

**ATOR DO FUTURO: RENOVAÇÃO DO HOMEM/ATOR NO TEATRO, UMA
RELAÇÃO ENTRE CUIDADO DE SI DE MICHEL FOUCAULT COM O TEATRO
ESPIRITUAL DE MICHAEL CHEKHOV**

Vinícius Cristóvão Ribeiro de Carvalho¹

Resumo: Sob a lente de um dos conceitos-chave do filósofo Michel Foucault, o “Cuidado de Si”, este artigo lança luz na metodologia do ator e professor russo Michael Chekhov, trazendo à tona o seu conceito e prática do que ele nomeou como Teatro Espiritual, descortinando a tendência do artista moderno em adentrar mais profundamente em si, reconhecendo-se, e assim podendo melhorar a sua qualidade de atenção em cada ação no presente, no aqui e agora, tanto no processo de criação quanto no momento da apresentação. Para isso, busco ao longo de texto estabelecer pontos de contato entre a ideia central de Foucault “Técnica e arte tornam-se uma coisa só!” e a prática psico-física de Chekhov.

Palavras-chave: Foucault; Chekhov; Cuidado-de-si; Teatro Espiritual.

**ACTOR OF THE FUTURE: THE RENEWAL OF THE HUMAN/ACTOR IN THEATRE,
A RELATIONSHIP BETWEEN MICHEL FOUCAULT'S CARE OF THE SELF AND
MICHAEL CHEKHOV'S SPIRITUAL THEATRE**

Abstract: Under the lens of one of the key concepts of the philosopher Michel Foucault, “Care of the self”, this article sheds light on the methodology of the russian actor and professor Michael Chekhov, bringing up his concept and practice of what he named as Spiritual Theater , unveiling the tendency of the modern artist to go deeper into himself, recognizing himself, and thus being able to improve his quality of attention in each action in the present, here and now, in the creative process and also at the moment of presentation. To this end, I seek throughout the text to establish points of contact between Foucault's central idea "Technique and art become one!" and Chekhov's psychophysical practice.

Keyword: Foucault; Chekhov; Care of the self; Spiritual Theater.

¹ Ator, diretor teatral e pesquisador. Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) e graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), desenvolve investigações sobre processos de criação, pedagogia do ator, espiritualidade e cena contemporânea, com ênfase nas relações entre filosofia e artes cênicas. Diretor artístico da Mostra Tiradentes em Cena, atua também como professor e criador da *Oficina Coragem*, metodologia que integra teatro e autoconhecimento. Seu percurso artístico inclui atuação em espetáculos teatrais, cinema e projetos de difusão cultural, além da direção de filmes que articulam arte e questões sociais, como *Isaac* e *Carol e Boris*. Sua pesquisa relaciona o “cuidado de si” em Michel Foucault com o Teatro Espiritual de Michael Chekhov, articulando prática cênica, ética e subjetividade.

Antes de pensarmos na visão do ator como um canal de comunicação no qual a arte o atravessa para afetar ao público que o assiste, é necessário refletir primeiro sobre os caminhos que ajudam esse artista a dispor ricas e potentes faculdades que o permitam estar presente no aqui e agora, tanto no processo de criação quanto naquele célebre momento da apresentação, na troca artística e humana vivenciada entre emissor e receptor.

A discussão sobre quais caminhos podem ser experienciados no trabalho do ator, isto é, a maneira pela qual essa artista desperta seus instrumentos de trabalho: o corpo, a voz, a interpretação e a imaginação engloba um campo vastíssimo de pesquisa e requer profunda elaboração.

Todos os grandes artistas pedagogos do século XX (Stanislavski, Meyerhold, Chekhov, Brecht, Grotowski, Copeau, e Peter Brook) entendiam a formação do artista do palco como um caminho que implica em transformações mais amplas do sujeito, envolvendo a dimensão ética, política, existencial, corporal ou mesmo espiritual. Para tanto, a construção de muitas pedagogias fez-se também através do diálogo com diferentes campos de ciência, tendo na filosofia uma rica reflexão e influência nas novas bases criativas, dentre as quais segundo Quilici (2012, p.01) “[...] a obra de Foucault tem sido uma das referências filosóficas mais influentes nos estudos teóricos e práticos do teatro contemporâneo e da performance, inclusive no Brasil”.

Toda a história da filosofia do século XIX como uma espécie de pressão pela qual se tentou repensar as estruturas da espiritualidade no interior de uma filosofia que desde o cartesianismo, ou em todo caso, desde a filosofia do século XVII, se buscava desprender das mesmas estruturas. (Foucault, 2006, p.38)

Sob a lente de um dos conceitos-chave do filósofo Michel Foucault, o “Cuidado de Si”, este artigo lança luz na metodologia do ator e professor russo Michael Chekhov, trazendo à tona o conceito e prática que ele nomeou como Teatro Espiritual, descontinuando a tendência do artista moderno em adentrar mais profundamente em si, reconhecendo-se, conquistando “[...] uma maneira de se relacionar consigo mesmo para se construir, para se elaborar.” (Foucault, 2006, p.17), e consequentemente assumindo uma atitude política para que, antes de se satisfazer no palco, busque uma nova forma de estar no mundo.

Foucault e o “Cuidado de si”

O tema do Cuidado de si mesmo foi abordado por Foucault de forma específica durante o curso ministrado no Collège de France nos anos de 1981 e 1982, e publicado no Brasil sob o nome de "A hermenêutica do sujeito".

Alguns conceitos-chave de seu pensamento são utilizados para construir uma perspectiva crítica sobre o presente e, ao mesmo tempo, inspirar experimentações artísticas que visariam não só a renovação das linguagens como também à transformação do sujeito. (Quilici, 2012, p.1)

A expressão "cuidado de si mesmo" é usada por seu autor para referenciar e traduzir uma noção complexa e rica que os gregos utilizavam para designar uma série de atitudes ligadas ao cuidado de si mesmo, ao fato de ocupar-se e de se preocupar consigo, nomeada por eles de *epiméleia heautoû*. Uma das primeiras tarefas que Foucault encara é a de separar esta noção de *epiméleia heautoû*, de uma outra noção cara ao pensamento ocidental que é a de *gnôthi seautón* – conhece-te a ti mesmo.

O cuidado de si se insere na história do pensamento como a maneira de se construir uma subjetividade e é necessário ressaltar que ao contrário do “conhece a ti mesmo”, onde, através do conhecimento há uma busca pela verdade, o “cuidado de si” é um preceito segundo o qual, há uma prática da verdade, que, de acordo com Foucault é “[...] uma prática para toda a vida, um princípio que se põe a todos. Um exercício de si, uma atividade constante contínua e regrada.” (Rago & Veiga-Neto, 2013) Ou seja: o cuidado de si não é uma atenção focada ou pontual, mas um exercício contínuo, um labor, uma atenção diária, recheada de exercícios, práticas e fórmulas. Este tempo é preenchido não somente por atividades que busquem uma transformação individual; mas também associam-se ao modo de se relacionar com o mundo e com os outros.

A *epiméleia heautoû* é, antes de tudo, um certo modo de encarar as coisas, de estar no mundo, de praticar ações, de ter relações com o outro; uma certa forma de olhar para si mesmo; de ações que são exercidas de si para consigo pelas quais o indivíduo se modifica, se purifica e se transforma, refletindo diretamente em um novo pensamento, uma nova atenção, um novo olhar; uma preocupação com o que se pensa e se sente.

O cuidado de si é, portanto, um conjunto de técnicas que permite vincular o sujeito à verdade. Não no sentido de descoberta, nem de parentesco, nem de proximidade, nem de essência, mas sim de uma verdade que dota o sujeito de algo que ele não possuía, uma verdade apreendida a duras penas. Um sujeito que diz a verdade, sim, não porque a conheceu, não porque lhe foi revelada, mas porque a sua conduta é absolutamente, integralmente, totalmente idêntica ao sujeito que a enuncia. Cuida de ti, para ser capaz de enunciar de ti mesmo a verdade! Eis o cuidado de si superando o conhecimento de si. (Foucault, 2004, p. 70)

Nesta ideia da verdade como um acontecimento desvelador estaria sempre implicado o trabalho de transformação do sujeito e dos seus modos de ser. É a partir dessa relação entre experiência da verdade e transformação ontológica do sujeito que Foucault vai assinalar a relação entre filosofia e espiritualidade na antiguidade. Espiritualidade é definida então como um modo de acesso ao processo de modificação da pessoa, ou seja, de poder produzir uma certa transfiguração de si mesmo enquanto sujeito de conhecimentos verdadeiros.

Numa associação direta com o cuidado de si, a espiritualidade é exercida na prática, sendo necessário que o próprio indivíduo busque técnicas que propiciem potencialmente um modo de acesso ao que seria a sua “experiência da verdade”, que postula ao mesmo tempo, todo um processo de modificação de sua pessoa: “[...] trabalho de si para consigo, elaboração de si para consigo, transformação progressiva de si para consigo em que se é o próprio responsável por um longo labor que é o da ascese (*áskesis*)”. (Foucault, 2006, p.20)

A intersecção entre o pensamento de Foucault e a reflexão artística é particularmente presente quando se trata de considerar a arte como campo que coloca em jogo as possibilidades de reinvenção do próprio artista, pretendendo estimular esse indivíduo a tornar sua própria vida, utilizando uma expressão do próprio autor, como “obra de arte” a ser consumada, para que ela se manifeste no seu pleno brilho. (Foucault, 2006)

A verdade se encontra na relação, e ela tem uma lógica própria, uma lógica dos afetos. Liberdade ativa, não de submissão. Podemos dizer que a oposição está na vida que cresce e na vida que degenera. Mas como uma vida supera a si mesma? Fazendo de si mesmo uma obra de arte, um *savoir-faire*!⁽²⁾

² Expressão francesa que significa "saber fazer", pode-se referir à competência adquirida pela experiência em resolver problemas específicos de um trabalho; perícia, habilidade. No caso de Foucault, é agir com temperança e sabedoria para cuidar de si.

Escapando dos códigos e da hermenêutica! Os mais doces prazeres advém do domínio de si, da temperança e do cuidado de si, pela maneira como o sujeito se relaciona consigo mesmo e com os outros. (Foucault, 2006, p. 46)

A natureza do trabalho do artista das artes cênicas com as noções de treinamentos e relações com e para o outro, ou seja, de um saber prático capaz de desencadear uma “experiência intensa” é de fato um terreno fértil para o exercício do cuidado de si. Ou seja, o teatro é como um lugar em que potencialmente se desencadeiam “processos de subjetivação” dos próprios artistas, e, consequentemente do público, que é afetado pela presença dos mesmos.

Chekhov e o Teatro Espiritual

Chegando a esse vórtice da espiritualidade sendo exercida através de exercícios práticos, esse artigo aborda a metodologia do ator, diretor e pedagogo Michael Chekhov, que propõe que o trabalho do ator seja feito dentro de um universo psicofísico de treinamento no qual esse artista é estimulado a desenvolver e buscar a pela realização de uma completa harmonia entre corpo e psicologia, considerando o primeiro como um instrumento para expressar idéias criativas no palco. Para Chekhov os exercícios físicos são necessários para despertar o corpo e deixá-lo com vigor para criação, mas o corpo do ator deve passar por um tipo especial de desenvolvimento que ative sua extrema sensibilidade para impulsos criativos psicológicos. “[...] deve absorver qualidades psicológicas, deve ser por elas impregnado, de modo que o convertam gradualmente numa membrana sensitiva, numa espécie de receptor e condutor de imagens, sentimentos, emoções e impulsos volitivos de extrema sutileza.” (Chekhov, 2003, p.02).

Michael Chekhov sempre buscou encontrar meios de potencializar a liberdade criativa do ator. Sua vida foi uma busca apaixonada por um método simples e efetivo que fosse capaz de proporcionar aos atores trabalharem conscientemente seu próprio eu, o ser físico e o ser emocional. Ele acreditava que o contato desses artistas com as ferramentas propostas por sua técnica proporcionava a eles um certo aprofundamento no espírito humano, criando empatia e clareza sobre o que se passa dentro de cada individualidade, primeiro por observar honestamente suas próprias faculdades humanas e criativas, absorvê-

las como potencialidades e não julgamento e, segundo, por olhar de forma interessante e interessada o outro que se relaciona.

Como exemplo, quando ele sugere aos atores experimentarem uma de suas ferramentas, as “Qualidades de Movimento”, na qual seus corpos criativos em movimento são afetados pelos estados sólido (moldar), líquido (flutuar), ar (voar) e calor (irradiar), ele não só proporciona aos artistas sentirem o que acontece em seu corpo físico, estado emocional e psicológico como também a se tornarem observadores de si quanto às mudanças que os acometem por essas polaridades, ou seja, na experimentação da metodologia de Chekhov, não há a rotulação do que é certo ou errado. A pesquisa do ator russo pretendeu oferecer aos atores exercícios que quando experienciados trouxessem à tona um manancial de novas sensações, emoções, imagens e pensamentos. Tudo o que acontece no momento de entrega é uma oportunidade para artistas se conhecerem melhor, ampliarem sua consciência sobre eles próprios e naturalmente poderem alterar comportamentos em si destrutivos e que minem a vontade e força de vida e criação.

Esse ideal e prática de Chekhov é a base do que ele nomeou como “Teatro Espiritual” consonante com o conceito chave “cuidado de si” de Foucault. Para ele, o ator de fato deve encontrar seu próprio espírito, sua verdade para que possa servir como instrumento transformador dos outros indivíduos. O artista, ao assumir sua individualidade através da consciência das suas virtudes, seus defeitos, suas potencialidades criativas, ganhará mais recursos como ferramentas para compor personagens e criar situações no qual o público que o assiste se identifique. O Teatro Espiritual de Chekhov não seria apenas um sonho distante. Apesar de ele próprio colocá-lo como uma proposta para o futuro, ele já o praticava quando organizou um verdadeiro catálogo das condições físicas e psicológicas envolvidas no treinamento do ator e no processo criativo da composição de personagens. Os exercícios do seu método foram contra ao que ele chamava de tendência materialista e defendia a impregnação das artes pelos poderes e qualidades intangíveis, do qual o que é tangível, visível e audível seria apenas uma parte.

Ele dava uma ênfase em particular ao trabalho corporal, que deveria ser capaz de transmitir essas mensagens sutis e etéreas.” Chekhov trabalhava muito com gestos e dizia que os braços e pernas são raios de luz interior. (Langhans, 2015, p. 6).

Sua técnica psicofísica de criação foi elaborada para e junto com os atores, e portanto transformada e evoluída ao longo de um caminho de experimentações que Chekhov reuniu em seu livro “Para o ator” (só traduzido para o português em 1986).

Se as técnicas e experimentações artísticas têm grandes pretensões, certamente elas terão de ser acompanhadas por um conhecimento (teórico-prático) que lhe garantam a precisão, a eficácia e a qualidade ética de seus processos. Um conhecimento desse tipo não pode estar baseado apenas em experimentações mais ou menos isoladas, de indivíduos talentosos. Ele exige processos de transmissão, aperfeiçoamento, renovação de saberes, práticas e técnicas que se dão de geração a geração (um pouco como acontece nas tradições, ou na própria ciência). Um ambiente em que conhecimento, técnicas e modos de vida possam se articular, revelando possibilidades e qualidades humanas atrofiadas pela atual máquina do mundo. (Quilici, 2012, p.7)

Chekhov e Foucault : Ego Artístico e Eu Ético

A história que Foucault quer descrever quando formula “O Cuidado de si” em 1982 é a das técnicas de ajuste da relação de si para consigo: história que leva em conta os exercícios através dos quais o indivíduo se constitui como sujeito, a história das técnicas de subjetivação, história de um novo olhar sobre si, como para Chekhov que não cessou de insistir sobre o fato de que o sujeito afetado pelas ferramentas criadas pela sua técnica, pelas artes da existência, “é um eu ético, antes que um sujeito ideal de conhecimento”. (Rago & Veiga-Neto, 2013). Isto significa que o sujeito é compreendido como transformável, modificável: é um sujeito que se constrói, que se dá regras de existência e conduta, que se forma através de exercícios, das práticas individuais e em conjunto (*ensemble*).

Exercitarse neste campo significa essencialmente experimentar! Sim, é necessário viver na própria pele o que significa esta ou aquela técnica, e encontrar como pode ela nos constituir eticamente. E seu uso crítico consiste em pensar: “afinal, se a subjetividade é produto de um conjunto de técnicas, qual a natureza ética de cada uma delas técnicas?” (Rago & Veiga-Neto, 2013, p.136)

Embora seja possível estabelecer aproximações entre certos aspectos do pensamento de Michel Foucault e de Michael Chekhov, é imprescindível reconhecer que ambos se inscrevem em matrizes filosóficas, históricas e conceituais substancialmente

distintas. Foucault opera no campo das práticas éticas e das técnicas de si, investigando modos históricos pelos quais os sujeitos se constituem através de exercícios cotidianos, sem recorrer a qualquer noção de espiritualidade transcendental. Seu interesse se volta para regimes de verdade, formas de vida e processos de subjetivação. Já Chekhov, ao empregar a expressão “Teatro Espiritual”, não se refere a um misticismo abstrato, mas fundamenta essa espiritualidade em práticas psicofísicas concretas, centradas no corpo, na imaginação e na sensibilidade artística do ator. Trata-se de uma espiritualidade operativa, vinculada ao fazer teatral e ao desenvolvimento de uma consciência ampliada necessária à criação cênica. Apesar dessas diferenças estruturais, há entre ambos um ponto de convergência significativo: a centralidade do trabalho sobre si, entendido como processo ativo de transformação do sujeito e como condição para a emergência de uma ética e de uma estética próprias.

Pode-se estabelecer aqui mais um paralelo de similaridade com o Cuidado de Si, quando Foucault cita seu “eu ético” e quando Chekhov afirma que o ator deve desenvolver seus talentos conscientemente trazendo à tona no trabalho seu “Ego Artístico” (Chekhov, 2003) aquele que exercita na prática sua espiritualidade, no sentido que descortinamos anteriormente como acesso ao processo que conduz à sua verdade conquistada pela experimentação de si, na possibilidade de mudança, de evolução.

Como uma pessoa espiritual pode ser muito forte e muito aberta ao mesmo tempo? Porque? Porque ela superou o egoísmo. A pior coisa foi perdida – seu egoísmo. O NOVO TEATRO não é só um teatro, e estudar não é só treinar pra ser um bom ator. É necessário penetrar muito mais fundo no ser humano que espera servir a este teatro. Ele deve descobrir seu próprio egoísmo e tentar lutar contra isso. É natural que o sentimento de egoísmo seja aumentado quando você está no palco porque a primeira coisa que você sente é “EU”. Este “eu” deve ser transformado, não perdido, mas transformado. E isso só pode ser feito através do AMOR – de novo eu devo usar essa linda palavra “Amor” – o amor pode recriar nosso ego artístico (Chekhov, 2018, p.36)

Para ele, os atores devem se apropriar de suas habilidades e não tropeçar ao acaso, contando com uma inspiração vaga (Chekhov, 2003). Na medida em que esse artista decide sair da sua zona de conforto, do seu condicionamento humano e partir para o labor criativo no qual a imaginação tomará forma por ela mesma, ele toma a decisão de começar o trabalho, escolhendo ferramentas práticas que lhe propiciem uma expansão de percepção do ser humano que é, do outro que o rodeia, do mundo que o recebe. E essa escuta é potencializada

claramente quando esse artista percebe que é necessária uma constância na prática da metodologia escolhida.

O método, quando suficientemente exercitado e adequadamente assimilado, torna-se a “segunda natureza” do ator talentoso e, como tal, fornece-lhe pleno controle sobre suas capacidades criativas, aconteça o que acontecer. A técnica é seu meio infalível de instigar seu talento e fazê-lo trabalhar sempre que deseje invocá-lo; é o “Abre-te, Sésamo! para a verdadeira inspiração, independente de barreiras físicas ou psicológicas (Chekhov, 2003, p. 190).

A partir disso, Chekhov propõe uma nova forma de criação, na qual o ator, antes de buscar tornar-se um intérprete talentoso, deve empenhar-se em tornar-se um ser humano mais assertivo consigo mesmo e mais empático com os outros — alinhado a um propósito mais elevado de comunicação com o público, e menos à satisfação egóica do “eu” que deseja aparecer nos palcos. A necessidade desse “eu” de agradar ao público cristaliza o artista em uma forma de atuar na qual a expectativa de sucesso se torna uma prisão. Nela, sua energia é drenada, sua presença enfraquece, perde pulsão de vida e torna-se extremamente vulnerável ao humor do público. Para Chekhov, bem preparado para estar em cena é o ator que antes de atravessar a soleira do teatro que o une com o público está conectado à sua verdade, surgida a partir de exercícios psicofísicos, absorvida por um escuta, em que o julgamento moral não tem espaço, e sim, o que abre é a consciência de que o que surge nesse processo é um material potencialmente rico para uma verdadeira criação. Naturalmente, o artista torna-se alguém treinado e versado para cuidar de si, porque entende na prática que quanto mais ele adentrar na sua humanidade a reconhecendo, mais clareza ele terá sobre o espírito humano. Chekhov acredita que o modo de vida que o artista assume em seu caminhar influencia diretamente suas criações.

Como um ator vive é extremamente importante. Se um ator vive egoisticamente, vive para si mesmo, então isso já vai interromper nosso trabalho significativamente. Assim que uma pessoa se torna pura, ela começa a enxergar tudo: ela vê truques sujos e será capaz de atuar uma pessoa miserável melhor do que todo mundo. Às vezes acontece dos atores serem eficientes e habilidosos — mas não cativantes. Isso quer dizer que esse ator é ‘impuro’ na vida. A maior medida de impureza: atuar através de raiva e ódio. Isso não é arte, embora tantos sejam conquistados e contaminados por isso. Quanto menos engajado o ator é, mais estreitas são suas variações. Não há nada com o que um ator ‘impuro’ possa trabalhar. Histeria é um mau sinal, porque uma forma grosseira de sofrimento está sendo demonstrada. É

possível atuar de forma completamente pura o que você tem dentro de você. (Langhans, 2015, p. 06)

De acordo com o estudo de Quilici (2012, p.04) sobre o Cuidado de Si, de Foucault “Ao mesmo tempo, a dimensão estética desse processo aparece na proposição de se tornar a própria vida como “obra de arte” a ser consumada, para que ela se manifeste no seu próprio brilho. A natureza do ‘trabalho’ que o sujeito faz sobre si e artística, implicando o rigor de uma ação vigorosa e hábil sobre o “material” (no caso, o próprio artista), para que possa se manifestar a “luminosidade” do que é verdadeiro (dimensão do conhecimento), e a nobreza (dimensão ética), latente no ser humano”.

Outro ponto que precisa ser ressaltado é que a essência do Teatro Espiritual lança luz também sobre a qualidade de atenção do ator em cada ação no presente, no aqui e agora, e tornaria possível ao espectador em contato com esse artista contemplar a alma e a vida humana com um novo grau de sutileza e profundidade. Este também seria o serviço “espiritual” que o teatro poderia prestar aos homens. Sua prática entra em consonância com a forte tendência da arte moderna, no qual ele está inserido, segundo Matteo Bonfitto,

[...] juntamente com outros pensadores do século XX, como Stanislavski, Meierhold, Brecht, Copeau, Grotóvski e Peter Brook que trouxeram essa nova perspectiva, de que o novo ator, além de estar presente no palco deve compor sua arte, seus personagens, consolidando-se a ideia do ator-compositor que trabalha sua criação com foco “nas conexões entre dimensão interior e exterior, entre ética e percepção e assume a importância do ritmo. (Bonfitto, 2007, p.18)

A defesa de que as ações devem condizer com o que se enuncia, ou seja, ser coerente é tornar a própria vida uma obra de arte, em que o cuidado sobre si se torne o ponto fundamental e focal de cada ser humano. Segundo Gross (2013, p.138) no fundo, a maior parte dos exercícios referentes ao cuidado de si participam desta obsessão única: assegurar da melhor maneira possível a correspondência entre o que digo que é preciso fazer e o que eu faço. É possível encontrar a si mesmo somente e na medida em que se constitui uma arte de viver.

[...] o artista moderno altera seu curso de sua vida, transforma-a, corrige-a, sugere-a como modelo a ser investido. A arte moderna induz a uma ética criativa refratária à norma coletiva, cujo imperativo primeiro poderia ser formulado assim: faz de tua vida uma obra de arte. (Bourriaud, 2011, p.18).

Quando Chekhov elucida a sua crença num teatro do futuro, que ele já estava plantando nas suas aulas, no seu labor artístico, ele o nomeia como foi falado anteriormente como Teatro Espiritual, e isso traz à tona que a figura central do Teatro, o ator, desenvolve-se a tal ponto de poder se aprofundar no espírito humano, no reconhecimento do que se é, e assim, afetando seus instrumentos de trabalho - o corpo, a voz, a interpretação e a imaginação - para vivenciar um outro e novo ser humano no palco. Para ele, só assim, numa atitude de empatia, esse artista pode servir como canal de transformação do outro ser humano que o assiste.

Quando eu tento imaginar o que o teatro pode ser e será no futuro (eu não falo no sentido místico ou religioso nesse momento), ele será algo puramente espiritual, no qual o espírito do ser humano será redescoberto por artistas. Nós, artistas e atores, escreveremos a psicologia de um ser humano. O espírito será concretamente estudado. Não será um espírito "em geral", mas será uma ferramenta concreta, ou meio, que nós teremos que saber utilizar tão facilmente como qualquer outro recurso. O ator deve saber o que é o espírito e saber usá-lo. [...] Eu acredito no teatro espiritual, no sentido da investigação concreta do espírito do ser humano, mas essa investigação deve ser feita por artistas e atores, não por cientistas. (Chekhov, 2003, p. 191).

Chekhov (2003, p.01) propôs aos seus atores, estudantes e/ou profissionais a desenvolverem seus corpos, dizendo que "nossos corpos podem ser nossos melhores amigos ou nossos piores inimigos" mas ressaltou que desenvolver o espírito é tão importante quanto desenvolver o corpo.

Para ele, a renovação do teatro aconteceria quando o ator não só entendesse seu funcionamento e sua potencialidade artística, mas também se lançasse à prática de exercícios que proporcionariam a ele vivenciar os meandros do espírito, podendo assim ampliar sua percepção sobre a riqueza da complexidade humana. "A renovação do teatro, que tantas épocas sonharam e que hoje não se cessa de invocar, me parece, em primeiro lugar, como uma renovação do homem no Teatro." (Cruciani, 1995, p. 95). "Nós vamos criar um teatro que possui uma linguagem universal. Essa é a linguagem do coração humano... Tudo [no nosso método] nos conduz ao objetivo de abrir esse campo de entendimento onde todos nós encontramos um ao outro.". (Chekhov, 2001, p.45)

Outra reflexão que Foucault traz quando revisita o Cuidado de Si provindo dos gregos é que o processo de transformação pessoal acontece se há liberdade de agir conforme seu próprio espírito, não condicionado por padrões impostos ou tiranos.

A experiência de si que se forma nessa posse não é simplesmente a de uma dominação ou de uma soberania exercida sobre uma força prestes a se revoltar, é a de um prazer que se tem consigo mesmo. Alguém que conseguiu, finalmente, ter acesso a si próprio é, para si, um objeto de prazer. Não somente contenta-se com o que se é e aceita-se limitar-se a isso, como também ‘apraz-se’ consigo mesmo. Auto-poiésis, sujeito ativo, senhor, criador, nômade, artista, sábio, o nome não importa! A liberdade é a não servidão de si para consigo mesmo ou de si para com os outros. A liberdade é encontrar o que o corpo pode, o que nos liga à nossa própria essência. (Foucault, 1984, p. 110)

Michael Chekhov no seu labor artístico sempre estimulou a liberdade dos atores, o desenvolvimento do seu próprio caminho de criação, a eles seria necessário conectarem-se com todo o material que surge do seu eu interior quando experimentam as ferramentas do seu método, atentando que a verdade não está contida na técnica e sim, na riqueza que surge da individualidade afetada pela entrega concentrada do ator.

Na busca do elemento artístico específico de cada arte, a pessoa depara-se com o universo dos fenômenos, conhece suas formas de expressão, e pode criar a partir de elementos como equilíbrio, movimento, cor, som, forma e ritmo. A aproximação com tais elementos exige concentração e auto-observação, qualidades que se adquirem durante o próprio fazer artístico. Ao criar algo completamente novo, saído inteiramente do seu interior, a pessoa trabalha e mostra seus limites ao mesmo tempo em que afirma sua individualidade e valoriza a si mesma. E é assim que, com a ajuda da arte, dá os primeiros passos rumo à superação de si mesma (Steiner, 2010, p. 13).

Juntamente com outros pensadores de sua época, Chekhov provocou uma reflexão sobre o novo ator de um novo teatro, ao qual seus estudos e práticas foram voltados para possibilitar aos atores a melhorarem sua saúde física, mental, emocional e espiritual através do aprofundamento em si.

[...] não é do teatro que um novo teatro nasceria, mas da recuperação da complexidade humana, cultural e social do teatro, como dimensão da comunicação expressiva do homem. Retomar o homem perdido, restituir sua humanidade : dentro do ator o homem; dentro do ofício as culturas; dentro do teatro a teatralidade; dentro do texto ou da representação ou da cena, o artista. (Cruciani, 1995, p.65)

A proposta de Chekhov aos atores que se identificam com seu método não era absorver apenas mais um conhecimento sobre o processo e sim se jogar numa prática de exercícios que promoveriam o cuidado de si, trazendo à tona consequentemente a

restauração do espírito humano, assim potencializando a verdadeira criação de personagens críveis ao público que o assiste.

O "Teatro Espiritual" por ele proposto abriu um novo caminho no treinamento de atores, ao aprofundar o espírito humano e oferecer um equilíbrio entre o tangível e o intangível presente em cada artista. Segundo Chekhov (2003), o ator do futuro não deve apenas mudar sua atitude diante da voz e do corpo, mas transformar toda a sua existência no palco: ampliar-se por meio da profissão. Isso implica desenvolver concretamente um modo diferente de sentir e de ocupar o espaço — repensar sua forma de pensar, seus sentimentos, a noção de corpo e voz e sua relação com o cenário.

O ator como sujeito que se transforma – Notas Finais

A aproximação entre Michel Foucault e Michael Chekhov, ainda que proveniente de tradições e objetivos distintos, permite evidenciar um ponto nevrálgico comum: a centralidade de um trabalho sobre si que não se limita à autorreferência, mas se expande para uma ética da prática e para uma estética da presença. A noção foucaultiana de *cuidado de si* oferece uma lente privilegiada para compreender o percurso psicofísico proposto por Chekhov, no qual o ator é convocado a elaborar uma relação consigo mesmo que resulte em transformação, expansão de consciência e responsabilidade criadora. Do mesmo modo, o "Teatro Espiritual" de Chekhov, ao propor uma espiritualidade operativa, fundamentada em exercícios corporais, imagéticos e imaginativos, ecoa a ideia foucaultiana de que a verdade só se manifesta quando o sujeito se modifica por meio de práticas continuadas, orientadas pela ascese e pela atenção.

Diante disso, comprehende-se que o trabalho do ator no paradigma chekoviano não se esgota na técnica ou no virtuosismo interpretativo, mas se articula como um processo ético-estético de constituição subjetiva. Essa formação, distinta da lógica do desempenho e do produtivismo, orienta o artista para uma relação mais profunda consigo mesmo, com o outro e com o mundo, deslocando o foco do ego espetacular para um *eu ético* capaz de sustentar, em cena, uma presença viva, disponível e permeável. A dimensão espiritual, entendida aqui como processo de acesso a uma verdade que se conquista no corpo e pela

prática, aproxima-se do cuidado de si como exercício permanente: um labor que não visa ao autoconhecimento abstrato, mas à criação de modos de existência.

Assim, ao articular Chekhov e Foucault, evidencia-se que a formação do ator contemporâneo pode — e talvez deva — ser pensada como um campo de produção de subjetividade, no qual técnica, ética e imaginação se entrelaçam. O ator que se exercita psicofisicamente, que observa suas próprias pulsões e que transforma suas potências e fragilidades em material criativo torna-se também um sujeito que se reinventa continuamente. O teatro, nesse sentido, configura-se como espaço privilegiado de subjetivação: lugar de atravessamentos, de labor sobre si e de emergência de um modo de estar no mundo que, ao mesmo tempo, produz arte e produz vida. Integrando ascese e criação, sensibilidade e rigor, Chekhov e Foucault oferecem, cada qual à sua maneira, ferramentas para repensar o ofício do ator como uma prática de liberdade.

Referências

- BONFITTO, M. **Ator-Composer**: As ações físicas como eixo: de Stanislavski a Barba. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Formas de Vida. A Arte Moderna e a Invenção de Si**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- CHEKHOV, Michael. **Lessons for Teachers of his Acting Technique**. Nova York: PAJ Publications, 2001.
- CHEKHOV, Michael. **Para o ator**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CRUCIANI, Fabrizio. **Teatro de Rua**. São Paulo: Hucitec, 1995
- FOUCAULT, Michel. **A ética do cuidado de si como prática da liberdade**. In: Ditos&Escritos-Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004
- FOUCAULT, Michel. **A Hermenêutica do Sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- LANGHANS, Jobst. **Um caminho para a luz**: a montagem de Hamlet por Michael Chekhov. Berlim: Michael Tschechow, 2015.
- QUILICI, Cassiano Sydow. **As técnicas de si e a Experimentação Artística**. (Revista do Lume Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais – UNICAMP) n.2, nov. 2012

RAGO, Margareth & Veiga Neto, Alfredo (orgs) **Figuras de Foucault.** 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2013.

STEINER, Rudolf. **História da Arte** : Reflexos e Impulsos Espirituais (Kunstgeschichte as Abbild innerer geistiger Impulse). São Paulo: Antroposófica, 2010.

Recebido em 18/08/2025

Aceito em 17/12/2025