

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DO TOCANTINS
CAMPUS GURUPI
CURSO DE GRADUAÇÃO DE LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS**

SUZANA SANTOS LOPES

A TEATRALIDADE DO KARATÊ

GURUPI-TO

2017

SUZANA SANTOS LOPES

A TEATRALIDADE DO KARATÊ

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes
Cênicas do Instituto Federal do Tocantins –
Campus Gurupi, como exigência à obtenção do
grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Orientadora: Professora Ma. Marli Fernandes
Magalhães.

**GURUPI – TO
2017**

LOPES, Suzana Santos

Título: **A TEATRALIDADE DO KARATÊ**

Suzana Santos Lopes. – Gurupi-TO, 2017.

38 f.

Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, Campus Gurupi-TO, 2017.

Orientadora: Professora Ma. Marli Fernandes Magalhães.

1. Marli Fernandes. 2. Manuel Tomaz. 3. Helber Vêras. 4. Anne Raelly

SUZANA SANTOS LOPES

A TEATRALIDADE DO KARATÊ

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes
Cênicas do Instituto Federal do Tocantins –
campus Gurupi, como exigência à obtenção do
grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA AVALIADORA

Prof^a. Ma. Marli Fernandes Magalhães
Presidente
IFTO – Campus Gurupi

Prof^o. Esp. Manuel Tomaz Ataíde Junior
Membro da Banca
IFTO – Campus Gurupi

Prof^o. Dr. Helber Vêras Nunes
Membro da Banca
IFTO – Campus Gurupi

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida, a saúde e a inteligência, pois foi ele que todas as vezes me sustentou na minha caminhada, renovando a minha fé em todas as dificuldades enfrentadas, semeando dentro do meu ser a certeza de dias melhores.

A todos aqueles que mesmo de fora, mas sempre presentes em energia positiva, quiseram e desejaram o bem e me apoiaram nos bons e maus momentos.

À minha família, em especial minha mãe Filomena Pereira dos Santos Lopes, que com muita paciência, dedicação, zelo, me ajudou aos cuidados com minhas filhas, que por muitas vezes me fez ausente em casa, em virtude da academia, mas que em todas às vezes se fez presente aos cuidados de carinho e amor a suas netas, meu querido pai João Lopes de Souza, que compartilhou do meu sonho por todos os meus dias nesta caminhada, sempre motivando com palavras de fé, determinação, investindo no que pôde em tudo.

As minhas flores que perfumam minha vida com muito amor; minhas amadas filhas, minha primogênita Samylla Simybi Santos Silva, compartilhando comigo do seu interesse em todos os meus trabalhos, que por algumas vezes se fez espectadora e atuante em alguns dos mesmos, a minha delicada filha Kamylla Thainá Santos Brito, por sempre demonstrar interesse em acompanhar minha trajetória, e a minha filha caçula Elloah Apuck Santos Canidê, que ainda muito bebê teve que me dividir com a minha vida acadêmica que se iniciava.

Ao meu namorado, amado, companheiro e dedicado pela atenção, carinho e paciência, por me ajudar em todos os aspectos, se tornando também inspiração para que esse trabalho fosse feito com perfeição, por ter sido compreensivo e participativo em todos os meus momentos de estudos, incentivando de forma ativa no meu processo de conclusão do curso.

Ao meu *Sensei*/mestre Albertino Pereira, que durante toda a minha jornada de Karateca se fez presente me ensinando, incentivando, se tornando o melhor torcedor, a ele todos os meus méritos do karatê, a ele todo o meu respeito e admiração.

À minha orientadora, Professora Ma Marli Fernandes Magalhães, por todas as vezes solicitada sempre estive pronta a me orientar, não se limitando a tempo e lugar, por todas as vezes que demonstrou interesse por minha pesquisa, lançando sempre palavras positivas.

Aos demais Professores, que exercem a brilhante arte de ensinar e aprender, sejam em dias ensolarados (cheios de boas energias) ou em dias chuvosos (onde as tempestades e conflitos estão presentes). Os mesmos contribuíram muito para a minha formação de caráter profissional, onde os caminhos que me foram facilitados demonstraram humanismo por momentos enfrentados, e os momentos de rigidez me fez crescer e almejar mais ainda o término. A Anne Raelly minha branca preferida, a professora mais linda.

Aos meus colegas de turma, por todos os momentos de descontração, por todas as oportunidades de trabalhar com pessoas de personalidades diferentes, por grandes momentos de alegria, dentro e fora da sala da aula, pelas parcerias passageiras ou duradouras.

Karatê

*Poucos sabem da sua arte
Poucos entendem o seu dilema
Tem gente que é amante desse esporte
Outros nem sabem o que é
Tem gente que ganha se anima
Outros perdem se desesperam
E eu? Lutei pela vida esportiva
Já me animei, me desesperei, também chorei
Por quê não? Fui uma atleta,
Pensava com minha arte, corria meus riscos
Que ao perder uma luta
Me culpava, me julgava,
Que ao ganhar
Me alegrava...
Com isso ficava a sensação
De que o esforço dedicado não era inútil
Mas isso não era o suficiente para que eu
soubesse,
A lidar com a capoeira da estrada
No chão da arte de viver...
Ter um bom karatê, ter boas lutas,
bons “kimonos”, bons patrocinadores
Nunca foi garantia de que isso iria me trazer
medalhas, títulos.
Que depois do acidente
Me tornei mais flexível
Aprendi que nem tudo que planejamos
Se concretiza, se realiza
Nada é previsível*

Suzana Santos Lopes

RESUMO

Esta pesquisa provém de inquietações que surgiram no decorrer da Graduação no Curso de Artes Cênicas do Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia do Tocantins – Campus Gurupi. A mesma suscitou a discussão e o desejo de investigar as assimilações entre Teatro/*karatê* e *karatê*/teatro. A pesquisa foi desenvolvida após um trabalho realizado com bolsistas do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência, Campus- Gurupi, e participantes da oficina: “Disciplina, postura do corpo na educação com técnicas do *Karatê*”, no evento XIII Festival de Artes de Goiás, cujas contribuições fomentaram o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Este trabalho aborda a teatralidade do *Karatê*, utilizando de oficinas aplicadas com diferentes públicos, as quais trabalhou-se com conceitos do teatro, e do *karatê*, utilizando de técnicas práticas e teóricas, voltadas para imaginação, preparação do corpo, encenação, buscando as relações do teatro e do *karatê*.

Palavras-chave: Teatro/*karatê*. Assimilação. Socialização. Experienciação.

RESUMEN

Esta investigación proviene de inquietudes que surgieron en el curso de la Graduación en el Curso de Artes Escénicas del Instituto Federal de Educación, Ciencias y Tecnología de Tocantins - Campus Gurupi. La misma suscitó la discusión y el deseo de investigar las asimilaciones entre Teatro / karate y karate / teatro. La investigación fue desarrollada después de un trabajo realizado con becarios del Programa Institucional de Beca de Iniciación a la Docencia, Campus-Gurupi, y participantes del taller: "Disciplina, postura del cuerpo en la educación con técnicas del Karate", en el evento XIII Festival de Artes de Goiás, cuyas contribuciones fomentaron el Trabajo de Conclusión de Curso (TCC). Este trabajo aborda la teatralidad del Karate, utilizando talleres aplicados con diferentes públicos, que se trabajó con conceptos del teatro, y del karate, utilizando técnicas prácticas y teóricas, orientadas a la imaginación, preparación del cuerpo, escenificación, buscando las relaciones Del teatro y del karate.

Palabras clave: Teatro / karate. Asimilación. Socialización. Experiencia

LISTA DE IMAGENS

Arquivo Pessoal

FOTO 1: Identificação do atleta por categoria.....	14
FOTO 2: Certificado <i>Kata</i> feminino.....	16
FOTO 3: <i>Kata Bassi Daí</i>	17
FOTO 4: Equipe <i>Pawer Master Embu</i> infantil.....	18
FOTO 5: Treinamento de <i>Embu</i>	19
FOTO 6: Primeiro exame de Faixa.....	20
FOTO 7: Troca de Faixa.....	20
FOTO 8: Oficina ministrada PIBID.....	21
FOTO 9: Aquecimento abdominal.....	22
FOTO 10: Defesa pessoal, uso de caneta.....	22
FOTO 11: Finalizando com conversa.....	23
FOTO 12: Medalhas mais importante.....	24
FOTO 13: Eu 8 anos, <i>Sensei</i> /Mestre Albertino.....	30
FOTO 14: Entrevista Jornal Cokitel.....	33

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2.INFORMAÇÕES TÉCNICAS DO KARATÊ	13
2.1 Kata	14
2.2 Embu	17
3. RELATO DE EXPERIÊNCIA: Construindo Caminhos.....	19
3.1 GOIÁS: Vivências: produção de uma jornada de conhecimentos.....	21
3.2 PARALELO COM EXPERIÊNCIA PRÓPRIA: Descobrindo as semelhanças do mundo das ARTES.....	24
4. SEMELHANÇA ENTRE AS ARTES: Princípios, valores, dedicação estímulos constantes de amor incondicional	25
4.1 Memorizar: Ler, interpretar bem, não é um papel simples para mente.....	26
4.2 Corpo do ator, corpo do karateca: Ambos entendem que a dor que sente, torna o espírito mais forte.....	28
4.3 Treinamentos: Os treinamentos corporais revelam o que muitas vezes as palavras não dizem.....	29
4.4 Socialização das artes com o mundo: Socializar seu conhecimento é ter oportunidade de aprendizagem diferenciada.....	32
4.5 Encenação: Eu em cena não sou eu, mas o outro que lhe apresento.	34
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
6. REFERÊNCIAS.....	36
7. ANEXOS: Termo de autorização de uso de imagem e depoimentos.....	39

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa teve como foco, um relato de experiência, situação na qual enquanto pesquisadora encontrei envolvida em um universo, que possibilitava mesclar duas artes tendo o corpo como material de trabalho.

O presente trabalho no primeiro capítulo busca entender o corpo físico trabalhado para o *Karatê*, traçando um paralelo com o corpo cênico trabalhado para o teatro, e ainda dialogando com a educação, pensando nos exercícios realizados em ambas as artes, não somente no que diz respeito ao corpo, mas também a disciplina, o que é tanto exigido no *Karatê*, no Teatro, quanto na vida. Essas artes se completam por trazerem como características básicas o comprometimento, o envolvimento coletivo, a generosidade e a disciplina.

No segundo capítulo trata-se de uma explanação sobre questões técnicas preparando o leitor ter maior facilidade de compreensão do raciocínio, tais como conceito de *Kata* e de *Embu*, podendo dessa forma, situar melhor o universo do *Karatê* e o universo teatral.

O terceiro capítulo a minha trajetória esportiva e artística, situando o leitor para as relações importantes no âmbito de dialogar *Karatê* e Teatro.

O quarto capítulo investiga as semelhanças entre as artes, elementos como memorizar, a capacidade do corpo, a importância dos treinamentos e da relação social existente entre os praticantes do *Karatê*, os atores e a comunidade em que estão inseridos, e o ato de encenar que insere o respeito em todos esses aspectos.

Karatê/Corpo/Teatro se completam de forma simples e eficaz, para ter mente e corpo equilibrados. O objetivo é investigar a percepção desse entendimento. Perceber se há limites para o corpo interagir, *Karatê* e Teatro. Percebendo os caminhos que essas Artes trilham.

Essas questões e outras que surgiram no decorrer da pesquisa vieram instigar e proporcionar vivências e, por conseguinte trazer respostas. Respostas estas pensadas através de práticas vivenciadas anteriormente, do conhecimento empírico adquirido ao longo da minha trajetória de vida.

2. INFORMAÇÕES TÉCNICAS DO KARATÊ

O *Karatê* é uma defesa pessoal de mão e pés vazios, na qual braços e pernas são treinados sistematicamente, e um inimigo, atacando de surpresa, pode ser controlado por uma demonstração de força igual a que faz uso de armas reais. É uma prática da qual o karateca domina todos os movimentos do corpo, como flexões, saltos e o balanço, aprendendo a movimentar os membros e o corpo para trás e para frente, para esquerda e para a direita, para cima e para baixo.

Suas técnicas são bem controladas de acordo com o desempenho do karateca, e são dirigidas para o alvo de maneira precisa e intuitiva. Os treinos transformam as várias partes do corpo em armas a serem usadas de modo livre e eficaz, pensando também partes do corpo como ponto a ser atacado mortalmente, ou para imobilização, dependendo da proposta do atacante. A qualidade necessária para se conseguir isso é o autocontrole. Para tornar-se um vencedor, a pessoa antes precisa vencer a si mesma.

Respeitando a filosofia do *Karatê* com o juramento, sob os mandamentos, que se faz sempre no início de qualquer aula.

- 1- Respeitar acima de tudo
- 2- Conter o espírito de agressão
- 3- Criar o intuito do esforço
- 4- Fidelidade para com o verdadeiro caminho da razão.

Outro ponto importante, a saber, é quanto às categorias e como são divididas. Consideram que as faixas branca, amarela, vermelha e laranja são de categorias iniciantes, agora karatecas de faixas verde, roxa, marrom e preta, já se classificam na categoria avançada. Portanto em competições os atletas disputam de forma adequada na sua categoria, por faixas, no qual os atletas são selecionando por nível de conhecimento e experiência de cada cor de faixa, sendo essas categorias divididas por peso e idade. Na foto 1 abaixo, consta de um comprovante de convocação de competição no primeiro campeonato brasileiro que eu participei na cidade de São Paulo no ano de 2001.

KARATE				
CAMPEONATO BRASILEIRO DE SELEÇÕES				
Infanto-Juvenil - Juvenil - Junior				
SÃO PAULO - 15-16/09/2001				
CBK		FPK		
Nome do Atleta SUZANA SANTOS LOPES				
Estado TOCANTINS		Data Nascimento 17 02 87		Sexo F
Foto	 Carimbo e Rubrica Da Entidade Oficial		ATÉ 45 KG Categoria/Peso ☒ - Inf.-Juv. ☐ - Juvenil ☐ - Adulto	

Foto 1: identificação do atleta por categoria. São Paulo-SP, 2001. Acervo da

2.1 Kata

O *Kata* (palavra usada sempre no singular), são lutas imaginárias com ataques e defesas, são movimentos seriados e sistematicamente organizados em técnicas, nas quais se usam golpes ofensivos e defensivos, numa sequencia pré-determinada. São iguais no mundo inteiro. Por exemplo: o *Kata Heian Shodan* é feito no Japão da mesma forma como se faz no Brasil. Todos os *Kata* são movimentos decorados, as técnicas são iguais em qualquer lugar do mundo, acontecendo poucas alterações que varia mais por Federações.

Bloqueio, soco, golpe e chute são técnicas fundamentais no *karatê*. São combinados de uma maneira lógica nos *Kata*, os exercícios formais. Desde os tempos antigos, os vários *Kata* constituem o núcleo do *Karatê*, tendo sido desenvolvidos e aperfeiçoados pelos antigos mestres através do treinamento e da experiência.

Os *Kata* são em média cinquenta, dos quais chegaram até os dias de hoje, podem ser divididos em dois grupos. De um lado, estão os que são aparentemente simples (*kata* exigido de faixas iniciantes), mas que também exibem grandeza, compostura e dignidade. Através da prática desse tipo de *Kata*, o karateca pode desenvolver seu físico, fortalecer seus ossos e tornar os músculos vigorosos e a mente saudável.

O outro grupo, de execução mais complexa, pois são exigidos em categorias mais avançadas, conhecido pelo “vôo da andorinha”, e é apropriado para a aquisição de reflexos rápidos e de movimentos ágeis. A execução de cada *kata* dessa categoria, isto é, os movimentos de perna, fazem-se acompanhada de uma determinada linha de atuação. Apesar de uma pessoa praticar sem um adversário visível, ele deve ter em mente a presença de inimigos vindos das quatro direções, ou das oito direções, vai depender do *Kata* e a possibilidade de mudar a linha de atuação.

Como os *Kata* contêm todos os elementos essenciais para exercitar todo o corpo e mente, eles são ideais para esse propósito. Praticando sozinho ou em grupo, qualquer um pode seguir este caminho, de acordo com seu nível de capacitação e independe de idade. Como já foi dito antes, a palavra *Kata* não tem plural, só deve ser escrita no singular mesmo que falemos de mais de um *Kata*. É através desses exercícios formais que o karateca pode aprender a arte da autodefesa, possibilitando-lhe enfrentar uma situação perigosa com naturalidade e desembaraço. Mas o grau de habilidade é o fator determinante.

As características do *Kata* são:

- 1- Para cada *Kata*, o número de movimentos é fixado, ou seja, seria uma sequência de vinte movimentos compondo um *Kata*, como por exemplo: *Rian Shodan*, ou quarenta movimentos compondo a sequência do *Kata Kan Kudai*. Eles devem ser executados na ordem correta.
- 2- O primeiro movimento e o último do *Kata* devem ser executados no mesmo ponto da linha inicial de atuação. A linha de atuação tem formas variadas, dependendo do *Kata*. Como linha reta, na forma de letra T, da letra I, e assim por diante.

- 3- Há *Kata* que precisam ser aprendidos e outros são opcionais. Os primeiros são cinco: *Kata Heian* (*Shodan, Nidan, Sandan, Yodan, Godan*) e os três *Kata Tekki* (*Shodan, Nidan, Sandan*). Os últimos são: *Bassai* (*Daí, Shô*), *Kanku* (*Shodan, Nidan, Sandan, Yodan, Godan*), *Empi, Hangetsu, Jitte, Gankaku e Jion*. Outros *Katas* são: *Meikyo, Chinte, Nijushiho, Gojushiho, Hyakuhachiho, Sanchim, Tensho, Unso, Sochim e Seienchin*.
- 4- Para executar dinamicamente um *Kata*, três regras devem ser lembradas e observadas:
1. O uso correto da força;
 2. A velocidade do movimento rápido ou lento;
 3. A expansão e contração do corpo.
- A beleza, a força e o ritmo do *Kata*, dependem desses três fatores.
- 5- No início e término do *Kata*, a pessoa faz a inclinação do corpo para frente, ou seja, a saudação. Isso faz parte do *Kata*. Ao fazer sucessivos exercícios de *Kata*, inclina-se no começo e ao terminar o último movimento.

No *Kata* há duas maneiras de realizar a competição. Uma é a competição vermelha e branca. Nela, os Karatecas são divididos em dois grupos, e um membro de cada grupo executa o mesmo *Kata* ao mesmo tempo. Depois da conclusão, uma bandeira, vermelha ou branca, é levantada para indicar o vencedor. Para ilustrar na imagem 2 apresento um certificado obtido em uma competição Estadual de *Kata*, na cidade de Paraíso- TO



Foto 2: Certificado *Kata* Feminino. Paraíso-TO, 2000. Acervo da autora

Os principais aspectos levados em consideração no julgamento são; a força e o espírito, mas também a moderação e os três pontos-chaves: o uso correto da força, a velocidade apropriada das técnicas e a expansão e a contração do corpo. São descontados pontos pelos erros cometidos na ordem dos movimentos e pela não-conclusão do *Kata* no ponto da linha de atuação onde foi iniciado. Por serem várias as considerações, nem sempre a pessoa mais hábil é a vencedora. Na imagem 3, é do campeonato brasileiro em Brasília em 2003, em uma competição do *Kata Bassai Daí*.

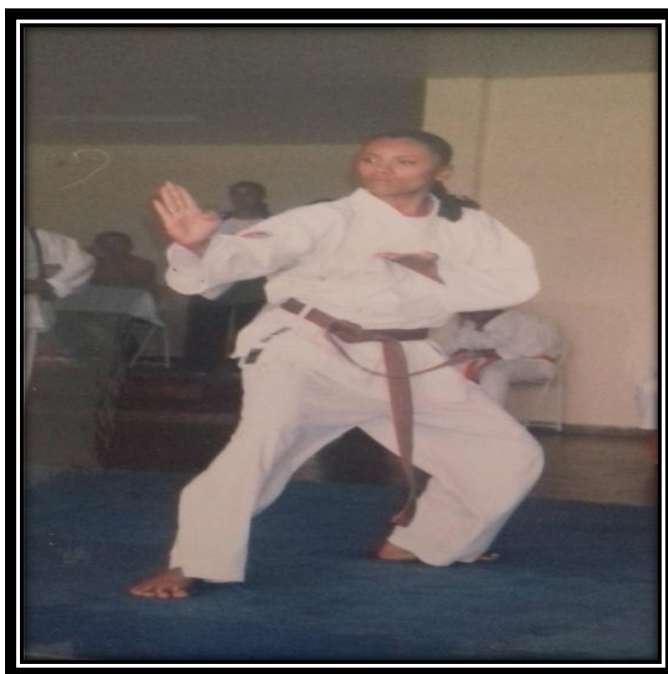


Foto 3: Kata *Bassai Daí*. Brasília-DF, 2003. Acervo da autora

2.2 Embu

Embu e seus fundamentos contribuem para o trabalho da preparação do corpo do ator usando as técnicas do *Karatê*. *Embu* é uma luta coreógrafada, com ataques e defesas minuciosamente calculadas e muito bem ensaiadas, com tempo e espaço muito bem definidos. Ex: Filmes de lutas, *Embu*.

É uma demonstração de defesa pessoal, também se percebe em estudos referente a essa prática, a nomenclatura: teatro marcial, combinada por duplas, trios ou mais Karatecas

(masculina, feminina ou mista). Devem demonstrar habilidades técnicas extremamente eficientes, tanto quanto demonstrar uma realidade de combate.

A ênfase recai na criatividade e na performance das habilidades dos dois competidores envolvidos neste confronto, que não tem duração específica para apresentação informal. Caso o *Embu* tenha caráter de competição haverá um tempo para que cada equipe realize sua apresentação, cada apresentação deverá utilizar apenas um minuto. Tempo suficiente para que os árbitros avaliem precisão, organização, sincronização e postura. Para as disputas de *Embu*, o quadro de arbitragem é composto por um arbitro central e cinco laterais, são observados os seguintes itens: dinâmica do corpo, força, transição, hesitação, equilíbrio, postura e sincronização enquanto equipe.

Na imagem 4, ainda criança estávamos aguardando para entrar no *tatame* para fazer a nossa primeira apresentação de *Embu*, na ocasião ainda com 7 anos de idade e iniciante com a faixa amarela. Da esquerda para direita, estão dispostos os seguinte atletas: Dejaless dos Santos Barros, Karpegiane Dias Melo, Sensei Albertino Pereira, Suzana Santos Lopes e Osmar Cabral, no ginásio de esportes de Gurupi-to. Já na imagem 5, eu ensaiando em espaço aberto para apresentação de *Embu*, em Brasília-DF.



Foto 4: Equipe Power Master *Embu* infantil.
Gurupi-TO, 1984. Acervo da autora



Foto 5: Treinamento de *Embu*. Brasília-DF, 2003. Acervo da autora

3. RELATO DE EXPERIÊNCIA: Construindo Caminhos.

A relação que tenho com o *Karatê* antecede o contato direto com o teatro, até mesmo antes da faculdade, sendo ainda criança, quando me foi dada a oportunidade da prática do *Karatê*, como na imagem 6, em meu primeiro exame de faixa, e na imagem 7, o momento da troca de faixas com *Sensei* Albertino, desde então sendo projetada por mim, uma expectativa de atingir uma vida de alto rendimento esportivo, e que por doze anos foi realizado com competições, treinamentos, contratos, títulos estaduais, nacionais, porém tendo que me afastar por um acidente que ocasionou uma lesão grave, levando a um procedimento cirúrgico na patela¹ direita.

¹ A patela ou rótula é um osso tipo sesamoide, grosso, que se articula com o fêmur e cobre e protege a superfície articular anterior da articulação do joelho. Seu centro de ossificação é desenvolvido em um tendão. Possui um formato triangular e fica localizado na frente do joelho, protegendo a articulação.

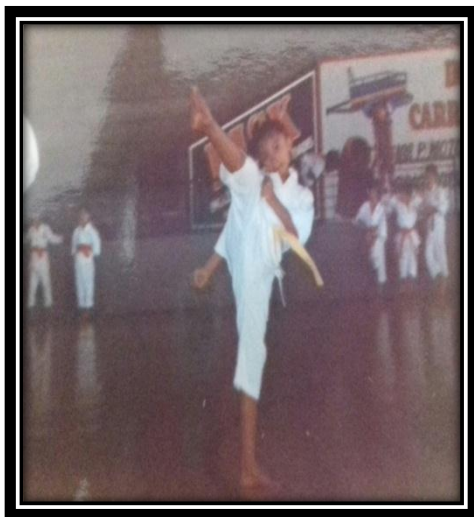


Foto 6: Primeiro exame de Faixa.
Gurupi-TO, 1995. Acervo da autora

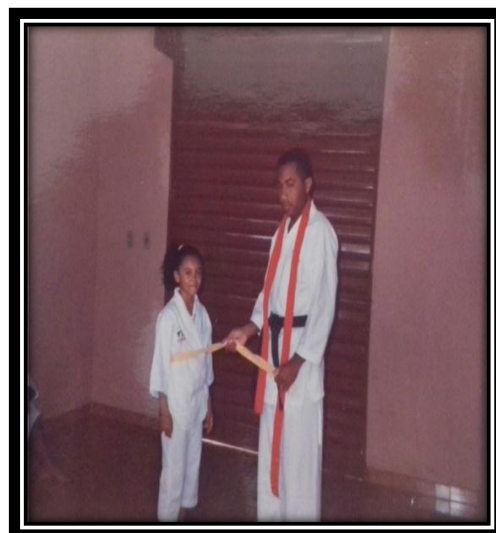


Foto 7: Troca de Faixa . Gurupi-TO,
1995. Acervo da autora

Durante anos impedida de treinar, ingressei no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins Campus-Gurupi no Curso de Graduação de Licenciatura em Artes Cênicas, a qual resgatou a vontade de colocar minhas técnicas e os meus conhecimentos práticos e teóricos do *Karatê*, o desafio seria como encontrar algo que dialogasse com o teatro e corpo.

Com o passar do tempo, conhecendo e estudando mais sobre o teatro e as variadas linguagens que trabalham a questão corporal, fui percebendo as similaridades do *Karatê* com o teatro, gerando um anseio de investigar de fato, se há uma teatralidade do *Kata* e *Embu*, duas práticas fundamentais do *Karatê*.

Essa trajetória transformou minha paixão pelo *Karatê* em um grande anseio por essa linha de pesquisa, como em reflexão de Mateus Gonçalves (2013), “Fez-se necessário, então, que eu fosse à busca de novas informações e formações para dar conta do universo que se abria diante de mim”.

Quando ainda bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), fiz a leitura do livro: *Como Usar o Teatro Na Sala de Aula*, do autor Vic Vieira Granero, a proposta da leitura do livro seria aplicar uma oficina prática e teórica com o tema; teatro e sua interdisciplinaridade. No início fiquei confusa com relação a quais caminhos seguir, depois de compreender melhor esta proposta, executei a oficina, que na imagem 8 ilustra o momento no qual exponho aos alunos, um paralelo teórico do teatro/

Karatê/ educação física, depois desse processo cresceu um anseio de aprofundar mais sobre o tema.



Foto 8: Oficina ministrada PIBID. Gurupi- To, 2014. Acervo da autora

3.1 GOIÁS: Vivências: produção de uma jornada de conhecimentos.

Surgiu a oportunidade de inscrever a oficina no Festival de Artes na Cidade de Goiás, que na ocasião o tema do festival era Corpo (In)decente, entendi de fato que seria o momento de propor uma oficina com o tema: “Disciplina, postura do corpo na educação com técnicas de *Karatê*”.

A oficina teve uma aceitação inesperada, o público era diversificado, algumas pessoas tinham formação na área da educação, outras pessoas com mínimo contato com as artes marciais, alguns estudantes do ensino médio, enfim, a única semelhança entre o público é que ambos não tinham nenhum contato com o teatro na prática, apenas como platéia, mas como diz Roberto Damatta (1986), “É típico de nosso sistema essa capacidade de misturar e acasalar as coisas que tenho discutido no meu trabalho como uma atividade relacional, de ligar e descobrir um ponto central”.

No início das oficinas fez se necessária uma conscientização sobre a parte teórica do *Karatê* e suas similaridades com o teatro. Para isso, falei sobre a histórica das Artes (*karatê* e Teatro), tornando possível para as pessoas que participavam da oficina a

familiarização das relações entre ambas. Com o auxílio de *Datashow*, e os *slides* bem ilustrados todos puderam entender a proposta, tornando prazeroso a todos que ali estavam. Para finalizar e reforçar a teoria, foi colocado o vídeo Embu Negrelense, “Pai e Filho”; todos puderam perceber a teatralidade presente no *Karatê*.

A seguir, a proposta era colocá-los a experienciar tudo que foi discutido em teoria. A imagem 9 demonstra o início do momento prático, de alongamento e aquecimento, preparando para iniciar de fato com as técnicas do *Karatê*. Na imagem 10, todos estavam praticando defesa pessoal, utilizando apenas uma caneta. Na ocasião fui surpreendida, até aquele momento não havia imaginado tal resultado, a experiência vivenciada por mim não tinha atingido essa expectativa, embora passasse a vida toda em contato com o universo do *Karatê*, trabalhando tanto com iniciantes como veteranos, foi à primeira vez que percebi realmente *Karatê* e Teatro dialogando em prol da Arte.



Foto 9: Aquecimento abdominal.
Cidade de Goiás-GO, 2015. Acervo da autora



Foto 10: Defesa pessoal, uso de caneta.
Cidade de Goiás-GO, 2015. Acervo da autora

Como citei anteriormente a experiência de ministrar quase a mesma oficina na Instituição com estudantes do universo teatral, em nenhuma das experiências se comparava com o momento que eu estava ali vivenciando com esses novos grupos, momento em que pude realmente compreender o quanto o *Karatê* e Teatro se completam, e o mais importante, que essa concepção tange as pessoas que não tinham nenhum contato com ambos os universos, sentiam prazer em descobrir essas artes com um olhar diferenciado, que até o momento não lhe eram perceptível.

Confesso que fui surpreendida no encerramento da oficina, na imagem 11, momento em que coloquei todos sentados para uma roda de conversa, informalmente fui questionando a todos o que a oficina contribuiu para o conhecimento deles, embora o público fosse diferente entre si, cada um de forma particular relatou na oportunidade a satisfação e o prazer de perceber as similaridades entre as artes.



Foto 11: Finalizando com conversa. Cidade de Goiás-GO, 2015. Acervo da autora

Na ocasião os mesmos comentaram que a parte teórica expositiva gerou maior curiosidade para o que viria a frente, no momento prático, embora alguns admitiram a preocupação de que não conseguiriam executar a parte prática, já que se tratava de aula com base corporal a prática do *Karatê*, sendo que os mesmos declararam a feliz surpresa que conseguiram cumprir tudo o que por mim, lhes foram proposto.

Lembrando que todo o trabalho executado teve como foco explorar o que cada indivíduo trás consigo da arte, corpo/teatro, como afirma Eugen Herrigel:

Longe de querer despertar prematuramente o artista, o mestre considera como sua missão primordial converter o discípulo num artesão que domine profundamente o ofício, o que este fará com a sua habitual e pertinaz dedicação e como se não tivesse aspirações mais elevadas, submetendo-se ao duro aprendizado com resignação, para descobrir, com o passar dos anos, que o domínio perfeito da arte, longe de oprimir, libera. (HERRIGEL, 1995, p. 51)

Pontuo que as turmas me mostraram o quanto era importante a continuação dessa pesquisa, tanto para mim, enquanto (re)produtora de conhecimento, e para eles receptores de tais conhecimentos, embora a troca de informações se repetisse em todo o processo.

3.2 PARALELO COM EXPERIÊNCIA PRÓPRIA: Descobrindo as semelhanças do mundo das ARTES

Depois da minha experiência, na Cidade de Goiás, tudo que eu vivenciava dentro do universo acadêmico automaticamente fazia uma ligação com minha experiência com o universo do *Karatê*, mesmo que minha vivencia anterior tinha como foco o anseio de medalhas, premiações e títulos. Na imagem 12, algumas de minhas medalhas mais significativas.



Foto 12: Medalhas mais importante. Gurupi-TO, 2000. Acervo da autora

No desenvolver do curso, fui encontrando e construindo um olhar mais sensível para ambas as artes, consegui refletir que a minha vida toda tornava uma artista sem ter consciência de tal importância sobre o que acontecia, o fazer não era apenas esportivo, mas que de fato a vida toda fazia arte/teatro sem ter consciência da riqueza do que eu tinha propriedade.

"Sem uma relação fluente e harmoniosa com aquilo que sentimos, muitas vezes podemos não compreender também o que fazemos (ou o que os outros fazem), ficando a margem de uma noção mais clara da realidade à nossa volta e de nós mesmos." (MATEUS GONÇALVES. 2013, p.38).

Comecei a refletir o quanto era rico as experiências no tatame, nos campeonatos os quais ganhei e perdi. Quantas filosofias aprendi, julgava apenas para ser Campeã em minha categoria, apresentações em cidades, desfiles e etc. Então veio a percepção de que o *Karatê* fugia de uma prática física, com base a uma teoria filosófica, repassada de geração para geração, compreendi a dimensão da Arte do *Karatê* e sua importância diante do universo teatral.

E mais do que isso, entender que o teatro não carrega uma essência única e exclusiva, que outras artes dialogam com teatro de tal forma que se torna impossível separar de todo o contexto artístico, filosófico, corporal, sentimento, emoção e espírito.

4. SEMELHANÇA ENTRE AS ARTES: Princípios, valores, dedicação estímulos constantes de amor incondicional

Para Gichi Funakoshi (1998), fundador do *Karatê*; “você não pode treinar por meio de palavras, você precisa aprender com o corpo”, outro fato crucial para entender o *Karatê* e o Teatro como elementos que compartilham de conhecimentos e práticas. Nas academias de Teatro houve sempre os professores dizerem, “não fale, faça”, o mesmo entendemos no universo do *Karatê*, que não a tempo de se pedir desculpas diante de treinos ou espetáculo de teatro.

O tempo da ação não permite que se pare a cena para pedir desculpas ao seu parceiro, ou para o público. No *Karatê* essa mesma concepção vai existir, não existe esse momento, deve-se pensar como solucionar o que não estava previsto acontecer em cena, no treino, na luta ou na apresentação. Em ambas as Artes, as desculpas são guardadas para um futuro encontro com o companheiro fora do palco ou do tatame.

Cristiano Roque Antunes Barreira e Mariana Massimi (2008 apud Funakoshi) sobre “princípios técnicos têm pontos essenciais comuns a quaisquer movimentos do *Karatê*. Assim também ocorre com as artes: sendo os princípios comuns a todas, a verdadeira aprendizagem de uma arte leva mais facilmente à aprendizagem de outras artes”. Percebendo outro ponto muito semelhante entre as artes é a questão de espaço, dentro do universo teatral não há limite, não há lugar específico para se trabalhar teatro, todo espaço é propício para manifestar a arte, não necessariamente o espetáculo se apresente em grandes palcos de Teatro, o palco para o espetáculo se faz na rua, na escola, em vários lugares se adaptando a proposta. Rudolf Laban corrobora com esse pensamento quando afirma:

Trabalhando com espaços vazios ou quase vazios de informações adicionais, ou mesmo reconstruindo seus próprios espaços dentro do original, com as características demandadas pelo trabalho, esses artistas criam condições para novos e inusitados estímulos sensoriais, enfatizando detalhes mínimos ou empregando propriedades ópticas não empregadas usualmente na visão diária. O papel deles é o de um facilitador perceptivo. (LABAN, 2006, p.61).

No *Karatê* o espaço não é algo que mereça atenção específica, pois em qualquer lugar que o *Karateca* esteja pode se tornar um ambiente de treinamento, ou seja, de acordo com o espaço, o *Karateca* cria possibilidades de treinos, pondo em prática seus movimentos e pensamentos.

4.1 Memorizar: Ler, interpretar bem, não é um papel simples para mente.

E o que dizer sobre a fé cênica que existe em ambas as artes? Com tudo que pude estudar sobre o *Karatê* e o Teatro, ambas não se concretizam sem a fé Cênica. Dentro do *Karatê* observamos em todos os momentos, como no *Kata* (defesa), que o *Karateca* mergulha em interpretação de veracidade de todos os golpes executados e recebidos por ele, demonstrando para quem assisti a real percepção da dor que ele encena sentir ao ser golpeado, essa mesma fé ocorre na execução de um *Kata* (ataque) o qual o *Karateca* se deixa levar pela imaginação de ter diante de você vários rivais que irão te atacar, e ele deve se defender e atacar com muita precisão, desde o tempo, a respiração, força e intensidade de cada golpe.

Entendemos que no teatro, Stanislavski (2002) em seu livro *A preparação do Ator* diz que: “Estar atento e parecer atento são duas coisas diferentes”. Ele relata com toda convicção essas palavras para o universo teatral, mas se pararmos para analisar isso em torno

do universo do *Karatê* se torna tanto quanto importante para as ambas as artes, até porque no *Karatê* o “estar” atento quer dizer que diminui o risco de erros, consequentemente diminui os riscos de machucar seu adversário no contato direto, como ocorre na prática do Embu, ou diminuí significativamente erros na prática do *Kata*, portanto estar alerta é primordial no *Karatê*. Stanislavski (2002) diz também que: “Não tenha medo de que seus olhos não sejam vistos”. Seu adversário de tatame (*Karatê*), seu companheiro de espetáculo (Teatro) ou o público deve e pode estar observando cada movimento seu, inclusive o seu olhar, onde ambos buscam a veracidade do que se está fazendo.

Outro teórico que propõe essa idéia é Mario Molari (2003), ele afirma que: “o corpo é representado pelo desenvolvimento das capacidades físicas necessárias para a vida diária: força, resistência, flexibilidade, coordenação, contrações e descontrações, agilidade, velocidade e equilíbrio”, tudo isso também pensado no universo teatral.

Já o trabalho com a mente é fundamental para esta pesquisa, pois através dela instigamos as pessoas a desempenhar melhor as habilidades de concentração e imaginação. A intenção de trabalhar bem a mente é pensar a flexibilidade do corpo, possibilitando a movimentação necessária para que este permita que as ações aconteçam, facilitando assim para os exercícios de mobilidades, produzindo movimentos e conhecimentos individuais e coletivos, permitindo a auto conscientização sobre suas próprias condições físicas e controle mental. Cristiano Roque Antunes Barreira e Mariana Massimi apud Gichin Funakoshi, afirmam que:

Nas idéias de Gichin Funakoshi sobre a prática como forma de educar, está a concepção de que a aprendizagem e o desenvolvimento dependem não só do intelecto (é importante destacar a relação de equilíbrio mente/corpo), mas da prática assídua e da própria experiência mental e física, incluindo-se aí a agonia proveniente dos treinamentos. (BARREIRA e MASSIMI, 2008, p.12)

O pensamento desses estudiosos incita o desejo de tornar mais próximos os conceitos de marcação, concentração, tempo, criação, exploração, respiração para ambos, tanto o *Karatê* como o teatro. Reforçando o que Herrigel (1995) fala sobre a criação autêntica; “só é possível num estado de desprendimento de si mesmo, durante o qual o criador não está presente como ele mesmo”, tanto o *Karatê* quanto o teatro exige do seu executor “um estar presente”, condicionado à mente e o corpo, ambos em uma unidade fiel e consciente, para que o fazer aconteça.

Se no *Karatê*, a concentração e a respiração são fundamentais para que as ações e os reflexos do indivíduo contribua para a fidelidade dos gestos, e se pensando o teatro, também serão fundamentais para que haja “fé cênica”, presença cênica, também rica ao *Karatê*. Novamente Stanislavski reafirma essa idéia quando diz:

Quando consideramos algum fenômeno, quando visualizamos para nós mesmos algum objeto, algum acontecimento, ou evocamos mentalmente experiências da vida real ou imaginária, não só reagimos a eles com os nossos sentimentos mas também os passamos em revista diante da nossa visão interior - disse Tórtsov, iniciando a aula de hoje. (STANISLAVSKI 2011, p.176).

O método de Stanislavski realça as questões de memorização, de como o ator, assim o karateca deve buscar para seu papel, os movimentos, situação interior partindo de um pressuposto de imaginação, espírito, vontade de expressar, o que sua mente materializou, no processo de memorização, que percebemos também no *Karatê* como ponto fundamental de trabalho.

4.2 Corpo do ator, corpo do karateca: Ambos entendem que a dor que sente, torna o espírito mais forte.

As técnicas básicas dos *Kata* e *Embu* do *Karatê*, possibilitam melhor capacidade do corpo para o teatro, e também pensar esse corpo para modalidades como performances e outras formas de expressão artística corporal, assim como diz Jerzy Grotowski (1959-1969), que: “a única arma do teatro é a teatralidade”, entendo que isso proporcionará uma certeza, uma disciplina corporal prática, como também conceitos de interação e cumplicidade entre as artes e o corpo. Funakoshi dialoga com Grotowski quando afirma:

O *karate-do* não pode ser assimilado pelos olhos e pelos ouvidos; ele precisa ser vivido e compreendido através do treinamento físico. Por isso, mesmo se você se dedicar somente ao *ten no Kata* e o praticar com todo o coração até dominá-lo, posso assegurar, sem nenhuma reserva, que você chegará a compreender o verdadeiro significado do *karate-do*. (FUNAKOSHI, 1998, p. 12)

Diversos fatores poderiam ter surgido fundamentados na idéia colocada acima. Sem dúvida alguma, a principal fonte deve ter sido a própria experiência de Funakoshi com o *Karatê*, que essa fonte também nos faz refletir quanto ao teatro. Encontramos nas orientações de Stanislavski (2002) o pensamento similar com relação a percepção do corpo na Arte:

“Usamos a técnica consciente de criar o corpo físico de um papel e, com seu auxílio, alcançamos a criação da vida subconsciente do espírito do papel”. As duas artes não se conhecem por meio de treinos, não apenas de palavras e conceitos prontos, mas é necessário conhecer, aprender sobre seu corpo, sua essência.

Concordando com esse pensamento, Gonçalves (2013) diz que: “A arte envolve diversos elementos estéticos e artísticos e de forma muito especial o corpo, quando tratamos da linguagem teatral, o que acaba por favorecer uma visão unificadora do sujeito, pois não diferencia, enquanto experiência, o corpo da mente”, posso através desse pensamento visualizar a arte do ator e a do karateca se fundindo.

Uma vez compreendido isso, se torna mais fácil sustentar uma disciplina corporal em ambas as artes, pois as dores musculares, muitas das vezes se tornam fortes em treinamentos do *Karatê* e também em treinamentos do teatro, e ainda podemos focar na atitude de gestos, que são trabalhadas para se tornarem precisas e eficazes.

Menciono também a importância da prática como maneira real de se aprender, sugerindo que a aprendizagem não seja algo que venha de fora para dentro, mas deva ser estimulada, possa ser facilitada, que provenha do interior, só assim se tornará uma experiência real.

4.3 Treinamentos: Os treinamentos corporais revelam o que muitas vezes as palavras não dizem.

O mestre ensina a partir do que é experienciado pelo seu aprendiz: "O mestre pode mostrar-lhe algo de que tinha ouvido falar muitas vezes, mas cuja realidade só agora fica tangível, em virtude de suas próprias experiências" Herrigel, (1995). Além indicar vários caminhos de bons treinamentos para cada situação, na imagem 13, *Sensei* que em minha caminhada se preocupou em me apontar a necessidade de treinar com intensa seriedade, hoje entendo, não se limitando a comparar-se diretamente a luta com a vida e a luta com o teatro, percebe-se a necessidade de vivenciar ambas as situações, de luta e de vida, sem deixar escapar as oportunidades, pois isso pode significar a não realização de propósitos cabíveis ao seu potencial de vida, que por não saber agir, deixa-se passar despercebido.

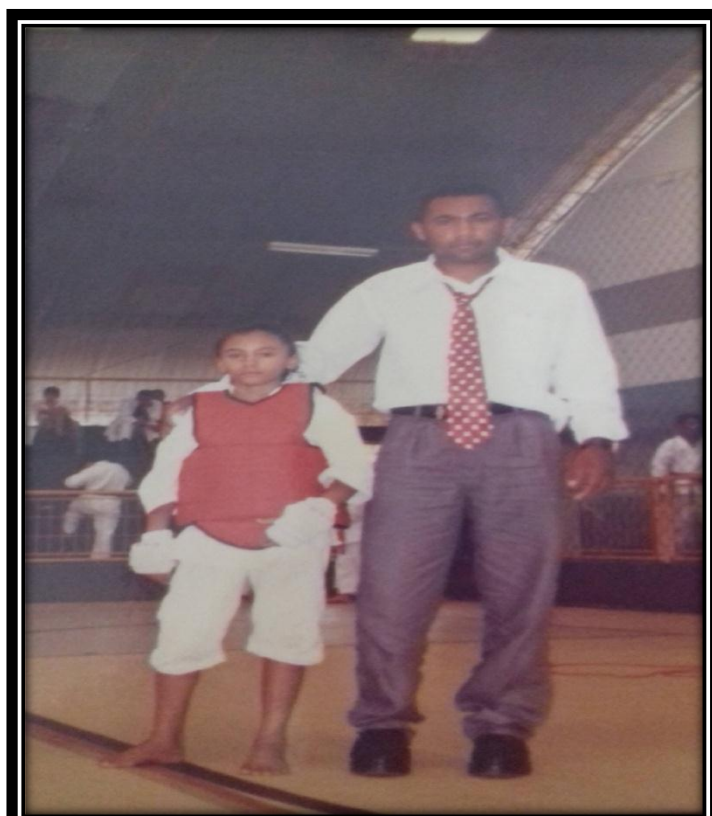


Foto 13: Eu 8 anos, *Sensei*/ Mestre Albertino. Gurupi-TO.
Acervo da autora

A atitude para ambas as Artes, deve ser a mesma. Sobretudo entre os principiantes há a idéia errônea de que a quantidade de *Kata*, por exemplo, mede o conhecimento do karateca. Como diz Stanislavski (2001): “A grande maioria dos atores tem uma idéia completamente errada sobre a atitude que deve adotar nos ensaios. Achem que só precisam trabalhar apenas nos ensaios e que em casa estão liberados”. Outro pensamento errôneo é que no teatro a quantidade de personagens que se trabalhe, seja mais importante do que o aprimoramento de um personagem por anos, até a conclusão do espetáculo.

Em ambos os casos a importância se tem em substituir a qualidade pela quantidade, há uma busca pelo rápido aprendizado de vários *Kata*, e da busca rápida de fazer outros personagens no teatro. Como já visto, porém, a idéia de aprendizado no *Karatê* e no teatro não está vinculada somente a memorização (de golpes ou de falas), mas a uma longa experiência, a vivência prática.

Funakoshi (1998) conta que em 10 anos de treinamento com mestre Itosu aprendeu três *Kata* (a série *Tekki*), passando mais de 3 anos no aprendizado de cada um, embora memorizá-los não levasse mais do que 20 ou 30 minutos. Nesse sentido, considera-se

que o verdadeiro aprendizado depende da compreensão real da técnica. Sobre Funakoshi Barreira e Massimi relata que:

“Funakoshi é conhecido como o pai do karatê moderno por tê-lo levado do arquipélago de Okinawa, apresentando-o ao restante do Japão e ter dedicado sua vida a seu desenvolvimento, tornado-se o maior representante de sua arte. Suas atividades como professor de karatê incentivaram outros mestres a difundirem a arte de Okinawa, mas talvez, em contraste com outras autoridades no mundo do karate, sejam seus escritos que, por sua qualidade e fidelidade descritiva, mais contribuam para o reconhecimento do karatê como prática de impacto transcultural”. (BARREIRA e MASSIMI, 2003, p.283)

Portanto a compreensão daquilo que envolve o *Karatê* e o teatro, não é só tecnicamente como duas idéias centrais, que ainda devem ser desenvolvidas. A primeira é a de que o karateca e o ator não são sujeitos apenas no momento do treino, mas a disciplina aplicada a ambos instrui que o Karateca deve utilizar desse conhecimento dentro e fora do tatame, e também o ator deverá utilizar do aprendizado com relação a disciplina em todos os momentos de sua vida, o que implica em que sua atitude não deva mudar nem publicamente, nem intimamente: "...viver karate-*do* é a própria vida, tanto pública como pessoal" Funakoshi, apud Sasaki, (1995); o comportamento do individuo é de viver a vida com sua arte, sua vida pública e pessoal ele é reconhecido por ser da arte, o karateca tem para sua vida a arte do *Karatê*, e o ator por sua vez vive a arte do teatro em seu cotidiano.

Importante também frisar que " ... viva sua vida de acordo com a ética, quer em público quer em particular. Este é um princípio que exige a observância mais rígida" (Funakoshi, 1994), pois o sucesso se alcançar na simplicidade, respeito e reconhecimento de todos em sua caminhada.

A segunda é a de que a relação entre professor e aprendiz se estende além da instrução técnica. É um erro acreditar que o *Karatê* possa ser aprendido somente de instrutores num *dojo* (academia), ou que o teatro só pode ser aprendido em um espaço denominado como teatro, estes são simples técnicos, simples atores, não karatecas verdadeiros, não atores de essência teatral. Qualquer lugar pode ser um *dojo*, qualquer lugar pode se fazer teatro, nenhuma pessoa que queira seguir o caminho do *Karatê*, ou do teatro, deve se esquecer de que esse espaço de trabalho é construído de acordo com a necessidade da proposta.

Também é importante ressaltar que nem o karateca, nem o ator se fazem eficiente somente em seu ambiente de trabalho. Disciplina, dedicação, disponibilidade de ações, são questões que o indivíduo que se envolve com esses dois universos, precisam carregar consigo o tempo todo, dentro e fora do dojo, dentro e fora do palco.

4.4 Socialização das artes com o mundo: Socializar seu conhecimento é ter oportunidade de aprendizagem diferenciada

“O *Karate-do* não é somente a aquisição de certas habilidades defensivas, mas também o domínio da arte de ser um membro da sociedade bom e honesto” Funakoshi (1994)., ou seja, tanto o *Karatê* quanto o teatro, trabalha questões internas e disciplinares que colaboram para melhora auto estima e a credibilidade em si mesmo, e com tudo, o reconhecimento da sociedade também colaboram muito no processo de entendimento de estar trilhando por caminho certo e integro.

Imagem 14 demonstra alguns dos momentos de reconhecimento de dedicação ao *Karatê*. Ambas as Artes trabalham com o emocional da pessoa, e o profissional que é realmente adepto dessas Artes enxergam o mundo de maneira sensível, ao ponto de espelhar no outro sua concepção de socialização, consideração e afetuosidade, por isso a preocupação com o caráter de ambos, a percepção que cada um tem sobre o seu universo, do *Karatê* ou do Teatro, pois são profissionais que influenciarão em idéias alheias, podendo melhorá-las ou não, então a formação desse profissional deve ser pautada em generosidade, honestidade e confiança.



Foto 14: Entrevista Jornal Cokitel . Gurupi-TO, 2001. Acervo da autora

O Karatê e o teatro podem através de treinamento, desenvolver a correta apreensão da realidade. Essa dita liberdade poderia ser expressa na luta, ou no representar, e se daria em dois âmbitos, o do pensamento e o da emoção. Experimentar em treinamento dificuldades físicas e agonia enfrentando-as e superando-as, favoreceria enfrentar semelhantes experiências com mais facilidade em ocasiões diferentes.

Esse é o modelo mais demonstrativo do valor de manter-se preparado e em constante aperfeiçoamento. O treino exaustivo e as lutas emocionalmente perturbadoras servem de experiência para se colocar em prática um modelo de como lidar na vida com essas mesmas situações. O pensamento e a emoção deveriam estar em acordo com a realidade, de forma a não interferir em sua apreensão, sendo o controle sobre esses dois elementos a garantia de adequação ao real, mesmo quando se trata com o desconhecido. Tanto o karateca como o ator, nunca estarão prontos, ou seja, acontece um eterno treinamento em busca do aperfeiçoamento. Esse trabalho é infundável, a busca a perfeição é inevitável, tanto para o lutador que busca precisão e eficiência, como para o ator, que também busca os mesmos elementos

4.5 Encenação: Eu em cena não sou eu, mas o outro que lhe apresento.

Dentro do que conhecemos de tempo cênico no teatro, quando o ator deve respeitar o tempo em todos os aspectos, significa respeitar o tempo desde o tempo de sua respiração, até o tempo de entrar e sair de cena, percebendo esse mesmo tempo no *Karatê*, na respiração, no tempo do olhar.

Na realidade podemos afirmar com toda convicção que um karateca quando entra no tatame para iniciar uma luta, ele entra em cena. Esse pensamento dialoga com Stanislavski (2001), quando diz: “O processo é parcelado: você transmite você faz pausa, seu comparsa absorve o que você transmitiu, você continua, faz outra pausa e assim por diante. É claro que, enquanto faz isso, deve ter em mente a totalidade daquilo que vai transmitir”. Temos aqui o fazer das artes.

Vejamos, é de extrema importância que o karateca compreenda não só o seu tempo de movimentos, respiração, gritos, mas que ele respeite também o do seu colega no tatame. Na modalidade de *Embu* o tempo de entrar em cena, de demonstrar para o público a sua respiração, de conduzir os golpes é o que vai poetizar todo o “espetáculo” para quem assistir. E em uma apresentação de *Kata*, todos esses elementos ao respeitar o tempo é o que vai demonstrar para o público a “fé cênica” da imagem que o karateca constrói com o *Kata*.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A conclusão desse trabalho teve grande importância para meu crescimento profissional enquanto futura Licenciada em Artes Cênicas, e também em caráter pessoal, pois contemplou um sonho de expor a arte do *Karatê* vivenciada em grande parte da minha vida, proporcionando resgate da minha cultura esportiva, quanto às descobertas de novos conhecimentos, trocas de informações valiosas com pessoas envolvidas no trabalho desenvolvido, principalmente no evento em Goiás citado no início deste, tornando muito prazeroso todo o processo.

Instigando ainda mais a anseio de continuar a pesquisa acerca desse tema, visando outros métodos de preparação do corpo do ator usando as técnicas do *Karatê*, como também estimular mais o conhecimento aos karatecas sobre a arte do teatro no tatame.

Esse estudo desenvolvido prático/teórico, contemplou questões que eu me via desafiada em constatar as semelhanças do teatro/ *Karatê* e *Karatê*/ teatro. Que as artes não se separam, que inclusive elas se completam para um trabalho a ser executado com excelência, portanto saber lidar com sensibilidade as artes, mesmo que em primeira impressão seja um mundo distante e desconhecido, ainda devemos ter um olhar respeitoso e admirável por tal, pois a busca de conscientização da sociedade, como também o incentivo do poder público deve caminhar em prol dos benefícios da arte.

Nesse contexto o trabalho pretende estimular aos profissionais do teatro, como os profissionais do *Karatê* a mesclarem seus conhecimentos, a descobrirem outros horizontes e possibilidades de treinamentos diversificados, e aos conhecimentos de novas filosofias, possibilitando uma maior prática de artes que contemplem novas experiências, dando importância, não apenas aos resultados positivos, mas sendo de grande relevância para todo o processo, que o qualitativo seja o objetivo e não o quantitativo.

6. REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Iracema**. In ALENCAR, José de. Obra Completa. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959 a, vol. III.
- BACHELARD, Gaston. **A Formação do espírito científico**. 5ª reimpressão. Editora Contra ponto. 2005. 315 pgs.
- BARREIRA, C. R. A. & MASSIMI, M. (2008). **O Combate Subtrativo: A Espiritualidade do Esvaziamento como Norte da Filosofia Corporal no Karate-Do**. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/prc/v21n2/a14v21n2.pdf>. Acesso em: 25 de Março de 2016.
- CABRAL, Beatriz Ângela. **O Drama Como Método de Ensino**. 2ª Edição. 2012. Editora Hucitec. 148 pgs.
- CHACRA, Sandra. **Natureza e Sentido da Improvisação Teatral**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil ?** Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda, 1986
- FÉRAL, Josette. **Teoría y Práctica: Más Allá de Las Fronteiras**. Traducción de Armida María Códoba. 1ª ed. Buenos Aires: Galerna, 2004.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: Saberes Necessários à prática educativa**. Editora Paz e Terra, 1996 (coleção leitura)
- FUNAKOSHI, Gichin. (1998). **Karate-do Nyumon: Texto introdutório do Mestre** (E. L. Calloni, Trad.). São Paulo, SP: Cultrix. (Original publicado em 1988)
- GRANERO, Vic Vieira. **Como usar o teatro na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2011.
- GROTOWSKI, Jerzy. **O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. Textos e materiais de Jerzy Grotowski e Ludwik Flaszen com um escrito de Eugenio Barba. Tradução para o português Berenice Raulino - São Paulo Perspectiva: SESC; Pontedera, IT: Fondazione Pontedera Teatro, 2007.
- HERRIGEL, Eugen. (1995). **A arte cavalheiresca do arqueiro zen** (J. C. Ismael, Trad.). São Paulo, SP: Pensamento. (Original publicado em 1975)
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais**. 7ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- LABAN, Rodolf. **Domínio do Movimento**. Edição organizada por Lisa Ullmann. São Paulo. 1978. Grupo editorial Summus. 268 pgs...

LABAN, Rodolf. **Reflexões sobre Laban, o Mestre do Movimento**. Edição organizada por Maria Mommensohn e Paulo Petrella. São Paulo: Sumus, 2006.

MOLARI, Mario. / **UNOPAR Cient., Ciênc. Biol. Saúde**. Londrina, v. 5/6, n. 1, p. 23-27, out. 2003/2004.

PATRICE, Pavis. **Dicionário de Teatro**. Tradução J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais para a sala de aula**: um manual para o professor – 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

STANISLAVSKI Constatin. **A construção da personagem**; tradução Pontes de Paula Lima. -10ªed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

STANISLAVSKI, Costantin. **A preparação do ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

SILVEIRA, Fabiane Tejada da. **Conversações sobre teatro**. ORG: Tais Ferreira, Vanessa Caldeira Leite. Texto: 1,2,3 E Já! Brincando de se professor. Mateus Gonçalves. Porto Alegre, Observatório Gráfico, 2013.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO TOCANTINS
CAMPUS GURUPI
COORDENAÇÃO DE CURSOS SUPERIORES

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu *Suzana Santos Lopes*, CPF 998.632.941-87, RG 7413.998, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, **Suzana Santos Lopes**, MATRÍCULA Nº **2014 103 001 018 - 0**, estudante do **Curso Superior de Licenciatura em Artes Cênicas**, oferecido pelo IFTO, *Campus Gurupi*, no turno **NOTURNO**, orientado pela **Professora Ma Marli Fernandes Magalhães**, no Trabalho de Conclusão de Curso, **A TEATRALIDADE DO KARATÊ**, a realizar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos e/ou depoimentos para apresentação e publicação (slide, monografia, livro, artigo), em favor do estudante, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto N.º 3.298/1999, alterado pelo Decreto N.º 5.296/2004).

Gurupi, 21 de 09 de 2017

Suzana Santos Lopes
 Suzana Santos Lopes

Marli Fernandes Magalhães
 Marli Fernandes Magalhães

Suzana Santos Lopes
 Sujeito da Pesquisa:



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO TOCANTINS
CAMPUS GURUPI
COORDENAÇÃO DE CURSOS SUPERIORES**

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

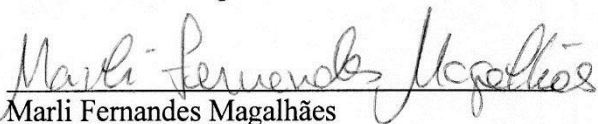
Eu KARLEGGIANNE VIAS DE ALEI, CPF 006.600.501-96 RG 796.440, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, **Suzana Santos Lopes**, MATRÍCULA Nº **2014 103 001 018 - 0**, estudante do **Curso Superior de Licenciatura em Artes Cênicas**, oferecido pelo IFTO, *Campus Gurupi*, no turno **NOTURNO**, orientado pela **Professora Ma Marli Fernandes Magalhães**, no Trabalho de Conclusão de Curso, **A TEATRALIDADE DO KARATÊ**, a realizar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos e/ou depoimentos para apresentação e publicação (slide, monografia, livro, artigo), em favor do estudante, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto N.º 3.298/1999, alterado pelo Decreto N.º 5.296/2004).

Gurupi, 21 de 09 de 2017



Suzana Santos Lopes



Marli Fernandes Magalhães

KARLEGGIANNE VIAS DE ALEI

Sujeito da Pesquisa:



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO TOCANTINS
CAMPUS GURUPI
COORDENAÇÃO DE CURSOS SUPERIORES

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

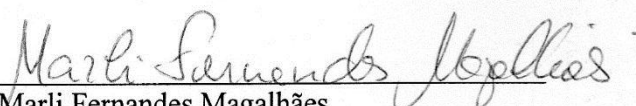
Eu ALBERTINO P. DE SOUZA, CPF 52666069168, RG 17885, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, **Suzana Santos Lopes**, MATRÍCULA Nº **2014 103 001 018 - 0**, estudante do **Curso Superior de Licenciatura em Artes Cênicas**, oferecido pelo IFTO, *Campus Gurupi*, no turno **NOTURNO**, orientado pela **Professora Ma Marli Fernandes Magalhães**, no Trabalho de Conclusão de Curso, **A TEATRALIDADE DO KARATÊ**, a realizar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos e/ou depoimentos para apresentação e publicação (slide, monografia, livro, artigo), em favor do estudante, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto Nº 3.298/1999, alterado pelo Decreto Nº 5.296/2004).

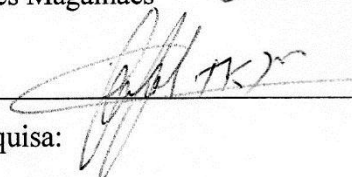
Gurupi, 21 de 09 de 2017



Suzana Santos Lopes



Marli Fernandes Magalhães



Sujeito da Pesquisa:



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO TOCANTINS
CAMPUS GURUPI
COORDENAÇÃO DE CURSOS SUPERIORES**

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

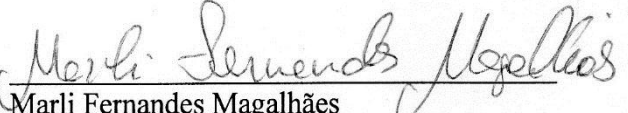
Eu Djalma dos Santos Barros, CPF 735.675.311-15, RG 779.088, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, **Suzana Santos Lopes**, MATRÍCULA Nº **2014 103 001 018 - 0**, estudante do **Curso Superior de Licenciatura em Artes Cênicas**, oferecido pelo IFTO, *Campus Gurupi*, no turno **NOTURNO**, orientado pela **Professora Ma Marli Fernandes Magalhães**, no Trabalho de Conclusão de Curso, **A TEATRALIDADE DO KARATÊ**, a realizar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos e/ou depoimentos para apresentação e publicação (slide, monografia, livro, artigo), em favor do estudante, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto Nº 3.298/1999, alterado pelo Decreto Nº 5.296/2004).

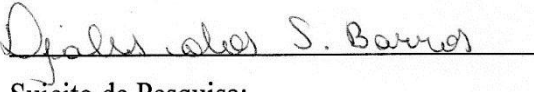
Gurupi, 21 de Setemb. de 2017



Suzana Santos Lopes



Marli Fernandes Magalhães



Sujeito da Pesquisa: