatividade está diretamente relacionada com mudança. A sua teoria fundamenta-se na psicanálise e psicologia social e foi desenvolvida a partir da observação da influência dos grupos familiares sobre os seus pacientes. Segundo o

psicanalista, a formação profissional deveria capacitar os sujeitos para serem capazes de operarem transformações em si, no outro e no meio, defendendo a aprendizagem como sinônimo de mudanças (BASTOS, 2010).

Já discutimos a questão do sentido espiritual atribuído ao trabalho do Grupo LEMA pelos seus atores e atrizes; como todo esse caminho no qual se processa na autoformação, cujos movimentos de heteroformação e ecoformação se evidenciam no seio das transformações desses sujeitos. A questão que norteia essa discussão agora é: qual a importância do Grupo LEMA para esses mesmos sujeitos? Como um grupo de teatro espírita se torna para o seu elenco, o que Josy Sampaio chamou, em seu relato, de “ferramenta de aperfeiçoamento constante”?

Houve um momento em que fizemos um esforço para transformar o LEMA em um grupo de teatro como qualquer outro, com o foco específico na produção de espetáculos. Queríamos conquistar um espaço na cena teatral cearense, ser reconhecidos, e não nos apresentar apenas como um grupo de teatro espírita. Chegamos a nos inscrever em alguns festivais e até nos apresentamos em um deles, dentro de uma mostra paralela. Essa busca nos levou a um posicionamento e postura que contrastavam com os princípios espíritas que pautavam nosso trabalho. Foi mais um momento que se lê como crise na trajetória do LEMA. Nossas rodas de conversa; pautadas sempre na leitura do evangelho como já relatei, abriam e abrem espaços para o compartilhamento de experiências pessoais. Muitos integrantes do grupo, sentindo a segurança de um ambiente fraterno, acabam por externar seus conflitos íntimos ali mesmo, o que demandava algum tempo das reuniões e por esse motivo passaram a ser combatidos como algo inoportuno. O que era alegado à época era que aquele não era lugar para terapia de grupo e sim para ensaiar. Os problemas pessoais deveriam ser resolvidos em outro lugar. Interessante perceber como nos deixamos seduzir pelas luzes da ribalta. Para a nossa felicidade essa fase durou pouco tempo e agora, com a Evangelização de Espíritos, temos certo ponto de sustentação e junção de todos, resgatado. O LEMA é um lugar em que podemos nos sentir seguros para compartilhar nossos dramas, desaguar nossas mágoas, como é também o lugar de compartilhar cada sonho, de comemorar junto todas as vitórias. (Jornal da Pesquisa)

Ao mesmo tempo em que o LEMA se constituiu nesse lugar de aperfeiçoamento pessoal e grupal, assumindo seu caráter formativo, não apenas no sentido do teatro, mas do humano, não abre percebe abrindo mão do palco. Temos buscado cada vez mais esse equilíbrio entre a estética e a ética, o fazer e o sentir, como eixos norteados da nossa práxis teatral.

Brecht (apud KOUDELA, 1991, p.16), segundo Koudela, propunha a peça didática como forma de o ator trabalhar-se em sua socialidade, senão vejamos:

A peça didática ensina quando nela se atua, não quando se é espectador. A peça didática baseia-se na expectativa de que o atuante possa ser influenciado socialmente, levando a cabo determinadas formas de agir, assumindo determinadas posturas, reproduzindo determinadas falas. [...] A forma da peça didática é árida, mas apenas para permitir que trechos de invenção própria e de tipo atual possam ser introduzidos.

Certamente percebemos a intenção radical de Brecht, radical no sentido de ir à raiz do que propõe, quando diz que quando se atua no teatro é que a peça didática ensina. Um conjunto de opções, recursos, procedimentos e teorização de primeira ordem, a peça didática, conforme trabalhada por Koudela (1991) propõe a crítica social no próprio corpo, quando se faz os papéis que tipificam formas de socialidade, com seus *gestus* sociais.

Nós, como podemos ver nesta pesquisa, pensamos que reproduzir falas determinadas, levar a cabo certas formas de agir dos personagens, poderá ser um modo intencional de educação se houver um movimento de reflexão, que torne esta vivência uma experiência (vida refletida). E, também, pensamos que o espectador também se educa, uma vez que há propostas reflexivas que realizam uma como que suspensão no texto dramático, visando à reflexão. Algo próximo do distanciamento em Brecht e que é realizado em nível textual (com a dramaturgia) e em nível da encenação..

Seguindo com essa reflexão, chegamos também na anotação de Fischer (1996), que mostra como esta crítica social, feita por meio do teatro (crítica de nossa socialidade), sai das formas mágicas que situam-se nas origens do teatro, e vai em direção à reflexão sobre as formas sociais reificadas. Daí é que alcança a transcendência.

É que discutindo a função da arte, Fischer (1996) mostra como ela vai rompendo sua relação com o universo mágico^{1e} e adotando uma função de clarificar as relações sociais para, em outro momento histórico, desempenhar uma função mais pontual na iluminação do homem. Dizia ele:

[...] Quer embalando, quer despertando, jogando com sombras ou trazendo luzes, a arte jamais é descrição clínica do real. Sua função concerne ao homem total, capacita o “eu” a identificar-se com a vida de outros, capacitando-o a incorporar a si aquilo que ele não é, mas tem possibilidade de ser (ibidem, p. 18).

A busca desse homem total, que se identifica com a vida do outro, não mais apenas através dos personagens interpretados, mas do outro real, com quem contracenamos e compartilhamos experiências e sentimentos, é hoje a nossa meta enquanto grupo de teatro espírita. Já dissemos, não podemos negar a natureza do trabalho realizado nesse grupo. Ele

é o da troca solidária, ele é o do partilhar de experiências de almas que aspiram sonhos comuns, que buscam desenvolver-se e entendem a necessidade da comunhão de princípios para atingirem seus objetivos de Espíritos em evolução.

A percepção das dificuldades, sejam elas individuais ou de grupo, resultam em “estímulo, pois constitui desafio e tarefa” (FRANKL, 2004, p. 119). E, reiteramos, lugar de produção de sentido, veja-se a fala de Emmanuelle, a seguir. A atriz havia passado alguns anos em São Paulo em formação acadêmica e havia retornado fazia pouco tempo ao grupo.

Emmanulle: Eu vou resumir. Eu gosto de vir pra cá porque o LEMA é um pedaço de mim. Quando eu fui embora, ficou um vazio. E eu tive a oportunidade, mesmo longe, de me apresentar em dois momentos. E foi muito gratificante pra mim porque foi um momento que eu precisei muito. Porque eu estava longe, era um momento de adaptação e nesse momento faltava um pedaço. Porque eu vivera o LEMA e quando eu voltei pra Fortaleza esse pedaço, retornar, foi como se eu me sentisse completa. É como estar no lugar certo.

O hipertexto das alegrias do LEMA, construído por nós, tem o gosto de fim de espetáculo — e recomeço da vida, em sua cotidianidade. Resgato o poema de Emanuelle, escrito na ocasião dos 20 anos do grupo LEMA, que condensa o sentimento presente em cada integrante do grupo, que trouxemos neste capítulo:

Tem gente que tem cheiro
de passarinho quando canta.
De sol quando acorda.
De flor quando ri.
Ao lado delas, a gente se sente
no balanço de uma rede
que dança gostoso numa tarde grande,
sem relógio e sem agenda.
Ao lado delas, a gente se sente
comendo pipoca na praça.
Lambuzando o queixo de sorvete.
Melando os dedos com algodão doce
da cor mais doce que tem pra escolher.
O tempo é outro.
E a vida fica com a cara
que ela tem de verdade,
mas que a gente desaprende de ver.
Tem gente que tem cheiro de colo de Deus.
De banho de mar quando a água é quente
e o céu é azul.
Ao lado delas, a gente sabe
que os anjos existem
Ao lado delas,
a gente se sente visitando
um lugar feito de alegria.
Recebendo um buquê de carinhos.
Abraçando um filhote de urso panda.

Tocando com os olhos os olhos da paz
 Ao lado delas, a gente lembra
 que no instante em que rimos
 Deus está conosco,
 juntinho ao nosso lado.
 E a gente ri grande
 que nem menino arteiro
 E o LEMA é gente assim: gostosa de se estar!

Assim fui encerrando o último círculo de cultura, nesse forte clima de conagração dessas almas que decidiram partilhar juntas dos seus ideais, sonhos, aspirações, projetos de vida. Mas na condição de pesquisador-sujeito a olhar-se através dos sujeitos pesquisados, não podia silenciar diante de tudo que a toda hora falava dentro de mim como se eu mesmo estivesse a me pronunciar. Deixo aqui a última fala nesse círculo, em que me permito extravasar toda a emoção produzida enquanto via minha história de vida sendo recontada na história de vida dos atores e atrizes do Grupo LEMA.

Bom, pessoal, a ideia era realmente captar alguma coisa desse sentimento... do mundo... da arte... do pensamento espírita como vida na gente... Realmente vocês foram falando e eu fui reconstruindo a minha história. A minha história de vida tá aqui dentro. Não tem como eu falar da minha vida sem tecer isso aqui. O que eu sou, o que eu significo, o que eu aprendi, o que eu transmito... tudo de certa forma atravessa o LEMA de um jeito que, ao escutar meus filhos falando não consigo conter as emoções,... Realmente, é ver que tudo valeu a pena. Ter vocês de volta, os companheiros de tantos e tantos anos de luta. Era para ser uma coisa para eu levar pro meu *projeto de pesquisa*. Caberia esse tom de emoção na pesquisa?

Vou ter que fazer essa escrita em “papel plástico”, em virtude das lágrimas... Vê, o que a gente conseguiu construir se vê? O amor é uma construção, o amor não está pronto. Ele seria uma categoria importante no estudo dos grupos de arte?

A Ana tem muita razão de dizer, “nossa como é bom estar se vendo tantas vezes na semana em momentos tão bons”. Na quarta nós estamos juntos, no sábado nós estamos juntos, no domingo nós estamos juntos. E não tenha dúvida, eu não tenho a menor suspeita de que a minha família de verdade não seja essa! Eu não tenho a metade da cumplicidade que eu tenho com vocês, com a minha família consanguínea, que precisa de mim, que eu preciso dela, foi ela que eu escolhi para reencarnar, com quem eu tenho as minhas diferenças, as minhas dificuldades a vencer lá, mas aí eu venho aqui, porque a gente tem os ideais comuns, porque a gente pensa junto, constrói junto, se sente seguro, se sente em casa... porque a gente se sente completo! Então tenhamos consciência disso, se é trabalho e é prazer, é trabalho do espírito, que escolheu, decidiu. É pode ser, como eu sinto, também família espiritual, um grupo de arte espírita. Eu certamente reencarnarei também para construir isso (Jornal da pesquisa).

6 CONCLUSÃO

Toda compreensão parte de um lugar do qual se observa o compreendido. Cada coisa ou ser olhado dessa forma ganhará o significado atribuído por aquele que o observa. O observado, contudo, interfere no olhar do observador. São pontos de vistas, hipóteses, teorias, revelações, enfim, que são construídas nesse interespaço. A pergunta permanecerá: o que se pode saber sobre o visto? O estudado, o visto, é o saber de um tempo histórico e que se situa nos limites do que pode ver o sujeito.

Trago esse limite, para dizer que tudo o que afirmo ou suponho nesse processo de construir uma pesquisa e dar conta de dizer algo do que foi vivido, parte de um olhar comprometido com uma visão de mundo transcendente. Contudo, não meras divagações ou elaborações vazias de significados. São resultados de um longo processo, que antes de se dizer ciência constituiu-se saber vivido, por meus vinte e cinco anos de exercício e prática teatral, o que me autoriza a discutir sobre o sentido dessa experiência situando-me de determinado lugar.

É preciso notar-se que, a despeito dos saberes constituídos, que se pretendem detentores do que se pode dizer sobre ciência, trago uma perspectiva de olhar que une ciência, filosofia e religião — e com ela dialogo com outros autores. Penso que há outras formas de saberes que historicamente escreveram as bases do que ainda estamos a investigar e discutir sob as asas da ciência.

Não podemos negar a produção de saberes que emergem do acervo das religiões, nem das ciências e da filosofia — nela situo a estética, o ramo que estuda a arte. O espiritismo é um corpo de saber inconcluso, mas que possui suas bases, e é sistematizado articulando estes lugares que foram apartados na modernidade, principalmente, ciência, religião, filosofia e arte.

O homem traz em sua essência o anseio por saber, a busca por sentido que o move na progressiva esperança e seus devires. Poderíamos dizer que o homem é filósofo por natureza, pois desde a sua origem inquieta-se por respostas. Busca fazer perguntas para entender os fenômenos que lhe cercam. É ele também que, observando à natureza, enxerga nela coisas que transcendem ao que pode compreender.

Da mesma forma, esse mesmo homem no seu ensaio de cientificidade, elaborando métodos, experimentando fórmulas que lhe facilitassem a existência, assim descobriu o fogo, assim criou os primeiros artefatos e os aprimorou até chegar ao que

temos. E ainda é ele que questiona à natureza, adora um ser superior e se relaciona com ele, em todas as épocas da humanidade, mediante uma fenomenologia que se tem tentado deixar invisível neste momento em que a ciência hegemônica se quer a única detentora de potenciais de saber.

Ainda, esse ser humano de que falamos move-se por sensações, emoções e sentimentos que anseia manifestar. E como um homem que deseja saber e adora; que experimenta e realiza, ele descobre o som, descobre o gesto, descobre a história, o outro e a si mesmo como partícipe de uma relação humana que o ultrapassa. Descobre o artista em si a arte.

Ao articular suas experiências para a expressão dos seus anseios e necessidades, para simbolizar e, pois, alimentar sua fome de significar, inaugura as primeiras formas de produção de saber sistemáticas em arte. A arte, Filosofia e religião; religião e ciência; ciência e arte.

Da mesma forma com todas as áreas do conhecimento, as histórias dos sistemas de pensamento se cruzam, se afastam, se fundem, se apartam e se negam como se em algum momento fosse possível a completa dissociação entre elas. É nesse contexto de rupturas que o Espiritismo surge no mundo, em meio a graves conflitos conceituais e revoluções do pensamento, em plena Europa do século XIX. Surge inaugurando uma nova era, rompendo com o chamado paradigma cartesiano. Anunciam-se os paradigmas emergentes.

Mas para se instalar no centro da efervescência do pensamento materialista, das correntes niilistas que avançavam conquistando adeptos sobre as fragilidades de um movimento cristão desacreditado, era preciso ir ao encontro da lógica, encarar a razão para falar do que a razão não compreendia Deus. Era preciso mais, pois o conceito de revelação não gozava mais de aceitação entre os que se diziam cultos, e assumir a palavra crença em ciências seria desistir de um lugar de conhecimento. Parecia uma inversão de valores: o dogmatismo religioso cedia espaço para o dogmatismo científico.

Brinquei com esse conceito ao escrever a peça *Deus*, discutindo filosofia e religião, apontando semelhanças entre a fala da religião e a da ciência.

Ao contrário de outras revelações religiosas, que surgiram por meio de homens, fazendo um movimento que partia de um homem para os homens e destes pra Deus, desta feita a revelação seguia um movimento diferente e vinha do transcendente ao material. Não surgiu a figura do profeta, surgiram os Espíritos a se manifestarem pelos

mais diversos meios. Há registros de manifestações dos Espíritos por meio de fenômenos de efeitos físicos na mesma época, nos Estados Unidos, no Brasil, na Rússia, na França, enfim. Eram mesas que se moviam, pancadas que se ouviam, objetos que se deslocavam no ar, uma série de acontecimentos mediúnicos que tinham por finalidade chamar à atenção da sociedade de então. Vale ressaltar que eles foram observados nos mais diversos ambientes, envolvendo pessoas cultas e iletradas, de classes sociais elevadas, bem como, os mais desafortunados. Muita gente se ocupou com essas manifestações mediúnicas, ao longo da história. E assim o professor Hippolyte Léon Denizard Rivail, Allan Kardec, partiu de uma verdade científica para refletir sobre o fato observado: todo efeito tem uma causa. Mas a dedução lógica lhe fazia entender que se aquele efeito, no caso das mesas girantes que respondiam perguntas, era inteligente, a causa por trás dele deveria ser inteligente.

A partir dessa observação inicial, Kardec sentiu a necessidade de investigar os fenômenos e elaborou um método específico, a fim de poder contemplar as peculiaridades do fato observado. E aí surge a ciência espírita, que se destina ao estudo e observação dos fenômenos entre o mundo material e o espiritual. Essa nova ciência se constitui sobre uma base filosófica que busca entender o sentido da vida, a essência do ser, sua origem e destinação. E dessa filosofia se deriva todo um código de conduta ético-moral fundamentado pelas bases do Evangelho do Cristo. A moral espírita é, pois, a consequência da busca por um sentido e um acervo de saber, que é base para mais saberes sobre a existência do ser espiritual que somos.

Dessa forma, o Espiritismo propõe uma articulação sobre as mais diversas formas do conhecimento, entendendo ser esse o único caminho para abolir completamente a ideia do nada, oferecendo ao homem os recursos para que possa compreender sua vida e sua morte, trabalhando assim pela sua autotranscendência. É a partir dessa filosofia, que nos leva a refletir sobre as nossas relações consigo, com o outro, com o mundo e com o cosmo, que se busca um diálogo possível entre a razão e o sensível que se propõe o amor (crístico).

Como vimos, a arte espírita teve suas primeiras definições ainda com Kardec, assim como a primeira manifestação teatral espírita data de seu tempo. Porém, esse é um fato isolado, e do qual não se tem outros registros. O que houve foi a definição de um conceito que não tem como objetivo dar a última palavra sobre o que venha a ser arte espírita, mas a faz existir no momento em que o pronuncia. Entendemos muito mais como

uma revelação — e um desvelamento de nosso ser espiritual, do que uma definição fechada.

Uma espécie de devir da arte, porém, se desvinculou das tendências hegemônicas, e segue uma trajetória em que a transcendência comparece na arte e acompanha o pensamento da humanidade para uma compreensão espírita da vida e uma educabilidade do espírito. Ao lado disso, outras revelações apontavam para a existência da arte nos mundos espirituais — uma arte muito mais sublime que a que conhecemos em nosso mundo.

O quanto a arte faz parte da nossa vida e está em nós ao ponto de seguir conosco mesmo após a morte? Quando se cria algo, a coisa vem primeiro que o nome. É assim, contudo, com todos os eventos da vida, até com um filho. Mas e quando você não cria, apenas descobre que existe algo que vai experimentar como se usa? Foi assim com a arte espírita.

A efervescência mesmo da arte espírita, apenas será notada no século passado, quando Leopoldo Machado começa a percorrer o país com a sua tentativa de dinamizar o movimento espírita e atrair os jovens para dentro dos centros espíritas. Nesse tempo, com Leopoldo Machado além da música tivemos a efetivação do teatro, da dança e das artes visuais como manifestações legítimas de arte no cenário espírita. Nesse tempo foram criados incontáveis grupos de música e teatro, foram realizados um sem números de peças e shows musicais e estabelecemos, pelo menos, a ideia de arte espírita. As resistências existentes em alguns lugares para a produção da arte espírita, as dificuldades com material teórico para embasar os grupos, o sentimento de isolamento de quem estava trabalhando na área, às vezes em uma cidade onde só se tinha um grupo produzindo arte espírita, o desejo de partilhar experiências e compartilhar as dificuldades, além do sempre presente sentido de praticar a caridade, fazendo da arte uma forma de gerar reflexão sobre a vida, foram os fatores que motivaram o surgimento dos primeiros encontros de arte espírita pelo Brasil.

Daí para se perceber a necessidade de se unir em prol de um propósito comum foi uma questão de tempo. Institucionalizamos o nosso movimento, uma nova forma de movimento social que emerge da necessidade de um grupo específico, com interesses comuns de se articular para alcançar objetivos comuns. Um movimento que busca a sua própria identidade, na identificação daquilo que lhe constitui. Ainda é um movimento novo, mas pode-se verificar que surge forte.

A ABRARTE surge desse anseio por popularizar a arte espírita e com ela divulgar o Espiritismo para além das instituições. Certamente, esse era o conceito mais comum em se tratando de arte espírita no Brasil, quase um código nacional a ser absolvido por todos os grupos: a função da arte espírita é promover o Espiritismo. Mas isso não define o que é arte espírita. Quando a pergunta surgiu pela primeira vez dentro do fórum virtual da ABRARTE, ela atraiu a atenção de artistas de todo o país, sem chegar a um consenso. A questão já reapareceu outras vezes nos mesmos ambientes e sempre trazendo grandes contribuições para o próprio movimento, que só ganha com isso. Mas o que é arte espírita? Deixaremos alguns entendimentos possíveis a partir da produção coletiva de saberes desses mesmos artistas e que pudemos confirmar no Lema, nesta pesquisa, além dos outros olhares para os quais seguíamos:

1. Arte espírita é a arte que divulga a mensagem espírita;
2. Arte espírita é aquela que ensina os princípios espíritas;
3. Arte espírita é a arte feita por um espírita para levar a mensagem espírita;
4. Arte espírita é a arte que promove a elevação espiritual do ser na manifestação da mensagem espírita;
5. Arte espírita é qualquer arte que trate de conteúdo espírita;
6. Arte espírita é a que situa (expõe na obra) o ser humano como um ser espiritual.

Das seis questões levantadas, percebo como sendo as que contemplam o meu entendimento e se refletem na minha forma de pensar arte a que anuncia sua tarefa como elevação espiritual, a que ensina os princípios espíritas e, em especial, a que situa o ser espiritual que somos, e dessa forma nos permite entendermos a necessidade permanente de buscarmos a nossa transformação moral. Confesso que por muito tempo e até pouco tempo atrás, definiria como sendo aquela que objetiva divulgar o Espiritismo e ainda o entendo como necessário, mas não como primordial.

Hoje penso parecido com relação às finalidades da arte e sua conceituação. Eu pensava prioritariamente em divulgar o Espiritismo para o mundo, sentia uma vontade de bradar aos quatro ventos a existência do mundo espiritual. Era como compreendia o trabalho, era o que entendia ser a minha missão. Talvez vinte e cinco anos atrás esse pensamento se justificasse, ainda havia um preconceito muito maior com a doutrina. Com

os meios de comunicação cada vez mais democratizados na era da informação e das redes sociais, divulgar qualquer coisa é bem mais fácil.

Penso que o movimento natural que se fazia era de exteriorização. Queríamos todos romper fronteiras, primeiro dos centros espíritas, depois do meio espírita, em seguida da cidade, do Estado e até do país. Esse movimento foi necessário, foi graças a ele que nos encontramos, artistas espíritas de todo o país, foi graças a ele que hoje temos um projeto político pensado para arte espírita. Temos nossas produções ganhando em volume e amplitude. Se no início sonhava em sair do centro espírita, agora já de fato alimentamos o sonho de levarmos nosso espetáculo para outro país.

Não temos a intenção de abrir mão dessa vertente do nosso trabalho, a do espetáculo. Entendemos que esse é o compromisso espiritual do grupo, assim como também o compromisso de seus integrantes, é que deduzimos sob a lógica da reencarnação. Somos espíritos artistas, trazemos essa bagagem como experiência construída em nossas vidas. Contudo, se fomos artistas em uma reencarnação anterior, é possível que o uso dessa arte não tenha sido tão edificante como deveria. Então, o que justificaria termos talento para determinada arte e dela não trabalhamos para a realização pessoal? Seriam essas realidades incompatíveis? Certamente que não.

Educar pressupõe uma tarefa de envolvimento; pressupõe troca, encontro, afeto, entrega. Educar significa também referendar, ser coerente entre o que se propõe e o que se pratica. E isso exige olhar pra si, buscar a si. Mas essa não é uma tarefa que se consiga apenas de cima do palco, é preciso voltar às coxias da própria alma e examinar o que ficou pra trás daquilo que o público viu. O público vê a projeção, é preciso olhar atrás da máscara. Dessa forma decidimos utilizar o nosso próprio trabalhado, usado por todo o tempo para chegar ao outro, para dessa vez enxergarmos a nós mesmos.

Busquei a produção de saber em arte no laço com a educação, e pude constatar que o processo de diálogo do ator/atriz com o personagem é uma experiência de si que é formadora. Uma experiência de si que envolve espiritualização em um contexto pedagógico.

Vimos que demanda reflexão-ação-reflexão, em um movimento contínuo de autoanálise, de observação permanente de si mesmo, avaliando emoções, pensando sentimentos, revendo posturas de forma crítica, para um devir emancipador da alma. No meio de outros — e vimos que o grupo é um colo fundamental desse movimento de experiência de si —, o diálogo que se faz nessa interação leva a transformações, uma vez

que no próprio corpo do ator/atriz e da encenação, se vivencia um ser da ficção, com quem se passa a relacionar. Pensar a partir dessa experiência de alteridade, mediada pelas construções de um grupo de teatro é seguir um caminho de desvelamento de si como ser espiritual, pudemos ver.

Percebemos no percurso da pesquisa que a Evangelização de Espíritos — estudo que faz parte dos momentos de ensaio do grupo —, tem exercido um papel fundamental nesse processo. Ela não vem acrescentar nada ao conhecimento espírita, não é um desdobramento do conhecimento espírita, é simplesmente um método. Um método de aplicação do conhecimento espírita orientado pela equipe espiritual de Eurípedes Barsanulfo, e que na verdade fundamenta a sua prática pedagógica, vivida no Colégio Allan Kardec em Sacramento, primeiro colégio a aplicar uma metodologia espírita no Brasil.

O método de Evangelização de Espíritos vem na verdade disciplinar o pensamento do Espírito para a prática reflexiva. Ele nos estimula a fazer do conhecimento espírita verdadeiramente uma práxis espírita. Podemos dizer que esta foi uma das conclusões desta dissertação: a potência do método de evangelização dos espíritos, ao se dar junto com a preparação do ator/atriz e como parte dela, resulta na transformação do ser ético-moral que somos. No movimento da educação de espíritos vivido no Lema viu-se uma assunção do sujeito a um ser que se pensa como ser espiritual.

Situar-se como sujeito, que é espírito, e no ambiente dialógico do Lema indaga seus vetores de ação na reencarnação, e interroga sua ambientação reencarnatória, como seu mundo de afetos também, foram aspectos recorrentes no estudo. Pensar-se no grupo do Lema, em um movimento de extraposição, identificação e estranhamento, vimos que leva o sujeito a adquirir distância de suas questões, o que possibilita pensá-las. E, como o mediador é o personagem, seus atos e tramas na história são potencializadores dessas reflexões para o amadurecimento do ser ético.

O contraste, por exemplo, categoria do método de evangelização de espíritos, seria uma forma de potencializar no espírito, aqueles sentimentos de que necessita estimular no contato com os sentimentos do personagem. Da mesma forma evita-se que o personagem seja rico em emoções e sentimentos que sejam características de seu intérprete. Não é uma regra, mas uma sugestão. Percebemos na pesquisa que quando esses sentimentos do personagem são de fato refletidos, eles podem deixar contribuições para aquele com quem entrará em diálogo. Mas isso exige estímulo e orientação.

A questão principal desta pesquisa objetivava buscar o diálogo entre ator e personagem no teatro espírita, observando a produção de saber para a formação do sujeito nessa relação dialógica. Vimos que o estudo do personagem implica a pessoa como um todo. E se há um corpo de conhecimento sistematicamente estudado, como o do espiritismo, ciência, religião e filosofia, pode-se utilizar este acervo de saber para iluminar a reflexão: o que o personagem tem de mim? O que é meu que eu coloquei no personagem?

Assim, passa-se a olhar a vida presente não como um fato isolado, mas como toda a sua implicação temporal e espacial que deriva das vidas sucessivas, que louvam o valor do presente como grande síntese e oportunidade de transformações. É dessa forma que a evangelização de Espíritos reforça em nós o estudo da anterioridade de nosso ser espiritual, e isso é determinante para o a consolidação da consciência ativa e crítica do ser em sua evolução.

Se os fatores educacionais e as condicionantes sociais que recebemos na vida presente são vetores que movem nossa vontade, não podemos negar a potência do sujeito para mudar-se e mudar o mundo. Se somos o somatório de vários personagens que interpretamos em inúmeros palcos da existência humana, se assumimos condições as mais diversas, ora como homem, ora como mulher, o campo dialógico da preparação do atordo espetáculo, viu-se ser potente para refletirmos sobre o que podemos escolher, que responsabilizações assumir, ante outros vetores de nossa existencialidade.

A arte no contexto teatral do Lema é pensada, pois, como pudemos concluir, dentro de uma visão eminentemente pedagógica, de educação do Espírito. Alcança, portanto, como experimentação de si, ser um projeto de (auto)formação, capaz de produzir saberes experienciais da arte e da própria construção e transformação do sujeito.

Vimos, nesta proposta artístico-pedagógica, então, que a figura do educador será fundamental se este propuser reflexões sobre os processos de identificação e afastamento vividos na construção do personagem e na vida do grupo como um todo. A pesquisa mostrou que a experiência de si, vivida de um modo reflexivo, grupal, mediada pela arte e pela práxis espírita, é lócus de produção de sentidos para a vida.

Vimos que as crises de sentido parecem ser superadas quando o sujeito se situa em um grupo cuja amorosidade o permite ser, e refletir sobre sua vida em diversos âmbitos e dimensões.

Nesse sentido, quando no grupo teatral do Lema o processo dialógico dos Círculos de Cultura, eixo metodológico fundamental da pesquisa se revelou em sua pujança, vimos que a ideia de família espiritual estava em curso, como tecida pela forma de amorosidade (embora com conflitos) que a experiência alimentava nos sujeitos.

Mesmo depois de vinte e três anos de vivência em um mesmo ambiente, ainda era possível um estranhamento — porque o diálogo com personagens nos impulsiona a este afastamento reflexivo. E se o personagem está na literatura espírita ou suscita esse olhar, a reflexão coletiva aprofunda aspectos que na solidão e isolamento dos sujeitos não seriam possíveis serem estudados.

No caminho da pesquisa, era fundamental ainda conduzir o processo com a sutileza para continuar sendo parte dele sem perder a referência da responsabilidade que tinha de também manter um distanciamento mínimo para analisar as descrições e falas de todos, com propriedade. Assumir todos os papéis que a pesquisa me exigia um descolamento da figura do diretor que encena, e o método de Barsanulfo me solicitava com liberdade e autonomia conferida, por mim mesmo, a mim, um lugar singular de quem se estuda em meio a outros.

Existem aspectos sentimentais profundos envolvidos nesse processo, não é simplesmente um grupo de teatro que resolvi pesquisar, mas um grupo em que se encontram as matrizes de muito do que sou hoje, reitero. Não são simplesmente colegas de palco, mas grandes amigos que partilham a vida comigo e que, neste movimento, foram de certa forma coperquiridores de minha pergunta de pesquisa. Essa situação exigiu uma atitude ainda mais disciplinada e racional, para as mediações e desafios de trabalhar com o meu próprio universo artístico e afetivo, em um caminho tão sinuoso como o da pesquisa. Pude ver, contudo, que nesta esfera tão imbricada em um processo de eco formação e heteroformação, um sujeito escolhe, decide, reflete, modifica-se. Em uma palavra: (auto)forma-se.

A proposta dos Círculos de Cultura freireanos parece de alguma forma fazer parte da cultura brasileira, como proposta pedagógica humanizadora e questionadora. Algumas práticas pedagógicas espíritas já utilizam há bastante tempo o círculo como lugar de gerar reflexão em uma ação formadora.

Pudemos concluir que a partir da reflexão mediada pela ação cênica, em que os cenários dos dramas pessoais se desvelavam, também cada ator e atriz buscava se reencontrar nas figurações da cena, em seus dilemas de evolução. Os sentimentos

desvelados, — essa dimensão tão importante — no reencontro com o outro, não mostrava apenas a necessidade de descobrir o sentido daquele encontro, não era algo que falava apenas de afetividade, mas falava de existir, falava de permanecer e de saber, extrapolava lugares comuns, alcançando para o centro: o ser espiritual em suas aprendizagens.

Os contextos — pessoas e situações —, vetores da reencarnação, ao serem desvelados no campo dialógico dos círculos, traziam os vestígios da história-memória de nosso percurso de (auto)transcendência.

Podemos concluir que as narrativas de si reflexionadas no grupo produzem sentidos espirituais para as experiências e vimos como o grupo em nossas vidas, nestes contextos artísticos e reflexivos, funciona como um caminhar para si, com outros. O texto da dramaturgia, vimos que Deus se faz vivo quando fala para nós — e isso acontece se utilizamos um tempo no grupo para essa produção de sentidos, informada também pela vertente espírita. O conhecimento Espírita em diálogo com as experiências de vida, mediado pela estrutura dramática dos textos e da encenação, revelou o valor do aspecto pedagógico da arte como discussão da socialidade, como queria Brecht, mas também como discussão sobre nossa potência como sujeitos de nossa história, pessoal e coletiva, também como ser espiritual que a direciona.

A necessidade da formação em arte, que se faz no Lema desse modo experiencial e coletivo, se enriquece de forma muito mais abrangente quando comporta como devir à formação de si e do outro, em um contexto artístico e grupal. Tudo isso nos faz entender a necessidade de fazer desse processo um ato de formação continuada na práxis teatral — o da escuta de si no Outro que é o personagem e da reflexão partilhada sobre isso.

Estou a poucos dias da conclusão de todo esse processo. A apresentação já está marcada, o material praticamente pronto, faltam apenas alguns retoques. De repente deixo o computador de lado, largo o trabalho que tem me absolvido nos últimos tempos, pois um outro, diretamente ligado a este, e que teve início há bem mais tempo, me aguarda. É dia de ensaio, como todos os domingos tenho feito pelos últimos vinte e quatro anos de minha vida. Saio com o coração dividido, o que não é comum, pois sei que cada minuto agora é precioso nos últimos dias que me separam da entrega dessa dissertação à minha banca. De repente me vem uma lembrança curiosa, a de uma estreia. Sim, parece que me preparo para estreitar um espetáculo.

Meses de ensaio, trabalho árduo, estudo, preparação, dedicação, suor, lágrimas, tensão, medo, para um momento único, de extremo prazer, ver o espetáculo pela primeira vez. Nada se compara a esse sentimento. E o mais curioso é que assim como no teatro, vejo muitas coisas que acabaram ficando para a última hora. Sempre há um detalhe, uma luz, um adereço, um figurino, uma marca que surge, enfim, este trabalho realmente tem mesmo a face do Lema, posso dizer também, tem a minha face. Mas o espetáculo não pode parar e o ensaio começa nesse clima tenso, quando todos e todas percebem que o diretor está nervoso. Dessa vez todos sabem o porquê, e existe um clima de solidariedade no ar, muito forte, como se todos dissessem sem precisar pronunciar: vai dar certo! Isso me conforta, me deixa feliz, revigora as minhas forças.

Estamos novamente ensaiando *Memórias de um Suicida*. Defendo a dissertação e poucas horas depois parto em viagem para continuar o trabalho. De repente, me percebo olhando para o grupo não mais com os olhos do diretor, mas do pesquisador e, sobretudo, do educador companheiro, que é também um sujeito consumido pelo desejo de não interromper todo este processo reflexivo.

A pesquisa chegou ao fim, a dissertação está pronta e fico a me perguntar: será que realmente ela terminou, será que haverá um fim? Talvez não agora, talvez não em alguns anos, pois ela trata da trajetória de uma existência. Ela trata do percurso de vida de um grupo de Espíritos em busca da sua transcendência, em processo de autotransformação na implicação direta com a transformação do outro. Então, ela não acaba enquanto as cortinas fecharem e as últimas luzes desse teatro, desse cenário que escolhemos para ambientar a encarnação presente não estiverem completamente se apagando, para os olhos desses corpos que carregam consigo uma imensidão de personagens: homens, mulheres, reis, rainhas, escravos, guerreiros, magos, bruxas, bailarinos, palhaços, cantores, pintores, atores e atrizes em busca da sua verdadeira identidade.

Quando um dia não mais precisaremos de máscaras e talvez nem mais haveremos de representar, talvez tenhamos descoberto uma outra forma de manifestar a nossa arte.

REFERÊNCIAS

- AKSAKOF, Alexandre. **Animismo e Espiritismo**. Disponível em: <http://www.aeradoespirito.net/Livros3/AlexandreAksakoAnimismoeEspiritismo.pdf>
Acesso em 28 de dez de 2012
- AMUI, A. B. F. **Fundamentos educacionais para a escola do Espírito**. Minas Gerais: Ed. Esperança e Caridade, 2011.
- _____. **O que é Evangelização de Espíritos**: obra mediúnica. Inspirada pela equipe de Eurípedes Barsanulfo. 3 ed. Minas Gerais: Esperança e Caridade, 2011.
- _____. **Princípios que fundamentam a Educação do Espírito**. Minas Gerais: Esperança e Caridade, 2007.
- AMUI, A. B. F.; VARANDA, L. S. **A Libertação do Espírito**. Minas Gerais: Esperança e Caridade, 2011.
- AMUI, A. B. F.; VARANDA, L. S. **As marcas do Cristo no caminhar do espírito**. Minas Gerais: Esperança e Caridade, 2013.
- _____. **Novo caminho a seguir**. Minas Gerais: Esperança e Caridade, 2012.
- _____. **O Espírito e seu processo de evolução**. Minas Gerais: Esperança e Caridade, 2012.
- ARAÚJO, Anna Rita Ferreira. **Encruzilhadas do olhar** – no ensino das artes. Porto Alegre: Mediação, 2007.
- ATAÍDE, Vicente. **A Narrativa de ficção**. São Paulo, McGraw-Hill do Brasil, 1974.
- AZUMA, M. Entrevista. **Notícias da ABRARTE**. n° 324, ano7, abr/2012. Disponível em: <http://www.abrarte.org.br/downloads/nf.php> Acesso em 13 set 2012.
- BARBIER, R. **A pesquisa-ação**. Brasília: Liber Livro, 2007.
- BARBOSA, Joaquim Gonçalves & HESS, Remi. **O diário de pesquisa: o estudante universitário e seu processo formativo**. Brasília: Liberlivro, 2010.
- BOAL, A. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- _____. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2005.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**. Brasília: MEC, 1998.

BURNIER, L. O. **Arte do Ator**: da técnica à representação, elaboração, codificação e sistematização de técnicas corpóreas e vocais de representação para o ator. São Paulo: UNICAMP, 2009.

CALVINO, Í. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARDOSO, G. Entrevista. **Notícias ABRARTE**, n° 323, ano7, mar/2012. Disponível em: <<http://www.abrarte.org.br/downloads/nf.php>> Acesso em 13 set 2012.

CHACRA, S. **Natureza e sentido da improvisação teatral**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CHEKHOV, M. **Para o ator**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

COUCHOT, E. **A tecnologia na arte**: da fotografia à realidade virtual. Porto Alegre:UFRGS, 2004.

DELORY-MOMBERGER, C. **Figuras do indivíduo projeto**. São Paulo:Paulus, 2008.

DENIS, L. **O espiritismo na arte**. Rio de Janeiro: CELD, 2008.

_____. **O problema do ser, do destino e da dor**. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 1997.

DANZIN, N.K., LINCOLN, Y.S. **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DESLANDES, S. F. O projeto de pesquisa como exercício científico e artesanato intelectual. In: **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Maria Cecília de Sousa Minayo (organizadora). 25 ed. Revista e atualizada. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

FEDERAÇÃO ESPÍRITA BRASILEIRA. Conselho Federativo Nacional. **Arte Espírita**. Brasília. Disponível em: <<http://www.febnet.org.br/ba/file/CFN/Arte.pdf>>. Acesso em 02 ago2012.

FERNANDES, R. Entrevista. **Notícias ABRARTE**, n°325, ano7, abr./2012. Disponível em: <<http://www.abrarte.org.br/downloads/nf.php>> Acesso em 13 set 2012.

FRANCO, Divaldo Pereira. **O ser consciente**. Ditado pelo Espírito Joanna de Ângelis. Bahia: Liv. Espírita Alvorada Editora, 1994.

_____. **O Homem Integral**. 20 ed. Bahia: Liv. Espírita Alvorada Editora, 2011.

_____. **Refletindo a alma** – a psicologia espírita de Joanna de Ângelis. Salvador: Livraria Espírita Alvorada Editora, 2012.

FRANKL, V. E. **Em busca de sentido**: um psicólogo no campo de concentração. 25ed. São Leopoldo: Vozes, 2008.

_____. **Sede de Sentido.**São Paulo:Quadrante, 1989.

FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

_____. **Pedagogia da autonomia.** São Paulo: Paz na Terra, 1996.

_____. **Pedagogia da Esperança.** São Paulo: Paz e Terra, 1992. Disponível em: http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/paulofreire/paulo_freire_pedagogia_da_esperanca.pdf. Acesso em 2 de abril de 2013.

_____. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

INCONTRI, D. P.**Educação e ética.** São Paulo: Scipione, 1997.

PAPIASSU, R. **Metodologia do ensino do teatro.** Campinas, São Paulo: Editora Papirus, 2001.

JOSSO, M. C. **A transformação de si a partir da narração de histórias de vida.** Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/2741/2088>>Acesso em: 20 set 2012

JOSSO, M. C. **Experiências de vida e formação.**São Paulo: Cortez, 2004.

JUNG, C.G. **Aion – estudo sobre o simbolismo do si-mesmo.** Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2011.

_____. **O homem e seus símbolos.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964. Disponível em: https://s3.amazonaws.com/psilocybe_files/mundocogumelo/Carl_G._Jung_-_O_Homem_e_seus_S%C3%ADmbolos.pdf. Acesso em 10 de mar de 2013.

KOUDELA, I. D. **Jogos Teatrais.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1992 a.

_____. **Brecht: Um Jogo de aprendizagem.** São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1991.

_____. **Um voobrechtiano.** São Paulo: Perspectiva, 1992 b.

_____. **Texto e jogo.** São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 1996.

LINHARES, Â. M. B. **Traços para uma aquarela: viver a dimensão afetivo moral.** In: Kelma Socorro Alves Lopes de Matos e Raimundo Nonato Junior (org.).Cultura de paz e espiritualidade.Fortaleza: Edições UFC, 2010.

LINHARES, Â. M. B.;PIMENTEL, L. V. **A construção do sentido do ser amador.**In: MATOS, Kelma Socorro Alves Lopes de.Cultura de Paz, ética e espiritualidade III. Fortaleza: Edições UFC,2012.

KARDEC, A. **A Gênese.** Rio de Janeiro: FEB, 2002a.

_____.**O Livro dos Espíritos.** São Paulo: EME, 2003.

_____. **O Céu e o Inferno**. São Paulo: IDE, 2008a.

_____. **O Evangelho Segundo o Espiritismo**. São Paulo: IDE, 2008b.

_____. **O Livro dos Médiuns**. São Paulo: IDE, 2008c.

_____. **Obras Póstumas**. Rio de Janeiro: FEB, 2002b.

_____. **O que é o Espiritismo**. Rio de Janeiro. FEB. 1997

_____. **Revista Espírita**. Araras, SP. 1993.

KOUDELA, I. D. **Um voo brechtiano**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MACEDO, R. S. **Compreender/mediar a formação: o fundante da educação**. Brasília: Líber Livros, 2010.

MAIA, M. Entrevista. **Notícias ABRARTE**, nº327, ano7, abr/2012. Disponível em: <<http://www.abrarte.org.br/downloads/nf.php>> Acesso em 13 set 2012.

MARILENA, D. A. **Calatonia e religiosidade**. PUC, 2006. Acesso em: http://www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=5271 Acesso em: 12 nov 2013

MARINHO, A. R. B. **Círculo de Cultura: origem histórica e perspectivas epistemológicas**. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-24092009-155120/pt-br.php>> Acesso em: 04 set 2012.

MARINS, C. Entrevista. **Notícias ABRARTE**, nº 319, ano7, mar/2012. Disponível em: <<http://www.abrarte.org.br/downloads/nf.php>> Acesso em 13 set 2012.

MELUCCI, A. **Um objetivo para os movimentos sociais?** Revista Lua Nova, Nº. 17. São Paulo, 1989, p. 49-66.

MINAYO, M. C. S. **Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social**. In: **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Maria Cecília de Sousa Minayo (organizadora). 25 ed. Revista e atualizada. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MERLEAU-PONTY, M. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. **Sentido y sinsentido**. Barcelona: Ediciones Península, 1977.

MORIN, E. **Cultura de Massas no Século XX – Vol.1**. Edição brasileira de O Espírito do Tempo. Rio de Janeiro: Forense Universitária: 1997.

NOVELINO, C. **Eurípedes, o homem e a missão**. São Paulo: IDE, 2007.

OLINDA, E. M. B. de. **Grupo Fantasia: esperança, responsabilidade e alegria**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2009.

- OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1986.
- _____. **Universos da arte**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1986.
- PAVIS, P. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PEREIRA, Yvonne do Amaral. **Memórias de um Suicida**. Ditado pelo Espírito Camilo Candido Botelho. Brasília: FEB, 2013.
- PILLOTTO & RIBEIRO. **Arte, afeto e educação** – a sensibilidade na ação pedagógica. Porto Alegre, RS, Editora Mediação, 2010.
- PIRES, J. H. **Agonia das Religiões**. São Paulo: Paideia, 2009.
- _____. **Parapsicologia** – hoje e amanhã. São Paulo: Editora Paideia, 2004.
- REALE, G.; ANTISERI, D. **História da Filosofia: filosofia pagã antiga, v.1**. São Paulo: Paulos, 2003.
- ROSSEAU, J.J. **O contrato Social ou Princípios do Direito Político**. São Paulo: Escala. s/d
- ROSSEAU, J. J. **Emílio, ou, Da educação**. 3 ed. São Paulo: Paideia, 2004.
- SÁ, L.M.B.M. **Pertencimento**. In Encontros e Caminhos: formação de educadoras(res) ambientais e coletivos educadores. Org. Luiz Antônio Ferrato Júnior. Brasília: MMA, Diretoria de Educação Ambiental, 2005.
- SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.
- SARDOU, V. **Amargo Despertar**. São Paulo: O Clarin, 1978.
- SZYMANSKI, Heloisa. **A prática reflexiva em pesquisas com famílias de baixa renda. (s/d)**. Acesso em: <http://www.sepq.org.br/Isipeq/anais/pdf/gt1/06.pdf>
- SILVA, R. Entrevista. **Notícias ABRARTE**, nº334, ano7, jun/2012. Disponível em: <http://www.abrarte.org.br/downloads/nf.php> Acesso em 13 set 2012.
- STANISLAVSKI, C. **A criação de um papel**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- STEVENSO, I. **Vinte casos sugestivos de reencarnação**. São Paulo: Difusora Cultural, 1970.
- TOURINHO, N. **Dramaturgia Espírita**. Brasília: FEB, 1990.
- TOLSTOI, L. **O que é arte?** São Paulo: Ediouro, 2002.
- TREIGHER, C. **S. Metáforas do Cristo: uma aplicação psicológica de conhecidas passagens bíblicas**. Fortaleza: Órion Edições, 2007.

WANTUIL, Z. **Allan Kardec**: o educador e o codificador. 2ed. Rio de Janeiro: FEB, 2004.

XAVIER, F. C. **O Consolador**. Ditada pelo Espírito Emmanuel. Brasília: FEB, 1997.
Disponível em:

<http://www.oconsolador.com.br/linkfixo/bibliotecavirtual/chicoxavier/oconsolador.pdf>

Acesso em 15 de jan de 2013