

Rito, Espiritualidade e Teatro

POR SHOGYO GUSTAVO PINTO¹

Em algum momento da sua evolução, os seres humanos vivenciaram de forma espontânea e imprevista o contato com dimensões da realidade que transcendiam o mundo percebido pelo que hoje chamamos de consciência de vigília. Desde então, em diferentes épocas e culturas, persistiu a busca por caminhos e meios que abrissem o contato com essas realidades sutis. Os Ritos nasceram quando os seres humanos começaram a descobrir e mapear procedimentos que facilitavam a sintonia com o ignoto, a que as religiões se referem como a esfera espiritual, seus habitantes e sua complexa hierarquia. A codificação desses procedimentos ritualísticos ocorreu no interior de diversas culturas, em diferentes momentos históricos e com distintas finalidades.

O teatro surgiu, tanto no Ocidente como no Oriente, quando a espiritualidade ainda perpassava as artes e embebia a maior parte da vida cotidiana. Na Grécia Antiga, o teatro não era visto como um espetáculo, ninguém ia assistir a uma peça por deleite apenas, e sim para viver uma catarse, isto é, uma experiência espiritual transformadora. Por isso os teatros gregos estavam sob a égide de Dioniso, o senhor dos estados alterados de consciência, dos êxtases. Através da catarse, o teatro nasceu para aclarar a vida, para nos ajudar a entender a peça maior, na qual todos somos personagens atuantes desde antes de nascermos, assim como somos também coautores do enredo que cumprimos.

O teatro de *Epidauros*² era uma exceção, pois integrava o grande complexo de cura, o Templo de

Asclépios. Lá a catarse estava voltada especificamente para a recuperação da saúde e, por isso, o teatro em *Epidauros* estava sob o poder do Deus da Medicina.

Foi somente com a modernidade no Ocidente, que a conexão das artes com o mundo espiritual foi sendo, às vezes, esquecida, outras vezes, ignorada, questionada, ou negada. No passado, tanto no Ocidente como no Oriente, essa ligação era de um modo ou de outro suposta, e não apenas quando a arte tinha o sagrado como tema. No Japão, as artes foram sempre entendidas como caminhos de espiritualidade (Dô), tanto para quem cria, como para quem admira, pois quem contempla uma obra de arte busca, através do visível, entrever algo sagrado que existe em uma outra dimensão, no âmbito do invisível.

Desde Freud que o Ocidente vive a tentação de psicologizar tudo o que transcende o mundo percebido/concebido pela consciência de vigília. Jung alertou para o perigo de uma psicologização do sagrado e foi por isso acusado de "misticismo".

Para o pensamento grego antigo, as formas deste mundo são constituídas a partir de uma *arché*, uma essência fundadora existente além do espaço-tempo. Essa essência é qual um modelo que fundamenta e pauta o modo como se estruturam os fenômenos manifestos no mundo da consciência de vigília. O poder com que uma obra de arte pode nos impactar vem de sua correspondência com a *arché*. Tanto mais poderosa será a obra, quanto mais precisa for sua sintonia com a *arché*. Da *arché* advém a capacidade que a obra de arte pode ter de aclarar este mundo, a nossa existência, e assim nos libertar do cotidiano imerso no breu do condicionamento ilusório de que falava Platão na alegoria da caverna. No livro VII da *República*, Platão descreve um homem que desde o nascimento esteve sempre amarrado de costas para a entrada da caverna e que, conhecendo somente as formas bruxuleantes que se movem no fundo, julga estar vendo ali o mundo e seus habitantes, pois ignora serem aquelas formas apenas

1. Formado em Filosofia pela PUC – RJ e monge ordenado no Templo Honpa Hongwanji, em Quioto. Membro do Conselho da International Association of Shin Buddhist Studies, conferencista convidado nas universidades de Berkeley, Lausanne e Oxford. É autor, entre outros, dos livros *Gotas de Orvalho* (Massao Ohno, 1990) e *O Rito da Montanha Sagrada* (Quebecor World, 2007).

2. Cidade da Grécia Antiga, situada às margens do Mar Egeu e célebre pelo Santuário de *Asclépios*, deus da medicina e da cura na mitologia grega.



Shogyo Gustavo Pinto em palestra no Teatro Escola Macunaíma.

sombras projetadas pelos seres que passam à luz da fogueira que há na entrada atrás do morador da caverna.

Ao fazer ressoar em si o sentido da *arché*, a obra de arte convida o iludido, o habitante da caverna, a libertar-se das amarras, voltar-se à entrada e descobrir de onde as sombras se originam. As sombras no fundo da caverna não têm existência em si mesmas, derivam e dependem dos seres dos quais são projetadas. Enquanto veículo da *arché*, a obra de arte abre um espaço para a verdade acontecer neste mundo, pois *aletheia* (verdade em grego) significa “o desvelar do que é”.

Tal como ocorre nas demais artes, a energia significativa que vivifica uma obra teatral, porque advém da *arché*, antecede a criação humana e a inspira quando a hora de sua revelação no espaço-tempo está madura. Toda criação artística acontece no tempo azado da história, para intervir sobre aquele momento presente e influir sobre o futuro através das mudanças que desencadeia.

A vitalidade que emana da obra de arte vem da *arché* para nos educar e libertar. Através da arte, a grande vida invisível cultiva, em cada descoberta que nos propicia, o reconhecimento de quem verdadeiramente somos, do que são o mundo e a existência.

A arte não envolve apenas o ser humano. Os autores não partejam enredos e personagens a partir do nada. Os autores captam primeiro no ignoto o que lhes possibilita criar aqui uma obra.

“Depois de escrever, leio... Por que escrevi isto? Onde fui buscar isto? De onde me veio isto? Isto é melhor que eu... Seremos nós neste mundo apenas canetas com tinta com que alguém escreve a valer o que nós aqui traçamos?”, perguntou Álvaro de Campos, o heterônimo; enquanto um poema assinado pelo próprio Fernando Pessoa em *Cancioneiro* soa como resposta: “Emissário de um rei desconhecido, eu cumpro informes instruções de além, e as bruscas frases que aos meus lábios vêm, soam a um outro e anômalo sentido...”³

3. Os trechos aqui citados foram retirados dos poemas: “Às vezes tenho

O rito tem um papel abrangente nas artes cênicas. Nelas a obra de arte precisa acontecer viva no espaço em que, a cada vez, se atualiza. No teatro, o rito consiste no complexo de procedimentos interiores e exteriores que facilitam a sintonia com a *arché*, primeiro para fundamentar o enredo e as personagens, depois para inspirar a cenografia e, por fim, para que a *arché* possa imbuir o ator em cena.

Cada ator, ao preparar um papel, vive um rito iniciático ao trilhar o caminho sutil que pode levá-lo ao encontro do significado vivo e perene da *arché*, que empresta seu poder luminoso à personagem. O rito de iniciação a uma personagem tem condições próprias somente a ela. Quando os atores sintonizam esses entes significativos de além, são por eles transformados, pois o contato com as *arché* aclara aspectos do próprio ator e de sua existência. A *arché* desafia o ator a se rever para assim capacitá-lo a encarnar o sentido essencial que se manifesta em um palco para iluminar nossas vidas.

As peças imorredouras, aquelas que atravessam séculos sem envelhecer e, a cada vez quando encenadas, mostram-se atuais, assim podem ser, pois expressam aqui, no espaço-tempo, a verdade supratemporal da *arché*.

As *arché* que estruturam a condição humana são perenes e invariáveis nelas mesmas. Édipo⁴, ao contrário de nós, que existimos apenas por umas tantas décadas, evidencia-se vivo a cada nova geração que cumpre, tantas vezes sem o saber, o drama que ele elucida. Mas Édipo não está vivo porque nós o revivemos. Ao contrário, nós é que estamos vivos, sendo como somos, por ele ser desde sempre tal como é. Se o descobrimos e reconhecemos em nós, compreendemo-nos e libertamo-nos. Se o ignoramos ou o negamos, condenamo-nos a repetir o drama, cujo sentido não aprendemos.

ideias felizes” e “Emissário de um rei desconhecido”.

4. Figura da mitologia grega e personagem das tragédias *Édipo Rei* e *Édipo em Colono*, que compõem a Trilogia Tebana, escrita por Sófocles no século V a.C.

Franco Zeffirelli⁵, ao assistir pela primeira vez a Maria Callas, disse que não estava diante de uma cantora, mas de uma *médium* que encarnava a personagem. A analogia usada por Zeffirelli é interessante. O ator, para proporcionar ao seu público a experiência catártica, precisa emprestar seu corpo, sua voz e sua alma à imperecível, eterna *arché* que o autor trouxe, sob a forma de uma personagem, da escuridão atemporal e supra-espacial para a claridade de um texto situado no espaço-tempo. Porque corresponde à *arché*, a personagem é capaz de iluminar todo o tempo e lugar onde sempre sucede algo assim como ela é e faz.

Em um curso sobre o *Otello*, de Verdi, durante a projeção do filme de Zeffirelli com Plácido Domingo⁶, um aluno neófito em ópera veio até onde estava o professor e de olhos arregalados disse: "Professor, eu conheço o lago, tenho o telefone e o endereço do maldito! Ele trabalhava comigo!"

Mário Del Monaco, grande intérprete de Otello, em sua autobiografia conta que a personagem nasceu nele muito antes que lhe fosse dado conhecer o mouro. Ainda menino, Del Monaco apaixonou-se pela mãe de um amigo. Sabia ser impossível o seu amor, mas não resistia a segui-la, às escondidas, pelas ruas do vilarejo em que viviam, apenas para contemplá-la. Um dia, o garoto viu sua amada entrar na casa onde vivia um homem solteiro. Porque ela demorou a sair, uma fúria inexplicável irrompeu no menino e tão violenta que ele jamais esqueceu. Muitos anos depois, quando Mario Del Monaco, então já um tenor celebrado, enfrentou pela primeira vez o papel desafiador, a experiência da infância retornou das profundezas da memória com o desespero do menino a conduzir o adulto e o ajudar a conectar-se com um drama atemporal que se repete de diferentes formas

no espaço-tempo, sempre refletindo o mesmo núcleo essencial de sentido, a imperecível *arché*.

Para saltar do texto e tomar vida no palco com pleno poder transformador, a personagem precisa que o ator aprenda a ser com esse outro, a *arché*, quem ele então poderá encarnar, emprestando a vida que era sua nos bastidores, para que a personagem seja vitalizada no palco pelo seu fundamento supra-humano.

Cada ator possibilitará à personagem fazer acontecer aqui a verdade da *arché* de um modo próprio e único, tal como só ele a pode encarnar. A *arché* imortal precisa do ator mortal para que o seu sentido possa iluminar a cena. Cada ator é um veículo ímpar da *arché*, mas em nenhum ela cabe inteira. Para a *arché*, não há o menor nem o maior. Cada ator é apenas um ser humano que busca trazer aos outros um sentido que transcende a todos os indivíduos, ao mesmo tempo em que é essencial a cada um. Em cada récita, a *arché* convida ao risco quem se dispõe a encarná-la, seja ele quem for, tal como a corda desafia o equilibrista. No palco, onde o sagrado se faz presente, só há lugar para quem ama ousar.

Desde quando a récita principia até quando ela finda, todo movimento, gesto, entonação, cumpre o rito que mantém o alinhamento entre o ator-personagem e a *arché*, entre o evanescente e o perene, o ilusório e o real. Enquanto se sustenta essa delicada e misteriosa sintonia, a energia significativa que segue viva além pode desvelar o que é através do que sucede em cena, para que desperte naqueles que ali vivenciam a peça um sentido presente nas entranhas de suas próprias existências.

Autor, atores, iluminadores, maquiadores, plateia, funcionários do teatro, todos os que participam da sacralização do espaço pela *arché*, que imbuí os humanos durante o tempo imensurável da récita, recebem dela a oferenda do fogo transformador da catarse, que possibilita transmutar chumbo em ouro.

5. Cineasta italiano, nascido em 1923, que alçou projeção mundial ao dirigir o filme *Romeu e Julieta*, de 1968.

6. Músico, maestro e tenor lírico espanhol, nascido em 1941. Conhecido por sua voz de grande flexibilidade, foi, por isso, o que mais interpretou papéis na história da ópera.