

Tempo de jejuar e resistir – A presença do kung fu no treinamento do ator: uma experiência extracotidiana em proposição épica

Juliana Rocha de Oliveira

Programa de Pós-Graduação em Artes – Mestrado UNESP

Mestre em Artes

Orientadora artística – Projeto Ademar Guerra - Secretaria de Estado da Cultura - SP

Aproximando as duas artes: teatral e marcial – *kung fu*, termo que tem como um de seus significados a capacidade de aguentar jejum e resistir – vislumbrei desenvolver, com os envolvidos em um processo teatral, potencialidades que foram vivenciadas na preparação corporal destes como atores, iniciando pelo treinamento para se chegar ao ensaio e por fim o espetáculo, proporcionando um maior domínio do corpo, que se tornou mais expressivo para a criação.

Nesse sentido, esta investigação objetivou refletir e discutir a aplicabilidade de elementos do *kung fu*, em seus aspectos de treinamento físico, mental, filosófico e integracionista de forma a apresentar proposições sistematizadas de uma proposta organizada de trabalho para um processo de construção poética no teatro considerando o teatro épico.

PALAVRAS CHAVE: teatro, treinamento corporal, *kung fu*.

Quando na arte e na ciência voam os cometas, quando estas tensões e estas buscas indicam novos resultados que são valiosos também para o ambiente circundante, parece que se acumula um pequeno capital que deixaremos como herança àqueles que virão depois de nós e nos queiram seguir.

Então, aparentemente, há muito que ensinar. E, todavia, afirmamos que os resultados correm o risco de transformar-se em um lastro, e que o essencial se encontra na encruzilhada entre nosso sentido pessoal de vazio, nossa obstinação em aplacá-lo e os ventos. Tudo isso não pode ser transmitido. É a zona do silêncio. Falar é um dever, justamente porque o essencial permanece mudo. (BARBA, 1991, p.13)

A necessidade de estabelecer relações entre artes aparentemente distintas e o desejo da experimentação culminaram com uma pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes – Mestrado, finalizada em 2010. Esta pesquisa surgiu da necessidade de registrar, organizar, sistematizar e relacionar os conhecimentos adquiridos em minha formação de atriz, professora de teatro e artista marcial¹, no intuito de melhor explorar o processo de criação teatral.

O fazer artístico, por fundamentar-se na imaginação e na percepção, possui uma relação intrínseca com a subjetividade. Assim, as possibilidades de apreensão por meio da linguagem teatral podem desenvolver nos sujeitos atuantes suas subjetividades, que,

¹ A palavra artista, apesar de estar acompanhada por temo que a adjetiva - 'marcial' tem em si significado único, referindo-se à atividade humana ligada a manifestações de ordem estética, no caso em questão, relacionada a movimentos de luta.

indissociadas do mundo, os tornam mais preparados para intervirem no real. Nesse sentido, o *kung fu*, inserido em processo de criação cênica, fez parte do mundo subjetivo da criação e apresentou-se de modo concreto a partir do treinamento físico, mental e espiritual², tornando-se material vivo e dinâmico no desenvolvimento prático de uma pesquisa onde atores estiveram em contato com essa arte. Tratou-se, portanto, de um estudo de caso por organizar um relatório ordenado e crítico de uma experiência, que mereceu investigação por reunir informações sobre um campo específico que poderá, por meio de aproximações comparativas, possibilitar fazer mediações a situações similares.

O *kung fu* é um sistema de luta que foi desenvolvido na China há mais de 4.000 anos, tratando-se de uma arte surgida da observação dos movimentos de animais, dentre eles: a serpente (*she*), o leopardo (*pao*), a garça azul (*hao*), e o tigre (*hu*). É importante, contudo, trazer outros conceitos, significativos, com relação à multiplicidade de seus significados:

Para inferir que os atores têm domínio de sua arte, diz-se que eles tem *kung fu*, que literalmente significa “a capacidade de aguentar jejum, resistir”. No ocidente, podemos usar a palavra “energia” para dizer a mesma coisa: a capacidade para persistir no trabalho, para suportar. (BARBA, 1995, p.13)

No estudo da antropologia teatral, Eugenio Barba faz referência ao termo de modo bem particular. Para ele, toda tradição teatral tem sua própria maneira de dizer se o ator “funciona” ou não para o espectador. Esse “funcionamento” tem muitos nomes no ocidente, sendo que o mais comum é energia, vida ou simplesmente, a presença do ator. Nas tradições teatrais orientais, outros conceitos e termos são utilizados para referirem-se a presença do ator, como, no caso da China, *kung fu*.

Unindo as duas artes: teatral e marcial *kung fu*, foi possível desenvolver, com os envolvidos, potencialidades e habilidades, que foram vivenciadas na preparação corporal destes como atores, auxiliando-os de forma prática no aprimoramento do autoconhecimento e de suas relações com o outro e com o espaço, proporcionando um maior domínio do corpo, que se tornou mais expressivo para a criação cênica.

² O termo espiritual se refere ao espírito segundo acepção do significado filosófico, e, portanto, não religioso, no qual espírito pode ser definido pelo conjunto total das faculdades intelectuais, considerado como um princípio ou essência da vida incorpórea. Em diferentes culturas, o espírito vivifica o ser no mundo.

Por meio dessas ideias e das práticas vivenciadas, algumas perguntas surgiram. Por que e como se apropriar de duas artes aparentemente distintas: *kung fu* e teatro, a fim de possibilitar uma melhor expressão do corpo? Como essas duas artes podem interagir, dando origem a um treinamento utilizado em um grupo de teatro? O que há nessa técnica oriental, que mobiliza e contribui para o trabalho de criação cênica?

Michel Foucault (2003) ao falar dos “corpos dóceis” afirma não ser a primeira vez que o corpo é objeto de investimentos imperiosos e urgentes e que em qualquer sociedade o corpo está preso ao interior de poderes que lhes impõe limitações, proibições ou obrigações. “[...] Houve, durante a época clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder. Encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo – o corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil [...]” (FOUCAULT, IDEM). Desse modo, as perguntas apontadas se direcionam no sentido de vislumbrar respostas que contribuam com a desconstrução de um corpo “adestrado” e manipulado que se manifesta de modo inconsciente premido por uma sociedade coerciva.

É importante destacar que o treinamento proposto pelo *kung fu* se revela de modo absolutamente oposto ao treino como forma de “docilização dos corpos”; sendo o mesmo trabalhado de forma a estimular a construção de um corpo epistêmico que em relação (com outros e com o espaço) pudesse produzir um discurso próprio.

Nesse sentido, essa investigação objetivou refletir e discutir a aplicabilidade de elementos do *kung fu*, em seus aspectos de treinamento físico, mental, filosófico e integracionista de forma a apresentar proposições sistematizadas de uma proposta organizada de trabalho para um processo de criação, evidenciando algumas alterações decorrentes desse método de treinamento no desenvolvimento corporal e consequentemente cênico dos envolvidos.

Tornou-se comum dizer que não há divisão entre corpo e espírito. Mas se o corpo também é espírito, se contém as marcas do consciente e do inconsciente individual e coletivo deve também poder expressar, por meio das riquezas infinitas da sua constituição e de seu desenvolvimento, a totalidade de cada personalidade única, assim como todo o passado da humanidade e todas as potencialidades do devir da espécie que ele trás em si [...] (ALEXANDER, 1983, p. 47)

A prática desenvolvida levou em conta os aspectos destacados por Alexander (1983), onde um trabalho voltado para o desenvolvimento da consciência corporal objetivou o equilíbrio de um ser integrado manifesto por sua presença, entendida no caso em questão por presença cênica; e o conceito de treinamento segundo acepção apresentada por Eugenio Barba (1991) na perspectiva de uma série de situações e ações que, determinadas

de antemão, tem o intuito de criar uma arquitetura nova de tensões no corpo do ator, ou seja, uma nova tonicidade.

A esses pressupostos integra-se a prática do *kung fu*, vivenciada na condição de procedimentos corporais para estimular a mente e o corpo a fim de gerar uma presença cênica, ou como apresenta Barba (1995) um corpo pré-expressivo e dilatado. Barba e Alexander concordam que esse corpo presente ou pré-expressivo estimula uma nova tonicidade, adquiridas por meio do trabalho proposto pela eutonia³ e pelo treinamento, no caso em questão, estimulados por meio da prática de uma arte marcial.

O eixo dessa proposta leva em conta a abordagem praxica do teatro épico, sistematizado por Bertolt Brecht – sobretudo a partir de meados da década de 1920, quando o dramaturgo alemão passa a dedicar-se à criação das peças didáticas – e busca orientar os processos de trabalho teatral, de modo a tornar a experiência com teatro um meio socializador, fundamentado no principal postulado brechtiano, em que educar e divertir se apresentam essenciais à experiência teatral.

Para Brecht, o caminho está no teatro didático e dialético propositor de diversas transformações das normas trazidas por Aristóteles: unidade de ação, tempo e espaço, entre outras questões de caráter político e ideológico, tendo a luta de classes como escopo.

Assim, tendo como referência os pressupostos propostos por Brecht (1992), que culminaram com o chamado teatro épico brechtiano onde se tem um teatro antes de tudo comprometido com questões sociais, bem como expedientes e conceitos apresentados por Eugenio Barba (1995) e integrando um novo elemento para a experiência, o *kung fu*, proponho a criação e sistematização de um processo que se aproxime dessa arte marcial realizando uma investigação e transposição para o teatro de alguns pontos trabalhados nessa arte.

Eugenio Barba (1995), no estudo da antropologia teatral, que investiga o comportamento sócio-cultural e fisiológico do ser humano em situação de representação, contribui com essa pesquisa por abordar modos de representação oriental e ocidental e tratar de questões e conceitos de interesse que puderam ser experimentados na prática desse trabalho, tais como aprendizagem no teatro, pré-expressividade, corpo dilatado, energia e equilíbrio.

Abordando na prática teatral três momentos: treinamento, ensaio e espetáculo foi possível visualizar uma apropriação consistente, por parte de todos os envolvidos,

³ Do grego *eu* = bom, justo, harmonioso, e *tonos* = tônus, tensão. A eutonia sugere às pessoas uma busca profunda de sua realidade corporal e espiritual, propondo a descoberta de si “sem se retirar do mundo”, permitindo, dessa forma, a liberação de forças criadoras, possibilitando um ajustamento a situações da vida e um enriquecimento permanente de sua personalidade e realidade social.

relacionadas às proposições do trabalho em construção. O corpo, envolvido em uma sequência determinada de exercícios, auxiliou na elaboração de um discurso próprio influenciado pelo coletivo; a mente em conexão com esse corpo epistêmico passou a dialogar, de maneira articulada, com a porção não material, mas que vivifica o ser no mundo – o espírito; e o ser integrado interagiu em sua essência com a própria criação.

Não pretendi com essa pesquisa preparar um banquete de respostas fáceis, ao contrário disso busquei apontar o caminho de um “teatro não culinário⁴”, onde pude me satisfazer com os surpreendentes sabores do inusitado, mas sempre fiel aos propósitos de reconstruir, recriar e reinventar um teatro comprometido com a transformação social e uma arte que nos lembra que, às vezes, mesmo diante do banquete é preciso jejuar e resistir. Com a certeza de que ainda há muito por fazer apresento esta paisagem que “[...] vista do alto, oferece apenas a miniatura de um quebra-cabeça onde ainda faltam muitas peças. (Certeau, 1996, p.38)

BIBLIOGRAFIA

- ALEXANDER, Gerda. **Eutonia: Um caminho para a percepção corporal**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator – dicionário de antropologia teatral**. São Paulo: Editora Hucitec, 1995.
- BARBA, Eugenio. **Além das ilhas flutuantes**. São Paulo: Editora Hucitec, 1991.
- BENJAMIN, Walter. **Que é o teatro épico - um estudo sobre Brecht**. In: **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BORNHEIM, Gerd. **Brecht: A estética do teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992..
- BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**, (org.) Fiana de Pais BRANDÃO. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
- COSTA, Iná Camargo. **Sinta o drama**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 2003.
- JAMESON, Fredric. **O método Brecht**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- REID, Howard e CROUCHER, Michael. **O caminho do guerreiro: o paradoxo das artes marciais**. São Paulo: Cultrix, 2004.

⁴ Conceito brechtiano encontrado no texto *A nova técnica da arte de representar*. Iná Camargo Costa, também se utiliza do termo, assim como Fredric Jameson faz referência a ele. Em tese, culinário refere-se a palatável, comercial, digestível.