A CONCEPÇÃO DA FLOR NO TEATRO NÔ

Sakae Murakami Giroux

A apresentação do tratado Fûshikaden

“Preservando a nossa casa, fazendo de nossa arte a minha maior preocupação, conservei no fundo de meu coração, os ensinamentos que meu falecido pai me confiou; se eu aqui registrei o essencial, desprezando a censura pública e me preocupando para que o nosso caminho da arte não seja abandonado, foi porque, de forma nenhuma, esses ensinamentos foram destinados à instrução de pessoas estranhas. São apenas os preceitos de nossa família os quais lego aos meus descendentes”.⁽¹⁾

Com essa intenção, Zeami, aos 38 anos, elaborou seu primeiro tratado teatral, *Fûshikaden* “Da transmissão da flor de interpretação”, que consta de sete livros, constituídos da seguinte forma:

Livro 1 - *Nenrai keiko jôjô* “Anotações sobre os exercícios [da interpretação], por faixa etária”

Livro 2 - *Monomane jôjô* “Anotações sobre a mímica”

Livro 3 - *Mondô jôjô* “Anotações [sobre o Nô], em forma de diálogo”

Livro 4 - *Shingi iwaku* “Origens rituais”

Livro 5 - *Ôgi iwaku* “Arcanos”

Livro 6 - *Kashû iwaku* “Da apropriação da flor”

Livro 7 - *Besshi kuden* “Notas complementares: a tradição oral”

Quanto ao conteúdo desse tratado, Zeami declara em seu trabalho posterior *Kakyô* “O espelho da flor”, tratar-se de uma transmissão secreta que faz conhecer o caminho [do Nô], caminho este iluminado pela imagem da flor: *kono michi wo kachi to arawasu hitsuden nari*⁽²⁾.

Fûshikaden é um estudo bem estruturado, de estilo unificado. Todavia, para atingir essa forma que hoje conhecemos, passou por um processo complexo, pois os sete livros não foram compostos de uma só vez, assim como não foram escritos, seguindo a sequência que foi apresentada anteriormente. Assim, é sabido que os três primeiros livros foram elaborados no ano 1400, embora se suponha que, nessa ocasião, foram ali juntadas as notas complementares, isto é, as notas que constituem o livro 7 do tratado. Seguem, após esses, *Shingi iwaku* “Origens rituais” e *Ôgi iwaku* “Arcanos”. O primeiro tornou-se o livro 4, enquanto o segundo

acabou se constituindo como o apêndice do tratado. As últimas frases do Sôsetsu-bon⁽³⁾ esclarecem que esses dois livros foram elaborados em 1402, não sendo esta data, entretanto acatada unanimemente pelos especialistas.

Por fim, o tratado foi acrescido de mais dois livros: Kashû iwaku "Da apropriação da flor" e Besshi kuden "Notas complementares: a tradição oral". Foi, portanto, provavelmente nessa época que Ôgi iwaku "Arcanos" se estabeleceu como o livro 5. As pesquisas realizadas a esse respeito nos esclarecem terem sido esses dois livros transmitidos separadamente, não se conhecendo, até o presente momento, qual foi a data de elaboração de Kashû iwaku "Da apropriação da flor". Quanto ao Besshi kuden "Notas complementares: a tradição oral", como foi dito anteriormente, a sua primeira elaboração deve datar de 1400. O que é do conhecimento do público, entretanto, é o manuscrito transmitido para Mototsugu⁽⁴⁾, em 1418. Segundo as últimas frases desse manuscrito, sabe-se também que o seu conteúdo foi antes transmitido para Shirô, o irmão mais novo de Zeami. Acredita-se, portanto, que esse é mais antigo, ou seja, de 1400. Ele se encontra guardado junto à família principal da linhagem dos Kanze⁽⁵⁾

Assim, o Fûshikaden é um tratado elaborado ao longo de vinte anos. Embora Zeami afirme que consta apenas de ensinamentos legados pelo falecido pai, em verdade, Fûshikaden representa a essência de toda a teoria da arte de representação do Nô, elaborada ao longo de duas gerações, ou seja, a de Kan'ami e a de Zeami.

A simbologia da flor

Zeami demonstra a sua afeição pela palavra flor, utilizando o seu ideograma *ka*, segundo a leitura sino-japonesa nos títulos dos tratados teatrais de sua autoria: Fûshikaden "Da transmissão da flor de interpretação", Kashû uchi nuki gaki "Partes retiradas dos exercícios [para obter] a flor", Shikadô "O caminho que conduz à flor", Kakyô "O espelho da flor", Kyakuraika "O ir e o vir da flor" e o Shûgyoku tokka "Recolher as preciosidades, atingir a flor"

Entre esses tratados, a palavra flor aparece com maior frequência no Fûshikaden, constituindo o principal objeto de investigação do referido tratado. Em seu livro 3, Mondô jôjô "Anotações [sobre o Nô], em forma de diálogo", o autor declara que a flor é a vida do Nô e conhecer essa flor significa o conhecimento profundo dos arcanos⁽⁶⁾.

O que seria, então, essa flor? De uma maneira geral, podemos considerá-la como sendo o efeito cênico da representação do Nô. Podemos também, um pouco mais concretamente, dizer que ela é o efeito emocio-

nal da cena, o toque que eclode no palco através do trabalho do ator. Mas é preciso esclarecer que a flor de *Fûshikaden* contém nela vários significados, haja visto que existe no texto diversos exemplos de sua utilização, cujo sentido é de difícil compreensão.

Zeami utilizou a palavra “flor” para expressar o Belo do teatro Nô, pois a flor das árvores e das plantas é bela com as diversidades de suas cores e formas. Contudo, a flor do teatro Nô, que é uma flor do palco, possui uma complexidade diversa da flor da natureza.

Em primeira instância, a flor é captada como o objeto do Belo, a flor como imagem da aparência, ou seja, o Belo da flor. A flor da voz, a flor da aparência, a flor d’alma são todas as flores que, enquanto objeto, refletem-se nos olhos do espectador. O livro 7 *Besshi kuden* “Notas complementares: a tradição oral” diz que a flor é apenas o insólito no sentimento das pessoas que a observam⁽⁷⁾, ou seja, a flor é a imagem do Belo que incita o sentimento do espectador, através da linguagem expressiva contida na própria representação. Por outro lado, ela difere da simples flor da natureza, na medida em que a flor do palco - que é o Belo refletido nos olhos do espectador - deve coincidir com a flor que é concebida subjetivamente pelo ator. A concepção de que, a alma é a flor, a semente é a técnica⁽⁸⁾ contida no livro 3, ou a de que a flor que nasce da técnica que suscita o sentimento imprevisível na alma humana⁽⁹⁾ do livro 7, se relacionam à flor que pertence ao ator que, por sua vez, conhece já, de antemão, a flor do espectador, ou seja, a flor que é refletida nos olhos e n’alma do espectador. A ambigüidade e o significado diverso da palavra flor, no tratado *Fûshikaden*, seja talvez proveniente desse duplo significado, contido na flor do palco. O Belo da flor que se reflete aos olhos do espectador e a alma da flor que surge do íntimo do ator formam o verso e o reverso de uma mesma flor, que se juntam sutilmente, criando a complexidade que se instala na palavra flor.

Fûshikaden, como sabemos, é um tratado escrito para um ator de Nô e o tema desse tratado, isto é, conhecer a flor, não é evidentemente aquela flor dirigida ao público. Em outras palavras, não é a explicação do Belo da flor, mas sim uma transmissão da expressão da flor, expressão que o ator deve possuir, conhecendo de antemão, a flor que emociona o público.

Jibun no hana “a flor do momento” e *Makoto no hana* “a flor autêntica”

No livro 1 de *Fûshikaden*, *Nenrai keiko jôjô* “Anotações sobre os exercícios [da interpretação], por faixa etária”, Zeami distingue, na vida de um ator, sete diferentes períodos e discute a metodologia ideal de trabalho pela qual o ator deve passar em cada fase: a fase dos sete anos, a

fase que se inicia aos 12/13 anos, aos 17 anos, aos 24/25, aos 34/35, aos 44/45 e aquela que se inicia aos 50 anos.

Nos referidos sete períodos, o autor considera que o ponto alto da arte do ator está localizado por volta de 34/35 anos. É a fase onde desabrocha a flor autêntica, onde ocorre o amadurecimento da arte, onde o ator atinge a sua perfeição. Desta forma, podemos considerar que os exercícios que antecedem a essa fase, ou seja, aquela entre os 7 e os 30 anos são os que prepara a eclosão da flor autêntica. Os das fases posteriores são aqueles que permitem ao ator conservar essa flor até o fim da vida.

Passaremos, pois, a verificar, em linhas gerais, os ensinamentos de Zeami e também de Kan'ami, detendo-nos a cada uma das fases referidas acima.

Aos 7 anos, o pequeno ator é cheio de espontaneidade de tal forma que o mestre deve orientá-lo de maneira a realçar essa qualidade inata de uma criança. Deve-se ensiná-lo a cantar e a bailar - pois são elementos básicos do teatro Nô - não podendo, ainda, iniciá-lo nos caminhos da mímica.

Aos 12/13 anos, essa criança começa a se interessar pelo Nô e passa a entender melhor o conteúdo dessa arte. Mesmo assim, ainda não se deve orientá-lo nas técnicas minuciosas da mímica. Nesse período, a aparência do ator possui o charme natural da idade e a sua voz é bela, com um timbre alto. A sua figura em cena é atraente e é vistosa emocionando os espectadores. Para Zeami, no entanto, essa arte não passa de uma flor do momento e não serve como critério para julgar a arte futura dessa criança.

A fase dos 17/18 anos, pelo contrário, é um período de muito sofrimento para o ator. Ele perde o seu charme natural, o seu corpo e a voz sofrem transformações, e o ator passa a se conscientizar do público. Ele deve, nesse período, dominar a sua vergonha, concentrar-se em casa, em seus exercícios de canto, medindo as suas possibilidades físicas. Deve manter a força dentro de si e pensar que esse é o momento de decisão para escolher o Nô como arte de sua vida. Desistindo nessa fase, a flor nunca mais voltará para esse ator.

Passado esse difícil período, volta ao ator fase feliz, fisicamente afortunada. É o período de 24/25 anos, fase de juventude e vigor, momento em que pode mesmo chegar a vencer os mestres, nas competições de Nô. Entretanto, sua arte ainda não é aquela da flor autêntica. O ator deve tomar a consciência de que o que ele possui é apenas a flor insólita de um momento d'alma, pois, caso contrário, ele se distanciará mais ainda da flor autêntica.

Aos 34/35 anos, finalmente, o ator se aproxima da aquisição da flor

autêntica porque sua arte e sua alma se tornam amadurecidas. É a fase da consagração universal. Todavia, aquele que não conseguiu ainda nesse estágio atingir o seu Nô, a sua flor autêntica, com certeza, nunca será um grande ator.

Aos 44/45 anos, o ator envelhece e passa a perder seu vigor e sua beleza. Ele deve representar moderadamente, permitindo ao seu acompanhante fazer eclodir a flor do palco. Ao experimentado ator é permitido fazê-lo, pois já possui todas as sementes da flor, conseguiu sua consagração universal e, portanto, a sua flor autêntica.

O ator de mais de cinquenta anos deve procurar evitar a movimentação excessiva. Mesmo com todas suas limitações físicas, resta para ele a magia de sua arte que nasce de sua flor autêntica. É a arte de seu pai Kan'ami que emocionou a todos, meio mês antes de sua morte, fazendo eclodir no palco a flor no velho galho, quase sem folhas.

O que seria, portanto, a flor do momento e a flor autêntica? O primeiro, sem dúvida, seria a flor que surge numa fase de beleza física, uma flor natural que emociona as pessoas. Mas esse Belo é como o da flor de plantas e das árvores; passada a época, ele se desvanece. Quanto à segunda, Zeami afirma no final do livro 7 *Besshi kuden* "Notas complementares: a tradição oral": *tada makoto no hana wa saku dôri mo tiru dôri mo kokoro no mama narubeshi; sareba hisashikarubeshi*⁽¹⁰⁾ "com efeito, para a flor autêntica, os fatores de sua eclosão, como seu evanescimento, dependem da vontade do ator; portanto, esta flor é duradoura" Podemos dizer, portanto, que exatamente como o Belo da flor e a alma da flor sobre as quais discorreremos antes, a flor autêntica é a alma da flor autêntica que já possui em seu domínio, o belo da flor autêntica. O ator que assimilou a alma dessa flor, possui, evidentemente, todas as suas sementes e as técnicas para fazê-la eclodir ou evanescer durante uma representação do Nô, em perfeita harmonia com seu público, com o local e o momento apropriados.

NOTAS:

- (1) Yutaka Tanaka "*Zeami Geijutsuron shû*" in *Shinchô Nihon Koten Shûsei* (Tóquio, 1983), p. 53.
- (2) Akira Omote e Shûichi Katô "*Zeami. Zenchiku*" in *Nihon Shisô Taikei 24* (Tóquio, 1974), p. 107.
- (3) Cópia parcial de *Fûshikaden* que pertence ao acêrvo da casa Kanze Sôsetsu.
- (4) Não sabemos exatamente de quem se trata. Talvez teria sido o erro de transcrição de Motomasa, nome do primeiro filho de Zeami.
- (5) Uma das cinco escolas de Nô de nossos dias.
- (6) Yutaka Tanaka "*Zeami Geijutsuron shû*", p. 52.
- (7) Idem, p. 84.
- (8) Idem, p. 53.
- (9) Idem, p. 82-85.
- (10) Idem, p. 52.

BIBLIOGRAFIA:

- Hisamatsu Sen'ichi e Nishio Minoru. *Nihon Koten Bungaku Taikei 65 "Karonshû. Nôgakuron shû"* Tóquio: Iwanami, 1964.
- Omote Akira e Katô Shûichi. *Nihon Shisô Taikei 24. "Zeami. Zenchiku"* Tóquio: Iwanami, 1974.
- Tanaka Yutaka. *Shinchô Nihon Koten Shûsei. "Zeami Geijutsuron shû"* Tóquio: Shinchô sha, 1983.
- Narikawa Takeo. *Zeami. Hana no Tetsugaku.* Tóquio: Tamagawa Shuppan, 1980.

Este estudo foi objeto da Sessão de Comunicações ("Teatro e Literatura") apresentada durante o II Congresso Brasileiro de Estudos Afro-Asiáticos, realizado em novembro de 1986, no Centro de Estudos Japoneses da U.S.P.