

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES HÍBRIDAS**

KELLY YOHAMA ESHIMA

**A ESPIRITUALIDADE NA ARTE: A DIMENSÃO ESPIRITUAL NO
TRABALHO DO ATOR**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2017

KELLY YOHAMA ESHIMA

**A ESPIRITUALIDADE NA ARTE: A DIMENSÃO ESPIRITUAL NO
TRABALHO DO ATOR**

Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Artes Híbridas do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Curitiba.

Orientadora: Profa. Dra. Laíze Márcia Porto Alegre

CURITIBA

2017

TERMO DE APROVAÇÃO

A ESPIRITUALIDADE NA ARTE: A DIMENSÃO ESPIRITUAL NO TRABALHO DO ATOR

por

KELLY YOHAMA ESHIMA

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas pelo Curso de Especialização em Artes Híbridas pelo Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. O candidato foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Profa. Dra. Laíze Márcia Porto Alegre
Prof.(a) Orientadora

Prof. Dr. Ismael Scheffler
Membro titular

Profa. Dra. Maurini de Souza
Membro titular

- O Termo de Aprovação assinado encontra-se na Coordenação do Curso

Dedico ao meu mestre da vida,
Dr. Daisaku Ikeda

Seja como for, a grandiosa
revolução humana de uma única
pessoa impulsionará a mudança
total do destino de um país e, além
disso será capaz de transformar o
destino de toda a humanidade.
(IKEDA, Daisaku, 1980)

RESUMO

ESHIMA, Kelly Yohama. **A Espiritualidade na Arte:** a dimensão espiritual no trabalho do ator. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Artes Híbridas) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

Este trabalho busca compreender a relação entre a preparação do ator, como indivíduo influenciador, com a filosofia do Budismo de Nichiren Daishonin. Aborda-se a potência do ator, o surgimento deste nos tempos primitivos observando um movimento necessário de percepção interna, para depois exteriorizar seus domínios, no exercício de seu ofício como um xamã. Com o crescimento de estudos de filosofias orientais no ocidente, cada vez mais torna-se evidentes a importância do autoconhecimento como base para uma confiança e segurança no processo criativo. Considerando que a energia interna de um ator, pode chegar de modo concreto no espectador propõe-se colocar em prática a “Revolução Humana” conceito budista que ocorre quando, esforça-se para realizar algo grandioso, compreendendo o ator como indivíduo propulsor de mudanças no mundo.

Palavras-chave: Ator. Preparação do ator. Espiritualidade. Budismo.

ABSTRACT

ESHIMA, Kelly Yohama. **Spirituality in art:**the spiritual dimension in the actor's work. 2017. Final Course Assignment (Specialization in Hybrid Arts) - Federal Technological University of Paraná. Curitiba, 2017.

The present study seeks to comprehend the relation between the actor's preparation process, as an influencer individual, with NichirenDaishonin's Buddhism philosophy. It discusses the actor's power, his appearance in the primitive time studying a necessary movement of internal perception, so that it can externalise his masteries, practicing his activities as a Shaman. With the continuing growth of eastern philosophies' studies by the western community, the importance of self knowledge as a base for a trustworthy creative process increases day by day. Considering that the actor's internal energy may reach the spectator in a concrete manner, as its goal to put in practice the "Human Revolution", buddhist concept that occurs when effort is made to create something grand, understanding the actor as an individual who is capable of propelling world changes.

Keywords: Actor. Preparation of the actor. Spirituality. Buddhism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 SOBRE A ARTE CÊNICA	9
2.1 O ATOR XAMÃ	
.....	11
3 A FILOSOFIA ORIENTAL COMO FERRAMENTA DO PROCESSO CRIATIVO DO ATOR..	13
4 A PRÁTICA BUDISTA COMO MEIO DE AUTOCONHECIMENTO.....	15
4.10 BUDISMO E O ARTISTA	16
5 A REVOLUÇÃO HUMANA.....	18
5.1 A REVOLUÇÃO ARTÍSTICAMENTE HUMANA	19
6 CONCLUSÃO	22
REFERÊNCIAS	23

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho se propõe a discutir as questões inerentes a construção do trabalho do ator, para que se possa realizar um trabalho desperto, com corpo ativo e mente presente. Estabelece a importância do esvaziamento da vaidade, e do mergulho em seus próprios medos, para que a sinceridade possa emergir e assim surja um trabalho pautado pelo autoconhecimento.

Por meio de levantamento bibliográfico, o estudo se debruça em estabelecer as possíveis conexões da atividade do ator com o termo “revolução humana” que, de acordo com o Budismo de Nichiren Daishonin, designa a transformação da realidade no momento presente, ou também atingir o estado de máxima sabedoria, o estado de Buda (BRASIL SEIKYO, 2001). Tendo esta filosofia como base, observar a influência desta transformação dentro do trabalho do ator.

A condição do corpo e da mente no momento presente são cruciais para evidenciar a manifestação artística, humana e desenvolver a capacidade máxima de um indivíduo.

Verificando a importância de um olhar mais profundo sobre os fenômenos da natureza humana, se torna importante compreender a racionalidade objetiva, que é quando o ator objetivamente utiliza-se da melhor combinação de escolhas para alcançar um objetivo; e a sabedoria emocional subjetiva, que compreende a sensibilidade ou sua essência espiritual, como grandes responsáveis pela concepção original e transformadora na arte.

Observando a necessidade de um novo início, repensando não a partir do mundo externo, mas começar a compreender que o trabalho do ator, é muito além de só entender a si, ou o outro, é também o que há entre esses dois lugares, o diálogo, a troca. Transcender a barreira do subjetivo/objetivo e perceber a unicidade de si com o todo.

2 SOBRE A ARTE CÊNICA

Segundo Machado (2012) pode-se considerar que toda arte é feita com meios de seu tempo, hoje, cada vez mais os artistas se apropriam de tecnologia, lançando mão de vídeos, câmeras, computadores, sintetizadores para construir imagens, músicas, textos e ambientes. Desse modo naturalmente o artista vai se utilizando dessas técnicas e artifícios para sua produção e disseminação artística e, de repente, observa-se uma vertiginosa multiplicação de trabalhos realizados com pesada mediação tecnológica. Uma questão que paira na contemporaneidade, inundados por esta realidade, é saber de que maneira se pode contaminar, substituir “por meio” da arte, uma verdadeira aproximação humana, sem a negação do patrimônio tecnológico construído até aqui. Olsen (2004) reforça a premissa de buscar na arte cênica, um entendimento maior, mais profundo e diferenciado de cada ser. Assim este trabalho aborda a busca por este entendimento maior de si e o auxílio da filosofia budista como ferramenta de autoconhecimento para o ator. Compreendendo a arte como uma consciência retratada de forma a inquirir o observador, ao mesmo tempo que possibilita o entendimento de um estado diferente de observação: o autoconhecimento.

Na criação de uma obra, há a necessidade do diálogo entre a consciência e o inconsciente, sendo o resultado, uma obra cheia de nossas próprias emoções, não somente do momento exato de sua execução mas, dos sentimentos e histórias que são carregados pelo próprio artista, elucidando que “toda obra de arte é filha de seu tempo e, muitas vezes, mãe dos nossos sentimentos”.(KANDINSKI, 2006, p. 27).

Pode-se entender que, com a evolução dos estudos do comportamento, a relação do ser humano com a arte, acaba por evocar uma profunda consciência de questões ocultas no consciente e inconsciente do artista.

A verdadeira obra de arte nasce do artista - criação misteriosa, enigmática, mística. Ela desprende-se dele, adquire vida autônoma, torna-se uma personalidade, um sujeito

independente, animado de um sopro espiritual, o sujeito que vive uma existência real - um ser. (KANDINSKY, 1996, p. 125)

Esse sopro espiritual, que é considerada a obra de arte, essa criação mística, advém da construção contínua seja psicológica, física, espiritual, humana, social, etc. É de fato operada pelos desejos e necessidades mas, não se resumindo a um momento de escape ou relaxamento, “a arte também não é só o reflexo das situações impostas da sua época, ela é fatalmente o reflexo da aspiração de reencontrar um estado de liberdade.”(IKEDA;HUYGHE, 1980, p. 63).

O ator dentro do contexto cultural faz parte da base para uma reconexão humana, o diferencial das artes cênicas está ligado diretamente ao indivíduo, pois ela acontece somente com a presença do outro. O ator está diretamente ligado ao público, e aí está a grande responsabilidade do ser humano, que pode vir a habitar essa ponte de conexão com uma multidão de pessoas.

Mas afinal que troca é essa que acontece, entre ator e público? Porque afinal, são indivíduos que, como diz Olsen (2006), de um modo voluntário, assistem outros indivíduos, se passando por outros indivíduos, ou qualquer outra coisa não humana, e, aprecia-se como uma forma de escape, podendo suprir experiências ou confrontando idéias. Uma infinidade de respostas podem ser dadas mas, pode-se emprestar das ideias da física para uma simples e profunda reflexão; de acordo com Itzhak Bentov (1977 apud OLSEN, 2006) o cérebro também emana ondas, da mesma forma que o corpo; assim os indivíduos participam de um acontecimento eletromagnético e termodinâmico sobre o planeta, e como resultado, emitem e recebem energia vibratória.

Considere a platéia um sistema massivo de oscilação, uma verdadeira bateria de energia. Quando essa bateria é levada a concentrar sua energia sobre, digamos, a atriz A, esta estará recebendo uma dose de energia vibratória externa à sua experiência comum. Se a atriz teve ensaio e preparação, pode carregar seu instrumento com essa energia e, por meios práticos, transformá-la numa impressão condensada e refinada. (OLSEN, 2006, p. 38)

Os atores e a plateia têm uma troca constante de energia e, caso o ator, não esteja devidamente preparado para manipular esta energia, ele pode não

conseguir barrar o fluxo para proteger a si mesmo, ou acabar se descontrolando, e naturalmente poderá perder a atenção da plateia.

Não podemos dispensar o contato com o outro e os “outros”, o contato com a natureza e as “coisas”, com as fontes de “comunhão” e com o “universal”. Graças aos recursos da arte, e também do espírito religioso, podemos estabelecer em cada um de nós a necessária articulação entre o eu, ciumento de sua independência, e o todo, desabrochar supremo. (IKEDA, HUYGHE, 1980, p. 50).

Esta consciência de fortalecimento interno energético e espiritual, seria a própria energia propulsora para o encontro preparado com o outro.

2.1 O Ator Xamã

O nascimento do teatro costuma ser datado nas primitivas celebrações gregas, nas festas Dionisíacas, cultos à Baco, e as mais variadas formas de festivais mas, de acordo com Olsen (2004), porém, o teatro, ao menos na sua forma tribal, existiu muito antes dos gregos, de fato desde o início dos tempos.

Sobre esse teatro primitivo não se sabe ao certo qual era exatamente a função deste “ator”, mas a partir de levantamentos bibliográficos, pode-se fortemente sugerir, que o ator original poderia ser o dançarino, o portador de máscaras, o cantor, o músico e xamã da tribo.

Um xamã é uma espécie de sacerdote que, por meio de um treinamento especial e aptidão, transforma-se na ligação entre os domínios misteriosos, invisíveis e não comuns, com aqueles ordinariamente visíveis. O xamã deve dominar um largo espectro de talentos, inclusive a habilidade altamente importante da condução dos estados auto-induzidos de êxtase ou transes. (MISHLOVE, 1975, p. 5)

Esses xamãs podem superficialmente ser caracterizados por uma forte presença pessoal, com um profundo auto-conhecimento de sua força. Olsen (2004) faz uma analogia do xamã com o iogue hindu, devido a certos tipo de paranormalidade e meditação, e também pelo fato de que, o iogue volta-se para seu interior a procura de esclarecimento, percebendo sua sabedoria interna, para daí então como o xamã, exteriorizar seus domínios.

Parece-me evidente que os profetas, homens santos, sábios, alquimistas, xamãs, inventores, e mesmo alguns cientistas, sabem aquilo que os Vedas sempre disseram: que *todo conhecimento está estruturado na consciência*. Apossar-se de sua estrutura e acessar a variedade de frequências dessa faixa humana é o trabalho de todos os artistas. Os atores também participam dessa aventura, e o fazem desde o início dos tempos.(OLSEN, 2004, p. 13)

Pode-se perceber então, um processo semelhante pelas palavras de Olsen (2004) que, no teatro japonês como o teatro Nô, onde o ator ocupa essa característica de figura sagrada, por meio do culto à sua máscara, adentrando num ritual, com o sonoro soprar das flautas, desde os sons agudos metálicos aos graves do tamboril; este ritual vai tomando sua forma por meio de repetições, o ator ou o xamã se transporta ao seu interior revelando-se junto de sua máscara. É um grande exercício de expressar o máximo com o mínimo.

Esse esforço para adentrar num ritual, ou expressar essa forte presença, e um grande desenvolvimento pessoal verdadeiro, exige a demanda de um nível elevado de autoconhecimento, tanto em relação ao seu corpo, como de sua mente.

3 A FILOSOFIA ORIENTAL COMO FERRAMENTA DO PROCESSO CRIATIVO DO ATOR

A busca é inata ao homem, desde as mais antigas civilizações; e o estudo aprofundado sobre si mesmo, sempre o levou à grandes descobertas.

Nós seres humanos existe uma superfície visível e uma grande porção escondida por dentro. Aquilo que vemos é sustentado por aquilo que não vemos. Por essa razão, não devemos cometer o erro de treinar somente o que é visível na superfície.(OIDA, 2007, p.83)

O estudo da filosofia é um dos pilares para o desenvolvimento humano e, há uma curiosidade especial que desperta no ocidente a influência da filosofia oriental, e conhecer o pensamento oriental é decisivo para a compreensão de outras possibilidades que o ocidente sacrificou, mas ainda permanecem latentes, por serem inerentes ao homem e ao espírito.

Pode-se perceber a influência das técnicas orientais em treinamentos ocidentais, sob um ponto de vista corporal investigativo. E este interesse pelas práticas de filosofias orientais, acabou se tornando uma espécie de “vanguarda” na história do teatro. Assim, não existindo uma linha separatória, do que é ocidente ou oriente, mas um modo abrangente de se experimentar outras formas, trazendo a cultura, a filosofia, o modo de agir, valores e princípios próprios da complexidade asiática, como uma ferramenta no processo criativo do ator.

Com base nas tradições místicas do pensamento oriental, a experiência do corpo é vista como a chave para a experiência do mundo, e para a consciência da totalidade cósmica. O conhecimento do mundo baseia-se na intuição direta da natureza das coisas, numa relação com o mundo que envolve intensamente o homem como ser sensível.(GOLEMAN, 1997, p. 10)

Sempre há questionamentos sobre técnicas e métodos de criação e interpretação para atores, se um ator deve encontrar a verdade criativa a partir do seu interior para então exteriorizá-lo, ou se, a partir de manifestações exteriores então, encontrar sua verdade interior.

Não há uma verdade absoluta com relação a esse assunto, uma vez que cada indivíduo encontra um modo que melhor se adequa à sua construção criativa. Mas, independente do processo que se escolhe, chega-se a um ponto em comum em qualquer ação escolhida, que é a relação consigo mesmo e com o mundo.

Pode-se chamar esse processo de uma busca interna, entendimento, autoconhecimento, busca espiritual, que pode então culminar num estresse, mas não associado à pressão do mundo, é similar, mas não a mesma coisa. Nesses processos deve-se enfrentar uma jornada de preparação que configura uma mistura de relaxamento e momentos de alta tensão, produzindo choques construtivos neste ser. (OLSEN, 2006)

Muitos encenadores adotaram técnicas de princípios orientais, na obra de diversos autores ocidentais, como Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Richard Schechner, Eugenio Barba e Peter Brook, entre outros, sendo perceptível a presença do aspecto corpo-mente.

Stanislávski (1961), é um encenador que teve como premissas, a inseparabilidade entre corpo e alma, sendo este seu método proposto, a união entre sentimento e ação física, pensamento este, base fundamental na prática budista.

4 A PRÁTICA BUDISTA COMO MEIO DE AUTOCONHECIMENTO

Parte do que se conhece da sabedoria oriental, mesmo na sua grande variedade, diz que o conhecimento está estruturado na consciência, no domínio da própria mente. Esse autoconhecimento leva além dos limites impostos pelo mundo material, competitividade, apegos e medos, sentimentos conhecidos pelo homem desde o seu surgimento. Ao se aproximar dessa cultura tem-se a oportunidade de instigar o autoconhecimento em essência, da espiritualidade de cada um.

O budismo surgiu na Índia antiga como resposta à questão universal de como enfrentar a realidade do sofrimento humano e ajudar as pessoas mergulhadas na amargura. O Buda Sidarta Gautama ou Shakyamuni, fundador do budismo, pertencia à realeza, que lhe garantia uma vida confortável. A tradição conta que sua decisão de abandonar, ainda jovem, essa comodidade e buscar a verdade, foi inspirada no encontro que teve com pessoas atingidas pela doença, a velhice e a morte. Ao longo de 2500 anos, o budismo se espalhou pelo mundo, iniciando na Índia, passando por muitos países do oriente, e se espalhando pelo mundo. Especificamente no Japão, originou-se uma vertente do budismo Mahayana baseado no Sutra de Lótus, o penúltimo sutra escrito por Shakyamuni, que foi revelado e propagado por Nichiren Daishonin. No Budismo Nitiren, acredita-se que se possuímos um forte fluxo de energia vital individual, reagiremos de forma ativa em nossa interação com a natureza e em plena harmonia. (IKEDA,2017).

O ensinamento do Budismo de Nichiren Daishonin é propagado por várias vertentes budistas, sendo uma delas a Soka Gakkai Internacional. A SGI é uma organização não-governamental (ONG) filiada às Nações Unidas desde 1983 e presente em 192 países e territórios. Atualmente é liderada pelo filósofo, pacifista, poeta laureado Daisaku Ikeda e tem como objetivo fundamental promover a paz, cultura, educação e o respeito pela dignidade humana. De acordo com Bolsi (2015) as estruturas filosóficas que direcionam as atividades da SGI estão centrados no conceito de “Revolução Humana”, que consiste em uma reforma interior do indivíduo que objetiva incentivar o praticante a observar os desafios enfrentados em sua vida pessoal, sob a perspectiva dos valores do

budismo Nitiren, buscando sua prosperidade individual ao mesmo tempo em que auxilia as outras pessoas a fazer o mesmo.

Daisaku Ikeda (2006)convicto de que um movimento popular centralizado nas Nações Unidas é a chave para transformar o mundo, apresenta anualmente uma proposta de paz para uma coexistência criadora.E desde então também tem mais de cinquenta diálogos registrados com líderes políticos e intelectuais do mundo todo de grande importância.

Vincular a prática do Budismo da Soka Gakkai, ao trabalho espiritual na dimensão do ator, dialoga com a base desta organização, que tem como objetivos a cultura e educação como meios para a revolução humana, unindo com a filosofia de Nichiren que, evidencia que através da prática do Nam Myoho Rengue Kyo, pode se evidenciar um estado de máxima sabedoria.

4.1 Budismo e o artista

No budismo segundo Ikeda (1980), existem cinco olhos diferentes, que são a possibilidade da percepção da essência das coisas, para além de seu aspecto exterior, são eles: os olhos da carne, que se dá a visão, ao qual aprendemos os aspectos físicos das coisas; os olhos divinos, que percebem o que está além do mundo dos fenômenos, para além da carne; os olhos da sabedoria, que são a consciência das leis que regem os fenômenos e suas relações; olhos do dharma, aquele que é conhecedor das leis e salva os seres; e os olhos do Buda, que apreendem os fenômenos numa dimensão atemporal.

Ikeda(1980) compara o artista com o sábio, lhe atribuindo os cinco olhos, com a capacidade de livrar os homens da miséria e ilusão. E através dos olhos do Buda, perceber o infinito que é o olhar para dentro, onde um artista autêntico não deve se restringir ao mundo dos fenômenos instantâneos e mutáveis, mas dirigir o seu olhar para o que se encontra além, se abrindo assim um caminho sem limites.

E então encontramos uma ligação entre Ikeda e Stanislávski (1961) sobre o pensamento de dominar e aprender a concentrar forças internas, em algum lugar particular do seu organismo. Stanislavski(1961) fala sobre a capacidade de aprender a arte de transformar o pensamento numa bola de

fogo, por assim dizer; e o seu pensamento munido de atenção e concentração total, num ritmo

definido, irá irromper qualquer situação convencional cênica, e desse modo encontrará o seu caminho direto ao coração do espectador. Assim sendo “o trabalho, como atores, não é exhibir virtuosismo técnico mas, ao contrário, fazer com que o palco ganhe vida.” (OIDA, 1997, p. 18)

Cada ator é diferente diz Olsen (2005), mas uma vez que a concentração tenha sido estabelecida, e a auto-observação comece a correr, inicia-se a percepção, o entendimento da função de movimento (dança, mímica, etc.), função pensante (análise de texto, pesquisa, etc.), função sensitiva (sensibilidade, expressão emocional, sensualidade, dor, etc.) função instintiva (reações reflexas, fome, etc.). E cada pessoa terá uma reação diferente a cada estímulo, de acordo com a bagagem histórica, intelectual, psicológica de cada um.

5 A REVOLUÇÃO HUMANA

No budismo de Nichiren Daishonin, acredita-se que o segredo para a felicidade absoluta está na Revolução Humana, conceito definido inicialmente por Josei Toda, segundo presidente da SGI, e disseminado mundialmente por Daisaku Ikeda.¹ Essa felicidade é profunda e duradoura (SEIKYO, 2011). Fazer a revolução humana é a transformação da sua vida por meio da conquista de seus objetivos. O fundamental é você se tornar a chave para provocar essa mudança agora. É o poder que está em suas mãos para transformar a si mesmo e o mundo.

A revolução humana ocorre quando uma pessoa visualiza além de seu mundo rotineiro. Ela se esforça para realizar algo grandioso. A grandiosidade das atitudes, está em não se isolar, e crescer como ser humano através da interação. “O mundo jamais vai melhorar enquanto as pessoas — que são a força propulsora e o ímpeto de todos os empreendimentos — forem egoístas e insensíveis. Nesse sentido, a revolução humana é a mais fundamental de todas as revoluções, e também a mais necessária para toda a humanidade”, defende Daisaku Ikeda (1980).

Pode-se imaginar que harmonia familiar, sucesso profissional e riqueza o fazem mais feliz, mas no budismo Nichiren não é uma realidade, ao passo que, no momento que se conquista os desejos, e o desejo acaba, termina a alegria.

É importante ressaltar que não há nada de errado nos objetivos materiais ou espirituais. O Budismo não é dualista e revela que os desejos mundanos também conduzem à iluminação.

Há uma expressão nesta vertente do budismo chamada de “Kossen-rufu”, que é denominada de paz mundial, mas há um significado mais profundo e amplo, assim como várias expressões budistas, um dos significados de Kossen é a ação de propagar o ensino e rufu o seu resultado. Portanto, no Budismo de Nitiren Daishonin, o Kossen-rufu é o movimento para transmitir o ensino supremo que conduz as pessoas de todas as classes e nações à felicidade e, portanto, o mais elevado princípio da paz embasado em uma filosofia capaz de proporcionar verdadeiros e duradouros benefícios na vida

diária de cada um (SEIKYO, 2011). A determinação de concretizar o Kossen-rufu impulsiona a própria revolução humana. A revolução humana é como a rotação da Terra em torno do seu eixo, ao passo que o Kossen-rufu é como o movimento do nosso planeta ao redor do Sol. Dedicar-se somente à felicidade dos outros é hipocrisia, empenhar-se apenas para a sua felicidade é egoísmo. Assim como a rotação e a translação da Terra, a revolução humana e o Kossen-rufu são inseparáveis. Sendo importante imbuir-se de coragem e sempre desafiar as circunstâncias se baseando na prática principal desta filosofia de vida, a recitação do nam myoho rengue kyo.

O presidente da SGI, Dr. Daisaku Ikeda, afirma: “O Kossen-rufu não é algo que se extinguirá em determinado momento. Não significa que um dia nos sentaremos tranquilamente para dizer: ‘Bem, o Kossen-rufu está terminado’. Isso atrairia a nossa morte espiritual e perderíamos toda a motivação para realizar a revolução humana.

5.1 A Revolução Artisticamente Humana

De acordo com Huyghe (1980), filósofo e escritor – também ex-curador do Museu do Louvre, num diálogo sobre arte e budismo com o Dr. Daisaku Ikeda, há uma existência de duas realidades fundamentais: o mundo objetivo, denominado pela predominância da matéria no espaço; e o mundo subjetivo, cuja dimensão é a duração, o domínio do que é mutável e aleatório, da criação. O homem dividido por essas questões fundamentais, formou uma terceira: a arte.

Esta terceira realidade faz com que exista uma co-habitação normal entre o mundo subjetivo, que anima sua vida interior, e o mundo objetivo, local onde ele expande a sua forma de ação. E na obra de arte, é realizada e materializada imediatamente a fusão destes dois mundos, composta por:

uma constituição física – o material – e um conteúdo – uma certa interioridade que dela emana – do mesmo modo que nossa vida psíquica pode ser traduzida pelo olhar. É por isso que emprestamos a certos objetos por nós elaborados o poder de manifestarem a vida interior que eles não possuem, mas que o artista lhe impregnou. É esse o milagre da arte. (HUYGHE, 1980, p. 23 7)

Entende-se então que o que fervilha na vida interior do artista é o seu segredo inato que possui, e tem o desejo de manifestar, inscrevendo-o no mundo exterior. Não é possível escapar da realidade pessoal, que fervilha e é imediata na nossa vida mas, ao tentar fugir desta realidade, acabamos fugimos da essência de quem somos, e vamos vivendo da ilusão que nos conforta.

Entre alguns significados da palavra “revolução” encontra-se: “ato ou efeito de revolver” (o que estava sereno); “modificação em qualquer ramo do pensamento humano, abandonando ideias e métodos tradicionais para adotar novas técnicas” (DICIONÁRIOWEB, 2017). Abandonar as idéias tradicionais, é um ponto de partida para os processos de criação, instigar a se fazer um caminho não percorrido, nos provoca um medo e excitação, mas que sempre pode resultar num autoconhecimento, e numa sensação de liberdade, por se sentir capaz de produzir algo que nunca se propusera.

Revolução humana, significa manifestar o estado de Buda da forma como você é agora, e manifestar seu potencial máximo de sabedoria, vencendo a si mesmo e às fraquezas, cada instante sendo um desafio, avançando e não retrocedendo.

Há um princípio no Budismo Nichiren chamado “shiki shin funi”, em japonês, que significa inseparabilidade de corpo e mente. O corpo, ou o aspecto material (shiki), inclui tudo que pode ser discernido externamente ou visivelmente, como a cor, a forma e a textura. A mente, ou o espírito (shin), refere-se aos aspectos da vida, que são internos ou invisíveis, como as emoções, o desejo e a personalidade. A unicidade de ambos é indicada pela palavra funi que significa “dois, mas não dois” e “não dois, mas dois” (TERCEIRA CIVILIZAÇÃO, 2007, p. 12). Apesar de parecer um enigma, esse princípio esclarece que embora seja possível observar o corpo e a mente separadamente, eles são unos em essência. Ambos surgem da mesma entidade fundamental: a vida.

Este princípio conecta-se com o pensamento de Stanislávski(1961), em seu entendimento sobre o que se passa num processo de criação, na sua observação do que é necessário para que o trabalho do ator se desse verdadeiramente. Ele tentava entender quais eram essas forças invisíveis que, poderiam mover a alma do ator, utilizando-se de técnicas básicas no

treinamento, como o ativamento da auto-observação. Olsen (2005) complementa que a auto-observação é óbvia e precisa, para que o ator conheça suas próprias manifestações, antes de tentar utilizá-las em cena. E de fato, a preocupação excessiva com a parte exterior, como a expressão corporal, figurino, maquiagem, pode enfraquecer a dimensão interior. De nada adianta uma bela forma sem qualidade interna, sem nada dentro. Ao abrir esta embalagem, nada será encontrado. Se não há nada dentro da forma, não atinge quem está fora, o público não será mobilizado. E se houver uma concentração isolada na parte interna, não existirá uma estrutura ou uma técnica para expor essa essência. Ao exhibir essa não-forma, pode haver um tédio e desorganização. “É preciso fazer uma embalagem interessante e nos assegurarmos de que existe ali dentro algo igualmente interessante.”(OIDA, 2007, p. 93)

De alguma forma, para ser um grande ator, é preciso desenvolver um equilíbrio entre nós mesmos e o mundo externo. Precisamos nos concentrar totalmente em nós mesmos e naquilo que estamos fazendo, mas, ao mesmo tempo, não devemos nos alienar do mundo que nos cerca. Precisamos desenvolver uma prontidão que vá além de nós mesmos. (OIDA, 2007, p.109)

Esho-funi é uma expressão em japonês, de um conceito budista, que se aproxima deste movimento sobre haver um mundo interno/externo, sua tradução aproximada é a “inseparabilidade da vida e seu meio ambiente”(BRASIL SEIKYO, 2001). É um conceito fundamental para o entendimento que, a vida de uma pessoa se manifesta no seu ambiente, e o ambiente reflete a vida de quem o habita.

Desenvolver esse pensamento na dimensão espiritual do ator, o personagem seria a vida, e o público o ambiente; o público então refletindo a vida que habita o personagem. Por meio da compreensão da responsabilidade do artista para com o público, o ator se torna um agente sobre a manifestação interna do universo de cada espectador.

Um treinamento portanto, consciente da responsabilidade de “esho-funi”, “shiki shin funi” e “revolução humana”, pode impactar profundamente o universo de qualquer pessoa. Esse é o sentido de olhar para si, e se propor

cuidar da espiritualidade como artista, propor através da revolução da própria vida, a revolução da vida através da arte.

6 CONCLUSÃO

O desenvolvimento deste estudo traz uma observação e exposição da importância do autoconhecimento, como agente propagador de ideias, filosofias e histórias. Além disso também contribuiu para fazer uma conexão entre a sensibilidade artística e a filosofia do Budismo de Nitiren Daishonin.

Expor a filosofia budista em paralelo com a criação artística do ator ocidental, foi primordial para revelar como a expressão “revolução humana”, pode ser buscada fora do contexto religioso, impactando os processos criativos cênicos ocidentais; percebendo e reajustando as condições do corpo e da mente, objetivando o estado máximo de sabedoria.

Ao perceber que o corpo e a mente são unos em essência, e agem como propulsores objetivos e subjetivos, o ator toma a consciência de que, a sua presença, pode ser sua própria manifestação artística, possuindo a capacidade de evocar a energia espiritual mais potente, para influenciar seu público. Isso caso o ator, tenha real interesse em se debruçar no próprio crescimento e propósito em sua carreira artística como agente de transformação.

Retomando o ator xamã, a filosofia budista, a revolução humana, shiki shin funi e esho funi, ligado ao trabalho do ator, houve uma compreensão por meio de expressões ao longo da história, e a relação de grande responsabilidade e engajamento, que pode ter o artista ao se colocar presente ao público.

Objetivando abrir horizontes e oferecer possibilidade criativas ao ator, este trabalho abordou a importância de sentido ao ofício de atuar, e o impacto que a filosofia budista pode trazer ao seu processo criativo. Por meio de relações filosóficas, estabeleceu-se uma motivação para a dedicação na dimensão espiritual, como base para despertar para si e para os outros, dentro das mais variadas manifestações artísticas.

REFERÊNCIAS

BOLSI, Hemerson. **Gohonzon - O espelho da vida**. Curso de Ciências Sociais, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes - Departamento de Ciências Sociais - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

BRASIL SEIKYO. **Os encantos da filosofia budista**. Edição 2098. São Paulo: Editora Brasil Seikyo, 2011.

BRASIL SEIKYO. **Budismo na vida diária**. Edição 1624. São Paulo: Editora Brasil Seikyo, 2001.

GOLEMAN, Daniel. **A mente meditativa: as diferentes experiências meditativas no Oriente e no Ocidente**. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1997.

IKEDA, Daisaku. **Proposta de Paz 2006. A nova era do povo: Uma rede mundial de indivíduos conscientes e fortes**. São Paulo. Editora Brasil Seikyo, 2006.

IKEDA, Daisaku; HUYGHE, René. **A noite clama pela alvorada: Um diálogo do oriente com o ocidente sobre a crise contemporânea**. Rio de Janeiro. Editora Record, 1980.

KANDINSKI, Wassily. **Do espiritual na arte e na pintura em particular**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1996.

MACHADO, Arlindo. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/1289/787>>. Acesso em: 03 de nov. 2017.

MISHLOVE, Jeffrey. **The roots of consciousness**. Random House, 1975

OIDA, Yoshi. **O ator invisível**. São Paulo: Via Lettera, 2007.

OLSEN, Mark. **As máscaras mutáveis do buda dourado**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

DICIONÁRIO WEB. Disponível em: <<http://www.dicionarioweb.com.br/revolucao>>. Acesso em: 14 nov. 2017.

TERCEIRA CIVILIZAÇÃO. Edição 466 especial. São Paulo: Editora Brasil Seikyo, 2007.