
E NCENANDO O INVISÍVEL: A CONSTRUÇÃO DA PESSOA EM RITOS MEDIÚNICOS E PERFORMANCES DE “AUTO-AJUDA”¹

Sandra Jacqueline Stoll

Na sociedade brasileira, o sagrado é um campo privilegiado de figuração e produção de experiências de identidade e alteridade. A idéia de “cidades em transe”, proposta por Reginaldo Prandi (1991), traduz a centralidade de um modo cultural de produção dessas experiências: o transe, a mediunidade e a possessão são fenômenos correntes em várias modalidades religiosas brasileiras como o candomblé, a umbanda, o pentecostalismo, o espiritismo e outros grupos, onde os “guias”, “entidades”, o Espírito Santo, orixás e espíritos se comunicam, se manifestam, “sobem ou descem” diariamente, “assumindo as rédeas” ou “tomando posse” de sujeitos empíricos.

Aprender a noção de pessoa nesse contexto, tendo como referencial e contraste a noção de indivíduo ocidental, tem sido um desafio enfrentado por vários antropólogos (Goldman 1987; Cavalcanti 1983; Velho 1994; Augras 1995, dentre outros). Neste artigo, o tema é abordado a partir da análise de um estudo de caso em que se consorciavam de uma forma particular o exercício da mediunidade e a performance cênica teatral no sentido estrito. Refiro-me ao “teatro de auto-ajuda”, uma espécie de *teatro-ritual* criado pelo médium de origem kardecista, Luiz Antonio Gasparetto. Trata-se de um caso atípico que suscita a comparação entre o transe e o teatro como formas de produção de experiências de identidade e alteridade.

Como ponto de partida e referência para a abordagem do tema, retomo a seguir análises de outros autores sobre a prática do transe, mais especificamente a discussão sobre como, em determinados contextos mediúnicos, estrutura-se a relação entre ator e personagem.

Transe e identidade: a construção ritual da pessoa

O transe é construído por meio de símbolos, vocabulários, sintaxes e semânticas que se diferenciam conforme o contexto religioso em que é elaborado. O mesmo vale com relação à noção de pessoa: esta não é formulada nos mesmos termos em contextos religiosos distintos. Destaco aqui dois trabalhos que tratam do tema – um sobre candomblé, outro sobre o espiritismo, tendo em vista a sinalização de algumas dessas diferenças.

Fazendo da experiência ritual do transe o seu foco de análise, Márcio Goldman (1987) observa que, no candomblé, a construção da noção de pessoa tem caráter processual. O ritmo de sua produção é lento: o “assentamento” dos deuses – complexo conjunto de rituais que envolvem a “fixação” dos orixás, o que, segundo o candomblé, constitui o ser humano – pontua transformações que ocorrem na vida do adepto durante um largo período de tempo. O autor descreve esse processo como segue:

Na iniciação diz-se que o filho de santo ‘assenta’ o seu Olori. Isto quer dizer que o pai de santo fixa, através de sacrifícios rituais, o orixá na cabeça de seu filho. (...) Os outros seis orixás ‘do carregó’ [são] assentados em cerimônias designadas como ‘obrigações’, que acontecem depois de um, três cinco, sete, quatorze e vinte e um anos de iniciação.. (Goldman 1987:103)

Somente ao término desse processo é que se considera a *pessoa ritual* como plenamente configurada.

O transe, prática a que se passa a ter direito depois da obrigação de um ano, marca algumas etapas desse processo: a “feitura da cabeça”, o Olori, torna a experiência da possessão rotineira, embora ainda não controlada. O seu domínio é esperado como parte do processo de “fortalecimento” do iniciado. Uma vez consolidado esse controle, aos sete anos da “vida de santo”, tem lugar a “entrega do Decá”, ritual em que o iniciado recebe de seu pai ou mãe-de-santo os objetos de sua iniciação. A partir de então, ele estará sujeito exclusivamente ao poder dos orixás. A travessia da obrigação dos 21 anos o transforma, por fim, em *tata*, aquele que tendo o seu “carrego” completamente assentado já não mais se sujeita nem mesmo aos orixás. A partir daí, raramente é possuído, apenas quando o deseja (Goldman 1987:103).

Os “assentamentos”, ocasiões de *experiência de possessão*, propiciam modalidades diversas de transe. A integração, de início precária e provisória, dessas experiências faz parte da construção da pessoa, isto é, do processo de sua construção como unidade multifacetada ou multifolheada. No entanto, como observa Goldman (1987), esta é sempre frágil, precária, encontrando-se “eternamente ameaçada de desequilíbrio e destruição”.

A perspectiva diacrônica de abordagem do fenômeno da possessão adotada por Goldman (1987) evidencia que o *assujeitamento* envolve um processo dialético de confronto e acomodação de identidades diversas na construção da pessoa no candomblé. Sustenta o autor que a produção de assimetrias é a regra de sua construção, as quais se concretizam por processos que envolvem dominação e inversão de *status*, como se evidencia nos comentários acima. Outro aspecto ressaltado também por outros autores envolve a observação de que ocorre uma individuação, que relaciona o sujeito empírico às divindades para constituir conjuntamente a sua pessoa. Afirma Goldman (1987) a esse respeito: o “assentamento” progressivo das entidades espirituais não se dá de uma forma impessoal, anônima, mas, ao contrário, “entidades” gerais, abstratas se transformam em seres individualizados e concretos – o “meu” orixá, o “meu” Exu etc. Ou seja, na relação com sujeitos particulares se individualizam as entidades, assim como estas os singularizam.

“Ser espírita” também envolve a produção mútua dos médiuns e de seus “guias espirituais”, mas as suas diferenças e afinidades psicológicas e de história de vida normalmente são realçadas no processo de construção de suas “carreiras morais”.

Isso significa que a noção de pessoa se aplica nesse caso tanto às “entidades” como aos sujeitos empíricos que lhes dão suporte. Há que se ressaltar o fato de que o espiritismo não promove, a contra-exemplo do candomblé, o encontro entre seres humanos e divinos, mas entre seres humanos, vivos e mortos. Sustenta a doutrina da reencarnação, em um de seus fundamentos, que a morte é um evento de passagem, de transição entre “dois mundos”. A relação entre ambos – o “plano terreno” e o “plano espiritual” – se pauta na idéia da temporalidade como continuidade histórica. A noção espírita de pessoa, como sugere Cavalcanti (1983), constitui o ponto de convergência, uma vez que as passagens de um plano a outro são pensadas em termos de trajetórias pessoais, que se desdobram numa perspectiva cosmológica de longo prazo por meio de sucessivas encarnações, desencarnações e reencarnações. Concebidas como enredos que se desenvolvem em contextos particulares de relações sociais, historicamente delimitados, as narrativas dessas trajetórias traduzem a concepção espírita de pessoa como uma construção processual, onde a temporalidade funciona como modo de integração de identidades diversas, assumidas pelos sujeitos empíricos na transição de “um plano a outro”.

O âmbito ritual da doutrina encena uma visão complementar dessa concepção. Entendida como modo de comunicação entre vivos e mortos, a experiência mediúmica promove, por meio do transe, a superposição entre planos distintos de existência. A pessoa, como no caso do candomblé, constitui o lugar de produção dessa conjunção. Os espíritas, porém, não concebem essa experiência como produtora de síntese de identidades, como sugere a interpretação de Goldman (1987). A preservação da individualidade dos personagens envolvidos (isto é, dos “espíritos”, assim como dos sujeitos empíricos que lhes dão suporte) constitui um pressuposto da doutrina. O que se observa é que ela opera no eixo vertical, uma vez que se entende que o encontro de seres de mesma natureza, porém desiguais quanto ao seu grau de “desenvolvimento espiritual”, concretiza-se por meio de relações assimétricas, de ordem hierárquica². A idéia de “faixas vibratórias”, espécie de campo virtual de construção das relações de convivência entre vivos e entre estes e os “espíritos”, complementa essa visão, sugerindo que os vínculos construídos na experiência mediúmica são de “ordem moral”.

Tal como no candomblé, acreditam os adeptos do espiritismo que a prática da mediunidade promove o controle da experiência extática por parte dos sujeitos empíricos. Isto é, uma vez ultrapassada a fase de iniciação, o *assujeitamento* se torna voluntário. Daí afirmar-se que o médium não é alguém que simplesmente se sujeita à vontade dos “espíritos”. Diz-se que é ele quem “dá passagem”, “entra em harmonia”, “abre o seu campo de vibração” para a manifestação do “outro”.

Com base nessa concepção, os espíritas distinguem o *transe mediúnico* da *possessão*. “Deixar-se possuir”, isto é, alienar-se de si, constitui o que eles definem como *obsessão*, categoria que utilizam para classificar a experiência do aniquilamento da individualidade, isto é, do livre-arbítrio, que define, segundo eles, o ser humano. Entendida como dissolução do ser, a *possessão* representa a extinção das fronteiras que organizam as relações e o jogo entre livres-arbítrios, caracterizando, portanto, a “anti-mediunidade”: “obsediado e obsessivo se tornam um só personagem. O homem se torna aquilo com que está em contato. Os limites entre os dois mundos se apagam, a relação entre eles se transforma em identificação” (Cavalcanti 1983:93).

Essas considerações sobre a construção espírita de pessoa expressam, como sugere a interpretação de Cavalcanti (1983), a existência de uma tensão no âmbito das representações, assim como da prática ritual, entre a noção do ser humano como autônomo, produtor de sua própria história, imagem que a noção do livre-arbítrio traduz como atributo fundamental da concepção de pessoa, e a idéia, “igualmente marcante”, de que a construção da pessoa está sujeita a leis (da evolução, do karma e da reencarnação), bem como ao assujeitamento pelos “espíritos”. Dessa tensão emerge um jogo dinâmico de relações, no qual a noção de pessoa aflora como individualidade cotidianamente sujeita à prova.

Da mediunidade ao teatro

As distintas experiências culturais de produção simbólica e ritual de identidades e alteridades, constitutivas da noção de pessoa acima analisadas sugerem pistas interessantes para se pensar a reinterpretação dessa categoria na perspectiva da chamada “auto-ajuda”.

Consolidada nos últimos anos como um campo literário, próspero e de massa (e, por isso mesmo, tido no meio intelectual como subliteratura)³, a literatura de auto-ajuda se caracteriza por uma gama restrita de temas – a questão da prosperidade, da responsabilidade pessoal pela própria felicidade e bem-estar e a afirmação do poder da mente como instrumento de auto-transformação. Dirigida ao segmento das classes médias, essa literatura pretende atender às suas demandas concretas e existenciais, em geral polarizadas em torno de temas de ordem privada (do âmbito da conjugalidade, relações afetivas e/ou familiares; de saúde e econômicas) e de sociabilidade em âmbito público (como relações e questões de poder no campo do trabalho). Sob a forma de romances ou de manuais, essa literatura também se difundiu no campo religioso, onde o segmento que segue o modelo da auto-ajuda vem conquistando espaço significativo, tendo se consolidado especialmente nas últimas décadas.

Destinado a um público pouco afeito a fidelidades institucionais, cujas ligações com a religiosidade se expressam por meio de engajamentos transitórios, práticas sincréticas e múltiplas combinações de técnicas terapêuticas e místicas, o ideário e as práticas de auto-ajuda têm encontrado, além da literatura, outros meios de divulgação, como palestras e *workshops*. O “teatro ritual de auto-ajuda”, criado por Luiz Antonio Gasparetto, insere-se neste contexto. Antes, porém, de descrevê-lo, faz-se necessária uma rápida alusão à sua trajetória biográfica e religiosa, tendo em vista a contextualização desta prática.

Luiz Gasparetto, assim como sua mãe, Zíbia Gasparetto, são nomes atualmente conhecidos dentro e fora do universo espírita: ela é um *best-seller*. Seus romances psicografados⁴, nos últimos anos, têm figurado entre os primeiros lugares nas listas dos livros mais vendidos no país. Luiz Gasparetto, por sua vez, fez carreira internacional: a prática da pintura mediúnica acabou levando-o a realizar apresentações públicas na Europa e nos Estados Unidos. Sua primeira viagem a esses países, realizada nos anos 1970, teve, além da promoção pessoal, outro impacto: observando a prática de alguns médiuns desses países, acabou identificando dois tabus que, segundo Luiz Gasparetto, constroem o exercício da mediunidade no Brasil: a questão da sexualidade e o dinheiro. O *moralismo espírita*, de inspiração católica, tornou-se a partir de então o principal alvo de suas críticas. Logo em seguida passou a criticar também o “conservadorismo” das práticas rituais kardecistas. Suas críticas tiveram repercussão quase imediata nos empreendimentos da família: o centro espírita “Os Caminheiros”, sob sua

direção, passou a incorporar às suas práticas rituais “técnicas” associadas a outros sistemas de cura (cromoterapia, cristais, chacras etc.). Data também desse período a criação de uma editora, “Vida e Consciência”, destinada à divulgação das obras mediúnicas de Zíbia e Luiz. Eles passaram a administrá-la inaugurando uma nova prática em relação aos direitos autorais: em lugar de destinar a totalidade dos rendimentos da venda de seus livros mediúnicos a entidades espíritas e/ou assistenciais – como é a norma no campo religioso espírita –, os Gasparetto passaram a sustentar sua editora e se auto-remunerar na prática dessa atividade. Nessa mesma época, Luiz Gasparetto decidiu abandonar a atividade clínica que exercia como psicólogo e criou um novo espaço de trabalho, o “Espaço Vida e Consciência”, onde passou a conjugar atividades que antes desenvolvia de forma independente: o aconselhamento psicológico e a prática da mediunidade. O formato adotado garantiu sua integração ao circuito “neo-esotérico” da cidade de São Paulo: neste local Luiz Gasparetto passou a promover cursos, palestras e *workshops* voltados a questões ligadas à espiritualidade, saúde e problemas da vida cotidiana – questões afetivas, familiares e/ou de trabalho (Stoll 2003).

O “teatro de auto-ajuda” foi uma experiência desenvolvida neste contexto. Foram dois os espetáculos produzidos nos anos 1990. Numa entrevista concedida à revista *Planeta* em abril de 1993, Luiz Gasparetto conta como os concebeu. *Por dentro e por fora*, o primeiro deles, foi, segundo o médium, uma criação de Picasso, através de sua mediunidade: “Ele me deu todo o tema desse teatro interior. Fez também todos os cenários e máscaras”⁵. O segundo espetáculo, *Introspectus*, foi produzido a partir de pinturas de Modigliani, realizadas por meio da mediunidade de Luiz Gasparetto. “Ele pintou 25 telas enormes que compõem um baralho de cartas”. Este segundo espetáculo, que teve oportunidade de assistir, é o objeto da análise que segue.

Na reconstrução deste evento, destaco a redefinição do uso da mediunidade, que de elemento central da performance ritual espírita, transforma-se em suporte para a produção de adereços cênicos, deslocando-se do palco para os bastidores.

Vale lembrar que a prática da mediunidade espírita comporta ritualizações públicas, bem como privadas. É o caso, por exemplo, da escrita mediúnica: há casos em que esta é produzida em meio à assistência, o que não ocorre, por exemplo, com os romances mediúnicos. Estes são sempre produzidos em âmbito privado. A pintura mediúnica, porém, é por excelência uma prática pública. A espetacularização do trabalho do médium – onde se destacam a velocidade com que este produz um quadro, a forma como utiliza as tintas, bem como o uso não apenas das mãos como também dos pés para pintar – é um elemento fundamental da performance⁶. No teatro de auto-ajuda de Luiz Gasparetto observa-se a perda desta centralidade que a prática mediúnica mantém no contexto religioso.

Esta, assim como seus produtos, ganha novo lugar e significado nesse outro contexto. É o que pretendo demonstrar adiante.

Introspectus

Num local que não integra o circuito convencional do teatro em São Paulo, Luiz Antonio Gasparetto estava apresentando no mês de julho de 1993 o espetáculo *Introspectus*, que a cada sessão reunia cerca de 300 pessoas, em sua maioria mulheres.

O teatro totalmente pintado de preto, o palco despojado de elementos cênicos contribuía para a construção de um clima de “mistério”. Lotado o auditório, luzes apagadas, o show teve início com um videoclipe apresentado num telão. A narrativa, em *off*, descrevia ser este um espetáculo inspirado numa experiência pós-morte de Modigliani. Segundo o relato apresentado, esse pintor morreu aos 42 anos devido a uma overdose. Sua esposa, inconformada, pouco depois se suicidou. Isso contribuiu, segundo o relato apresentado, para que Modigliani se visse na nova situação com “uma carga negativa muito pesada”. Para se recuperar foi levado a um lugar especial – o Templo das Artes. Ali conheceu “Pectus”, um unicórnio roxo. Poucos dias depois, numa concentração orientada por seu “guia”, Modigliani teve uma “visão”: eram musas carregando bolas de energia. Ele decidiu pintá-las, acabando por produzir (através da mediunidade de Luiz Gasparetto) 25 telas enormes, como se fosse um baralho de cartas. As figuras representadas são mulheres de pele muito branca, cabelos vermelhos, todas vestidas com uma túnica lilás, equilibrando uma bola de luz em diferentes partes de seus corpos. Essas musas, disse o narrador, são “entidades” que fazem você se encontrar; ligar-se com o universo”. Da intenção de partilhar essa experiência, disse o narrador, surgiu a proposta de Modigliani para este espetáculo, denominado *Introspectus*.

Iluminando-se o palco, seguiu-se um número de dança, apresentado por quatro bailarinas e um dançarino fantasiado de unicórnio. Ao final deste, as bailarinas dirigiram-se à platéia com uma cesta nas mãos, contendo cartas semelhantes às do tarô. A cada espectador solicitaram que retirassem três cartas da cesta, onde estas eram apresentadas com a face virada para baixo. Fantasiado de unicórnio, Gasparetto, permaneceu no palco. Dirigindo-se ao público insistia: “não escolham, peguem as três primeiras que a intuição mandar...”. Cada figura era acompanhada de uma palavra impressa nas margens laterais das cartas. Notando a surpresa geral das pessoas, inclusive por causa de seus trajes (e trejeitos), Gasparetto dirigiu-se à platéia jocosamente: “pensaram que iam assistir a uma palestra espiritual?”, e em tom de deboche continuou: “E vão! Aqui no nosso “*cabaret new age*”.

Com duração de três horas, o espetáculo consistia na apresentação e

interpretação das figuras pintadas por Modigliani em quadros imensos. Estes serviam como cenário e, ao mesmo tempo, como mote da inter-relação entre palco e platéia. A estrutura do espetáculo era bastante simples, sendo repetida a cada novo quadro apresentado: colocado num palco giratório, aquele era apresentado ao público através de um número de dança, realizado pelas musas-bailarinas. Em seguida, Gasparetto, no papel de unicórnio, entrava em cena e passava a protagonizar o espetáculo. O jogo de luzes definia o ritmo do espetáculo: o palco permanecia iluminado e a platéia no escuro enquanto a tela pintada mediunicamente por Modigliani era apresentada pelas musas-bailarinas; em seguida, Luiz Gasparetto entrava em cena anunciando a palavra-chave correspondente à pintura que estava exposta no palco e discorria sobre seu significado genericamente. Depois disso, o espaço da platéia também era iluminado, pois neste jogo-*show* ela também era protagonista. Ao anunciar a palavra-chave, Luiz Gasparetto perguntava à platéia: “quem pegou essa carta?”. Dentre aqueles que levantavam a mão, ele escolhia uma ou duas pessoas como interlocutores. A elas, dirigia-se então, frequentemente em tom jocoso ou irônico, às vezes sarcástico, caricaturando os comportamentos e atitudes considerados típicos daqueles que sortearam determinadas palavras-chave por meio de gestos, da modulação de voz ou modo de falar. Estas palavras-chave, segundo ele, representam os “problemas da consciência que neste momento estão exigindo atenção”.

Apresentadas como espécie de livro de mensagens, as cartas foram lidas como alerta ou prescrição, como orientação para os problemas enfrentados na vida cotidiana. O viés cômico do espetáculo ia sendo construído a partir de alguns personagens improvisados no processo de interação com o público, em geral representados por meio de estereótipos – a mulher ciumenta; o marido ou namorado desatento; o tipo autoritário, agressivo; a esposa frustrada; a mãe rabugenta; o adolescente desligado; a mulher dominadora; o indivíduo vaidoso; o covarde; o chefe autoritário; o empregado submisso etc. Através destas improvisações Luiz Gasparetto foi personalizando cada uma das mensagens genericamente apresentadas de início, interagindo com maior intensidade à medida da reação do público. Nesse espetáculo, as questões “trabalhadas” por meio de palavras-chave foram: responsabilidade; vazio; consideração; compaixão; respeito; saúde; vítima; poder; apreciação; passado; presente; ação; visualização; desapego; universo; medo; realidade; prazer; vaidade; desonestidade; doação; ressentimento; cooperação; culpa; nada.

A título de ilustração, seguem abaixo alguns dos comentários registrados:

PRESENTE

(Em tom jocoso): Você pegou essa carta, nega? Sabe o que significa? Você precisa ‘cair na real’. A carta do presente significa que você

precisar parar de fantasiar. (Dirige-se ao público em geral): Essa aí (aponta a pessoa) é daquelas que está sempre decepcionada, com raiva, ressentimento. (Imita uma pessoa emburrada de modo irônico e em seguida afirma): O teu passado já passou! Não tem erro que se apague. Já passou. Essa é uma realidade do tempo, da evolução; o que passou, passou; não se apaga. Essa é a lei. Não tem causa e efeito. Isso é coisa antiga. O que existe são várias forças agindo juntas, ao mesmo tempo. Essa é uma nova teoria da ciência: a vida é constante movimento; é uma coisa contínua, de intensas mudanças. (Volta-se para o interlocutor): Não é o mundo que está errado! Você é que precisa aprender a aceitar a realidade. Só existe uma vida: esta que você está vivendo... (Volta-se para o público em geral): Você está no tempo e no lugar certo... Só temos uma vida para viver: essa daqui, a do presente.

PODER

Cada um é julgado pela lei que acredita. Cada um cria o seu mundo, tem a vida que vê. A consciência é a força que move as coisas, dando vida ao que está em torno de nós... Pensou, 'creu', a coisa é... Podemos interferir no modo como as coisas ocorrem, mas esse grau de interferência varia segundo a consciência de cada um. (Cita a magia negra e brinca com o público): Você entende disso! Cadê as bruxas desta sala? A vontade (isto é, o desejo) é energia... (Dirigindo-se a uma pessoa do público): se a sua vida não está boa, foi você que fez. Não é 'trabalho feito', não foi aquela loira... O que você focaliza, ganha vida... Onde você anda colocando o seu poder?

PRAZER

(Dirige-se a uma senhora da platéia): Você de novo loira? (Brincando): Há quanto tempo você não se dá prazer? (o público ri, ela fica encabulada. Gasparetto): não é só desse que eu estou falando! O prazer é uma das coisas mais espirituais. Pare de se culpar, de se autoflagelar! Quando a pessoa não se dá o direito ao prazer, a alma não tem chance de vir à consciência; ela fica retida no inconsciente... Você é que tem que se dar o bem-estar; esse é um poder seu, não do mundo... (Comenta): Como a gente é burrão de acreditar na Igreja: tenho duas vidas e não posso ser feliz em nenhuma delas: nesta eu tenho que garantir a outra e a outra ainda não aconteceu... Se você quer ser feliz é preciso se dar prazer, dar valor para si. (Cita irmã Dulce, Chico Xavier, Tancredo Neves): eles dedicaram suas vidas aos outros e acabaram vivendo mal, ficaram

doentes, sofreram muito... (Concluindo): A gente atrai para si o que se dá... quem se abandona, responde pelo abandono...

VÍTIMA

Essa carta é típica daquele que faz uma ópera da vida. (Encena uma conversa entre marido e mulher. Ela): eu vou vender bijuteria. Eu quero me emancipar. (Gasparetto comenta: mas ela quer o apoio do marido e continua representando): eu vou vender pros parentes, pras amigas, pra mãe. (Ele comenta sarcasticamente): mãe sempre compra! [A mãe dele, na platéia, ri]. (Encena a reação do marido): Não vai me arrumar problema. (Fala errado de propósito enfatizando): Você é mole, não sabe mexer com isso. (Ela fica com ódio. Quer o apoio dele 'do jeito dela', acentua Gasparetto. Em seguida comenta): ele conhece a mulher dele. Quando ela foi vender bolo... congelado... já deu errado. Ela então desiste: ninguém me dá apoio lá em casa! (Ironizando): Eu não sei se vocês conhecem algum caszinho assim. (Ele comenta): Ela inverte tudo... Qual é o caminho mais fácil? Pegar do outro! É engraçado isso: a gente vê que a pessoa pode fazer por si, mas fica com pena... O inferno está cheio dessas pessoas que se acham 'santas', vítimas do mundo... (Grita): Porque você abriu esse 'espaço' para os outros na sua vida? Agora vem se queixar de ofendida. 'Deus que quer? Não, você que deixou. (Dirige-se em seguida à platéia em tom duro): quanto mais você se faz de vítima, mais desgraça atrai... (E conclui ironizando): o afobado morre de repente, a 'vítima' é aquela que morre, seria melhor dizer, se mata devagar...

CULPA

Quem pegou essa carta vive no 'mundo do deveria'... Está sempre apontando faltas. (Em tom de lamento representa): 'acho que eu não mereço'... 'eu pequei'... 'eu não valho nada'... Atrás da culpa, da decepção, sempre tem um 'deveria'... Quem entra nesse jogo, entra num jogo de ilusão... (Propositadamente fala errado): As religião é que dizem que você precisa mudar, que você precisa se salvar; vocês vieram de outra encarnação e precisam melhorar... Tudo mentira! A vida é. Nem você está errado, nem o mundo... O Universo é abundância; nós é que criamos a falta... Não existe nenhum Deus sentado lá encima, selecionando o que vai dar pra você. Pare de se culpar e culpar os outros. (Dirige-se ao público em geral ironizando): A pessoa que está ao teu lado é o melhor que você consegue atrair ... Ela pode não realizar plenamente os seus

desejos, mas cada um tem o que merece. O Universo não pune ninguém. (Dirige-se a uma pessoa próxima do palco): Você é relativamente perfeito para sua idade cósmica... Eu juro por Deus! Não dava prá ser melhor do que você é agora. (Imita a pessoa retrucando): ‘Ah, mas se eu tivesse...’. (Ele mesmo responde): O que você acha que fez de errado, isso já era esperado pelo Universo. É típico de sua idade espiritual. Pare de se culpar e de culpar os outros... Se você é a vida, todo poder (da vida, de Deus, do Universo, como você quiser chamar) está em você...

UNIVERSO

A gente vai tomando a forma daquilo que a gente veste espiritualmente. É preciso largar o velho, deixar as culpas, a autoflagelação. Saia desse ‘mundo do deveria’... deixe de controlar os outros, de condenar o mundo e a si mesmo. (Ironizando): ‘Pensa no obsessivo que você é com você!’... São os nossos pensamentos que produzem o nosso destino. Todo mundo tem os seus recursos... Se você não faz o seu melhor, a Natureza não te protege. Sofrimento não é punição. É pra te convencer que aquilo não é adequado; se não é o teu melhor, a pessoa experimenta as conseqüências. Tudo é parte de um processo de conhecimento... Você não pode segurar as leis da evolução. A vida te dá a oportunidade de exercer suas escolhas. Assume o teu melhor, que a Vida traz o melhor pra você...

Esses tom e ritmo foram mantidos no espetáculo ao longo da apresentação das 25 cartas. Cada vez que se esgotava um tema, o quadro era retirado de cena e transferido do palco para os fundos da platéia, de forma que, ao final, o público terminou circundado pela exposição das pinturas de Modigliani, *espírito*.⁷

A noção de pessoa no “teatro de auto-ajuda”

O “teatro de auto-ajuda” de Luiz Antonio Gasparetto, como outros eventos de massa hoje corriqueiros no universo religioso, tem como característica o uso do modelo ritual de interação com o público. Concebido como um jogo de tarô, em que a leitura das cartas se desvencilha da aura do segredo para se adaptar à lógica do espetáculo, a “mágica” desse teatro-ritual reside no simulacro da relação pessoal, quase íntima que o protagonista estabelece com cada um dos interpelados num evento de massa.⁸

O *estranhamento de si* – mote desse tipo de espetáculo – é estimulado pela comicidade, ironia e sarcasmo com que são retratadas as relações pessoais e o desempenho de papéis sociais no cotidiano. Por meio destes se faz aflorar a idéia

de existência de uma dimensão “interior” – supostamente “mais verdadeira” ou “mais autêntica” – que é estrangida pelas convenções sociais. A estas últimas é que se dirige o ideário de auto-ajuda, emergindo aqui o que Mauss (1974:231) identificou como uma construção histórica do direito romano: a concepção da *persona* (pessoa moral) como “*sinônimo* da verdadeira natureza do indivíduo”. (grifo meu)

Ao confrontarmos o ideário da auto-ajuda com essa categoria histórica da pessoa moral, vale realçar o sentido polissêmico original da palavra *persona* que, segundo Mauss, remete à *máscara* (pessoa moral), mas também significa *personagem* (aquilo que cada um é ou deseja ser, seu caráter), assim como *personalidade humana*, isto é, divina (1974:233). Segundo a perspectiva da auto-ajuda, a unidade da pessoa assim concebida é experimentada numa dimensão inefável – a *consciência*. Colocá-la em cena implica criar meios de “*fazer ver* o que não pode ser tocado diretamente” (Debord 1997:18).

Segundo o diretor de teatro e cinema Peter Brook⁹

nossa existência pode ser representada por dois círculos. O círculo interno corresponde a nossos impulsos, nossa vida secreta, que não podem ser vistos, nem seguidos. A circunferência externa equivale à vida social: são nossos relacionamentos com terceiros, trabalho, lazer. De maneira genérica, o teatro reflete o que acontece no círculo externo... (ou seja), tende a ser expressão de um mundo visível, conhecido. (1995:310).¹⁰

À luz dessas considerações, o teatro de auto-ajuda, por sua vez, pretende, através do “segundo círculo”, trazer à tona o primeiro: da crítica aos condicionamentos sociais depende a produção de condições para a expressão dos “outros eus” – tanto o “ser psíquico” (o chamado “eu” verdadeiro), quanto a dimensão espiritual, que se acredita ser inerente à condição humana. A presença do “unicórnio” em cena tem justamente a função de acionar essa dinâmica.

Por meio dessa figura mítica¹¹, que não tem lugar na cosmologia espírita, Luiz Gasparetto se reinventa a si mesmo como personagem em seu teatro de auto-ajuda. Ou melhor, reorganiza em cena, sob nova hierarquia de *status*, seus vários e simultâneos papéis: médium, terapeuta e *showman* construindo, no esteio da performance, um lugar a partir do qual pretende produzir um discurso autorizado relativo aos modos de “expressão da consciência”.

Chevalier e Gheerbrant (1993) destacam obras de arte, pintadas e esculpidas, em que se observam “dois unicórnios face a face, que parecem dar um ao outro combate feroz. Ver-se-ia nessa imagem”, dizem eles, “um violento conflito interior entre dois valores que o unicórnio simboliza: a salvaguarda da

virgindade e a fecundidade. Esse conflito é superado quando o unicórnio é fecundo e apaziguado no nível das relações espirituais”.

Essa representação do unicórnio parece consistente com aquela elaborada por Luiz Gasparetto com relação à *consciência*, tida como palco do confronto entre as máscaras sociais e o “eu” verdadeiro, termo que ora remete ao “ser psíquico”, ora à condição divina do ser. Essa dupla característica atribuída à noção da consciência é que permite pensar o indivíduo de forma múltipla, abrangendo aspectos que se encontram dentro e fora de si. Âmbito de síntese, isto é, de integração destas múltiplas dimensões, a consciência é então concebida como *locus* privilegiado de mediação: entre o social e o subjetivo, de um lado; entre o humano e o divino, de outro. A superação dos conflitos decorrentes é postulada como uma construção que tem lugar na vida cotidiana, por meio de práticas rituais de pensamento que permitem a expressão do “eu verdadeiro”.

Concebendo a dimensão emocional da experiência subjetiva como modo de realização espiritual, o discurso de auto-ajuda reitera a perspectiva individualista presente na doutrina espírita. Porém, dela se distancia na medida em que sustenta uma inversão da relação de forças identificada por Cavalcanti (1983) como definidora da concepção espírita de pessoa. Sugerindo que a realização do ser, isto é, a felicidade e bem-estar dependem essencialmente de atos de vontade, de representações pessoais, da responsabilidade que cada um assume pelo seu próprio destino, minimiza-se a idéia do karma (por vezes associada à de destino e, mais popularmente, à de castigo), lei universal que, segundo o espiritismo, atua como fator limitante do livre-arbítrio. Em contraposição a essa representação, o ideário da auto-ajuda sustenta a imagem do Universo (termo que substitui a noção de Deus, do sagrado e suas hierarquias espirituais) como *abundância*, sugerindo que deste cada um retira o seu quinhão segundo suas crenças pessoais e, não, como sugere a tradição cristã, segundo o mérito de cada um.

Essa construção do indivíduo tendo por referência o sagrado ganha contornos específicos quando se incorpora o outro vértice do triângulo relacional – o social. Concebido a partir do âmbito comportamental e das relações de sociabilidade próxima, o universo da vida social se apresenta, conforme sugere o discurso de Luiz Gasparetto, como fator limitante da realização do ser. Evidenciar como são produzidas essas limitações, visando abrir espaço à manifestação do “eu interior” (como já se disse, tido como “mais autêntico ou “mais verdadeiro”) faz parte do projeto do teatro de auto-ajuda. Complementa-o fazer crer que o pensamento é produtor de mundo, não apenas de sentido. Nessa direção, alguns temas se destacam, dentre eles a crítica a alguns dos pilares da tradição cristã, como a idéia do sacrifício de si como modelo de realização espiritual. Contrapondo-se a esse “modelo de virtudes”, o ideário da auto-ajuda, respaldado na doutrina da prosperidade, sustenta que o prazer, a felicidade, o bem-estar, o aqui e agora, constituem responsabilidade inexorável do indivíduo. A partir

dessa perspectiva Luiz Gasparetto reiteradamente pergunta em seus *shows*, cursos e palestras: “Quem disse que o Universo é miserável?”

O foco polarizado na relação indivíduo-cosmos, promovido pelo discurso de auto-ajuda, desloca o mundo social do papel de mediação para a função de espelho da subjetividade. A compreensão da desigualdade social como conseqüência de crenças e escolhas individuais é ilustrativa nesse sentido. Luiz Gasparetto afirma a esse respeito num de seus livros: “Numa sociedade o que (produz) a diferença são escolhas individuais. Pode-se dar crédito à riqueza ou à pobreza”. E adiante complementa:

Cada um de nós atrai um lar, um momento ou uma situação de acordo com a qualidade de nossos pensamentos. Por isso mesmo, ninguém nasce em berço esplêndido ou em favela por acaso (...). A verdade é que a pessoa nascida num meio pobre já trouxe consigo pensamentos de pobreza. Deu crédito à falta e não à abundância.

Ou seja: “O destino é feito por cada um, de acordo com suas crenças (...). Quando eu escolho é a Vida escolhendo (...). Não há nenhum Deus lá em cima selecionando o que vai dar prá você. Nós é que criamos a falta”. Donde conclui: “Cada um está onde se pôs”.

Esse discurso de auto-ajuda é consistente com o arrefecimento do individualismo contemporâneo, assim como ocorre com a religiosidade na sociedade contemporânea, onde, como sugere a feliz expressão de Leila Amaral (2001), crescem as experiências rituais que se caracterizam pelo “estar junto, sem estar com”, o que segundo a mesma autora, constitui um modo de “liberação de laços e lealdades compulsórias”.

Referências Bibliográficas

- AMARAL, Leila. (2001), *O Carnaval da Alma*. Comunidade, essência e sincretismo na Nova Era. Petrópolis: Vozes.
- AUGRAS, Monique. (1995), “A construção da pessoa no candomblé”. In: *Alteridade e dominação no Brasil*. Psicologia e cultura. Rio de Janeiro: NAU Editora.
- BIRMAN, Patrícia. (1991), “*Literatura de auto-ajuda*: questões preliminares”. XV Encontro Anual da ANPOCS. mimeo.
- _____. (1993), “Relativismo mágico e novos estilos de vida”. *Revista do Rio de Janeiro – UERJ*, n° 2: 44-52.
- BROOK, Peter. (1995), *O Ponto de Mudança*. Quarenta anos de experiências teatrais. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. (1983), *O Mundo Invisível*. Cosmologia, sistema ritual e noção de pessoa no espiritismo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. (1993), *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José

- Olympio, 7ª ed.
- DEBORD, Guy. (1997), *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- GEERTZ, Clifford. (1973), "Pessoa, tempo e conduta em Bali". In: *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- GOLDMAN, Márcio. (1987), "A construção ritual da pessoa: a possessão no candomblé". In: C. E. M. de Moura (org.). *Candomblé: desvendando identidades*. São Paulo: EMW Editores.
- KAPFERER, Bruce. (1986), "Performance and the structuring of meaning and experience". In: V. Turner & E. Bruner (eds.). *The Anthropology of Performance*. Chicago: Illinois University Press.
- MAUSS, Marcel. (1974), "Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa". In: *Antropologia e Sociologia*. São Paulo: Edusp.
- PRANDI, Reginaldo. (1991), "Cidade em transe: religiões populares no Brasil no fim do século da razão". *Revista USP*, v.11: 65-70.
- STOLL, Sandra J. (2003), *Espiritismo à brasileira*. São Paulo: Edusp; Orion Editora.
- TURNER, Victor. (1982), "Acting in everyday life and everyday life in acting". In: *From Ritual to Theatre*. New York: Paj Publications.
- VELHO, Gilberto. (1994), "Indivíduo e religião na cultura brasileira". In: *Projeto e Metamorfose*. Antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Notas

- ¹ Este artigo é uma versão bastante modificada de um paper apresentado com outro título na XXIV Reunião da Associação Brasileira de Antropologia em Olinda (2004), no Fórum de Pesquisa "Performance, Drama e Sociedade", coordenado por Arno Vogel e John Dawsey. Agradeço os comentários dos participantes e, em especial, as críticas e sugestões dos pareceristas anônimos deste artigo.
- ² Numa visão diferencial em relação àquela de Goldman, Monique Augras (1995) sugere um modelo de integração hierárquica das "entidades" como característica da construção da unidade a partir da multiplicidade.
- ³ Como observa Birman (1991), observa-se nas últimas décadas um "movimento editorial extremamente intenso voltado para este gênero literário" (Birman 1991:3). Autores estrangeiros e nacionais figuram semanalmente na lista dos mais vendidos, segundo órgãos da grande imprensa. Vários deles se tornaram best-sellers, dentre os quais se destaca Zíbia Gasparetto, mãe do protagonista deste estudo de caso.
- ⁴ Psicografia é o termo pelo qual os espíritas designam a "escrita mediúnica".
- ⁵ Estas informações constam de uma entrevista do médium concedida à revista Planeta, abril de 1993.
- ⁶ Essa observação vale, também, com relação à produção pública da escrita mediúnica: a celeridade do médium no preenchimento das páginas, o estilo da escrita e a assinatura do texto "fazem o espetáculo".
- ⁷ Essa forma de notação é utilizada no jargão kardecista sinalizando que se trata de produção mediúnica.
- ⁸ Esse modo de partilha da experiência ritual se distancia dos exemplos etnográficos apresentados por Geertz (1973). Como modelo de sociabilidade este se aproxima dos espetáculos e rituais nos quais, como observam Debord (1997) e Kapferer (1986), o que se promove entre os espectadores é apenas uma ligação com o próprio centro, (mantendo-os) isolados (entre si). O espetáculo é, nesse sentido, "a expressão da separação: reúne o separado, mas o reúne em separado" (Debord 1997:23).
- ⁹ Peter Brook teve sua carreira projetada internacionalmente ao ser nomeado, nos anos 1960, co-diretor da Royal Shakespeare Company. Influenciado por Grotowski, Brecht, Artaud e outros, Peter Brook acabou engajando-se no "teatro experimental". Muda-se nos anos 70 para Paris, onde funda em 1971, o International Center of Theater Research. Sua companhia, multinacional, é constituída

de atores, dançarinos e músicos, cujos trabalhos se pautam, em larga medida, na pesquisa e contato com outras “tradições cênicas” propiciadas por inúmeras viagens realizadas pelo grupo, especialmente nos anos 80, à África e Oriente Médio. Destas experiências resultaram filmes e peças teatrais, além de alguns livros.

¹⁰ Victor Turner (1982) propõe, operacionalizando o conceito de *communitas*, uma aproximação entre ritual e teatro experimental enquanto formas de expressão do indivíduo, ao passo que o teatro convencional, como sugere Peter Brook (1995), constitui um dos gêneros performativos da *persona*.

¹¹ O unicórnio é um símbolo recorrente nesse contexto: ele figura como símbolo do “Espaço Vida e Consciência”, assim como da editora, de mesmo nome, Vida e Consciência.

Recebido em outubro de 2008
Aprovado em janeiro de 2009

Sandra Jacqueline Stoll (sanstoll@terra.com.br)

Professora do Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Paraná. Membro do Núcleo de Antropologia Urbana (NAU) da USP e do NUARP (Núcleo de Arte Ritual e Performance) da UFPR. Graduação em História na USP; Mestrado em Antropologia Social na Unicamp e Doutorado em Antropologia Social na USP.

Resumo:

O estudo etnográfico aqui realizado envolve um caso peculiar de experiência mediúnica: trata-se do “teatro de auto-ajuda”, uma espécie de teatro-ritual, criado pelo médium de origem kardecista Luiz Antonio Gasparetto. Promovendo relações inusitadas entre o exercício da mediunidade e a produção cênica, de sua prática emergem inovações na performance ritual da mediunidade, questão que apenas começa a ser aquilatada no que se refere ao “campo religioso espírita”. Dentre os temas abordados se destaca a reinterpretação do modelo de virtudes cristãs associado à matriz espírita/católica, principal alvo do ideário e práticas de “auto-ajuda”, mais afeitas aos valores da sociedade de consumo. Nessa perspectiva, discute-se a noção de pessoa, cuja construção é apreendida tal como elaborada no contexto do tipo de performance analisado.

Palavras-chave: Espiritismo, auto-ajuda, noção de pessoa, mediunidade.

Abstract:

We bring to bear here an ethnographic study involving a peculiar psychic experience: the “self-help” theatre, a kind of ritual theatre created by Brazilian psychic medium Luiz Antonio Gasparetto. Involving unusual relationship between psychic ritual and theatrical staging, this practice spawns innovations in ritual psychic performance, an issue that is just beginning to receive appraisal in relation to “Spiritist” religious field. Its principal issue, here also analyzed, is the criticism to models of virtue associated with the Christian/Spiritist matrix. The latter becomes the key target of self-help practices and ideologies which have tended to embrace the values of consumer society. The notion of personhood – as casted in this type of performance – is also a theme of analysis.

Keywords: Spiritism, self-help, personhood, psychic experience.