

FERNANDES, Juliana. A. G. **O Teatro como Budô – o Aikidô em Cena.** UEMS; professora contratada; Campinas: UNICAMP; CNPQ; mestre em educação. Arte Educadora e atriz.

RESUMO

O presente trabalho, desenvolvido com atores e bailarinos, utiliza a arte marcial japonesa Aikidô, como uma forma de preparação do artista da cena. O alicerce dessa preparação aborda o código do guerreiro samurai, o *Bushidô*, para trabalhar um ator e bailarino que exercita as sete virtudes do samurai, compreendendo dessa forma, o teatro como um *DÔ*, ou seja, um caminho. Para tanto, são realizados *katas* (técnicas), exercícios de respiração e fortalecimento do *hara* (ponto de equilíbrio, quadril) considerando primordialmente a relação com o outro (as técnicas são sempre trabalhadas em dupla). Busca-se um estado de prontidão plena e consciência diferenciada, extra-cotidiana e potente, semelhantes à postura de um samurai. Para dialogar com tais princípios do Bushidô e diretrizes do aikidô, sistematizados por seu fundador, Morihei Ueshiba, propomos como interlocutores, autores como Antônio Damásio, José Gil, Jerzy Grotowski e Michel Foucault.

Palavras-Chave: Budô. Consciência cênica, Aikidô

ABSTRACT

The present study was developed with actors and dancers, using the Japanese martial art Aikido, as a motion of preparing the performer. The substantiation of this preparation approach code of samurai warrior the Bushido, to work this performer, exercising the seven virtues of the samurai, comprising acting as a DÔ, as path. An actor and dancer, use a performed kata (techniques), breathing exercises and strengthening the hara (center of the abdomen, hip) primarily considering the relationship with the other (the techniques are always worked in pairs). Proposes a state of full readiness and differentiated consciousness, extra-daily, potent, similar to the attitude of a samurai. To engage with such principles and guidelines of Aikido Bushido, systematized by its founder, Morihei Ueshiba, we connect as interlocutors, authors such as Antonio Damasio, Jose Gil, Jerzy Grotowski and Michel Foucault.

Keywords : Budô. Awareness stage. Aikidô

A pesquisa '*O Teatro como Budô – O Aikidô Em Cena*', propõe o treinamento da arte marcial japonesa Aikidô na formação do ator. Uma formação de artistas da cena, com destaque à abordagem pedagógica e ênfase filosófica, relacionando o Bushidô contido no aikidô à ascética de Foucault.

Propomos uma atitude/postura relacionada ao treinamento, compreendendo-o como um *DÔ*, ou seja, um caminho; sob a perspectiva do *Bushidô*¹, o código dos samurais, guerreiros do Japão feudal.

O aikidô, uma arte marcial não competitiva, elaborada por *Morihei Ueshiba* - entre os anos de 1930 a 1950, é exercitado a partir de katas/ técnicas oriundas de diferentes *Bujutsus* - escolas marciais- como o *kenjutsu*, a arte da espada. É praticado, dentro e fora do *Dojo*², os princípios do *Bushido*, dentre eles as sete virtudes do samurai: honra, coragem, justiça, compaixão, lealdade, razão e sabedoria.

As técnicas do aikidô são indissociáveis da filosofia por ela fundamentada, *Sensei Ueshiba* explicava: “*O verdadeiro Budô é o caminho da grande harmonia e do grande amor por todos os seres*”. (1984:126); a proposta foi, portanto, abordar o teatro como um caminho, um DO, ou ainda um BUDO, ‘O Caminho para ações de coragem e de iluminação’.³

A experiência com o grupo *Aikidô EnCena* ocorreu no segundo semestre de 2009, na Unicamp - Universidade Estadual de Campinas. O grupo foi formado por atores, bailarinos, alunos e pesquisadores da UNICAMP - e por meio de técnicas do aikidô foi experimentado uma série de exercícios, concentrados em *Kokyu/Respiração*, *Tai sabaki/* movimentação e *ma-ai/distância* ideal. O objetivo era trabalhar esse artista da cena para um estado de prontidão, em que a percepção, consciência de si e do outro fosse o ponto principal e compartilhado. Visto ser uma arte marcial praticada em duplas a hipótese era que o treinamento conjunto e contínuo construísse um elo entre os envolvidos, e se tornasse um desencadeador de um estado compartilhado de *awareness*, prontidão. Essa consciência foi sendo potencializada a partir do maior número de encontros:

A consciência do corpo, como modo de consciência diferente da consciência reflexiva, intervém sempre que o corpo entra em ação: na dança, no esporte, no relaxamento, nas artes marciais no processo

1 O Bushidô é um código de ética e conduta com influência, no xintoísmo, budismo e Confucionismo, Saotome, 1993. Aikidô e a Harmonia da Natureza.

2 -Local de treinamento e de iluminação

3 Stevens, 2005:9

de criação artística, no simples fato de nos tocarmos ou de nos vermos. na realidade, a consciência do corpo encontra-se presente em toda a forma de consciência. (GIL, 2005:110)

O treinamento, com movimentações semelhantes ao *Contato Improvisação*⁴, trabalhava a percepção e sintonia a partir do toque, a energia/intenção da ação cada participante orientava a 'reação' da dupla.



Figura Técnicas/Katas

Destacamos também, como parte do processo a função do público, este executa os dois 'papéis' do aikidô, em alguns momentos na função do *uke*, o agente ativo e provocador, e em outros momentos, como *nage*, reagindo e observando a partir de uma ação inicial, para então atuar.

O Teatro como um *Budô*, se propõe a experienciar esses preceitos presentes nas técnicas e transformá-los em ação cotidiana refletindo na cena, ou seja, é um comportamento e também um desafio, pois envolvem escolhas, mesmo que a proposta aqui não se configure um método, propõe-se a partir dessa prática, trabalhar o ator para um estado de entrega consciente e sincero; nas palavras de Grotowski:

Não queremos ensinar ao ator um conjunto pré-determinado de habilidades ou dar-lhe "bagagem de truques". O nosso não é um método dedutivo para colecionar técnicas. Aqui tudo se concentra na "maturação" do ator que é expressa por uma tensão em direção ao extremo, por um completo desnudar-se, por um revelar própria

4 O aikidô é um dos pilares do Contato Improvisação de Steve Paxton.

intimidade: tudo isto sem a mínima marca de egotismo ou de autocomplacência. O ator faz total doação de si mesmo. (GROTOWSKI, 2007:106)

Esses exercícios seguem em relação com o conceito do ‘cuidado de si’ *Epiméleia heautoû*, e a ‘ascética’, apresentadas por Foucault, ou seja, há sim, o intuito de uma transformação e contribuição para o indivíduo/ artista, assim como os exercícios de *shugyo* (purificação por meio do treino intensivo) o eram para os samurais:

Ascética, isto é, o conjunto mais ou menos coordenado de exercícios disponíveis, recomendados, até mesmo obrigatórios, ou pelo menos utilizáveis pelos indivíduos em um sistema moral, filosófico e religioso, a fim de atingirem um objetivo espiritual definido. Entendo por “objetivo espiritual” uma certa mutação, uma certa transfiguração deles mesmos enquanto sujeito, enquanto sujeitos de ação e enquanto sujeitos de conhecimentos verdadeiros. É este objetivo da transmutação espiritual que a ascética, isto é, o conjunto de determinados exercícios, deve permitir alcançar. (FOUCAULT, 2006:505)

Escolhemos assim, experimentar não apenas a questão técnica do treinamento de ator pelo Aikidô, o que propomos através da filosofia, é vivenciar o aspecto pedagógico e sensível na formação do artista cênico, buscando esse desenvolvimento do sensível, que é dado no treinamento intensivo/shugyo. Essa sensibilidade nos interessa e nos mobiliza, é neste sentido que pensamos em uma formação do ator, pois envolve conceitos e preceitos que oferecem algo que não apenas um virtuosismo:

[...] o aluno deveria receber uma educação humanística adequada, apoiada não num acúmulo de amplos conhecimentos da literatura, de história do teatro, e assim por diante, mas num despertar da sua **sensibilidade**⁵, apresentando-o aos fenômenos mais estimulantes da cultura mundial. (GROTOWSKI:1976, p.36)

Teatro enquanto *Budô* requer uma postura física e filosófica, praticados de forma acentuada em um *Dojô*, no treinamento diário entre o *nague*⁶ e o *uke*⁷; esta experiência visou, a partir de um recorte, em uma sala de atividades corporais, manter o espírito do *shugyô*⁸, introduzi-lo, incorporá-lo à prática artística além grupo *Aikidô EnCena*.

O resultado positivo dessa prática foi registrado e descrito por meio de relatos dos participantes do grupo durante o processo e alguns meses após o mesmo. A partir desses relatos, percebemos transformações de atitude, em relação a maneira como lidavam com sua prática artística e com seus parceiros de trabalho. Foram compartilhadas situações da cena e mesmo cotidianas, em que o treinamento foi utilizado e aplicado, desde a respiração, a prontidão, a consciência de si e em especial, foi identificado um sentimento de gratidão e cumplicidade com relação àqueles com quem se dividia a cena.

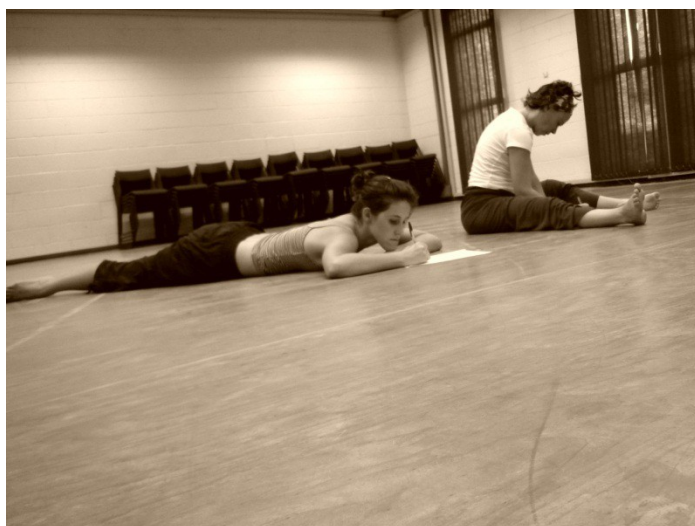


Figura Diário de bordo - Após cada prática, registro de impressões. Sensações, emoções e sentimentos.

O treinamento/prática tinha como base duas premissas, a primeira, o princípio de que ao treinar e praticar o Aikidô, seguindo suas técnicas, exercícios e a filosofia, ou seja, seguindo o treinamento proposto (adaptado e conduzido pela 1º Kyu), haveria uma construção na qualidade do estado de prontidão e

6 Nage - Aquele que conduz a técnica.

7 Uke - O que é conduzido na técnica,

8 Treino intensivo; disciplina para a vida toda.

percepção em potência do ator em cena. A segunda premissa era a de que esse envolvimento possibilitasse uma experiência sensível⁹, ou seja, a questão filosófica estaria impregnada nessa qualidade adquirida do ator, envolvendo nesse sentido o caminho do *Budô*.

Os exercícios e técnicas trabalhados visavam desenvolver e ativar a qualidade do ator em cena, sua prontidão, percepção de si e do outro, percepção do espaço; em cada um desses objetivos é possível escolher diferentes técnicas para enfatizar determinado aspecto. As escolhas levaram em consideração itens como o tempo da pesquisa e a familiaridade dos envolvidos com o material, como o bastão.



Figura Nage e Uke – Centro de energia e contato contínuo

Mestre *Ueshiba*, ensinava ‘*entra pela forma e sai da forma*’, ou seja, o treinamento está em se treinar com *sentimento*, pois a técnica é um caminho, depois de assimilada, ela pode ser “abandonada”.

Esse *sentimento* é o sentimento de entrega com que nos dedicamos ao treinamento, é a intenção legítima, é o treinar com “sinceridade”, sem subestimar o parceiro de treino e sem “economizar” nossas possibilidades. É necessário agir com potência no treinamento, ou seja, com bastante *Ki*, que pode ser

9 Pensamos esse sensível de duas formas. O Sensível estético e o sensível enquanto compaixão para com o outro, que no treinamento de aikidô é focado especificamente na forma de compaixão. Fazendo parte das 7 virtudes do samurai.

traduzido por energia vital, vigor, uma mistura que envolve sensação, emoção e sentimento. Ou seja, sem *Ki*, não se faz teatro, não se treina Aikidô.

A execução dos *katas* em sua forma “exata” não foi esperada ou exigida dos participantes, não era essa a proposta. A proposta era o exercício e prática enquanto experimentação e vivência, visando acionar percepções, registros e insights que cada movimento desperta, o aikidô enquanto desencadeador de sensações, emoções e sentimentos. Não era uma turma de aikidoístas.

A sintonia dos praticantes pode ser identificado quando os campos de energia do *nague* e do *uke*, unem-se, como se a *kinesfera*¹⁰ das duplas por alguns segundos ocupassem o mesmo espaço e tornassem uma em um único campo de energia, no tempo de duração do movimento, da técnica. É um momento de poesia corpórea. Nessa fração ocorre o contato em total entrega.

Por meio do exercício da consciência, “*estado mental no qual existe o conhecimento da própria existência e da existência do mundo circundante*”¹¹, buscamos trabalhar esse artista da cena, focando o desenvolvimento de sua sensibilidade, no sentido da compaixão. Propomos trabalhar um artista que dose o *Ma* e *Basara*¹², o vazio de possibilidades, o excesso herdado das artes marciais, a superação da dor, o limite, o treinamento árduo de *suburi*¹³, o ying e yang, o entre espaços. Assim, um ator que veja o teatro como um DO.

Desenvolvemos estados de ação e registramos o processo por meio de observação participante e técnicas da pesquisa qualitativa, como relatos dos alunos, diário de bordo da pesquisadora e imagens fotográficas. Os participantes registravam após cada encontro/treino suas impressões e repercussão diante do que vivenciavam e faziam associações com sua prática artística ou pedagógica.

10 LABAN, 1971: 69

11 Damásio (2011: 197)

12 MATSUOKA, Seigo. **MA and BASARA**. In: NIPPONJIN japonês: o Japão do ponto de vista de 23 artistas: catálogo de exposição. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 1995.

13 Movimentos de espada ou bastão praticados individualmente; também golpes repetitivos de espada ou bastão.

A pesquisadora entende a formação do ator enquanto um processo artístico pedagógico contínuo, em que o humano e o sensível é o foco de fortalecimento, como no aikidô, na fala do sensei Rodrigo¹⁴, *‘se precisar escolher entre realizar a técnica com perfeição a machucar alguém, escolha errar. O humano vem antes da virtuosidade, “a ordem e a harmonia no trabalho de cada ator são condições essenciais sem as quais o ato criativo não pode ser realizado”.* (Grotowski,1976:201); o processo ocupa um papel de destaque no *Teatro como um Budô*.

O Teatro como *Budô* é uma proposta, uma pesquisa, uma escolha; apresentamos aqui uma parte do que se propõe ser a pesquisa de uma vida, trabalhar o teatro e o aikidô como uma parceria, um caminho.



Figura Exercícios de respiração/kokyu em dupla

Referências Bibliográficas

14 Rodrigo Martins, 3º Dan.1º Sensei da aikidoísta e pesquisadora Juliana.

BAUER, M. & GASKELL, G. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som**. São Paulo: Vozes, 2007.

DAMÁSIO, António. **Em Busca de Espinosa**: prazer e dor na ciência dos sentimentos. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

DAMÁSIO, R. António. **Em busca de Espinosa**: *prazer e dor na ciência dos sentimentos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____ **O Erro de Descartes**, *Emoção, razão e o cérebro humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

_____ **O Mistério da Consciência**. *Do corpo e das emoções ao conhecimento de si*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DUARTE Jr. João Francisco. **O Sentido dos Sentidos**. A educação (do) sensível. Ed Criar Edições, Curitiba-PR

FOCAULT, Michel. **A Hermenêutica do Sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GROTOWSKY, J. **Em Busca de um Teatro Pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 1976

_____ **O Teatro Laboratório de Jerzi Grotowski**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

LABAN, RUDOLF. **Domínio do Movimento**. Editora. Organizada por Lisa Ullmann. São Paulo: Summus, 1978.

MATSUOKA, Seigo. **MA and BASARA**. In: NIPPONJIN japonês: o Japão do ponto de vista de 23 artistas: catálogo de exposição. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 1995.

UESHIBA, Morihei. **A Arte da Paz**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

UESHIBA, Kisshômaru. **O Espírito do Aikidô**. São Paulo: Cultrix, 1984