

CORPORATURA

Silvia do Socorro Luz Pinheiro (UFPA)¹
Ivone Maria Xavier Amorim de Almeida (UFPA)²

RESUMO

O escrever deste artigo tem por objetivo partilhar uma experiência poética que tem como fundamento o treinamento *Kata Pessoal* – um treinamento psicofísico sistematizado com base na luta marcial japonesa - *Judô*. A pesquisa está na confluência dialética do treinamento psicofísico e da atuante durante o processo criativo. A genealogia deste treinamento encontra-se aportado e diretamente ligado aos estudos prático-teóricos do treinamento psicofísico de atuantes estabelecidas ao longo do século XX e com seus desdobramentos no século XXI. Nesta tradição situam-se as pesquisas e experiências de alguns visionários: Constantin Stanislavski com as ações físicas, Jerzy Grotowski e o Teatro Laboratório, Eugênio Barba e Antropologia Teatral, Peter Brook e o treinamento intercultural, Phillip B. Zarrilli com o treinamento com artes marciais e meditativas e Luís Otávio Burnier com o treinamento desenvolvido no Lume Teatro. Essa construção poética denominada de “Corporatura” partiu de experiências práticas e reflexões teóricas acionadas a fim de constatar quais contribuições o treinamento oferece ao processo criativo de uma obra cênica, no atuante de teatro. O treinamento psicofísico por ter um grande alcance nos campos de pesquisas, ele carrega, por vezes, ambiguidades e equívocos, especialmente quando é deslocado de seu contexto original ou tratado como um modelo fechado de investigação no fazer teatral. Neste sentido, esta investigação contextualiza, histórica e conceitualmente, uma prática de treinamento psicofísico, construído a partir da sistematização do treinamento *Kata Pessoal*, dentro de um processo de criação protagonizado pela própria artista marcial-pesquisadora, pontuando quais referências teóricas a sustentam e de que maneira os procedimentos acionados em cada etapa de trabalho influenciam a composição dramática e a encenação do solo-espetáculo, que está sendo construído pela pesquisadora, em questão.

PALAVRAS-CHAVE

Kata Pessoal. Treinamento Psicofísico. Corporatura. Processo de criação.

¹Doutoranda em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGARTES do Instituto de Ciências das Artes – ICA/UFPA e Artista pesquisadora do Grupo de Investigação do Treinamento Psicofísico do Atuante – GITA/UFPA. Orientadora Prof.^a Dr.^a Ivone Maria Xavier Amorim de Almeida

²Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professora Adjunta da Universidade federal do Pará (UFPA), lotada no Instituto de Ciências e Artes (ICA), vinculada à Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA). Compõe o quadro de professores do Programa de Pós-graduação em Artes em Rede Nacional (UFPA) e do Programa de Pós-Graduação em Artes (Mestrado e Doutorado) PPGARTES-UFPA.

ABSTRACT

The scribbling of this article aims to share a poetic experience that is based on the Personal Kata training - a systematized psychophysical training based on the Japanese martial struggle - Judo. The research is at the dialectical confluence of psychophysical and active training during the creative process. The genealogy of this training is provided and directly linked to the practical-theoretical studies of psychophysical training of practitioners established throughout the 20th century and with its unfolding in the 21st century. In this tradition are located the research and experiences of some visionaries: Constantin Stanislavski with the physical actions, Jerzy Grotowski and the Laboratory Theater, Eugênio Barba and Theatrical Anthropology, Peter Brook and the intercultural training, Phillip B. Zarrilli with the training with martial arts and meditative and Luís Otávio Burnier with the training developed at Lume Teatro. This poetic construction called “Corporatura” started from practical experiences and theoretical reflections triggered in order to verify what contributions the training offers to the creative process of a scenic work, in the theater actor. Psychophysical training, for having a great reach in the fields of research, it sometimes carries ambiguities and misunderstandings, especially when it is displaced from its original context or treated as a closed model of investigation in theatrical making. In this sense, this investigation contextualizes, historically and conceptually, a practice of psychophysical training, built from the systematization of Kata Personal training, within a process of creation carried out by the martial artist-researcher herself, pointing out which theoretical references support it and what The procedures used in each stage of work influence the dramaturgical composition and staging of the solo-spectacle, which is being built by the researcher, in question.

KEYWORDS

Personal Kata. Psychophysical Training. corporate. Creation process.

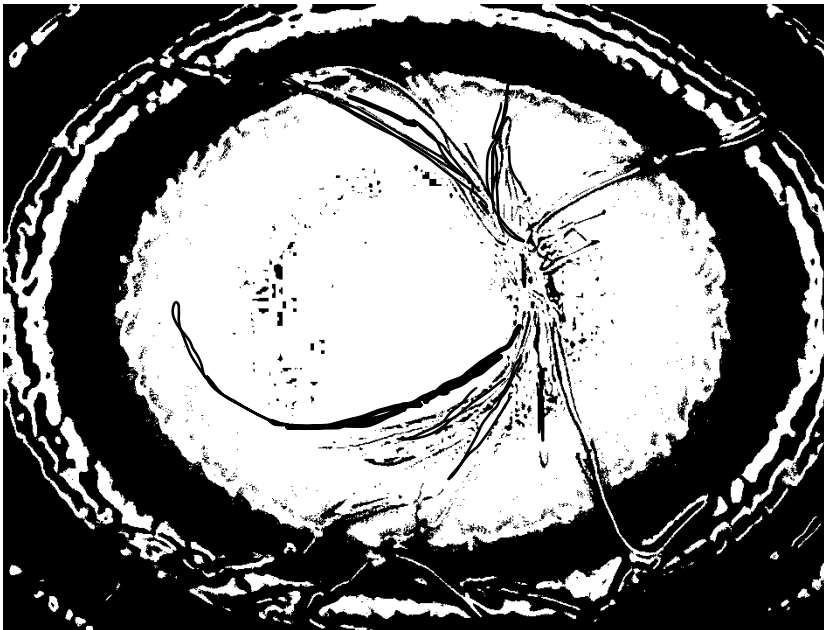
Vozes me atordoam, forças invisíveis tornadas visíveis – Samurai, a Gueixa e a Iluminada³, elas me provocam experiências inéditas, por ora não existem partituras, objetos, músicas, textos. Estas surgem como raízes que saem do meu corpo e fazem um barulho doído, era baixo, porém dolorido, sussurros que pareciam vozes, então resolvi escutá-los com o próprio corpo, este vibrava, mas seria necessário saber medir a vibração. Segundo UNO “aquilo que se mede muda e aquele que mede, por sua vez, também muda de medida” (2018) então, surge um labirinto de distância sem medida a medir infinitamente. Hijikata também comenta o que é medir:

[...] um homem tão logo sai do ventre de sua mãe perde os meios de medir seu próprio tamanho e seu próprio peso. Ele se encontra cercado de coisas impossíveis de medir. Ele quer se aproximar daquilo que é mensurável. É por isso que, por exemplo, fazemos amor”. (HIJIKATA, 2018, p. 46)

³ São seres que habitam meu ser na construção do solo-espetáculo que estou montando como resultado do meu doutoramento.

Se há um segredo, é não medir, pois é em vão, pois a medida também precisa ser medida. Então, nesse processo criativo, meu indutor é o meu próprio corpo, onde descubro e redescubro o que há de infinito no meu corpo, de admiravelmente móvel no corpo. Nessa escuta corporal alguns sentimentos me atravessaram: medo – abandono – estorvo – cólera – solidão – sensibilidade – coragem – amor – respeito e poder. Como experimentar algo, que ainda não se sabe o que é. Estou num labirinto a caminhar em busca de respostas, se é que existem respostas, já que não acredito na possibilidade de se medir o que o corpo pode produzir.

Continuo a andarilhar no labirinto escuro e vazio e, de repente sinto um vento leve batendo em minha face gélida e angustiada, eis que absorta sinto o cheiro do café torrando, o



[Figura 1 O Redemoinho](#)

que minha avó tostava numa bacia velha de barro, lá no fundo do quintal. O aroma invadiu todo meu corpo e me trouxe a felicidade daquele momento, se arrepiou a ponto dos pelos se ouriçarem e num descuido cai uma lágrima, do canto olho direito e junto vem a momentânea alegria e o gosto amargo da dor e da

raiva de lembrar, que minha avó ao torrar o café, queimava seus dedos, que ficavam em carne viva de tão cruéis que ficavam suas queimaduras. O calor era tanto, que o corpo por dentro queimava sorratamente. De repente ouço um barulho e num piscar de olhos pareço sair do transe e anoto a primeira metáfora para a criação – uma pilha se decompondo na terra – um corpo absorto, um cadáver.

Essa metáfora corrobora com o conceito de Butô que segundo Hijikata é “butô é um cadáver que se coloca em pé, arriscando a própria vida”⁴. Sinto uma exaustão que parece esgotar o meu corpo, uma coisa que traz a força dos meus antepassados, por meio dessas vozes que gritam doído, sussurram sensações inexplicáveis, cutucam meu corpo e intuo com ele as impressões que recebo quando estou em trabalho. Mas, tudo parece ser um enigma, sem modo

⁴ HIJIKATA Apud BARBER, Stephen. Hijikata: revolt of the body. Londres, Creation Books, 2006, pp. 93-94.

de escrever, mas apenas, pensar com o corpo. Experimentar uma poética da decomposição, metáfora da finitude, onde os fantasmas tomam posse do meu ser.

A decomposição anatômica – e atômica – do corpo humano tem um papel fundamental no trabalho proposto por Hijikata porque era através da sua indução que dava a seus dançarinos a experimentação de diversos possíveis estados do corpo de carne. Confrontando-se com a crua & fisicalidade do corpo, o butôhka [dançarino de butôh] podia experimentar os interstícios do próprio ankoku, os estratos profundos da memória que compõem o peso e a obscuridade de sua matéria. Explorar e desdobrar esse ankoku tornava-se o epicentro de sua investigação, permitindo-lhe ampliar seu corpo acerca de novas experiências. (PERETTA, p. 60)

Quando estou em trabalho existem muitas camadas de memórias que atravessam e que ao mesmo tempo se confundem com o tempo presente, que em milésimos de segundos também já são memórias, que me provocam um ritornelo sinestésico. Nessa provocação surgem as repetições dessas memórias e sensações, transformando-as em matrizes corporais. A repetição é fundamental, assim como propunha Deleuze, não são apenas reproduções do mesmo, mas potências da diferença que se distanciam do óbvio e premeditado. O repetir dá a liberdade para a criação, por ora me via dançando, alcançando um estado de presença, de acordo com Varley a presença cênica é “a condição para dar à força criativa interior a possibilidade de se revelar e de se transformar em forma comunicativa” (VARLEY, 2010, p. 59)

Um corpo aceso, em “vida”, um corpo decidido em cena, pronto para agir e reagir no aqui e agora, pelo qual a energia flui livremente e que é capaz de convocar a atenção do espectador. Pondera, ainda, que é a forma de agir do personagem em cooperação e oposição às formas naturais da atriz, que a tornam atraente em cena (VARLEY, 2010). Contudo, esse estado, alcançado pela atriz, muitas vezes chega de forma diferente no espectador, dependendo de diversos fatores. “A sensação de organicidade para o espectador é criada pelo tema, texto, espaço, atrizes e atores, diretor, história, gênero, cultura e visão política, horário do espetáculo, disponibilidade e humor...” (VARLEY, 2010, p. 59).

O treinamento possibilita capturar a atenção do espectador, resultante de rigor e tempo de experiência, assim como o confiar e acreditar nessa prática. Defini para mim que, o que me faz estar nesse estado é a minha própria respiração, ela me move, me conecta, me faz dançar. Sinto-me pulsante quando respiro com o corpo inteiro. Parece um corpo esvaziado de alma, um corpo que não é comandado por uma lógica racional, que segundo Hijikata é dito “cadáver”, por se contrapor ao organismo. Essa experiência traz como matriz metodológica a necessidade

de desconstruir e deformar o equilíbrio do corpo cotidiano gerando um outro corpo, onde predomine o equilíbrio precário⁵.

Mas, voltemos a falar do método que interrompi em conversar passadas. Atravessar o labirinto sozinha e no escuro é um delírio, mas, imbuída da companhia de vocês, vou compartilhar a sensação. Vi, neste corpo cadáver a Gueixa e a Iluminada girando em movimentos desconexos e nesse girar eu fui arrastada, mas, meu olhar as vigiava e nesse rastro foi nascendo um redemoinho medonho, que por ora ia diminuindo, ora aumentando, até que nossos passos pareciam uma dança – o desafio da dança é, justamente, jogar com a “fragilidade” dessas mulheres, esta vindo de uma outra ordem, onde é possível descobrir a fragilidade no sólido, no gélido, no grotesco, como consolidar isso que também não passa de uma fragilidade humana – um *Kata*, o *Kata* Pessoal⁶, nunca visto por essas terras, um treinamento que tem uma assinatura própria.

Levamos um tempo construindo e desconstruindo aqueles movimentos, aqueles giros, saltos, arrastar dos pés, desequilibrar, quase um transe, até que em determinado momento elas atravessaram como o vento as frestas entre as pedras das paredes do labirinto, enquanto todo o corpo de cada uma delas se movia com a leveza que as permite não enrijecer, até que todas elas se tornassem uma só, e depois se multiplicassem em muitas outras novamente.

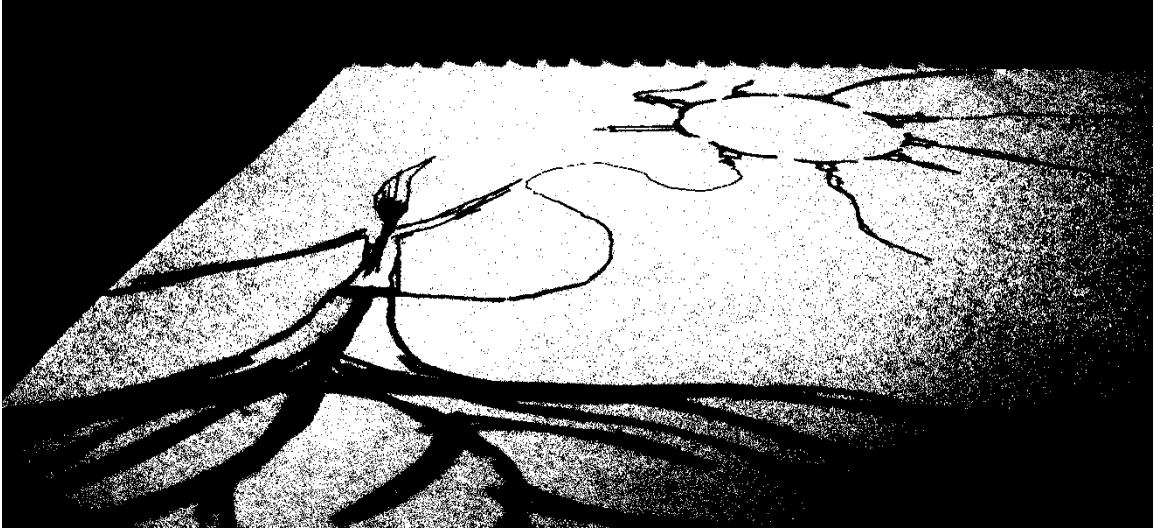
Essa metodologia dialética convoca uma experiência que é da minha prática. Vim da prática afim de corroborar com a teoria, apresentar um caminho, o do treinamento e da criação juntos.

Nesse redemoinho o treinamento já é criação, pode parecer distante àquela que treina, que cria, repete e àquela que traz o movimento de criação. Na prática do treinamento experienciei que didaticamente podemos até separar em fases um treinamento, tentando assim, dizer que tem uma fase só de criação, e concludo que não, tudo é criação.

[Figura 2 Girândola](#)

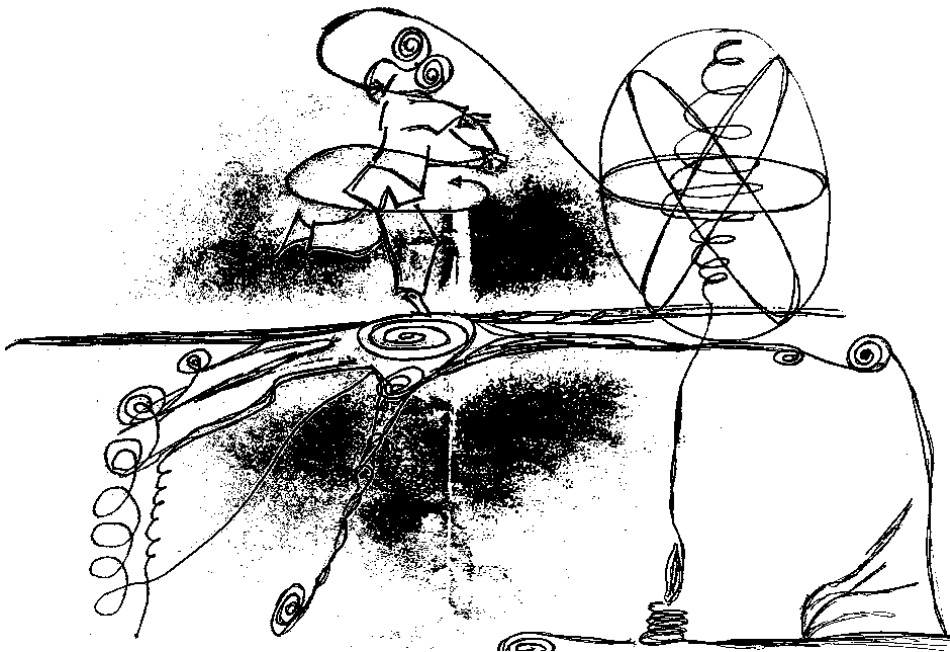
⁵ BARBA, Eugenio. A canoa de papel – tratado de antropologia teatral. Trad. Patrícia Alves. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2009.

⁶ Por *Kata* Pessoal, entendo a junção de um substantivo japonês (*kata*) geralmente vinculado a uma forma fixa ensinada de mestre a discípulo. Junto a este substantivo, há o adjetivo pessoal, isto é, personalizado, único e intransferível. Portanto, a palavra *kata* significa forma, cerimônia, espetáculo, dança, ritual, celebração e exercícios exatamente predeterminados para demonstração obrigatória (cf. VELTE, 1989). Com base nesse conceito, apropriei-me do termo e criei a expressão *Kata* Pessoal, onde o atuante cria suas partituras baseando-se e partindo dos princípios do *kata* do judô. No *Kata* Pessoal, este atuante constroi uma pré-forma para aperfeiçoar seu treinamento individual e pessoal, no sentido de que os exercícios tenham utilidade na geração de energia quando da execução de ações cênicas.



[Figura 3 Sombra do labirinto](#)

Meu corpo fora invadido por outros e com isso perdia sua própria forma, penetrado e invadido pela luz, pela sombra, pelas lembranças, pelos fantasmas, pelo tatame, pelos suor, pela



solidão, melancolia, choro. E todos penetravam uns aos outros, meu corpo era devorado. Fundiu-se tudo, a criação é uma potência trazida do treinamento psicofísico *Kata Pessoal*,

[Figura 4 Múltiplas](#)

ele faz com que essas fases da criação, pulsem na construção da minha poética. O *Kata* pessoal é uma experiência ancorada no corpo, sei que é um desafio e o objetivo maior do meu processo doutoral é justamente elaborar essa pesquisa aportada no meu próprio corpo, numa metodologia dialética, que ora eu bebo no treinamento, ora no processo criativo, compreendendo que sistematizações são essas e se elas precisam ser tratadas didaticamente separadas.

Essa experiência ancorada no meu próprio corpo, nas corporeidades da experiência de si, me reconhecendo em cada uma das outras que sou, pulsam multiplicidades que coabitam em mim. Nessa experiência reconheço que meu corpo é empossado pelo corpo de tantas outras, de tantos mestres e mestras, estão ali entre gestos, olhares, silêncios, lições, mas a minha natureza bisbilhoteira, enquanto objeto-sujeito da pesquisa, me oferece toda uma autonomia para ser essa mulher de proposição, de criação. O *Kata* pessoal diferentemente de outros treinamentos codificados, dificilmente será fixado e conservado, e será dirigido apenas por uma “sugestão efêmera”, sabendo que as técnicas mais sofisticadas não podem determinar o corpo.

Entender, então, meu pensamento-conceito sobre treinamento, sobre como unir, como juntar e falar sobre. Poder me autogestar, autocriar sobre esse pensamento-conceito, de criar-criação-criatividade- processo criativo.

Em minha qualificação apresentei um vídeo para banca, ele foi a minha defesa, não apresentei slides, nada mais, apenas ele. A seguir tramo com a fala da Prof.^a Dr.^a Mayrla Andrade dita em minha banca de qualificação:

É um vídeo documentário incrível, a tua fala, o teu suor, a tua pele, os teus ossos, teu músculo, eles ali dançam de uma maneira incrível, todo o teu processo de fala. O vídeo é tudo àquilo que a gente leu. Você está aqui entendendo esse treinamento como ensaio-espetáculo. Mergulha nessa tríade com grandes aproximações, concretiza, estão ali, todos juntos. Esse ensaio-espetáculo que já é o teu kata pessoal, ele é da criação, e a criação ali atinge a tua poética. Vindo do movimento para o judô, isso dá uma reviravolta nessa complexidade, pode ser bastante aproximada. Ele é provedor, provedor da tua voz, daquele suor, da pele, do movimento, como tu andas. Você dá para esse kata pessoal uma assinatura corporal, que eu venho chamar aqui de uma “corporatura” é uma assinatura de corpo, é uma assinatura corporal do teu movimento.⁷

Fui indagada por ela, qual seria o propósito mais secreto, que eu estou trazendo para cá, para tese.

Então disse, professora seria essa assinatura o meu propósito mais secreto? O *Kata* Pessoal que a senhora diz que vai além da tese, e ainda me diz que ele é uma “ética de vida”.

⁷ É Artista-pesquisadora no Estado do Pará. Doutora em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação PROPPG Educação PUC/MINAS, Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes PPGARTES/ICA-UFPA na linha de pesquisa em criação, transmissão e recepção em Artes. Professora-pesquisadora Efetiva na Escola de Teatro e Dança da UFPA nos cursos Técnicos de formação em Dança e Licenciatura plena em Dança. Coordenadora do Projeto de Extensão Vértice: Arte, Ensino e Sociedade da ETDUFPA.

Porque ele dialoga comigo em toda minha trajetória de vida. A senhora também afirmou que ele sou eu, por isso é a ética de vida da Silvia. Concluo, então, que ele habita o meu corpo, ele é o meu corpo, nesse grande redemoinho que me transformo quando executo o treinamento *Kata* Pessoal, agora também uma “dança”, ele me possibilita ter uma geografia das relações, uma geografia de habitação desse corpo, no outro, em si mesmo, no lugar de.

Dançar é o verbo de ação que me fez perceber a afinidade com as personagens, a Samurai, a Gueixa e a Iluminada, elas são de natureza “mágica”, onde nesse redemoinho que ora é miúdo e depois vai ficando graúdo, que me permito mover, escorregar, pressionar, deslizar, pontuar, socar, torcer, fruir, fluir, há sempre uma osmose, interferências, trocas. Essa roda da fortuna que sou, fez uma fissura nas ideologias que reprimem o corpo, à moral, à cultura machista, elas enclausuram o meu corpo com todos os seus dispositivos. O desafio é como exprimir esses desejos reprimidos, gerar uma revolta para a liberdade do corpo.

Onde a dialética é a grande força, é estar no “entre”, no intermezzo – não tenho mais o treinamento, onde eu não tenho mais ali o outro espaço, eu tenho a poética entrelaçada da cena. Da criação. Onde eu quebro as fronteiras entre o eu e as outras e o outros. Logo, tenho uma assinatura corporal riscada pelo meu corpo em trabalho, uma “corporatura”. Que começa no sentir, sem precisar explicar, simplesmente agir, sabe? E nesse sentir surgiram três heterônimos – a Samurai, a Gueixa e a Iluminada, elas são protagonistas de todo o processo, porque elas nascem de mim, elas sou eu, possuem uma subjetividade, subjetivação, de uma descoberta de Si mesmo, me permitir construir uma criação de Si.

Esse redemoinho construído por elas – a Samurai, a Gueixa e a Iluminada me deixam muito viva e pulsante. Sinto-me potente diante de um processo de me autogestar, me autocriar e me reinventar e criando um lugar para mim, na medida que o *Kata* pessoal é executado eu escuto a minha própria voz, na medida em que eu faço, ponho para fora as vozes que habitam meu corpo, expresso as vozes delas, dou unidade para minha voz, nessa multiplicidade de vozes que eu tenho e sou. Agora, me permito ouvir a minha voz primeiramente e depois as outras.

A Corporatura, essa assinatura me fez perceber que o que eu faço é uma experiência para além do treinamento, considerando essa perspectiva de treinamento que traz o treinamento como algo rígido e limitador. Da busca pela perfeição, a corporatura vem justamente mostrar, que não. Eu parto de um treinamento que me permite ser livre para criar, para Ser corpo. O *Kata* pessoal aparece meio que inventando um lugar, que não é treinamento, nem cena, uma experiência efêmera.

A prova disso é a presença dessas três personas que habitam e orbitam em mim. É louco, porque elas vêm espalhadas, girando, voando e elas simplesmente se conectam, essa multiplicidade de vozes ao mesmo tempo permanece múltipla, uma única voz múltipla.

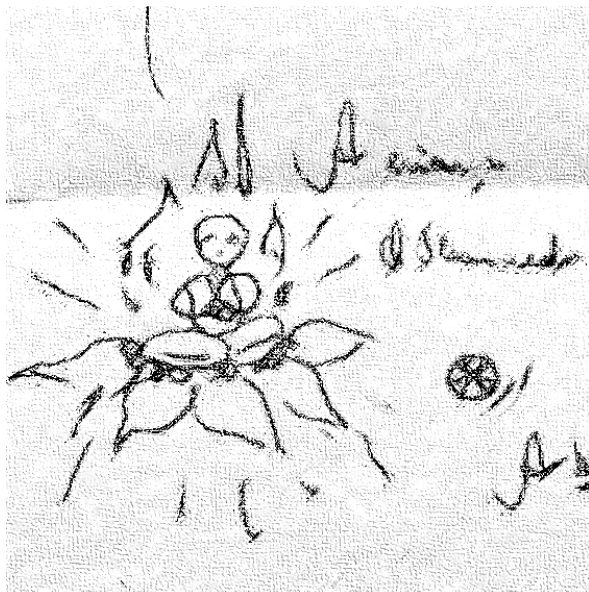
Acredito que a minha natureza é essa corporatura que está assinada por elas que giram em torno de mim.



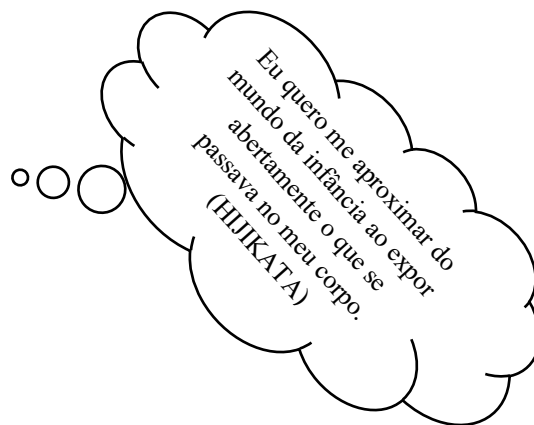
[Figura 5 A Samurai](#)



[Figura 6 A Gueixa](#)



[Figura 7 A Iluminada](#)



Quando tento descrever essa vivência poética me vem a memória a escrita de Hijikata quando ele escreveu em *Dançarina doente*: “um outro corpo está saindo do meu bruscamente, como quando você rabisca”. Aqui não é uma metáfora, é a escrita praticada como um *Kata* Pessoal, ele pode ser o próprio ato de escrever.

REFERÊNCIAS CITADAS

BARBA, Eugenio. **A canoa de papel** – tratado de antropologia teatral. Trad. Patrícia Alves. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2009.

BARBER, Stephen. *Hijikata: revolt of the body*. Londres: Creation Books, 2006

HIJIKATA, Tatsumi: **pensar um corpo esgotado** / Kuniichi Uno; traduzido por Christine Greiner, Ernesto Filho, - São Paulo: n-1 edições, 2018.

HIJIKATA Apud BARBER, Stephen. *Hijikata: revolt of the body*. Londres, Creation Books, 2006, pp. 93-94.

OHNO, Kazuo. **Treino e(m) poema**; Tradução de Tae Suzuki. – São Paulon: n-1 edições, 2016.

PERETTA, Éden. “**L’anticorpo di Hijikata Tatsumi**”. In: *Danza e ricerca. Laboratorio di studio, scrittura, visioni*, Bolonha, n. 3, pp. 125-168, 2012.

PINHEIRO, S.S.L. **Kata Pessoal**: um treinamento psicofísico para atores/bailarinos por meio do Judô. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal do Pará, 2012. 175p.

VARLEY, Júlia. **Pedras d'água**: bloco de notas de uma atriz do Odin Teatret. Brasília: Editora Dulcina, 2010.