



GILBERT DE OLIVEIRA SANTOS

UMA INTERPRETAÇÃO DAS ARTES GUERREIRAS CHINESAS

CAMPINAS
2013



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

GILBERT DE OLIVEIRA SANTOS

UMA INTERPRETAÇÃO DAS ARTES GUERREIRAS CHINESAS

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Eliana Ayoub.

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Doutor em Educação, na área de concentração Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte.

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA TESE DEFENDIDA PELO ALUNO GILBERT DE OLIVEIRA SANTOS E ORIENTADA PELA PROF^ª DR^ª ELIANA AYOUB.

Assinatura da Orientadora

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Eliana Ayoub", is written over a horizontal dashed line. The signature is fluid and cursive.

**CAMPINAS
2013**

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca da Faculdade de Educação
Rosemary Passos - CRB 8/5751

Santos, Gilbert de Oliveira, 1976-

Sa59i

Uma interpretação das artes guerreiras chinesas / Gilbert de Oliveira Santos.
– Campinas, SP : [s.n.], 2013.

Orientadora: Eliana Ayoub.

Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Arte. 2. Autoconhecimento. 3. Ensino. 4. Saúde. 5. Pensamento. 6. Luta Corporal Oriental. I. Ayoub, Eliana, 1966-. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: An interpretation of the chinese warrior arts

Palavras-chave em inglês:

Art

Self knowledge

Education

Health

Knowledge

Hand-to-hand fighting, Oriental

Área de concentração: Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

Titulação: Doutor em Educação

Banca examinadora:

Eliana Ayoub [Orientador]

Adilson Nascimento de Jesus

Conrado Augusto Gandara Federici

José Rafael Madureira

Nelson Filice Barros

Data de defesa: 04-10-2013

Programa de Pós-Graduação: Educação

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

UMA INTERPRETAÇÃO DAS ARTES GUERREIRAS CHINESAS

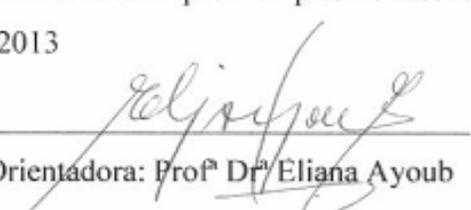
Autor: Gilbert de Oliveira Santos

Orientadora: Profª Drª Eliana Ayoub

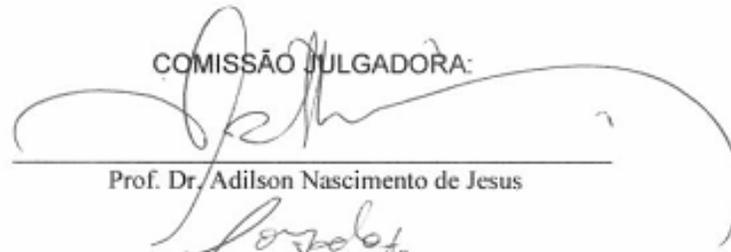
Este exemplar corresponde à redação final da tese defendida por
Gilbert de Oliveira Santos e aprovada pela comissão julgadora.

Data: 04 / 10 / 2013

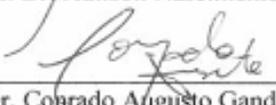
Assinatura: _____


Orientadora: Profª Drª Eliana Ayoub

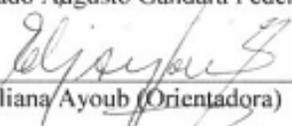
COMISSÃO JULGADORA:



Prof. Dr. Adilson Nascimento de Jesus



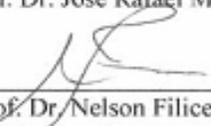
Prof. Dr. Conrado Augusto Gandara Federici



Profª Drª Eliana Ayoub (Orientadora)



Prof. Dr. José Rafael Madureira



Prof. Dr. Nelson Filice Barros

2013

*Um verdadeiro guerreiro é invencível porque não está em luta com coisa alguma.
A vitória significa derrotar a mente na luta que acolhemos dentro de nós.*

(Ueshiba, 2002, p.63)

Agradecimentos

Eliana Ayoub, Adilson Nascimento de Jesus, *Chén Zīxiù*, Conrado Augusto Gandara Federici,
José Luiz de Castro Júnior, José Rafael Madureira, Laura Pronsato,
Mariana Baruco Machado Andraus, Melissa Monteiro Guimarães,
Milton José de Almeida (in memoriam), Nelson Filice Barros, Octávio Augusto Contatore,
Roseli Aparecida Cação Fontana, Ruy Braz da Silva Filho, *Zhāng Lì Fēng*, *Yáng Bīn*.

Resumo

SANTOS, Gilbert de Oliveira. *Uma interpretação das artes guerreiras chinesas*. 2013. (109f.). Tese de Doutorado. (Doutorado em Educação na Área de Concentração Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte) - Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. Campinas-SP, 2013.

O *wǔshù* possui diferentes aspectos que podem ser desvelados e apresentados no âmbito dos estudos do corpo. Eu tive a oportunidade de realizar uma viagem de estudos à China e vivenciar brevemente a cultura deste país. Experimentei no corpo e na alma um pouco das artes guerreiras chinesas e isto me possibilitou escrever um texto mais *incorporado*. Trata-se aqui de uma interpretação em imagens e textos de diferentes sentidos e significados das artes guerreiras chinesas. Granet (1997), diz que os chineses não pedem aos seus sábios dogmas, mas temas favoráveis a uma meditação livre. Semelhantemente, optei por vasculhar, remexer e transmutar diferentes sentidos e significados que podem surgir nas artes guerreiras chinesas para outra elaboração que transita nas dimensões da linguagem, da arte, da ciência, do pensamento, da medicina e do ensino de técnicas corporais guerreiras.

Palavras-Chaves: Arte; Autoconhecimento; Ensino; Luta Corporal Oriental; Saúde; Pensamento;

Abstract

SANTOS, Gilbert de Oliveira. *An interpretation of the chinese warrior arts*. 2013. (109f.). Doctor Degree Tesy. (Post-Graduation in Education in the Area of Concentration Education, Knowledge, Language and Art) - State University of Campinas - Unicamp. Education Faculty, Campinas/SP, 2013.

The *wǔshù* has different aspects that can be unveiled and presented in the context of the study body. I had the opportunity to conduct a study trip to China and experience the culture of this country soon. Experienced in body and soul a bit of Chinese fighting arts and this enabled me to write a text more incorporated. It is here interpreted in images and texts of different meanings of the chinese fighting arts. Granet (1997), says that the chinese do not ask their wise tenets, but themes favorable to a free meditation. Similarly, I chose to scour, rummage and transmute different meanings that can arise in the chinese fighting arts to another development that transits the dimensions of language, art, science, thought, medicine and teaching techniques bodily warriors.

Key-words: Art; Self Knowledge; Education; Corporal Fight Eastern; Health; Knowledge;

Sumário

Lista de imagens	01
Nota sobre os ideogramas chineses	05
Apresentação	10
Em busca de si	22
Um modo de pensar	38
Budismo, confucionismo e daoísmo	49
Poética do <i>wǔshù</i>	68
Energia	78
Sobre o ensino das artes guerreiras chinesas	88
Reflexões e apontamentos finais	99
Referências bibliográficas	103
Referência cronológico-histórica da China	108

Lista de Imagens



Imagem 01

Wúshù.

Fonte – Acervo fotográfico pessoal do autor.



Imagem 02

El buey y el boyero, Pinturas atribuídas a Tenshō Shūbun, 1432-1460.

Fonte – UEDA, 2004, p.138-156.

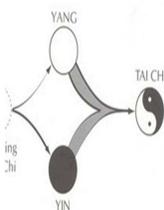


Imagem 03

Wújí Tàijí Arrangement.

Fonte – JUAN & BO, 2011, p.11.

Trigramas superior - inferior	☰ Céu	☷ Terra	☱ Água	☲ Fogo	☴ Metal	☵ Água
☰ Céu	☰	☷	☱	☲	☴	☵
☷ Terra	☰	☷	☱	☲	☴	☵
☱ Água	☰	☷	☱	☲	☴	☵
☲ Fogo	☰	☷	☱	☲	☴	☵
☴ Metal	☰	☷	☱	☲	☴	☵
☵ Água	☰	☷	☱	☲	☴	☵
☰ Céu	☰	☷	☱	☲	☴	☵
☷ Terra	☰	☷	☱	☲	☴	☵
☱ Água	☰	☷	☱	☲	☴	☵
☲ Fogo	☰	☷	☱	☲	☴	☵
☴ Metal	☰	☷	☱	☲	☴	☵
☵ Água	☰	☷	☱	☲	☴	☵

Imagem 04

Trigramas e Hexagramas do *yì jing*, o Livro das Mutações.

Fonte - WILHELM, 2006, p.522-523.



Imagem 05

Wúxíng Arrangement.

Fonte – JUAN & BO, 2011, p.33.

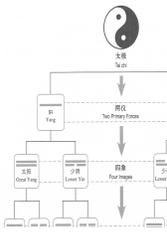


Imagem 06

Tàijí Bāguà Arrangement.

Fonte – JUAN & BO, 2011, p.11.



Imagem 07

Confúcio, Pintura de *Mǎ Yuǎn*, Dinastia Song do Sul.

Fonte – HAIMING, 2011, p.18.



Imagem 08

Lǎozǐ sobre o búfalo, Pintura de Wu-Chiao, 1052-1110.

Fonte – HABERSETZER, 1983, p.12.



Imagem 09

Shakyamuni deixando seu retiro na montanha, Pintura de Liáng Kǎi, séc. XIII.

Fonte – SUZUKI, 1973, p.180.



Imagem 10

Huìnéng cortando bambú, Pintura de *Liáng Kǎi*, 1127-1279.

Fonte – GUANGXI, 2011, p.11.



Imagem 11

Bodidharma, Desenho de Soga Dasaku, séc. XV.

Fonte – YOSHINORI, 2007, p.05.



Imagem 12

Hung Tze Han na postura da serpente.
Fonte – REID & CROUCHER, 1983, p.119.



Imagem 13

Ator de ópera na postura a águia estendendo as asas.
Fonte - CHONGSHEN & XIAOHUI, 2008, p.190.



Imagem 14

A meridian chart of human body in an ancient chinese painting.
Fonte – JUAN & BO, 2011, p.27.



Imagem 15

44 Ilustraciones Dǎoyīn de la dinastía Han Del Oeste, Séc. II a. C.
Fonte – GUANGXI, 2011, p.94.

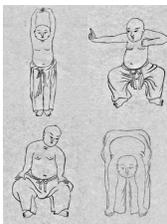


Imagem 16

Bāduànjīn, 08 movimentos.
Fonte – JUAN & BO, 2011, p.51-53.



Imagem 17

Shàolín Yìjīnjīng, 12 movimentos.
Fonte – CHONGSHEN & XIAOHUI, 2008, p.177.



Imagem 18

Wūqínxì – Movimento dos cinco animais.
Fonte - CHONGSHEN & XIAOHUI, 2008, p.176.



Imagem 19

Fājìng.
Fonte - <http://www.wfeng.net/gongfu/index.asp?id=4391>
Acesso em: 16 de jun. 2013



Imagem 20

Tàolù.
Fonte - <http://brewtoons.blogspot.com.br>
Acesso em: 16 de jun. 2013



Imagem 21

Tuīshǒu.
Fonte - <http://www.taiji-bg.com/articles/taijiquan/t53.htm>
Acesso em: 27 nov. 2012

Nota sobre os ideogramas chineses

Hànyǔ é a língua chinesa oficial, também conhecida por mandarim. Seus caracteres mais antigos datam de aproximadamente 4 mil anos atrás. *Hànyǔ* tradicional possui em torno de 60 mil caracteres, chamados de *hànzì* e usualmente conhecidos por ideogramas. Em geral, são 6 mil ideogramas comumente usados, sendo considerada alfabetizada em mandarim uma pessoa capaz de reconhecer cerca de 2,5 mil caracteres.

Hsuan-an (2006), diz que cada ideograma chinês é um sinal, um signo ou símbolo que representa um ou vários significados. Alguns desses ideogramas possuem a aparência formal do que representa, como por exemplo, o ideograma de mulher (女), que revela dois braços estendidos e um espaço aberto no meio que sugere acolhimento. Outros ideogramas são compostos de vários sinais abstratos ou com a aparência do que representam, como por exemplo, o ideograma de amor (愛), que traz coração (心), amizade ou relacionamento (友) e (愛), que não possui significado fixo, mas que pode ser imaginado com diferentes significados na interpretação do ideograma.

A beleza visual dos ideogramas também é um dos aspectos que chamam a atenção. A arte da caligrafia eleva a condição expressiva do símbolo linguístico para além da comunicação e na China, a arte da caligrafia ocupa uma posição tão privilegiada como a da pintura, tendo sua importância comparável com a das artes marciais. Por isso, é muito comum de encontrar na China exposições de arte da caligrafia ou observar nas escolas e universidades os estudantes praticarem a arte da caligrafia.

武术

Imagem 01 – *Wǔshù*.

O ideograma chinês informa o significado, mas não a pronúncia, sendo necessário um sistema fonético para auxiliar no aprendizado da leitura dos ideogramas (HSUAN-AN, 2006). O sistema fonético utilizado neste trabalho é o *pīnyīn*. Este sistema de transcrição para a romanização das palavras e expressões da língua chinesa foi adotado pelo governo chinês como padrão oficial e tem sido usado na República Popular da China desde 1958 não apenas em livros didáticos para estrangeiros, mas também para ensinar os sons dos ideogramas a crianças chinesas e facilitar a digitação de chinês em teclados de computadores e telefones.

Na escrita chinesa, as palavras não são separadas por espaços. Em *pīnyīn*, porém, é adotado o mesmo sistema das línguas ocidentais, o que facilita a leitura e compreensão. O *pīnyīn* utiliza o alfabeto latino, que literalmente significa soletração de sons, em que *pīn* significa soletração ou transcrição e *yīn* significa som.

Em mandarim, uma mesma sílaba pode ter significados diversos, dependendo da entonação ou tom utilizado. Há quatro tons e um tom neutro. O primeiro tom, representado na transcrição por um traço horizontal (\bar{a}), é agudo do início ao fim; o segundo tom, representado na transcrição pelo acento agudo (\acute{a}), começa grave e termina agudo; o terceiro tom, representado na transcrição por um circunflexo invertido (\check{a}), começa médio, torna-se grave e termina agudo; o quarto tom, representado na transcrição pelo acento grave (\grave{a}), começa agudo e termina grave; e o tom neutro (ausência de tom) é indicado pela ausência de acento gráfico (a). Assim, a sílaba *ma*, por exemplo, dependendo como é pronunciada pode ser mãe (*mā*) ou cavalo (*mǎ*).

Também pode ocorrer de uma mesma sílaba com um mesmo tom ser representada por ideogramas díspares. Por exemplo, no quarto tom, a sílaba *shì* pode ter diversos caracteres diferentes: enxugar (拭); sufixo de nome próprio (氏); ser (是); mundo (世); letrado (士); negócio (事); mercado (市); casa (室). Logo, uma sílaba isolada muitas vezes não basta para a compreensão (ALLETON, 2010).

Realizei algumas incursões a respeito das origens e significados de alguns ideogramas chineses, o que contribuiu largamente para o estudo do *wǔshù* e também da cultura chinesa, uma vez que a língua é uma forma de entendimento da cultura que lhe dá origem. Existe muita sabedoria na língua chinesa e sua beleza propõe mistérios que não podem ser revelados de maneira absoluta.

Também optei por ousar inserir neste trabalho alguns textos em mandarim do livro do caminho e da virtude, *dào dé jīng*, atribuído ao sábio daoísta *Lǎozǐ*. Ineri estes pensamentos de maneira especial, utilizando da escrita tradicional verticalizada da direita para a esquerda dos versos em mandarim e ao lado as traduções feitas diretamente para o português a partir da obra de Wu Jyn Cherng (2011), sacerdote daoísta.

O *dào dé jīng* é um clássico da cultura chinesa que apresenta em aforismos os princípios do daoísmo. Um aforismo se propõe a expressar de maneira direta e sintética uma verdade ou algo relacionado à vida prática (ABBAGNANO, 2007). Sendo assim, mais do que um raciocínio lógico, a força poética dos aforismos do *dào dé jīng*, configuram-se como um êxtase no modo extremamente sintético de apresentação:

勇
於
敢
則
杀
，
勇
於
不
敢
則
活
。

Quem tem coragem de ser valente terá a morte,
Quem tem coragem de ser cauteloso terá a vida.

Dàodéjīng, cap.73

Seria inútil procurar atribuir ao *dào dé jīng* um sentido único, ou até um sentido relativamente definido, pois assim como a língua chinesa, por mais que tentemos realizar as traduções ou buscar um sentido definitivo, algo sempre permanecerá protegido do desejo de precisão do pesquisador.

Apresentação

Paradoxalmente, posso interpretar uma técnica corporal sem a densidade do experimentar corporal, mas também se utilizar da experimentação dessa técnica na elaboração da interpretação. Então, posso ser e/ou ter um corpo expressando sentidos para interpretar, o que se constitui como: "... um saber que se traduz num saber-fazer, num realizar 'corporal'; e um saber sobre esse realizar corporal" (BRACHT, 2003, p.48).

Nessa interpretação sobre as artes guerreiras chinesas aponto para a particularidade da experiência corporal, ou seja, a experiência corporal como algo importante para o ser humano constituir-se. Assim, há uma dimensão expressiva no corpo que não satisfazemos plenamente por outras vias que não a do gesto:

A força contida no gesto põe em jogo todos os sentidos de quem o executa e, também, de quem observa essa gestualidade. É como se a profusão de códigos e sentidos aí demonstrados tivesse uma força de persuasão impossível para a palavra (SOARES, 2001, p.56).

Há determinadas práticas em que o corpo se destaca como forma de elaboração de sentidos e significados. Práticas corporais constituintes e construtoras de cultura e que, nesse processo, instituem o acervo de conhecimentos corporais decorrentes da história humana.

Talvez estes conhecimentos ainda não estejam devidamente incorporados no contexto da vida humana ou as razões que tornem esses conhecimentos importantes ainda não tenham sido devidamente interpretadas, ainda assim, minha opção é por desenvolver o estudo e a reflexão a partir do realizar corporal.

Estou me referindo àquilo que se materializa no corpo em um mundo em que o intuito não é somente a comunicação de significados estabilizados, mas também modos de organizar os

sentidos que ainda interessam para a vida humana. Neste mundo, o sentido do gesto é próprio dele e não pode ser deduzido plenamente aos conceitos e às palavras. No contexto da cultura de movimento a produção de sentidos se dá primordialmente pela força do gesto:

A cultura de movimento, conceituação de caráter mais global que concretiza práticas culturais nas quais o movimento humano é o elemento principal de intermediação simbólica e de significações produzidas e mantidas, tradicionalmente, por comunidades ou sociedades (SOARES, 2005, p.50).

Nesta investigação sobre o corpo e as artes guerreiras chinesas aponto para:

- A experiência do corpo em movimento como algo importante para o ser humano constituir-se e também para os estudos sobre o corpo, mesmo que o corpo e sua gestualidade sejam fugidios, na medida em que não deixam marcas precisas (FONTANA, 2011);
- Que não é possível uma tradução exata dos saberes da experiência corporal para o plano de outras formas de significação, o que não quer dizer que essa tradução seja desprovida de potência;
- Que a comunicação de significados estáveis da interpretação do corpo só pode ocorrer pelo distanciamento da sua experimentação, ou seja, há um saber corporal e um saber sobre o saber corporal que nada mais é do que um distanciamento necessário para a objetivação da interpretação. Assim, mesmo considerando que é na experiência corporal que as artes guerreiras chinesas residem, para a realização de uma tese de doutorado, a escrita é necessária;
- Os gestos possuem história, trazem consigo sentidos e significados ao longo do tempo, apesar disso, o gesto não é anterior ao que se expressa! Assim, se assumirmos que o gesto é histórico e cultural entramos na dimensão do inconcluso ou da elaboração de sentidos em determinadas condições, o que leva o gesto a não se submeter a um resultado pré-determinado, ou seja, os sentidos e significados dos gestos não estão somente na sua forma física, seus sentidos

relacionam-se com as condições variáveis em jogo no contexto particular e transitório da prática corporal ou da interpretação da mesma. Assim, esta interpretação pretende ser uma exploração acadêmica a respeito das artes guerreiras chinesas, o que remete às condições variáveis do contexto de produção desta pesquisa. Como diz Bakhtin (1988), não existe nem a primeira e nem a última palavra, não há nada absolutamente morto, pois os sentidos possuem a sua festa de renovação;

Wǔshù (武术) pode ser traduzido como artes guerreiras chinesas (LEE, 1997). O ideograma *wǔ* (武) é o que melhor resume na concepção chinesa tudo que se liga a arte de ataque e defesa. É constituído de dois signos: *zhǐ* (止) e *gē* (戈). *Gē* é arma e pictograficamente assemelha-se a um tipo de lança, sendo reconhecida como uma arma de ataque muito poderosa. O signo *zhǐ* pode significar parar, pés, caminhar, marchar ou agir, dando a ideia de ações de luta e guerra ou mesmo parar a guerra. Pictograficamente, *zhǐ* evolui de um retângulo que simbolizava um castelo e dos signos de pés que representam, por sua vez, caminhada ou marcha (HSUAN-AN, 2006). Combinando os dois signos, o significado de *wǔ* é ‘marcial’, ‘militar’. Na língua moderna chinesa, arte é *yìshù* (艺术), sendo que *shù* (术) significa técnica, habilidade ou modo (HSUAN-AN, 2006).

Draeger & Smith (1969) apontam que existe na China mais de quatrocentos estilos distintos de artes guerreiras que se classificam em internas e externas. Dentro destes estilos destacam-se em projeção o *tàijíquán*, *bāguàzhǎng* e *shàolín gōngfū*.

Foi *Huáng Zōngxī* (1610-1695) o primeiro a formular a concepção de estilo interno e externo (GUANGXI, 2011). Esta classificação não é consensual, pois muitas vezes, ambas as escolas, possuem exercícios corporais de natureza igual ou semelhante. De todo modo, essa é uma classificação bastante difundida no Brasil. As escolas externas são conhecidas como *wàijiā*

(外家) e enfatizam o treinamento da força muscular e óssea, além da possibilidade da iniciativa de atacar e golpear. O ideograma *wài* (外) significa externo, exterior, e é simbolizado pela lua no lado esquerdo e pelas duas linhas na direita que lembram um desenho de fendas abertas em ossos pela queima durante um ritual de adivinhação que é realizado à noite ao ar livre (HSUAN-AN, 2006). O ideograma *jiā* (家) significa lar, casa ou família e foi inspirado pela união de abrigo (宀) e porco (豕). Há duas hipóteses para o sentido polêmico dessa união para a criação do ideograma de casa, lar ou família. A primeira aponta que os porcos são os animais mais importantes na família chinesa, desde o ponto de vista culinário até o econômico. Sua fácil criação e seu alto valor econômico contribuem para que todas as famílias criem estes animais (HSUAN-AN, 2006). A outra hipótese diz que o porco simboliza a grande família, ou seja, o tipo de família considerada tradicionalmente como a ideal pelos chineses, pois é um animal que se caracteriza pelo grande número de crias (HSUAN-AN, 2006).

Nas escolas externas encontram-se a maior parte dos estilos de *wǔshù* como, por exemplo, os originários do templo *shàolín*. As escolas internas são conhecidas como *nèijiā* (内家) e enfatizam o treinamento da energia vital *qì* e o princípio de atacar após a iniciativa contrária. Aqui se encontra, por exemplo, o *tàijíquán* e o *bāguàzhǎng*. O ideograma *nèi* (内) significa interno, interior, e sugere a localização de uma pessoa dentro de um recinto (HSUAN-AN, 2006). A escola interna está associada principalmente ao templo da montanha *wǔdāng*, local onde se enfatizou essas técnicas (LAZZARI, 2009).

De acordo com Guangxi (2011), formou-se ao longo do processo histórico de desenvolvimento do *wǔshù* sete escolas regionais importantes, são elas:

1. *Escola de Boxe Shaolin*: baseada na cultura de Zhongyuan e com o Templo Shaolin da Montanha de Songshan em Henan como centro, estende-se amplamente em diversas províncias do norte da China.

2. *Escola de Boxe Wudang*: baseada na cultura de Jingchu e com a Montanha Wudang, da província de Hubei como centro, transmite-se nas províncias de Hubei, Henan, Jiangsu e Sichuan e o município de Shanghai.
3. *Escola de Boxe Emei*: baseada na cultura de Bashu e com a Montanha Emei como centro, transmite-se na província de Sichuan e no município de Chongqing.
4. *Escola de Boxe Nanquan*: baseada nas culturas de Minnan e Lingnan e com a cidade de Quanzhou da província de Fujian e o delta do Rio Perla como centro, difunde-se em diversas províncias do sul da China.
5. *Escola de Boxe Xingyiquan*: baseada nas culturas de Shanxi, de Yanzhao e de Zhongyuan e com as províncias de Shanxi, Hebei e Henan como centro, estende-se por todo o país.
6. *Escola de Boxe Taiji*: baseada nas culturas de Zhongyuan e de Pequim e com a província de Henan e o município de Pequim como centro, transmite-se por todo o país.
7. *Escola de Boxe Bagua*: baseada na cultura de Pequim e com o município de Pequim como centro, difunde-se por todo o país.

Eu tive a oportunidade de realizar uma viagem de estudos à China e vivenciar brevemente a cultura deste país. Experimentei no corpo e na alma um pouco das artes guerreiras chinesas e isto me possibilitou escrever um texto mais *incorporado*, além de proporcionar-me mais condições reflexivas para a realização deste trabalho. Após esta jornada na China, descobri muitas coisas boas da cultura chinesa que me ajudam a viver melhor e compreender mais a respeito do corpo e das práticas corporais, sobretudo na dimensão da preservação e recuperação da saúde psicofísica. Apesar de ter sentido as barreiras relacionadas às mais diversas diferenças culturais, penso que não há limites para o desejo de conhecer e estudar, por isso, aventurei-me neste universo da cultura chinesa, com o qual tenho proximidade há alguns anos como praticante de *wǔshù* e estudioso da língua e da cultura chinesa.

Em minha estadia na China, pude vivenciar o estudo da língua chinesa, da caligrafia com pincel e do *tàijíquán*, além de aulas de badminton e dança. Também percorri como andarilho diversos lugares e vivenciei situações que desconstruíram uma imagem que trazia comigo a respeito do país do meio,¹ ou seja, a China de tradições milenares que muitas vezes aprendemos a admirar nos filmes e escutamos em algumas histórias atualmente precisa lidar com a preservação desta tradição e o processo de modernização.

Este contraste entre tradição e modernidade pode ser visualizado, por exemplo, nos parques públicos da China, pois mesmo estando próximos a templos cuja arquitetura remete a antigas tradições, podemos encontrar propagandas de empresas multinacionais e chineses usando roupas esportivas e dançando em meio à música ocidental moderna. Alguns dos motivos disto são a crescente abertura e a influência do mundo ocidental.

Said (1990) diz que o oriente é quase uma invenção européia, um lugar de romance, de seres exóticos, de memórias e paisagens obsessivas e de experiências notáveis. Existe, portanto, uma tradição de pensamento ocidental que estabeleceu uma idéia a respeito do oriente que se denominou orientalismo. Como um arcabouço teórico que filtra o oriente para a consciência ocidental, o orientalismo ajudou-me a compreender porque muito do que pensava a respeito da China não foi condizente com a realidade que encontrei quando estive lá.

Assim, foi intrigante descobrir que jovens universitários chineses não sabem da ocorrência da ocupação do Tibet em 1951 ou dos protestos na praça da paz celestial em 1989 ou sequer ouviram falar de *Lǎozǐ* e outros sábios da história da China. Também em alguns templos ditos budistas e daoístas, fui abordado por pseudo monges interessados em se aproveitar da minha ingenuidade e respeito ao budismo e ao daoísmo. Não foram poucas as vezes que fui solicitado a depositar dinheiro na cuia desses falsos monges. Ainda sim, mesmo após desmistificar a imagem que possuía a respeito da China, um pouco dessa fantasia ainda persiste e não foi fácil exercer

nesta investigação a faculdade do pesquisador que se afasta do tema, a fim de encontrar o necessário estranhamento que possibilita olhar para algo tão familiar e encantador, sem perder de vista o movimento dialético do pensamento que leva à criticidade. Ousei correr esse risco e nesse caminho (que também é de autoconhecimento), talvez tenha “romantizado” acentuadamente a cultura chinesa e o *wǔshù*. Mas afinal, o que me motivou a realizar este trabalho senão a fantasia de se transformar num dragão de fogo ou num sábio ancião? Por vezes, chego a pensar que quiçá eu seja mais chinês do que muitos chineses e ter permanecido na China por algum tempo revelou-me isto.

Foi na China que surgiu primeiramente o papel, a pólvora e a bússola. Apesar disso, a organização social, econômica e cultural da China adiou seu processo civilizador (PINHEIRO-MACHADO, 2009). A modernização da China iniciou-se bem mais recentemente.

Ao redor de parques e seus templos podemos observar que há imensos prédios de apartamento assim como muitos shopping centers também! Este processo de ocidentalização cresce rapidamente assim como a economia do país e, esse processo possui grande imbricação com a conduta e a disciplina com traços de origem confucionista, que permitem uma organização social e do trabalho em prol do crescimento econômico como talvez nenhum outro país possua.²

Observando os parques e as práticas corporais realizadas neles, podemos perceber um pouco desta tensão e mistura cultural. É curioso observar como os chineses dançam sem constrangimento em praça pública ou observar alguns modos de como eles se movimentam. Algumas de suas práticas corporais possuem raízes milenares, mas também existe a presença da ginástica aeróbica. Assim, no mesmo espaço em que se costuma caminhar se organizam práticas corporais distintas tais como o *tàijíquán*, o jogo de peteca que eles gostam de fazer com os pés ou mesmo o tango e a ginástica aeróbica. Como manter o equilíbrio psicofísico em um lugar com tantos sons e em meio a tanta gente? Mesmo com a quantidade de pessoas que o país possui, não

observei nos chineses à mesma pressa e a ansiedade que encontramos por aqui nos grandes centros urbanos.

Mas para nós ocidentais, talvez a primeira imagem que surge quando pensamos a respeito do corpo ou das práticas corporais chinesas é aquela que está associada aos filmes de *gong fu* que se tornaram muito populares no ocidente com a ascensão do ator *Lǐ Xiǎolóng* mais conhecido como Bruce Lee.³

Com a popularidade destes filmes, *gong fu*⁴ virou sinônimo de arte marcial chinesa no ocidente, mas no contexto chinês se refere a um tipo de gênero cinematográfico de filmes produzidos em Hong Kong ou também pode ser qualquer prática que se realiza de maneira virtuosa, ou seja, se você cozinha bem, por exemplo, você tem um bom *gong fu* cozinhando.

Apesar de ter passado por inúmeras guerras e invasões, ainda persiste na China uma história de tradições e conhecimentos milenares. Um exemplo desta cultura de tradição milenar é o livro *yì jìng* que foi concebido no período anterior a 1000 a.C. e até os dias atuais ainda exerce grande influência no povo chinês e também em todo mundo! Pelas ruas da China é muito comum você encontrar videntes que interpretam sua vida e futuro a partir do oráculo do *yì jìng*.

Mas muitos dos conhecimentos e preceitos da China tradicional viraram superstição quando em 1949 surge a república popular da China e *Máo Zédōng* se ergue ao poder. Para *Máo Zédōng*, muitos costumes tradicionais atrapalhavam o desenvolvimento da China e, por isso, muitos aspectos da cultura tradicional chinesa foram reprimidos. Apesar disso, não foi possível apagar por completo essa enorme tradição, ainda há conhecimentos milenares chineses que se espalham pelo mundo. Paradoxalmente, o próprio *Máo Zédōng* tornou-se uma espécie de santo ou sábio. É muito comum encontrar espécies de *santinhos* de *Máo Zédōng* em vários lugares pela China.

O estudo da história e da cultura chinesa ajudou-me a perceber e interpretar os diferentes aspectos que constituem o *wǔshù*. Assim, apresento neste trabalho o que acredito compor parte significativa das artes guerreiras chinesas e suas imbricações com o pensamento e a cultura, sobretudo no que se refere aos estudos do/sobre o corpo. Trata-se aqui de um trabalho de interpretação em imagens e textos de diferentes sentidos e significados das artes guerreiras chinesas. Granet (1997), diz que os chineses não pedem aos seus sábios dogmas, mas temas favoráveis a uma meditação livre. Semelhantemente, optei por vasculhar, remexer e transmutar diferentes sentidos e significados que podem surgir nas artes guerreiras chinesas para outra elaboração que transita nas dimensões da linguagem, da arte, da ciência, do pensamento, da medicina e do ensino de técnicas corporais guerreiras.

Assim, no *wǔshù* os gestos transitam em diferentes dimensões, desde os princípios da combatividade, os aspectos terapêuticos, a poética do gesto ou até mesmo um modo particular de pensamento. Minha opção foi por realizar um estudo multifacetado, sem a pretensão de esgotar aspectos que podemos apontar como elementos importantes no contexto do *wǔshù*, dentre eles: a transição entre o real e a fantasia, que será explorada no capítulo *Poética do wǔshù*; a dimensão do estudo do pensamento e da cultura, que surgirá com maior ênfase nos capítulos *Confucionismo, Daoísmo e Budismo* e também no capítulo *Um modo de pensar*; o entendimento sobre aspectos da ordem do equilíbrio psicofísico e da saúde que serão abordados no capítulo *Energia*; e a possibilidade do autoconhecimento que aparecerá no capítulo *Em busca de si*.

Chamo de pensamento o conjunto de conhecimentos, conceitos, concepções e práticas relacionadas à cultura chinesa, uma vez que o termo filosofia foi cunhado na Grécia⁵ e, por isso, tradicionalmente costuma-se atribuir unicamente ao ocidente o berço e desenvolvimento do

pensamento filosófico. Mesmo que muitas vezes omitido ou negligenciado, o *wǔshù* carrega consigo um sistema de valores para além das técnicas corporais:

[...] o surgimento de uma arte marcial não depende somente da prática de certos movimentos e da capacidade de resistir a provações físicas. As artes marciais também têm um conteúdo intelectual e um sistema de valores; baseiam-se numa visão específica do universo e do lugar que o homem ocupa dentro dele (REID & CROUCHER, 1983, p.29).

Opto também por abordar os aspectos terapêuticos relacionados ao conjunto de saberes e técnicas de origem chinesa que incluem a dimensão do corpo e da prática corporal como aspecto importante na busca do equilíbrio psicofísico e da saúde. Muitas práticas corporais chinesas são terapêuticas e sua prática é realizada por grande parte da população do país para manter um bom estado de saúde. No contexto da cultura e da medicina tradicional chinesa, durante séculos estas práticas corporais foram desenvolvidas e difundidas, apresentando na atualidade diversas técnicas, cada qual com finalidades terapêuticas específicas.

Meus estudos sobre a dimensão poética do corpo iniciam-se através da capoeira e representam para mim um marco importante naquilo que eu venho buscando estudar nos últimos anos. O *wǔshù* também possui uma dimensão poética para explorar, pois assim como a capoeira, pode ser uma arte guerreira que transita com bastante fluidez entre o jogo, teatro, luta e dança. Por isso, o *wǔshù* tem sido uma das técnicas corporais mais utilizadas no âmbito das artes corporais. Seja no cinema, na dança ou no teatro, há uma dimensão do *wǔshù* que facilita uma exploração artística do corpo e do combate corporal.

Este trabalho não estaria completo sem antes abordar uma das razões que me levaram a estudar o *wǔshù*. Sendo um professor de artes guerreiras, experimento constantemente os deleites e amarguras de exercer a função de ensinar. Além de minha atuação em curso de formação de

professores de educação física, também tenho exercido a função de ensinar técnicas corporais guerreiras e terapêuticas para crianças e idosos. Tais intervenções possibilitam-me um espaço e tempo de intervenção, reflexão e amadurecimento das idéias a respeito da importância de estudar o corpo e suas técnicas. Penso que é no lugar onde prevalece uma intenção amorosa e o equilíbrio entre sabedoria e marcialidade que iremos encontrar motivos para a relevância de lidar com o gesto guerreiro. Assim, no capítulo *sobre o ensino das artes guerreiras chinesas* pretendo explorar alguns pontos que considero importantes no trato pedagógico desta prática corporal.

Além dos apontamentos e reflexões finais, acrescentei ao fim do trabalho, um quadro cronológico-histórico para aqueles que desejarem encontrar na cronologia alguns acontecimentos pertinentes no contexto desta tese.

Notas

¹ A população chinesa utiliza o termo *zhōngguó* (中国) que significa país do centro para se referir a sua terra natal, isto devido ao fato da China localizar-se geograficamente no centro da Ásia e, por isso, ser um local de maior facilidade para recepção de influências advindas além de suas fronteiras. *Zhōng* (中) expressa a idéia de centro através de uma linha reta que perpassa o centro de um retângulo, mas também há uma interpretação que aponta a simbologia de uma bandeira ou estandarte (HSUAN-AN, 2006). Em chinês tradicional, *guó* (國), além de possuir um quadrado que representa o limite ou fronteira, também possui o signo de arma *gē* (戈), expressando a ideia de defesa pela força armada (HSUAN-AN, 2006).

² “Assim, a devoção ao trabalho, por seu turno, enquanto prática norteadora de vida e sinônimo de virtude espiritual, em muitos aspectos se assemelha à ética confucionista, pois pressupõe uma conduta de vida submetida ao autocontrole, à privação de prazeres mundanos e a imposição de uma jornada de trabalho árdua. O trabalho constitui-se uma esfera englobante: sentido da vida, esfera social englobante na qual se desenrola boa parte da sociabilidade e da socialização. Tal sentimento, juntamente com a abdicação de lazer e ócio, será decisivo para a acumulação de riqueza.” (PINHEIRO-MACHADO, 2009, p.276).

³ “Bruce Lee foi o homem que, sozinho, foi o maior responsável pela ascensão da indústria cinematográfica do *kung fu*.” (REID & CROUCHER, 1983, p.92).

⁴ “O termo *kung fu* não é o nome de uma arte marcial tradicional; é uma expressão que designa o tempo e a energia dedicados ao desenvolvimento de uma certa habilidade, junto com o grau de realização alcançado na arte.” (REID & CROUCHER, 1983, p.97).

⁵ “Como se sabe, ou pelo menos se repete, desde Hegel: a filosofia nasceu na Grécia, ainda que o pensamento tenha aparecido antes em outro lugar, primeiramente na China, porque, fazendo emergir o princípio da liberdade, os gregos foram os primeiros a poder apreender o objeto em sua relação com o sujeito: em vez de continuar a se dissolver na substância universal, como faz o oriental, e deixar a consciência desaparecer nela, na Grécia o indivíduo se desprende dela e, repousando em si mesmo, posando de sujeito, empreende determinar a substância como objeto.” (JULLIEN, 2000, p.71).

Em busca de si

Nietzsche (1978) diz que o homem é uma corda estendida do animal ao além-do-homem, uma corda sobre um abismo. Assim, uma das oportunidades que o aprendizado de uma arte guerreira possibilita se encontra na observação e compreensão de si. Em um nível de intervenção pessoal, esse processo poderá resultar na busca pelo autoconhecimento representado pelo combate interior para o surgimento de uma nova dimensão do ser.

O boi e o pastor é um antigo conto chinês que expõe o processo de realização do ser através do autoconhecimento. Trata-se de um conto chinês do século XII de *Kuòān Shīyǔǎn*, que teria inspirado posteriormente o monge e pintor japonês *Tensho Shubun* (1432-1460) a criar as imagens que apresentamos neste trabalho. Cada imagem simboliza uma determinada dimensão da trajetória do ser na busca de si, representado pelo boi. O boi só aparece em quatro imagens que são: III-Boi à vista; IV-A captura do boi; V-Domando o boi e VI-Retorno para casa nas costas do boi; O boi não é representado nas demais imagens: I-Na procura do boi; II-Encontrando pegadas do boi; VII-Desaparecendo-se o boi, só resta o pastor; VIII-Completo desaparecimento do boi e do pastor; IX-Retorno à fonte e de volta à origem e X-Entrada no mercado com as mãos abertas (UEDA, 2004).

São imagens que expõem de maneira alegórica uma dimensão da existência e da busca da auto-realização através do conhecimento de si. Esse conjunto de imagens apresenta-se como uma potente alegoria que possui diversas interpretações contemporâneas, tendo sido objeto de interpretação por estudiosos de diferentes áreas do conhecimento.



Em um ermo sem fim, o solitário pastor
dá passos largos entre os densos
pastos em busca de seu boi.¹



II

Muitos buscam o boi, porém são
poucos os que o vêem.²



O pastor topou com o boi. Já não tem necessidade
de correr atrás do bramido.
Nenhum pincel e nenhum lápis de cor poderia
captar a maravilhosa paisagem.³



IV

Ali onde as pastagens fragrantas se elevam
até o céu, o pastor captura o boi.
Nem por um instante deve soltar as rédeas.⁴



Através de um adestramento paciente o boi acostuma-se ao pastor e se amansa. Inclusive quando se mete no pó, não se suja.⁵



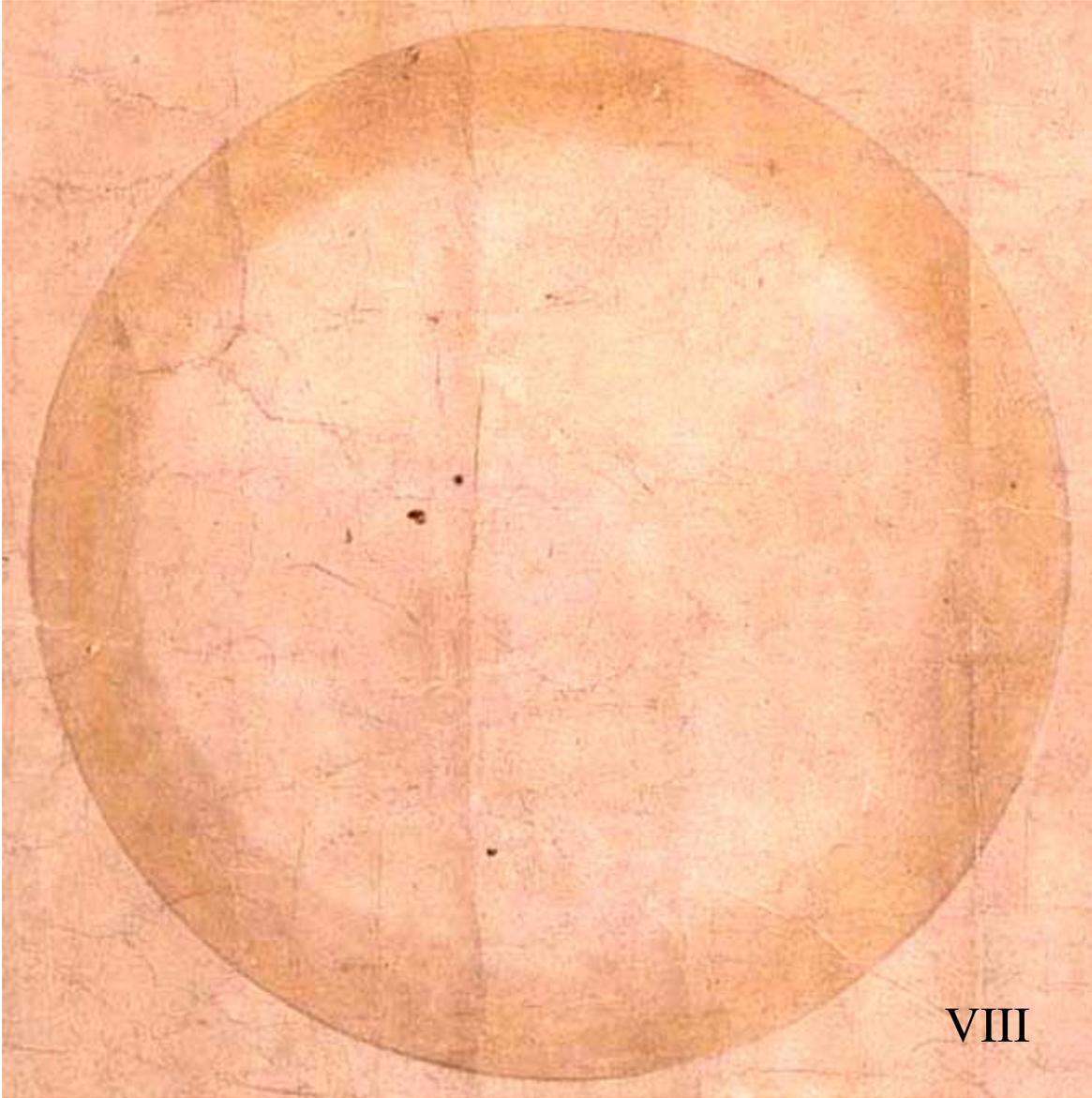
VI

Lenta e firmemente o pastor conduz
o boi a sua casa.
E na neblina que se estende pela tarde,
sua flauta se ouve longe na distância.
Sentado outra vez no lombo do boi,
volta a sua casa com o coração alegre.
O boi não esbanja nenhum olhar para esta
pastagem outrora tão atraente.⁶



VII

Agora já não há nenhum boi.
Cantando e dançando, o pastor leva uma
vida relaxada, nunca mais forçado a fazer nada.
O pastor se senta só, quieto e sem fazer nada.
Entre o céu e a terra se converteu
em dono de si mesmo.⁷



VIII



O pastor cumpriu tanto quanto podia e devia
fazer e chegou ao fim de todos os caminhos.

Até o mais límpido despertar não
supera a cegueira e a surdez.

Debaixo de suas sandálias de palha
termina o caminho que um dia empreendera.⁸



Imagem 02 – *El buey y el boyero.*

A imagem de um caminho repleto de desafios que devem ser sobrepujados pelo herói constitui uma saga mágica enraizada em nossa cultura e bastante explorada em diferentes lugares.⁹ Nesse contexto, apresenta-se o processo de constituição do guerreiro, que deve transformar-se como em um processo alquímico, transmutando sua essência para algo melhor.

As imagens de I a VII podem ser tomadas como um caminho a ser trilhado pelo guerreiro na busca de si mesmo, representado pelo boi. Desde o sentimento de perda, a busca e as pistas usadas na procura, o embate contra si e o desprendimento do eu que se completará na VIII imagem, em que estaria representada a superação de si próprio, o vazio. Todos os desejos foram abandonados, inclusive o desejo de não ter desejo:

Chicote e rédeas, boi e pastor, desapareceram sem deixar rastro. No imenso céu azul, as palavras não bastam para dar conta de sua medida. Como poderia perdurar a neve nas chamas vermelhas do fogo? Só quando alguém logra alcançar este lugar pode igualar-se aos antigos mestres.

Que vergonha! Antes quis salvar o mundo inteiro. Que surpresa! Já não há nenhum mundo para salvar. As palavras não podem expressar o estado de coisas no reino do pastor. Predecessor-sucessor; aqui não há nada disto tudo. Enigma! Quem pode herdar tal verdade, quem a transmitirá?

Em um sopro, o imenso céu se quebrou de repente em mil pedaços. Sagrado, profano, ambos desapareceram sem deixar rastro. O caminho chega ao seu fim no intangível. A lua, luminosa, brilha e o vento sussurra frente ao templo. Todas as águas de todos os rios confluem no grande mar (UEDA, 2004, p.153).¹⁰

As imagens finais simbolizam o estado de serenidade e o retorno à simplicidade. Não há mais conflito, pois o maior inimigo já foi derrotado e a beleza pode ser percebida no que antes parecia não haver:

Com o peito descoberto e os pés descalços entra no mercado. Seu rosto está sujo de terra, sua cabeça coberta de cinzas. Um grande sorriso ilumina suas bochechas. Sem humilhar-se realizando milagres ou maravilhas, faz florescer rapidamente árvores enfraquecidas.

Com suas maneiras amigáveis, este bom homem procede de uma estirpe estrangeira. De vez em quando seu rosto mostra claramente os contornos de um cavalo ou de um asno. Se exhibe o bastão de ferro tão veloz como o vento, de imediato, portas e ferrolhos se abrem do todo (UEDA, 2004, p.157).¹¹

Esta espécie de trilha ou caminho traz a ideia de que há um fim e uma meta a ser atingida. Na verdade, o processo de autoconhecimento é contínuo e pressupõe sempre o devir, pois o guerreiro está sempre em constante processo de transmutação.

Assim, o caminho das artes guerreiras possibilita colocar-nos diante de nós mesmos, para nos conhecermos um pouco mais, reconhecer os nossos limites e possibilidades:

死不强知胜知
而失行足人人
不其者者者者
亡所有富有智
者者志。力，
，久。 ，自
寿。 自知
。 胜者
者明
强。
。

Quem conhece os homens é inteligente, quem conhece a si mesmo é iluminado.
Vencer os homens é ter força, quem vence a si mesmo é forte.
Quem sabe contentar-se é rico.
Agir fortemente é ter vontade.
Quem não perde a sua residência, perdura.
Quem morre mas não perece, eterniza-se.

Dàodéjīng, cap.33

Conhecer a si mesmo significa saber identificar interiormente as reais motivações dos pensamentos, emoções e ações que se pratica no mundo. Este processo é conhecido como iluminação¹² e é alcançado através do direcionamento da visão para o conhecimento de si, através principalmente de exercícios de reflexão e meditação (CHERNING, 2011).

A expressão de origem grega *conhece-te a ti mesmo* lembra-nos que também no pensamento ocidental foi chamada a atenção para a importância do conhecimento de si. Sentença atribuída a Tales de Mileto e gravada na cidade de Delfos, no templo de Apolo, o Deus grego da luz. Expressão que Sócrates irá utilizar como baliza para ensinar a arte de viver. Seu intuito era trazer à luz a verdade que se encontra no interior do indivíduo. Assim, o conhecimento se dá por introspecção, por análise do interior de si, um movimento que se costuma chamar de sabedoria (RÚDIO, 1998).

Sī (思) em chinês significa pensar e refletir, e pode ser entendida como a junção de cérebro *tián* (田) e coração *xīn* (心) (HSUAN-AN, 2006). Assim, há uma dimensão mais afetiva no processo de conhecer, por isso a presença do ideograma de coração *xīn*, indicando que se conhece não apenas com o cérebro, mas também com o coração. Então, não é de estranhar que um chinês pergunte a respeito do que se está pensando no coração, pois desde a antiguidade, na concepção chinesa, coração envolve funções do conhecer que estão para nós ocidentais, associadas unicamente ao cérebro (HSUAN-AN, 2006). Conhecer nessa lógica não é apenas erudição, mas também a experiência emotiva que transforma radicalmente a existência e resulta em um nível de consciência mais elevado.

Uma proposição para o aprendizado de uma arte guerreira: conhecer mais sobre si, pois o autoconhecimento promove a compreensão dos limites corporais e a tomada de consciência dos malefícios da guerra. A arte da guerra consiste em antecipar o conflito e evitá-lo e o sumo guerreiro é invencível porque não luta com coisa alguma, sua maior vitória é derrotar a mente na luta que acolhe no interior de si (UESHIBA, 2002).

Notas

¹ “En un yermo sin fin, el solitario boyero da zancadas entre los espesos hierbajos en busca de su buey.” (UEDA, 2004, p.139).

² “Muchos buscan al buey, pero son pocos quienes lo han visto.” (UEDA, 2004, p.141).

³ “El boyero ha topado con el buey. Ya no tiene necesidad de correr trás el bramido. Ningún pincel ni ningún lápiz de color podrían captar el maravilloso paisaje.” (UEDA, 2004, p.143).

⁴ “Allí donde las hierbas fragantes se elevan hasta el cielo, el boyero captura al buey. Ni por un instante debe soltar las riendas.” (UEDA, 2004, p.145).

⁵ “A través de un adiestramiento paciente el buey se acostumbra al boyero y se amansa. Incluso cuando se mete en el polvo, no le ensucia.” (UEDA, 2004, p.147).

⁶ “Lenta y firmemente, el boyero conduce al buey a casa. En la neblina que se extiende por la tarde, su flauta se oye lejos en la distancia. Sentado otra vez a lomos del buey, vuelve a casa con el corazón alegre. El buey no malgasta ni una mirada para esa hierba otrora tan atrayente.” (UEDA, 2004, p.149).

⁷ “Ahora ya no hay ningún buey. el pastor se sienta solo, quieto y sin hacer nada. Cantando y bailando, el boyero lleva una vida relajada, nunca más forzado a hacer nada. Entre el cielo y la tierra se ha convertido en dueño de sí mismo.” (UEDA, 2004, p.151).

⁸ “El boyero ha cumplido tanto como podía y debía hacer y ha llegado al fin de todos los caminos. Hasta el más límpido despertar no supera la ceguera y la sordera. Bajo sus sandalias de paja termina el camino que un día emprendiera.” (UEDA, 2004, p.155).

⁹ Ulisses, personagem principal da obra *Odisséia* atribuída a Homero, constitui-se aqui como exemplo clássico do processo de formação do herói pela dominação da natureza, entendida tanto como a natureza externa representada pelos perigos com os quais Ulisses terá de se defrontar no seu retorno de Tróia até sua cidade natal Ítaca como, também, sobre a natureza interna, sobre si mesmo (VAZ, 1999).

¹⁰ “Látigo y riendas, buey y boyero, han desaparecido sin dejar rastro. En el inmenso cielo azul, las palabras no bastan para dar cuenta de su medida. Cómo podría perdurar la nieve en las rojas llamas del fuego? Sólo cuando alguien logra alcanzar este lugar puede igualarse a los antiguos maestros.

Qué vergüenza! Antes quise salvar al mundo entero. Qué sorpresa! Ya no hay ningún mundo que salvar. Las palabras no pueden expresar el estado de cosas en el reino del boyero. Predecesor-sucesor; aquí no hay nada de todo esto. Enigma! Quién puede heredar tal verdad, quién transmitirla?

En un soplo, el inmenso cielo se ha roto de pronto en mil pedazos. Sagrado, profano, ambos han desaparecido sin dejar rastro. El camino llega a su fin en lo intangible. Le luna, luminosa, brilla y el viento susurra frente al templo. Todas las aguas de todos los ríos confluyen en el gran mar.” (UEDA, 2004, p.153).

¹¹ “Com el pecho descubierto y los pies desnudos entra en el mercado. Su cara está embadurnada de tierra, su cabeza cubierta de cenizas. Una gran sonriza ilumina sus mejillas. Sin humillarse obrando milagros o prodigios, hace florecer de pronto árboles marchitos.

Com sus maneras amigables, este buen hombre procede de una estirpe extranjera. De vez en cuando su rostro muestra claramente los rasgos del caballo o del asno. Si exhibe el bastón de hierro tan veloz como el viento, de inmediato, puertas y cerrojos se abren del todo.” (UEDA, 2004, p.157).

¹² Iluminação é o estado de despertar espiritual.

Um modo de pensar

As artes guerreiras chinesas possuem tradições e mistérios que permitem um estudo que aborde diferentes dimensões do pensamento da cultura chinesa:

Wushu chinês, que enfatiza a combinação de força e flexibilidade e o cultivo simultâneo de exercícios internos e externos, não só implica um trabalho físico robusto, mas também a conotação de elegância e profundidade. Também se constitui não apenas de métodos de combate simples e pura manipulação de punhos e pés ou a combinação de força com habilidade, o Wushu chinês contém doutrinas filosóficas e a compreensão de grandes sábios do passado sobre a vida e o universo, interpretando o pensamento filosófico antigo mediante movimentos quase perfeitos e à procura de uma vida perfeita e harmoniosa (GUANGXI, 2011, p.01-02).¹

Um dos aspectos mais elementares no pensamento chinês refere-se ao par *yīn-yáng*. A referência constante a estes pares de termos complementares indica que *yīn-yáng* constituem aspectos de uma unidade e não duas coisas opostas. Mais do que qualidades fixas, são atributos dinâmicos em relação.

Em seu sentido original, *yīn* (阴) significa nebuloso ou sombrio e *yáng* (阳), significa brilho ou luminoso (WILHELM, 2006). Os ideogramas de *yīn-yáng* se constituem através da junção do signo pictográfico *fù* (阝) que simboliza uma encosta ou colina, além de sol (日) e lua (月) (HSUAN-AN, 2006).

A própria representação gráfica do símbolo do *tàijí* simboliza a relação complementar entre o escuro e o claro, frio e o calor, descanso e estímulo, passividade e atividade, conclusão e início, noite e dia, água e fogo, terra e céu etc. Do vazio primordial *wújí* à unidade primordial *tàijí*, que se divide em *yīn-yáng*:

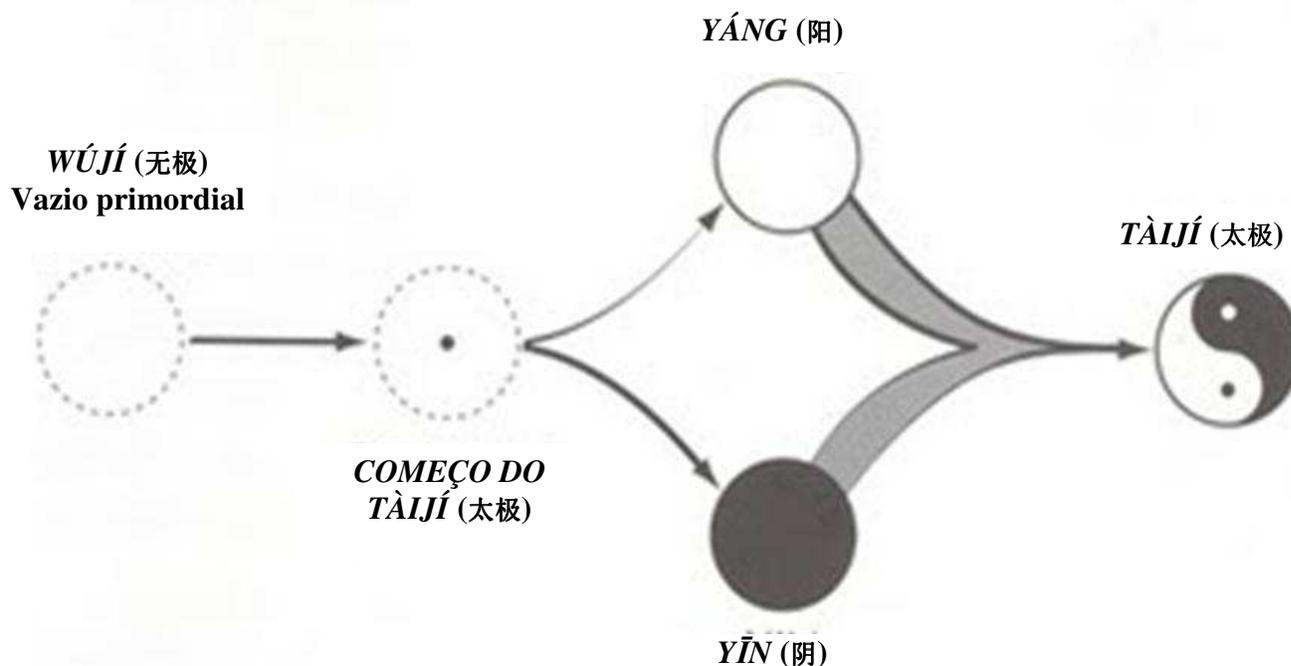


Imagem 03 – Arranjo *Wújí Tàijí*.

O símbolo de *tàijí* é conhecido no ocidente pela expressão *yīn* e *yáng* e sugere a imagem de *yīn* gerando *yáng* e do *yáng* gerando o *yīn* permanentemente, dentro de um círculo. *Wújí* é o vazio que representa o *dào* como absoluto ainda não manifestado, estado anterior à criação de qualquer manifestação, incluindo o universo. É do vazio que surge a energia que habita o *wújí* e possibilitará a criação.

Tàijí é a extremidade sublime que representa o *dào* em sua totalidade como unidade. *Dào* é muito conhecido no ocidente, mas sua compreensão exige um conhecimento profundo da cultura chinesa. *Dào* expressa, independentemente, caminho e razão e graças ao daoísmo, sua abrangência é tão ampla que o ideograma chega a tomar um sentido metafísico² de um princípio essencial que deu origem à vida e rege o cosmo.

O ideograma *dào* (道) é formado por *shǒu* (首) que se parece com o esboço de um chefe tribal com uma espécie de chapéu com chifres, e *chuò* (辵) que se assemelha a um caminho ou estrada. Assim, pode-se entender o *dào* como o caminho do chefe que corre como a água ou, se você caminha pela sua própria trilha natural e espontânea, então você é capaz de entender o *dào* (HUANG, 1979).

Uma série de palavras ou termos contendo o ideograma *dào* podem ser encontradas em outras culturas com influência chinesa. Por exemplo, vários termos de artes marciais orientais usam o termo *do*³ que é a palavra japonesa ou coreana para *dào*.

Da interação de *yīn* e *yáng*, surgem os diversos arranjos e mutações que são a base de todos os fenômenos do universo, descritos de maneira sintética nos 64 hexagramas do *yì jìng*, o livro das mutações. O *yì jìng* enfatiza a interação entre *yīn-yáng* e por alguns milênios vem influenciando diversas dimensões da cultura chinesa. Com relação ao *wǔshù*, autores apontam uma marcante relação do *yì jìng* com o *tàijíquán* (LIU, 1972) e com o *bāguàzhǎng* (GUANGXI, 2011).

No *tàijíquán*, os movimentos relacionam-se com a transformação entre *yīn* e *yáng*, e a dinâmica dos gestos, independente do estilo de *tàijíquán*, seguem determinada harmonia com o intuito de conectar pensamento e movimento numa espécie de meditação em movimento.

Tàijíquán (太极拳) pode ser traduzido como boxe da suprema cumeira ou boxe do último supremo (LAZZARI, 2009). O ideograma *tài* (太) significa grandioso, supremo e deriva de *dà* (大) que significa grande e pictograficamente simboliza uma pessoa com pernas e braços estendidos (HSUAN-AN, 2006). O ideograma *mù* (木) compõe com outros formando centenas de ideogramas que dão nomes a árvores e o ideograma *jí* (及) traz o significado de alcançar, atingir ou chegar e simbolicamente é formado por uma mão embaixo de uma pessoa, sugerindo a idéia de uma pessoa alcançando outra (HSUAN-AN, 2006). O ideograma *quán* (拳) significa punho ou

boxe e traz o símbolo de mão *shǒu* (手). O *tàijíquán* reflete aspectos importantes da cultura chinesa tais como o arranjo *tàijí bāguà*, o par conceitual *yīn-yáng* e as cinco energias *wǔxíng*, além do daoísmo como base teórica. O *tàijíquán* possui diversos estilos e há opiniões diversas a respeito de sua origem. Entretanto, é aceito pelos estudiosos, que o *tàijíquán* se origina a partir do estilo conhecido como *chén* criado por *Chén Wángtíng* (1600-1680) (JUAN & BO, 2011).

O *bāguàzhǎng* é uma arte guerreira chinesa que foi difundida por *Dǒng Hǎichuān* (1796-1882) e se refere especificamente ao texto *yì jìng* (GUANGXI, 2011). O ideograma *bā* (八) significa oito. O ideograma *guà* (卦) significa trigramas ou hexagramas e se refere aos sinais do livro das mutações *yì jìng*. O ideograma *zhǎng* (掌) significa palma e possui em sua composição o ideograma de mão (手). Neste caso, *zhǎng* se refere aos diferentes usos das mãos nesta arte guerreira.

No *bāguàzhǎng*, utiliza-se da palma ao invés dos punhos e seu caminhar é feito em círculo. Seus movimentos exibem leveza e agilidade em uma ininterrupta troca de posturas de mãos e pés enquanto desloca-se em sentido circular ora em um sentido, ora em outro em torno do oponente:

Ao praticar Baguazhang Palma é da maior importância à marcha, você deve orientar o pensamento como que acenando uma bandeira e o Qi como uma nuvem flutuante; virar e mover-se para encontrar falhas, alternar a ação e a quietude completa combinando a força; mover-se como dragão que mostra a cabeça sem deixar ver a cauda; mover-se tão rápido como o vento, revelando uma sombra sem mostrar a forma. Ao enfrentar o inimigo com essas habilidades será capaz de evitar a principal força dele e atacar as suas vulnerabilidades e, portanto, lançar ataques guiados pelo pensamento, seja com golpes de mão, seja investindo com o ombro (GUANGXI, 2011, p.42).⁴

O livro *yì jìng*, que também é conhecido como *zhōuyì* (周易), é uma obra antiga da cultura chinesa que explica a realidade sob o aspecto de uma transformação contínua. A etimologia do ideograma *yì* (易) é objeto de discussão e pode ser tanto baseada no formato do camaleão, com as

patas e corpo simbolizado no ideograma *wù* (勿) e a cabeça no ideograma *rì* (日). Nessa versão, o camaleão simbolizaria movimento e mutação em virtude da agilidade e capacidade mimética do animal (WILHELM, 2006). Também há outra versão que aponta que o ideograma *yì* (易) surgiu da composição de sol que é *rì* (日) e de lua que é *yuè* (月). O sentido das mutações estaria relacionado ao constante movimento aparente do sol e da lua (WILHELM, 2006). Há duas versões para origem do ideograma *zhōu* (周) que pode significar completo, inteiro, em ordem, satisfatório, entorno ou mesmo giro. A primeira diz que este ideograma é a representação pictográfica de sino (HSUAN-AN, 2006), e a outra versão aponta que o ideograma é a junção dos sinais de adivinhação e de acertar, o que sugere que acertar na adivinhação significa que determinada coisa é realizável ou útil (HSUAN-AN, 2006).

O *yì jìng* baseia a sua teoria no princípio de que todas as manifestações estão sempre em mutação, para expor a síntese que está presente em todo o universo, composta pela relação entre *yīn* e *yáng*, representados respectivamente por uma linha interrompida e outra cheia.

Das combinações que usam diferentes disposições destas duas linhas em jogo de três temos os oito trigramas, representação do despertar das múltiplas manifestações do céu e da terra, e das diferentes disposições e combinações que usam estas duas linhas em jogo de seis temos os sessenta e quatro hexagramas, que representam todas as possibilidades de contextos em que as manifestações ocorrem (CHERNG, 2011):

Trigrama superior → inferior ↓	 <i>qián</i> Céu	 <i>zhèn</i> Trovão	 <i>kǎn</i> Água	 <i>gèn</i> Montanha	 <i>kūn</i> Terra	 <i>xūn</i> Vento	 <i>lǐ</i> Fogo	 <i>duì</i> Lago
 <i>qián</i> Céu	 1	 34	 5	 26	 11	 09	 14	 43
 <i>zhèn</i> Trovão	 25	 51	 3	 27	 24	 42	 21	 17
 <i>kǎn</i> Água	 6	 40	 29	 4	 7	 59	 64	 47
 <i>gèn</i> Montanha	 33	 62	 39	 52	 15	 53	 56	 31
 <i>kūn</i> Terra	 12	 16	 8	 23	 2	 20	 35	 45
 <i>xūn</i> Vento	 44	 32	 48	 18	 46	 57	 50	 28
 <i>lǐ</i> Fogo	 13	 55	 63	 22	 36	 37	 30	 49
 <i>duì</i> Lago	 10	 54	 60	 41	 19	 61	 38	 58

Imagem 04 - Trigramas e Hexagramas do *yì jìng*, o Livro das Mutações.

Os chineses antigos que viveram na zona do rio amarelo criaram o livro das mutações *yì jìng* e a teoria das cinco energias *wǔxíng* (五行) (JUAN & BO, 2011). Cinco em chinês é *wǔ* (五) que pictograficamente simboliza o cruzamento dos cinco elementos entre o céu (linha superior) e a terra (linha inferior). *Xíng* (行) significa literalmente caminhar, ação ou atividade e pictograficamente simboliza diversos caminhos que partem de um ponto e se direcionam para quatro lados (HSUAN-AN, 2006).

Na teoria do *wǔxíng*, o universo é constituído de cinco tipos de energias básicas representadas pelos elementos madeira, fogo, terra, metal e água, que interagem entre si em constante mutação, criando vida, modificando e transformando todas as manifestações através de

dois ciclos. No ciclo de geração da queima da madeira surge o fogo, do fogo surge a terra por meio das cinzas, da terra surge o metal, do metal liquefeito surge a água e da água surge a madeira. No ciclo de restrição a madeira através da raiz controla a terra, a terra represa a água, a água apaga o fogo, o fogo derrete o metal e o metal corta a madeira (HAIMING, 2011):

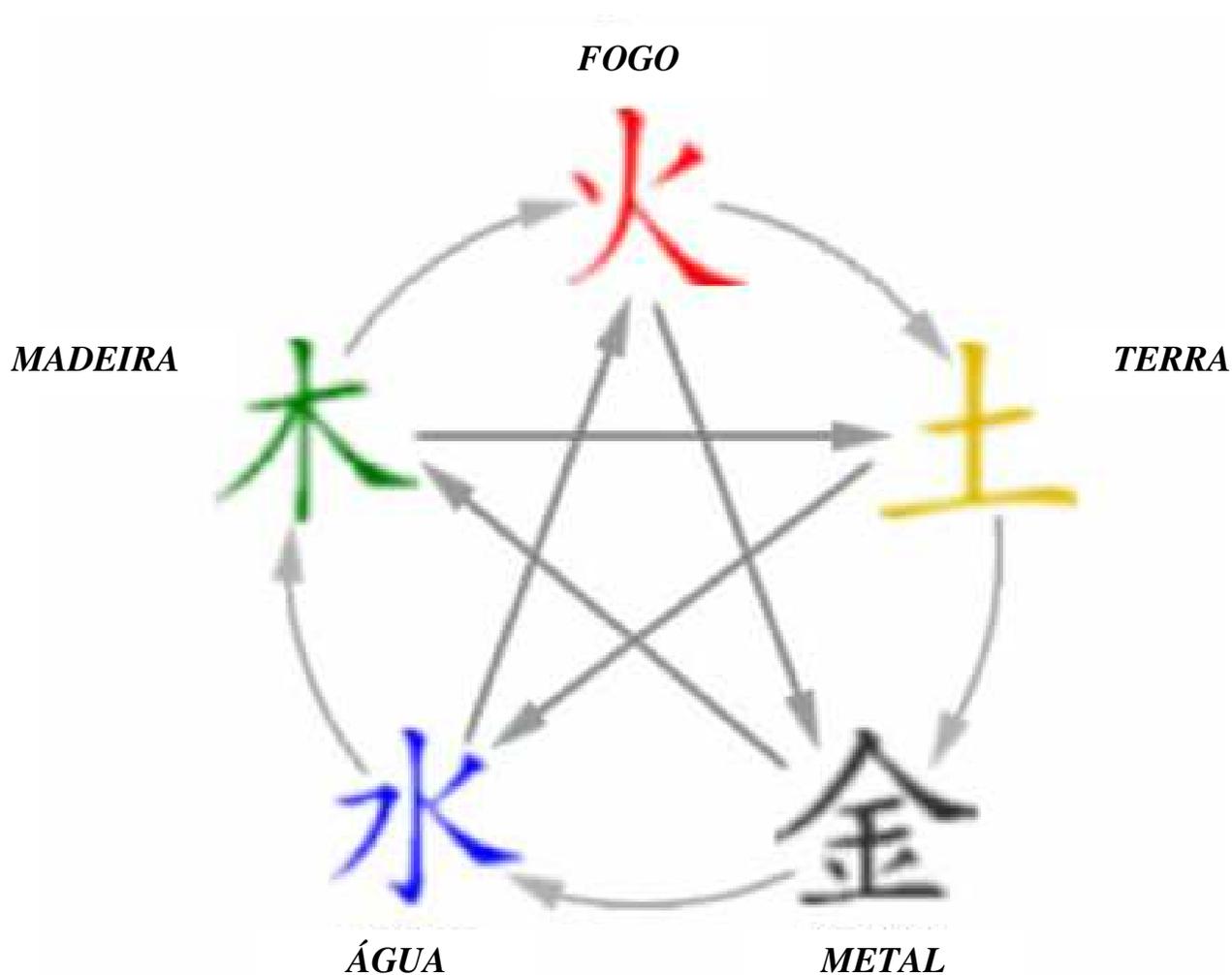


Imagem 05 – Arranjo Wǔxíng.

Tanto as cinco energias *wǔxíng*, quanto os oito trigramas *bāguà*, são produtos da interação de *yīn-yáng*. Assim, os trigramas do céu, *qián*, e do lago, *duì*, correspondem à energia do metal,

jīn; os trigramas da terra, *kūn*, e da montanha *gēn*, correspondem à energia da terra, *tǔ*; os trigramas do vento, *xùn*, e do trovão *zhèn*, correspondem à energia da madeira, *mù*; os trigramas do fogo, *lí*, e da água, *kǎn*, correspondem respectivamente às energias do fogo, *huǒ*, e da água, *shuǐ*.

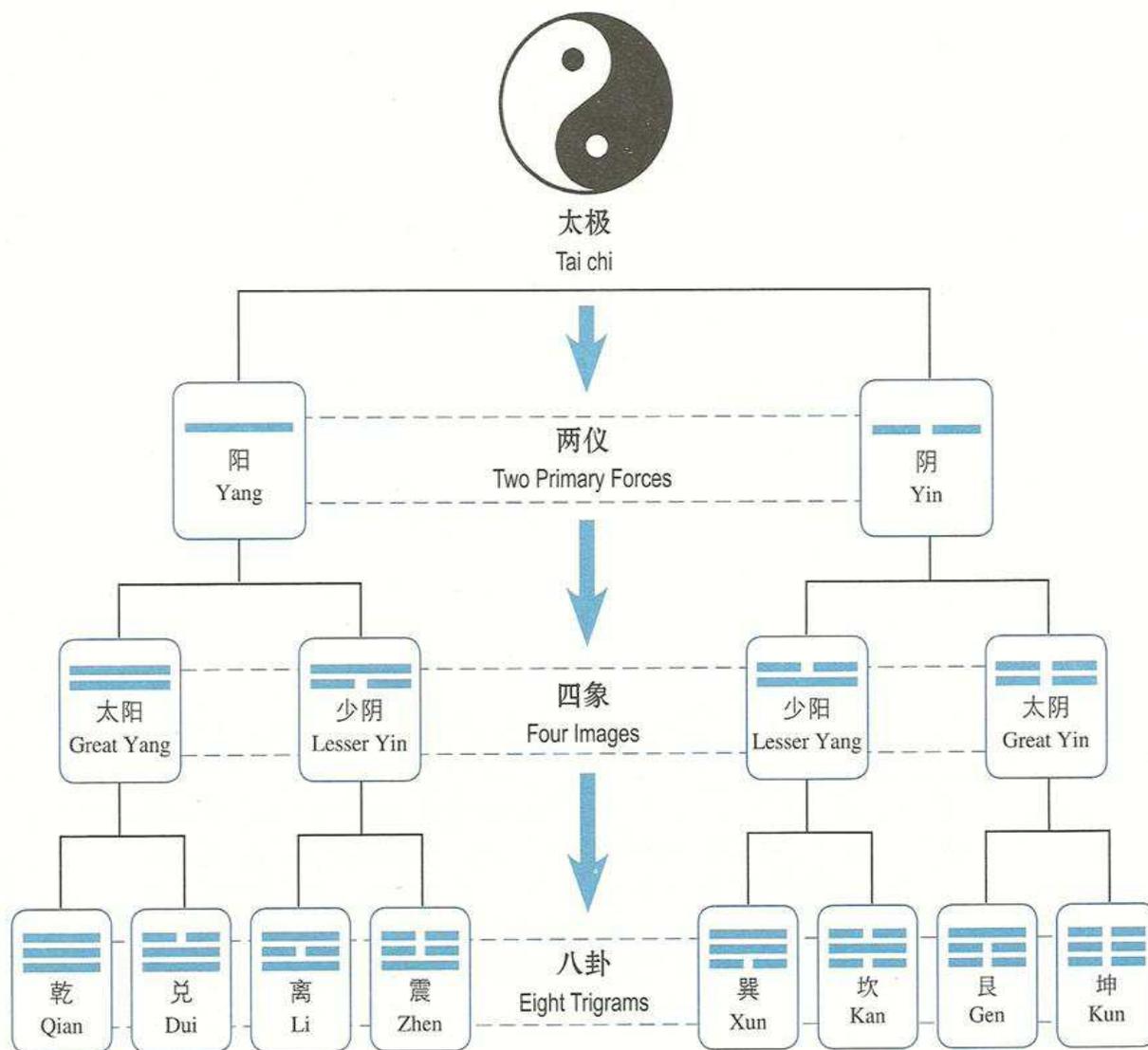


Imagem 06 – Arranjo *Tàijí Bāguà*.

Estas categorias compõem parte da grade classificatória que articula também os órgãos e vísceras, as cinco cores, os cinco sabores, as cinco direções, os cinco sentidos, estruturas e partes do corpo humano, emoções, estações do ano, condições climáticas, os horários do dia etc. Este modo de organização do pensamento baseado nas energias e elementos da natureza potencializa a condição mágica ao invés de uma interpretação unicamente racional do mundo. Na China, não se desenvolveu o conflito primordial no pensamento grego, entre a opinião e a verdade, não há, de um lado, o saber do mutável, do ambíguo, e, do outro, o conhecimento do imutável, do absoluto (JULLIEN, 2000).

Este modo de pensamento que transita entre a magia e a arte e se constitui como uma forma de entendimento sobre si e sobre o mundo, estando presente em várias práticas da cultura chinesa, inclusive nas artes guerreiras, de maneira a corroborar para que no *wǔshù* o componente mágico se destaque, uma vez que a dimensão intuitiva do sistema de pensamento chinês influencia na composição de muitos gestos das artes guerreiras chinesas.

Nesse sentido, não seria exagero considerar estes aspectos como uma espécie de diferença marcante do modo de pensamento chinês em relação ao desenvolvimento preponderante da integridade ocidental, ou seja, se para o pensamento chinês ainda resiste um modo de entendimento intuitivo que não necessariamente precisa recorrer ao categórico da verdade, no pensamento ocidental institui-se o *logos* como discurso rigoroso da elaboração do conceito e da busca da verdade (JULLIEN, 2000).

Por fim, o cultivo deste saber exige perseverança e responsabilidade, pois não traz resultados imediatos e nem deve ser confundido ou usado como uma forma de fraude. Jullien (2000) diz que para os chineses, sabedoria não se explica, ela é para se meditar, ou melhor, para saborear.

Notas

¹ “Wushu de China, que hace hincapié en la combinación de fuerza y flexibilidad y en la cultivación simultánea de ejercicios internos y externos, no sólo implica una constitución física robusta, sino también la connotación de elegancia y profundidad. En vez de ser simples métodos de lucha y puro manejo de puños y piés o la combinación de la fuerza con destreza únicamente, el Wushu de China encierra doctrinas filosóficas y la comprensión de los grandes sabios del pasado sobre la vida y el universo, interpreta cierto pensamiento filosófico antiguo mediante movimientos casi perfectos y busca un estado de vida perfecto y armonioso.” (GUANGXI, 2011, p.01-02).

² “A metafísica apresentou-se ao longo da história com três formas fundamentais diferentes: 1ª como teologia; 2ª como ontologia; 3ª como gnosiologia. A característica hoje corrente de metafísica como “ciência daquilo que está além da experiência” pode referir-se apenas à primeira dessas formas históricas, ou seja, à metafísica teológica; (...) O conceito de Metafísica como teologia consiste em reconhecer como objeto da metafísica o ser mais elevado e perfeito, do qual provêm todos os outros seres e coisas do mundo. O privilégio de prioridade atribuído à metafísica decorre, neste caso, do caráter privilegiado do ser que é seu objeto: é o ser superior a todos e do qual todos os outros provêm.” (ABBAGNANO, 2007, p.767).

³ O judô, kendô, karate-dô e aikidô são todos de origem japonesa e derivam de outras formas de combate regidos pelo antigo código dos samurais denominado *bujutsu* (*bu* denota a dimensão militar e *jutsu* é traduzido como técnica, arte ou método). *Bujutsu* são as artes marciais japonesas, que no sistema kanji japonês de caracteres utiliza os mesmos ideogramas tradicionais chineses para *wǔshù*, ou seja, (武術). O *bujutsu* relaciona-se ao conjunto de artes marciais japonesas praticadas pelos antigos samurais. Com a mudança do período político vivido pelo Japão no período Tokugawa (1603-1868), as artes marciais japonesas sofreram uma progressiva transformação (VILLAMÓN & ESPARTERO, 1999) que gerou a substituição da terminologia *bujutsu* por *budo*, que em japonês utiliza os ideogramas chineses de marcial e caminho, ou seja, (武道). Nesse caso, esse *do* é uma espécie de caminho associado a um conjunto de normas éticas, morais e sociais aliadas a aspectos filosóficos e religiosos imbricados na natureza e no próprio indivíduo. Essa modificação confere um cunho de certa forma mais pacífico, pois antes estas práticas eram utilizadas prioritariamente com a finalidade combativa do inimigo. A partir daí, estas práticas passam a ser desenvolvidas com outros objetivos, como a busca do equilíbrio, de uma disciplina física e mental e do autoconhecimento (DRAEGER & SMITH, 1969). Algo semelhante também ocorreu

na China, pois no final da dinastia Ming, ocorre com maior ênfase uma mudança de atitude em relação aos sistemas marciais que passam a se tornar sistemas de realização pessoal, como consequência das mudanças sociais e tecnológicas que haviam feito da prática marcial algo obsoleto no cenário de guerra moderna (ACEVEDO & GUTIÉRREZ & CHEUNG, 2011).

⁴“Al practicar la Palma Baguazhang, que da mayor importancia a la manera de andar, hay que guiar el pensamiento como si flameara una bandera y el Qi como nube flotante, dar voltereta y avanzar como para hallar fallo, alternar la acción y la quietud completas y combinar la fuerza; andar como un dragón que pasa mostrando la cabeza sin dejar ver la cola; moverse tan rápido como viento, dejando ver una sombra sin mostrar la forma. A la hora de hacer frente al enemigo, con estas destrezas se podrá eludir la fuerza principal del enemigo y atacar sus puntos vulnerables y, por consiguiente, lanzar ataques guiado por el pensamiento, sea dar golpes con la mano, sea embestir con el hombro.” (GUANGXI, 2011, p.42).

Confucionismo, Daoísmo e Budismo

As práticas corporais são manifestações da cultura e da história da humanidade. Surgem e desenvolvem-se segundo uma emblemática relação que envolve aspectos do corpo, da cultura e da história. Assim, podemos pensar o *wǔshù* como uma imagem que mostra a cultura chinesa através do corpo: “Quando tentamos definir uma certa sociedade com base em seu comportamento corporal, estamos o tempo todo falando de sua cultura, expressa no corpo e pelo corpo” (DAOLIO, 2001, p.32).

O budismo, confucionismo e o daoísmo são pilares importantes da cultura chinesa e, desde os pequenos gestos, o comportamento, as artes e até a estrutura política chinesa de alguma forma estão relacionados com estas três correntes do pensamento, de modo que não é possível uma compreensão profunda de aspectos das artes guerreiras chinesas sem levar em consideração o budismo, o confucionismo e o daoísmo.

Kǒng Fūzǐ (孔夫子)

Kǒng Fūzǐ (551-479 a.C.) ou Confúcio foi um importante pensador chinês que iniciou em tenra idade vida política em sua terra natal. De acordo com Cheng (2008), Confúcio chegou a assumir cargo de ministro da justiça, mas teria abandonado em sinal de desaprovação ao mau governo de seu soberano. Aos cinquenta anos renuncia a política definitivamente, por ter entendido que a política não podia ser feita senão de compromissos com soberanos que perderam o senso de mandato celeste. Então, Confúcio inicia uma longa viagem através de diversos lugares oferecendo seus serviços e conselhos a outros. Com sessenta anos retorna à sua terra natal, onde passa os últimos anos da sua vida ensinando a discípulos cada vez mais numerosos.



Imagem 07 - *Confúcio*.

Confúcio exercia a função do possível, não manifestando um aspecto particular da sabedoria, mas a sabedoria tal como ela pode ocorrer a cada instante, e conforme seus aspectos mais diversos. Por isso, quando o que era possível era assumir um cargo, ele assumia; e quando o que era possível era parar de exercê-lo, ele parava (JULLIEN, 2000).

Confúcio buscou pensar a respeito de mecanismos que pudessem produzir um bom ordenamento social, tanto para as gerações de seu tempo como as do futuro. Confúcio acreditava que só poderia haver harmonia se cada indivíduo seguisse à risca as normas de sua sociedade – incluindo respeito à hierarquia e à etiqueta. Desta influência temos, por exemplo, os códigos de conduta, inclusive os códigos de ética marcial, que são tão comuns em escolas de artes marciais, mas muitas vezes interpretados e incorporados mecanicamente, o que resulta em uma obediência cega.

Wúdé (武德) é um código de conduta moral e ética importante no contexto das artes guerreiras chinesas. O ideograma *wǔ* (武) significa marcial e o ideograma *dé* (德) virtude. O ideograma chinês *dé* (德) é composto pela junção dos ideogramas de andar (彳), número dez (+), olho (目) e coração (心). Assim, andar representa comportar, agir ou assumir determinadas atitudes e dez olhos simboliza que nada escapa a observação, logo tudo deve estar exato e correto. E o ideograma de coração simboliza a natureza mental e espiritual. Logo, “a junção destes sinais transmite a ideia de comportar-se corretamente e assumir posturas com honestidade e dignidade.” (HSUAN-AN, 2006, p.322).

Esta crença na formação ética resultou em um ideal que repercutiu na importância da formação humana e Confúcio acreditava que essa formação só seria completa se equilibrasse a música, os rituais, as danças de guerra e os estudos acadêmicos (ACEVEDO & GUTIÉRREZ & CHEUNG, 2011). Derivando desse processo, há categorias na cultura chinesa que expressam esse ideal de formação, tais como *jūnzǐ* (君子) e *wénwǔ* (文武).

O ideograma *jūn* (君) se compõe da associação de *yǐn* (尹) que é um título ou uma posição social renomada e que ideograficamente representa uma mão segurando um cajado, simbolizando autoridade e poder; e *kǒu* (口) que significa boca, sugerindo o ato de falar ou expressar. *Zǐ* (子) significa criança e pictograficamente simboliza uma criança com o corpo pequeno, a cabeça grande e os dois braços representados pela linha horizontal (HSUAN-AN, 2006). Entretanto, na China antiga, *zǐ* era também usado como um pronome de tratamento dado a alguém venerável, respeitável. Assim, *jūnzǐ* pode ser traduzido como homem sábio, de alto nível moral e respeitável (HSUAN-AN, 2006). Em oposição à *jūnzǐ* existe o título *xiǎorén* (小人) que significa pessoa pequena.

Há um ditado chinês que diz que “Erros cometidos por *jūnzǐ* são como eclipses da Lua e do Sol. Seus erros todos vêm, mas, quando são corrigidos, todos olham com respeito”. (HSUAN-AN, 2006, p.242).

Wénwǔ é uma atribuição para pessoas capacitadas como intelectuais e que ao mesmo tempo, dominam artes guerreiras. Na cultura chinesa, o ideograma *wén* (文) refere-se à erudição e intelectualidade e *wǔ* (武) significa marcial ou militar (HSUAN-AN, 2006). Ambos fazem parte de uma dualidade de habilitações na formação de uma pessoa. Na China antiga, o indivíduo que tinha essas duas especialidades era chamado de completo:

A arte marcial chinesa é chamada de wushu em chinês. Nesta palavra, “wu”, representado por este ideograma, significa precisamente marcial. Mas, conforme sua colocação em cada caso, muda muito o sentido. Em determinadas expressões, ele passa a ter o sentido de corajoso e forte, e também de combatente. Na cultura chinesa, a palavra “wu” é sempre a complementar de “wen”, que expressa qualidades ligadas às atividades especificamente literárias e intelectuais. Heróis chineses que possuem ambas as qualidades, “wen” e “wu”, costumam ser considerados como completos (HSUAN-AN, 2006, p.58).

O sistema da nação chinesa originou-se do sistema familiar, baseado no amor filial e paternal, no qual o soberano e os vassalos mantinham um relacionamento semelhante ao de pais e filhos. Essa lógica confucionista apontava que o soberano tinha a obrigação de ser “pai” dos subordinados e do povo. Assim, a ética familiar era teoricamente a mesma em toda a sociedade e nação, dando ênfase à unidade familiar como fator primordial da prosperidade e estabilidade do país. Assim, o confucionismo tornou-se uma corrente bastante influente na cultura chinesa e em países vizinhos porque de alguma forma também correspondeu aos valores econômicos e políticos:

Estimulado pelo confucionismo, o código de ética feudal satisfazia as demandas da hierarquia feudal e agrícola da China antiga, assim pode tornar-se um estandarte moral dominante durante muito tempo e converter-se na ideologia e cultura nacional mais influente na China. Suas influências penetraram todos os aspectos da sociedade e da cultura tradicional chinesa.

A ideologia e a cultura do confucionismo concentram-se no moralismo e ética e possui três guias cardiais e cinco virtudes constantes como núcleo. As guias cardiais são o código de conduta que devem ser observados. As três guias cardiais são: 1) Os governantes guiam os oficiais; 2) Os pais guiam os filhos; 3) Os maridos guiam as esposas; As cinco virtudes constantes são respectivamente a benevolência, retidão, etiqueta, sabedoria e fé (ZHONGWEN & QIAOSHENG, 2011, p.40).¹

A influência confucionista não repercutiu expressivamente sobre as questões de ordem mística,² apenas pregou o respeito aos cultos tradicionais como forma de coesão social. Este legado confucionista que respeita o misticismo e aprecia a hierarquia e a aceitação da ordem favorece a governabilidade e a manutenção da organização social (ZHONGWEN & QIAOSHENG, 2011).

Lǎozǐ (老子)

O daoísmo é bastante antigo na China, mas se costuma anunciar seu início com o pensador *Lǎozǐ*, contemporâneo de Confúcio e considerado o sublime patriarca do daoísmo. A existência de *Lǎozǐ* é controversa, mas a sua representatividade no pensamento chinês é indiscutível.

Lǎo (老) significa velho, experiente e é colocado também como um tratamento de carinho e respeito, assim como antigamente *zǐ* (子), já foi sinônimo de mestre e pessoa sábia e venerável (HSUAN-AN, 2006). Pessoas idosas são muito respeitadas na China, pois muitos ensinamentos ético-morais, familiares e rituais dão destaque à tradição de reverenciar os idosos. O ideograma *lǎo* (老) traz em sua parte superior um sinal que representa uma pessoa curvada com pouco cabelo e na parte inferior o ideograma *bǐ* (匕) que simboliza uma pessoa virada para a direita, sugerindo a idéia de virar ou mudar, tendo, portanto, o significado de transformar ou mudar (HSUAN-AN, 2006).

Segundo a lenda, *Lǎozǐ*, desanimado pelo declínio do mundo, teria partido para o oeste. Ao chegar ao último posto de controle da fronteira, um guarda reconhecendo a sua sabedoria teria solicitado a ele escrever um livro. Então, *Lǎozǐ* escreveu o livro do caminho e da virtude, *dào dé jīng*. A obra está dividida em 81 poemas agrupados em duas grandes partes: o livro do caminho, *dào jīng* com os poemas de 01-37 e o livro da virtude, *dé jīng* com os poemas de 38-81. O *dào dé jīng* é a obra chinesa com maior número de interpretações e traduções ao redor do mundo e juntamente com o livro *yì jìng* se constitui como uma obra de referência sobre a cultura chinesa. Trata-se de um clássico da cultura chinesa que apresenta em aforismos os princípios do daoísmo.

Num contexto em que os diferentes principados lutam pela hegemonia do poder na China, o *dào dé jīng* busca apontar como sobreviver num círculo vicioso de caos e violência. A resposta

daoísta para isso é nada fazer, permanecer no não-agir (CHENG, 2008). Essa não ação visa abster-se da agressão e do revide:

其以
事道
好佐
还人
。主
者
，
不
以
兵
强
天
下
。

Aquele que utiliza o Caminho para auxiliar o senhor dos homens, não utiliza a arma e a força sob o céu, pois esta atividade beneficia o revide.

Dàodéjīng, cap.30

Trata-se, portanto, de neutralizar a violência colocando-se abaixo do agressor, pois o que provoca a agressão é a sujeição do outro em uma posição inferior (CHENG, 2008).

Wúwéi (无为) é um princípio daoísta que significa não-agir. Na versão tradicional em mandarim, o ideograma *wéi* é (為), que simboliza a imagem de um elefante sendo guiado por uma mão, ou seja, o elefante para ser guiado exige coragem e capacidade. Esta é idéia que originou o significado de saber agir ou atuar bem (HSUAN-AN, 2006).

Wúwéi é deixar a realidade seguir o seu destino de acordo com seus princípios intrínsecos. O *wúwéi* não significa a inatividade, mas sim a ação perfeita em harmonia com o todo. É a ação que parece espontânea, pois está em perfeito acordo com a nossa posição na trama dos acontecimentos e também é totalmente livre, pois não está condicionada somente por nossas próprias necessidades e desejos individuais (MERTON, 2002). O *wúwei* também não é

simplesmente a fuga do mundo ou da realidade, mas de um agir-sem-agir que equivale a deixar ocorrer sozinho, e esse deixar é ativo.

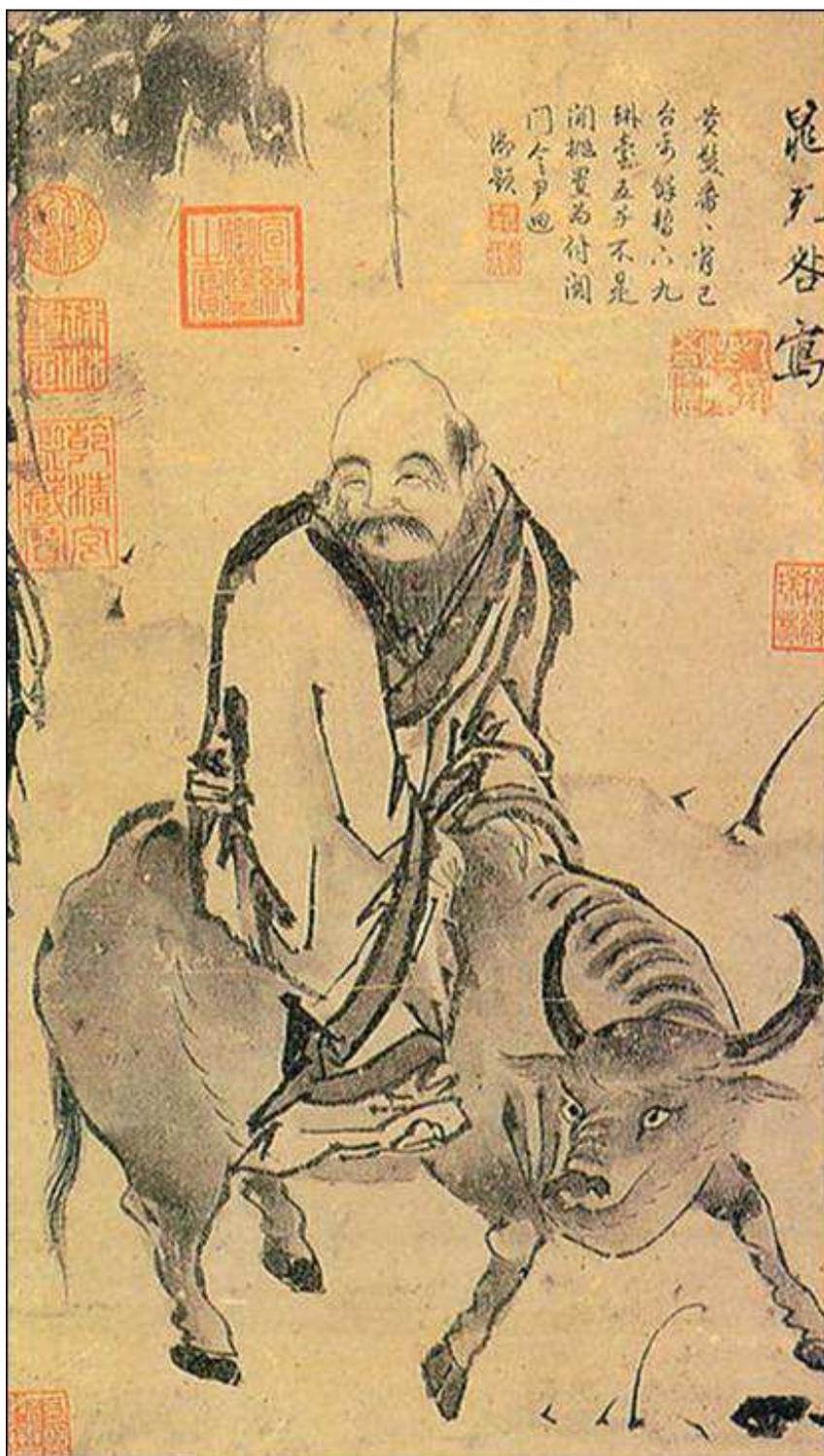


Imagem 08 - *Lǎozǐ* sobre o búfalo.

Assim, se o ideal de Confúcio era reformar a sociedade através de uma formação ética, no daoísmo o que se busca é a harmonização entre ser humano e natureza:

Taoísmo insistia na perspectiva de ‘fazer nada’, abandonando a benevolência e a justiça, ‘sentir o esquecimento’ e ‘purificar o coração’, etc. Fazer nada é a opinião política básica dos taoístas, assim como sua chave e método do cultivo moral. Exige das pessoas seguir a situação natural e ordem interior das coisas afim de manter a inocência e pureza natural. Segundo o Taoísmo, a coisa mais valiosa de uma pessoa é sua consciência e instinto natural. Desta forma, é preciso escapar das restrições dos códigos éticos morais para obter a liberdade de espírito. Esta proposição de abandonar a benevolência e justiça do Taoísmo é um pouco extrema, porém ainda gera ressonância com a busca de harmonia natural perseguida pelas pessoas de hoje (ZHONGWEN & QIAOSHENG, 2011, p.55).³

Enquanto aparece uma visão ética na aposta confucionista no ser humano, no daoísmo há algo mais fundamental que o próprio homem: o *dào* (CHENG, 2008). Não é possível encontrar uma maneira adequada de expressar o *dào*, pois ele está além do mundo manifestado. Como utilizar da forma e da linguagem para expressar algo que está além da forma e da linguagem?

A metáfora aquática é a mais comumente utilizada quando se quer apontar para o *dào*. A água é símbolo de sabedoria daoísta, pois oferece a imagem da quietude e da flexibilidade. Aceitando todas as formas que lhes são impostas, a água é acolhedora e pacífica. A água só se perturba ao ser agitada, mas suas agitações não perduram, pois não provêm dela (GRANET, 1997).

O ideograma de água em mandarim é *shuǐ* (水), que simboliza o movimento de água corrente (HSUAN-AN, 2006). Como um elemento chave do pensamento chinês, a água representa uma metáfora profícua que esta na base das técnicas guerreiras chinesas, sendo comumente usada como explicação poética do triunfo da suavidade e da leveza:

天柔弱以而天
下之之其攻下
莫胜胜无坚莫
不刚强以强柔
知。易者弱
莫之，於
能。莫水
行。之。
。能
。胜
。

Sob o Céu, nada é mais suave e brando que a água.
No entanto, para atacar o que é rígido e duro,
nada pode se adiantar a ela, nada pode substituí-la.
Assim, a suavidade vence a força, o brando vence o duro.
Sob o céu, não há quem não o saiba, não há quem possa praticá-lo.

Dàodéjīng, cap.78

Se o daoísmo se mantém afastado das turbulências políticas e pretende harmonizar ser humano e natureza em busca de uma vida plena no agora, será o budismo que irá fornecer respostas para o além da vida.

BUDA

Além do confucionismo e do daoísmo ainda há na cultura chinesa a vigorosa influência budista, cujas raízes remetem à Índia no período próximo ao século V a.C. através de Sidarta Gautama igualmente conhecido por *Shakyamuni* ou Buda.

Sidarta Gautama (560-480 a.C.) foi um príncipe herdeiro de um reino próximo ao Himalaia, Índia. Foi educado em uma vida de prazeres e luxo, que ele abandona para a vida de mendicante religioso (ARMSTRONG, 2001).



Imagem 09 - *Shakyamuni* deixando seu retiro na montanha.

O moribundo representado na pintura de *Liáng Kǎi* é Buda no instante seguinte à sua iluminação que ocorre por volta dos 35 anos, após encontrar o equilíbrio entre a luxúria e o ascetismo extremo. Desde então, opta por abandonar o regime punitivo que seguia e passa o resto da vida a ensinar o *dharma*, os ensinamentos do budismo. Morre aos 80 anos aproximadamente.

O entendimento de que o sofrimento presente na vida relaciona-se ao apego compulsivo aos desejos do eu, constitui um modo de entendimento presente no budismo que pode conduzir a um caminho de libertação, é o que aponta uma das formulações mais bem conhecidas que Buda anuncia logo após sua iluminação:

A vida é cheia de sofrimento; O sofrimento é causado pelo anseio compulsivo pelas coisas da vida; O sofrimento pode ser interrompido por meio da renúncia desse anseio; Há um caminho que conduz à cessação do sofrimento, isto é, o caminho óctuplo das concepções corretas, da intenção correta, da fala correta, da conduta correta, do modo de viver correto, do esforço correto, da atenção correta, da concentração correta (YOSHINORI, 2006, p.XII).

O budismo traz à tona o princípio de insatisfação permanente que caracteriza a condição de submissão à roda do *samsâra*.⁴ A saída dessa roda consiste em extinguir o desejo e o *karma*,⁵ alcançando o *nirvâna*.⁶

A personalidade ideal do Budismo é 'Buda', o 'iluminado'. É uma personalidade ideal destacada da sociedade. O Budismo crê que a vida é dolorosa. As pessoas precisam eliminar toda luxúria e turbulência emocional para tornarem-se 'Buda'. A personalidade ideal de 'Buda' põe ênfase no 'sem ego', 'desinteresse' e 'sem desejos'. É muito difícil cumprir, porém os elementos racionais proporcionam uma medicina espiritual para as pessoas visarem o equilíbrio psicológico e acalmarem o excesso de desejos (ZHONGWEN & QIAOSHENG, 2011, p.52).⁷

Severino (2010) relata que Sidarta Gautama, o Buda, estava dando seus ensinamentos quando simplesmente pegou uma flor e começou a girá-la. Não pronunciou nenhuma palavra! Ninguém compreendeu o ensinamento que Sidarta queria transmitir, exceto o venerável

Mahakasyapa, que sorrindo ao Mestre, demonstrou os sinais de seu entendimento. Então, Buda o escolheu como patriarca sucessor apontando para independência de palavras nos ensinamentos do budismo. A partir de então, a transmissão mental dos ensinamentos, em que prevalece a intuição e não a lógica, a experiência e não a erudição, torna-se elemento importante na transmissão dos ensinamentos do *dharma*. *Mahakasyapa* tornou-se o 2º patriarca de uma longa tradição budista que iria tornar-se posteriormente na China, a escola budista *chán* (禪),⁸ síntese do budismo mahayana⁹ e do daoísmo, é a equivalente chinesa da escola indiana *dhyana*,¹⁰ a escola meditativa do budismo, chamada zen em japonês. O radical *shì* (示) significa mostrar, indicar, declarar ou revelar e se remete a divindade ou espírito (HSUAN-AN, 2006).

Na China, a escola budista *chán* começa a partir de *Bodhidharma*, e se prevalece a partir de *Huìnéng*, o sexto patriarca da escola budista chinesa *chán*. No budismo *chán*, as práticas são simples e nenhuma autoridade precisa ser reverenciada. Segundo o budismo *chán*, encontrarás o Buda se olhar para a tua verdadeira essência interior.

Huìnéng (638-713 d.C.), o sexto patriarca do budismo *chán* foi um iletrado vendedor ambulante que após ter sido empregado em um mosteiro, tornou-se um dos mais influentes patriarcas do budismo chinês. Sendo analfabeto, os pensamentos e modos de transmissão de *Huìnéng* eram desprovidos de erudição e intelectualidade. Desse modo, *Huìnéng* contribuiu para aprimorar o princípio que sabedoria não é necessariamente erudição. Assim, mesmo o ato de cortar bambu pode conter conhecimentos e levar a um estado de clareza superior:



Imagem 10 - *Huìnéng* cortando bambu.

É no templo *shàolín* na China que chega por volta de 527 d.C. proveniente da Índia, *Bodhidharma*, o 28º monge patriarca da linha direta de Sidarta Gautama para ensinar o budismo. *Bodhi* é intuição e *Dharma* é lei (SEVERINO, 2010). *Bodhidharma* viveu por volta de 470-543 d.C. e criou diversos exercícios introduzidos na cultura chinesa que posteriormente teriam tornado-se a base para o *shàolín gōngfu*. Este monge pertencera à casa dos guerreiros indianos chamados de *Ksatriyas* e dominava uma técnica combativa conhecida por *Yainanusht* que teria sido a base para os ensinamentos corporais transmitidos no templo *shàolín* na China, quando

Bodhidharma chegou para ensinar budismo (SEVERINO, 2010). Acredita-se que foi a partir dos ensinamentos e de exercícios corporais transmitidos por este monge indiano que a arte guerreira chinesa conhecida como *Shàolín Gōngfū* desenvolveu-se:

Diz-se que o monge indiano Bodhidharma chegou ao Templo Shaolin em 527, para propagar o grande veículo do budismo. Bodhidharma praticava meditação profunda em postura sentada, mantendo a mente tranquila e não afetada como uma parede. Isso fez com que os monges se tornassem mais fracos, então Bodhidharma desenvolveu um conjunto de exercícios físicos que ajudaram os monges a se tornarem mais fortes. Estes exercícios, combinados com as artes marciais das pessoas locais, passou a ser desenvolvido ao longo de muitos anos por monges, e chegaram ao que conhecemos hoje (QING & YAN, 2011, p.64).¹¹

Shàolín gōngfū (少林功夫) é uma arte guerreira chinesa que no ocidente tornou-se conhecida como *kung fu*. Para Hsuan-an (2006), *gōng* (工) é um signo pictográfico com a aparência de um instrumento de trabalho com o local de pegar na parte superior e um tipo de ponta de martelo ou lâmina na parte inferior. *Gōng* quer dizer trabalho, artesanato ou obra realizada manualmente e dependendo do ideograma com o qual compõe ou do contexto pode ser labor, bem feito, meticoloso, habilitado, preparado. O ideograma *lì* (力) que lembra fisicamente um arado, compõe juntamente para expressar ideia de efeito, situação ou ato produzido por força física ou mental. *Fū* (夫) significa homem casado. O ideograma *fū* (夫) deriva de *dà* (大) que quer dizer grande e representa pictoricamente a imagem de uma pessoa. *Fū* (夫) apresenta um traço na parte superior que se parece com um prendedor de cabelo, símbolo que indicaria que se trata de uma pessoa casada ou de determinado *status* social (HSUAN-AN, 2006). Tais aspectos associam-se a um determinado período de tempo para se alcançar. O ideograma *shào* (少) significa pouco ou faltar e pictograficamente simboliza coisas miúdas ou pequenas e a linha curvada para a esquerda sugere a idéia de reduzir, tirar ou subtrair (HSUAN-AN, 2006). O ideograma *lín* (林) significa bosque, mata ou floresta e pictograficamente simboliza duas árvores com seus troncos, galhos e raízes

(HSUAN-AN, 2006). *Shàolín* significa pequena floresta e é o nome de um templo situado na província de Henan na China, onde através dos ensinamentos do monge *Bodhidharma* cria-se o *shàolín gōngfū*:



Imagem 11 – *Bodidharma*.

Mas como possuir votos de paz e compaixão e, ao mesmo tempo, desenvolver e estudar uma arte guerreira?

Se o corpo se encontra mais próximo do que o intelecto da verdadeira essência do ser, então, é possível que uma prática corporal possa apresentar uma dimensão sagrada (JÄGER, 2009). Assim, a religiosidade não se restringe apenas ao intelecto, podendo ocorrer experiências sagradas também através do corpo:

Quase todos os caminhos espirituais têm início no corpo. Nos caminhos orientais, a postura de lótus assume um papel importante. Nele, a cabeça, a nuca, as costas e as pernas devem assumir uma determinada postura. Além disso, existem os Mudras das mãos que, através de gestos simbólicos, ligam uma postura externa a ideias espirituais e, ainda, as Assanas da Ioga: posturas do corpo que favorecem a receptividade. O corpo é sempre o ponto de partida. No *Qigong* ou *Taiji*, as coisas são parecidas. Nesse caso, trata-se de exercícios corporais que podem levar a um nível de consciência mais elevado. O pressuposto é, naturalmente, que o ensino parta de professores que também estejam focados numa dimensão espiritual (JÄGER, 2009, p.220-221).

Na China, o sagrado não se restringe apenas à religião, manifestando-se intensamente em diversas ações cotidianas e também, muitas vezes, no contexto do corpo e das práticas corporais. A China também possui uma tradição histórica de conflitos e guerras de modo que esta tradição propõe espontaneamente o pensamento a respeito da relação da prática de uma arte guerreira e o limiar da vida e da morte (REID & CROUCHER, 1983). Além disso, muitas artes guerreiras chinesas não só surgiram como também se desenvolveram em monastérios e templos, dotando o *wǔshù* de uma potente e intrigante relação entre corpo e sagrado.

Notas

¹ “Estimulado por el Confucionismo, el código ético feudal satisfacía las demandas de jerarquía feudal y economía nacional de agricultura de la China antigua, así podía tomar como estándar moral dominante durante mucho tiempo y convirtiéndose en la ideología y cultura nacional más influyente en China. Sus influencias han penetrado en cada aspecto de la sociedad y cultura tradicional china. La ideología y cultura del Confucianismo se concentra en el moralismo, respetando la ética y toma las tres guías cardinales y las cinco virtudes constantes como núcleo. La guía es el código de conducta que debe ser observado absolutamente. Las tres guías cardinales son: 1) gobernantes guía oficiales; 2) padre guía hijos; 3) marido guía mujer. Las cinco virtudes constantes son respectivamente la benevolencia, justicia, etiqueta, sabiduría y la fe.” (ZHONGWEN & QIAOSHENG, 2011, p.40).

² “Toda doutrina que admita a comunicação direta entre o homem e Deus. (...) relação originária, íntima e pessoal entre o homem e Deus, em virtude da qual o homem pode retornar a Deus e unir-se finalmente a ele num ato supremo. Este é o *êxtase*.” (ABBAGNANO, 2007, p.783).

³ “Taoísmo insistía en la perspectiva de “hacer nada”, abandonando la benevolencia y justicia, “sentarse olvido” y “purificación de corazón”, etc. Hacer nada es la opinión política básica de los taoístas, así como su clave método cultivo moral. Se requiere a la gente seguir la situación natural y orden interior de las cosas a fin de mantener la inocencia y pura naturaleza. Según el Taoísmo, la cosa más valiosa de una persona es su consciencia e instintos naturales. De esta forma, uno tiene que escaparse de la restricción de los códigos éticos morales para obtener la libertad del espíritu. Esta proposición de abandonar la benevolencia y justicia del Taoísmo es un poco extrema, pero todavía genera la resonancia con la búsqueda de armonía natural perseguida por la gente de hoy.” (ZHONGWEN & QIAOSHENG, 2011, p.55).

⁴ Da raiz *sar-* que significa escoar-se e que evoca a perpétua errância, o fluxo constante e universal dos seres vivos. (CHENG, 2008).

⁵ A palavra *karma* significa fato ou ato. Todo ato produz um resultado, bom ou mau. O ato não é, portanto, pontual e neutro, ele é portador de suas próprias conseqüências. O *karma* indica que os seres renascendo segundo a natureza e a qualidade de seus atos passados, sejam herdeiros desses atos. (CHENG, 2008).

⁶ *Nirvâna* é estado de superação dos desejos e término do ciclo de renascimentos. (CHENG, 2008).

⁷ “La personalidad ideal de Budismo es “Buda”, o “los ilustrados.” Es una personalidad ideal destacada de la sociedad. El Budismo cree que la vida es dolorosa. La gente tiene que eliminar toda lujuria y turbulencia emocional para llegar a ser “Buda”. La personalidad ideal de “Buda” pone énfasis en “no ego”, “desinterés” y “sin deseos.” Es muy difícil cumplirlos, pero los elementos racionales proporcionan una medicina espiritual para la gente ajustar el equilibrio psicológico y acalmar deseos incrementados.” (ZHONGWEN & QIAOSHENG, 2011, p.52).

⁸ *Chán* pode ser traduzido como meditação, também conhecido como estado de plena contemplação.

⁹ O budismo indica um caminho de salvação que cada indivíduo pode percorrer por si, cujo ideal é encarnado pelo *arhat*, o ‘sem retorno’. Mahayana é uma tendência budista conhecida por ‘grande veículo’ que propõe abrir o caminho da salvação para todos os seres, que supostamente possuem dentro de si a natureza de Buda e, portanto, são capazes de conhecer a iluminação (CHENG, 2008).

¹⁰ *Dhyāna* em sânscrito quer dizer concentração. Cheng (2008), diz que no budismo indiano, *dhyana* designa um conjunto de exercícios relacionados à ioga que visam a obter estados de concentração e purificação.

¹¹ “It is said a Indian monk Bodhidharma arrived at the Shaolin Temple in 527, to spread the greater vehicle Buddhism. Bodhidharma practiced deep meditation in a sitting posture, keeping the mind as quiet and unaffected as a wall. This made the monks grow weak, so Bodhidharma developed a set of physical exercises that helped the monks to be strong. These exercises, combined with the martial arts of the local people, went on to be developed over many years by monks, and have arrived at what we see today.” (QING & YAN, 2011, p.64).

Poética do wǔshù

Sendo incerto aproximar-se da guerra na vida real, é na dimensão artística que isto pode tornar-se apropriado. A arte transforma as coisas de muitos modos possíveis, mesmo a agressividade pode ser simulada e tornar-se outra coisa que pode ser permitida, frequentada, experimentada.

A força dos gestos guerreiros transfigurados poeticamente pode criar e transportar o sujeito para outros mundos além do mundo real. No *wǔshù* é possível a experimentação poética da guerra, pois existem técnicas que são notórias danças. É como se os seus gestos fossem a expressão mais poética do momento em que se defender e/ou atacar torna-se iminente. Há aqui uma gestualidade que desafia uma análise mecânica e que não pode deixar de ser interpretada sem considerar a fronteira entre o real e a fantasia.

Não foi por acaso que diferentes linguagens artísticas incorporaram a dimensão poética do gesto do *wǔshù*. Nesta dimensão, é possível esculpir fragmentos de tempo em que o combate corporal pode se realizar de maneira mágica.

Algumas técnicas do *wǔshù* possuem em sua essência um princípio de inspiração poética, carregam em si um breve momento de suspensão da realidade, pois são dotadas de evidentes significados estéticos e de uma plasticidade corporal que inevitavelmente as conduzem para o campo das artes:

Os movimentos e habilidades do Wushu chinês possuem em sua maioria certo valor estético. A beleza e a agilidade física do Wushu residem nos movimentos de ofensividade e defensividade. Ao organizar uma série de habilidades se dá muita atenção a combinação entre o dinâmico e o estático e a alternância de movimentos, resultando uma sensação rítmica e uma beleza métrica especial. Em determinadas condições de tempo e espaço, o Wushu representa a combinação e variação de certos movimentos de ofensiva e defensiva, movimentos que são bastante difíceis e que se executam com considerável força e velocidade, demonstrando assim o espírito e a disposição de ousar lutar e avançar. O Wushu possui estilos estéticos bem variados:

O boxe Pigua, o boxe Baji, o Chaquan e o Huaquan se destacam todos por ritmo rápido, e movimentos naturais e desenvoltos, daí sua beleza varonil; o boxe Shequan, que imita movimentos da serpente, libera força pela palma e pelos dedos, mostrando uma suave e discreta beleza; a palma Bagua e o boxe Taijiquan, que combinam a força e a flexibilidade e fazem com que a força saia do corpo como um fio de seda longo e contínuo, integra a beleza varonil e uma discreta beleza suave.

Esta diversidade de estilos estéticos e seu alto valor espetacular são incomparavelmente superiores as demais artes de luta do mundo (GUANGXI, 2011, p.76-77).¹

Os antecedentes históricos do *wǔshù* já apontam para a sua inserção no campo das artes. Já na dinastia Song havia uma diferença entre a prática marcial militar e a prática marcial de exibição (ACEVEDO & GUTIÉRREZ & CHEUNG, 2011). Durante este período, foi favorecida a prática de movimentos acrobáticos com e sem armas com vistas a exibições e demonstrações organizadas para o deleite do imperador. Atualmente, nas competições modernas de *wǔshù*, são avaliados nas competições de exibição, quesitos como dificuldade, altura e beleza, elementos de ordem estética.

Assim como a capoeira, o *wǔshù* torna-se uma dança guerreira ou uma prática que transita entre o jogo, luta e dança.² Mas se na capoeira essa capacidade de hibridismo associa-se a mandinga³ de disfarçar a força, devido a relação histórica que a capoeira possui com o processo de escravidão e conseqüente necessidade do escravo disfarçar seu poder perante o opressor, no *wǔshù*, a *mímesis* se coloca como elemento chave na sua identidade poética.

Mas é preciso lembrar que há diversas escolas e técnicas no contexto do *wǔshù*, e em muitas dessas escolas a preocupação maior é com a eficiência marcial do que com a beleza do gesto. A China, diferente do Brasil, possui uma tradição histórica de guerras e conflitos que repercutiu sobremaneira em suas práticas corporais, por isso, Andraus (2012) aponta que a capoeira não se estabelece da mesma forma na sociedade brasileira como o *wǔshù* na China, pois lá como igualmente em outros países da Ásia, Europa e Oriente Médio, o treinamento marcial

era, de fato, um treinamento para a guerra: “A história do Brasil testemunhou pequenas rebeliões, mas não se pode dizer que exista aqui uma cultura em torno da guerra, com sistematização do trabalho de corpo visando à eficiência marcial, como ocorreu em outros países.” (ANDRAUS, 2012, p.155).

Penso que a potência poética do *wǔshù* reside, sobretudo, em sua capacidade de *mimesis*, entendida como na época da Grécia clássica, ou seja, a representação artística que busca se aproximar com respeito e precisão da beleza do mundo (GAGNEBIN, 2005). Por isto, o *wǔshù* tem sido uma das técnicas corporais mais utilizadas no âmbito de diferentes linguagens artísticas. Seja no cinema, na dança ou no teatro, há uma dimensão poética no *wǔshù* que facilita uma exploração artística do corpo em contexto guerreiro. Mais do que muitas práticas corporais combativas, no *wǔshù* é possível transitar com mais naturalidade na fronteira entre o real e a fantasia.

Esta ultrapassagem para a fantasia é favorecida no *wǔshù*, sobretudo, pela capacidade de interpretação mimética da natureza ou dos gestos guerreiros dos animais. É o que CAILLOIS (1990) em sua classificação de tipos de jogos, denomina como jogos de *mimicry*, ou seja, um jogo que pressupõe a encarnação de um personagem ilusório e a adoção de seu respectivo comportamento. O prazer é o de ser um outro ou de se fazer passar por outro, o que inevitavelmente aproxima o *wǔshù* da representação teatral e dramática: “O *mimicry* consiste na representação deliberada de uma personagem, o que facilmente se torna uma obra de arte, de cálculo e de astúcia.” (CAILLOIS, 1990, p.99).



Imagem 12 – Hung Tze Han na postura da Serpente.

Assim, na própria técnica de mimetizar a água, o fogo ou um animal em contexto de combate, já se transporta o sujeito para o mundo da fantasia, característica privilegiada de aprendizado humano e de deleite do espírito:

A mimesis designa um processo de aprendizado específico do homem (e, em particular, das crianças). A aquisição de conhecimentos é favorecida pelos aspectos prazerosos do processo. Poderíamos dizer, nesse sentido, que o impulso mimético está na raiz do lúdico e do artístico (GAGNEBIN, 2005, p.84).

As óperas chinesas também se aproveitaram dessa dimensão poética do *wǔshù*. Composto através da música, do teatro, da dança e do canto, as óperas chinesas encontraram em algumas técnicas do *wǔshù* atributos que incorporados a ópera possibilitaram a ampliação da carga dramática dos espetáculos (CHONGSHEN & XIAOHUI, 2008).

Muitos dramas encenados basearam-se em batalhas que ocorreram ao longo da história da China e diversos atores de ópera estudaram intensamente as técnicas do *wǔshù* para aprimorar seu desempenho no palco. Para Chongshen & Xiaohui (2008), esta relação entre *wǔshù* e ópera chinesa desempenhou um papel importante na herança e desenvolvimento de ambos universos, ampliando ainda mais o componente poético e teatral das artes guerreiras chinesas:



Imagem 13 - Ator de ópera na postura a águia estendendo as asas.

O cinema exerce uma marcante influência no interesse e nos conhecimentos a respeito do *wǔshù*. O gênero cinematográfico que apresenta combates com espadas é conhecido como *wǔxiá*,⁴ um gênero diferente dos filmes de *kung fu*,⁵ que são filmes que apresentam combates sem o uso de armas. Nestes filmes, a dimensão imaginária é potencializada na medida em que as personagens são capazes de feitos além do comum. Ao mesmo tempo, é sobretudo nos feitos marciais que é usual a tecnologia e o efeitos especiais sobreporem as capacidades e habilidades corporais de combate.

Apesar do acréscimo de popularidade oportunizado pelo cinema, há uma grande diferença entre um filme e a vida real. Ang Lee, diretor do filme *o tigre e o dragão*,⁶ diz que as artes marciais têm pouco a ver com os filmes sobre elas, pois estes filmes ocupam-se demasiadamente de músicas e coreografias, o que envolve muito mais habilidades cinematográficas do que habilidades marciais.⁷ Muitos desses filmes baseiam-se em histórias que fazem parte da literatura chinesa e abordam mitos e lendas a respeito de grandes guerreiros e seus feitos. Tanto os filmes de *wǔxiá* quanto os filmes de *kung fu* contribuíram para que o *wǔshù* chinês se tornasse ainda mais popular.

O ato de se expor a um filme é um ato voluntário de deixar-se transformar interiormente, pois mesmo que não concordemos com o discurso visual da obra cinematográfica, as narrações e as personagens existentes são sempre figuras modelares que realizam a educação política e sentimental dos afetos (ALMEIDA, 1999).

Um filme é uma produção humana que não apenas reflete uma realidade, mas também produz uma realidade e uma educação política e estética (ALMEIDA, 1999). No cinema, exploram-se diversas facetas da gestualidade guerreira, inclusive a sua dimensão destruidora, entretanto, no cinema poético, a dimensão destrutiva será sobrepujada por uma narrativa em imagens e sons que irá enaltecer a beleza e a fantasia dos movimentos guerreiros.

Alguns gestos do *wǔshù* brincam com a noção de eficiência marcial em direção a uma plasticidade e beleza artística. Pode ser tão bonito que não há razões para crer que também pode ser de grande ofensividade. Essa capacidade artística do *wǔshù* está ligada ao jogo e a possibilidade de evasão do real que possibilita o prazer de conhecer através da dimensão lúdica da guerra. Mas para isto ocorrer, é preciso reconhecer e transfigurar aspectos dos gestos guerreiros que se relacionam com a dimensão destrutiva e que não cabem em uma dimensão mais elevada da cultura:

A violência sangrenta só em pequena medida pode caber nas formas elevadas da cultura. É por isso que o espírito da sociedade está constantemente procurando uma forma de evasão nas belas imagens de uma vida heróica que se realiza na dignidade do combate e se situa no domínio ideal da honra, da virtude e da beleza (HUIZINGA, 2010, p.115).

A celebração da vida está na beleza e na ludicidade da gestualidade guerreira e não em sua potência destrutiva. Assim, a eficiência guerreira no *wǔshù*, se transfigura quando surge a dimensão poética do corpo, ou seja, naquele momento difícil de explicar, quando já não sabemos se estamos dançando, lutando ou fluindo como o vento.

No processo de aprendizagem e expansão do *wǔshù* do templo *shàolín*, havia um caminho que os monges guerreiros percorriam no decorrer de sua formação e/ou transmutação. O estágio inicial se dava com o treinamento e aprimoramento das capacidades físicas tais como força, equilíbrio, resistência e flexibilidade, o que dotava os monges de capacidades corporais extraordinárias.

Outro momento se dava quando o monge guerreiro realizava o aprimoramento de sua técnica e habilidade a partir de suas características pessoais de combate. Neste processo, incluía-se também a observação e a escolha de animais e movimentos que melhor se adaptavam tanto à subjetividade como também às potencialidades físicas do monge guerreiro, de modo que daqui

podemos presumir que surgiram diversos estilos de combate dotados não apenas de potência física, mas também de traços pessoais do guerreiro, dotando sua gestualidade de mais organicidade.

Assim, da observação e mimetização da natureza surgiram diversas posturas defensivas e ofensivas que reproduzem e interpretam a natureza e os movimentos dos animais, dotando o *wǔshù* de beleza e plasticidade corporal. Neste caso, trata-se não apenas da imitação pura e simples de uma forma, mas também da interpretação do significado guerreiro que o gesto pode representar (REID & CROUCHER, 1983).

Entretanto, com as invasões que ocorreram na China, o período de formação do monge guerreiro foi diminuído, acarretando numa formação com ênfase muito mais nos aspectos bélicos do que no processo de elaboração da originalidade do guerreiro. Isto porque era necessário preparar rapidamente guerreiros que pudessem fazer frente ao inimigo e/ou resistir à sua tortura (REID & CROUCHER, 1983).

O *wǔshù* pode ser arte e na arte muita coisa é possível, inclusive a guerra, que se trata de uma das piores coisas que o ser humano é capaz de fazer. Mas para acessar a potência poética do *wǔshù*, é preciso compreender suas bases em um nível profundo, pois a poesia surge do domínio da técnica. É preciso técnica para criar poesia, mas somente a técnica não toca o espírito. Para tocar o espírito é preciso se aproximar do que Valéry (2003) chamou de inspiração, um estado que nos põe fora de nós mesmos e que nos transporta para outro mundo em que o instável nos mantém enquanto o estável ocupa um segundo plano.

Notas

¹ “Los movimientos en serie de habilidades del Wushu de China tienen en su mayoría cierto valor estético. La belleza y la agilidad física del Wushu residen en los movimientos de ofensiva y defensiva. Al arreglar una serie de habilidades se presta mucha atención a la combinación entre lo dinámico y lo estático y a la alternativa de movimientos, dándole una sensación rítmica y una belleza métrica especiales. En determinadas condiciones de tiempo y espacio, el Wushu representa la combinación y variación de ciertos movimientos de ofensiva y defensiva, movimientos que son bastante difíciles y que se ejecutan con considerable fuerza y velocidad, demostrando así el espíritu y la disposición de atreverse a luchar y a avanzar. El Wushu tiene estilos estéticos bien variados: el boxeo Pigua, el boxeo Baji, el Chaquan y el Huaquan se destacan todos por ritmo rápido, y movimientos naturales y desenvueltos, de ahí su belleza varonil; el boxeo Shequan, que imita movimientos del serpiente, desata fuerza por la palma y los dedos, mostrando una discreta belleza suave; la palma Bagua y el boxeo Taijiquan, que combinan la fuerza con la flexibilidad y hacen que la fuerza salga del cuerpo a modo de un largo hilo de seda continuo, integran la belleza varonil y la discreta belleza suave. Esa diversidad de estilos estéticos u su alto valor espectacular son incomparablemente superiores a las demás artes de lucha del mundo.” (GUANGXI, 2011, p.76-77).

² Apresento de maneira mais apurada aspectos que compõem parte significativa da capoeira em Santos (2005).

³ A capoeira é mandinga de escravo em ânsia por liberdade, já dizia mestre Pastinha. Na capoeira, mais do que a força física, o mais importante é a malícia, a mandinga. Mandinga para disfarçar e surpreender. A capoeira é dança de liberdade e uma festa de libertação, por isso, a alforria na capoeira reside muito mais na festa que ela proporciona do que na sua eficiência marcial, pois mesmo quando se cai, se cai bem.

⁴ *Wǔ* (武) significa "marcial" e *xíá* (俠), significa honrado, cavalheiro, ou herói e é formado por *rén* (人) que é pessoa e *jiā* (夾) que significa pôr no meio ou prender e pictograficamente simboliza uma pessoa de braços abertos no meio de outras duas (HSUAN-AN, 2006). *Wǔxíá* são novelas inspiradas em lendas sobre grandes mestres de artes marciais. Atualmente, tornou-se também um gênero cinematográfico chinês que se caracteriza primordialmente pelas cenas de artes guerreiras com uso de armas.

⁵ A escrita *kung fu* refere-se à romanização segundo o sistema Wade-Giles, criado em 1852. Este já foi o principal método de transliteração da língua chinesa nos países de língua inglesa. Entretanto, atualmente já foi superado pelo sistema *pīnyīn*. A grafia com base no *pīnyīn* seria *gōngfū*.

⁶ O Tigre e o Dragão. Título original: 卧虎藏龙 (2000).

Direção: Ang Lee.

Roteiro: Kuo Jung Tsai, Hui-Ling Wang e James Schamus.

Produção: Li-Kong Hsu, William Kong e Ang Lee.

Edição: Tim Squyres.

Música: Tan Dun.

Direção de Artes Marciais: Woo-Ping Yuen.

Elenco Principal: Chow Yun-Fat (Li Mu Bai), Michelle Yeoh (Yu Shu Lien), Zhang Ziyi (Jen), Chang Chen (Lo), Lung Sihung (Sir Te), Cheng Pei Pei (Jade Fox).

Tempo de Duração: 120 minutos.

⁷ “... artes marciais tienen poco que ver con películas de artes marciales. La manera en que este tipo de película funciona es más como un musical, más como baile coreografiado. Es cine. Son habilidades cinematográficas más que la habilidad de ganar una pelea.” (LEE, 2000, cap. 26).

Energia

Quando corretamente praticadas, as artes guerreiras potencializam a conservação, circulação e ampliação do *qi*.¹ De acordo com Hsuan-an (2006), *qi* é energia vital, uma espécie de energia que mantém uma pessoa saudável não só física, mas também espiritualmente. O ideograma *qi* (气) originou-se da representação gráfica do ar com três traços simulando o seu movimento flutuante. Em chinês tradicional, o ideograma *qi* (氣) incorpora *mi* (米) que significa arroz. Assim, o ideograma que representa o que traduzimos como energia vital é a junção de alimento e ar. No pensamento chinês há o ensinamento de como cultivar essa energia através do aprimoramento espiritual e da moderação nas ações. Nas artes guerreiras, também se recorre ao contato físico com os elementos da natureza, tais como árvores, terra, água etc. (HSUAN-AN, 2006). *Qi* também é conhecido como *ki* em japonês e *prana* em sânscrito. O refinamento do *qi* pode ocorrer através de domínio da respiração, da prática de técnicas corporais, da meditação, da disciplina sexual, etc. (CHENG, 2008).

Se para nós há dificuldade em perceber a integralidade entre espírito e matéria, essa cisão não ocorreu no pensamento e no modo de vida oriental (ANDRAUS, 2012). Por isso, não é estranho que o conceito chinês de *qi* incorpore ao mesmo tempo, matéria e espírito:

A unidade procurada pelo pensamento chinês ao longo de toda a sua evolução é a própria unidade do sopro (*qi* 氣), influxo ou energia vital que anima o universo inteiro. [...]. Ao mesmo tempo espírito e matéria, o sopro assegura a coerência orgânica da ordem dos viventes em todos os níveis. Enquanto influxo vital, ele está em constante circulação entre sua fonte indeterminada e a multiplicidade infinita de suas formas manifestadas. O homem não é apenas animado pelo sopro em todos os seus aspectos, mas haure nele seus critérios de valor, quer de ordem moral ou de ordem artística. Fonte da energia moral, o *qi*, longe de representar uma noção abstrata, é sentido até no mais profundo do indivíduo e de sua carne. Sendo embora eminentemente concreto, nem sempre contudo ele é visível ou tangível: pode ser o temperamento de uma pessoa ou a atmosfera de um lugar, a força expressiva de um poema ou a carga emocional de uma obra de arte (CHENG, 2008, p.36-37).

Pela medicina tradicional chinesa há uma rede de caminhos que se espalham pelo corpo e que por onde circula o *qi*. No ocidente estes caminhos são conhecidos por meridianos, mas em chinês é *jīng luò*, que significa canal e colateral:

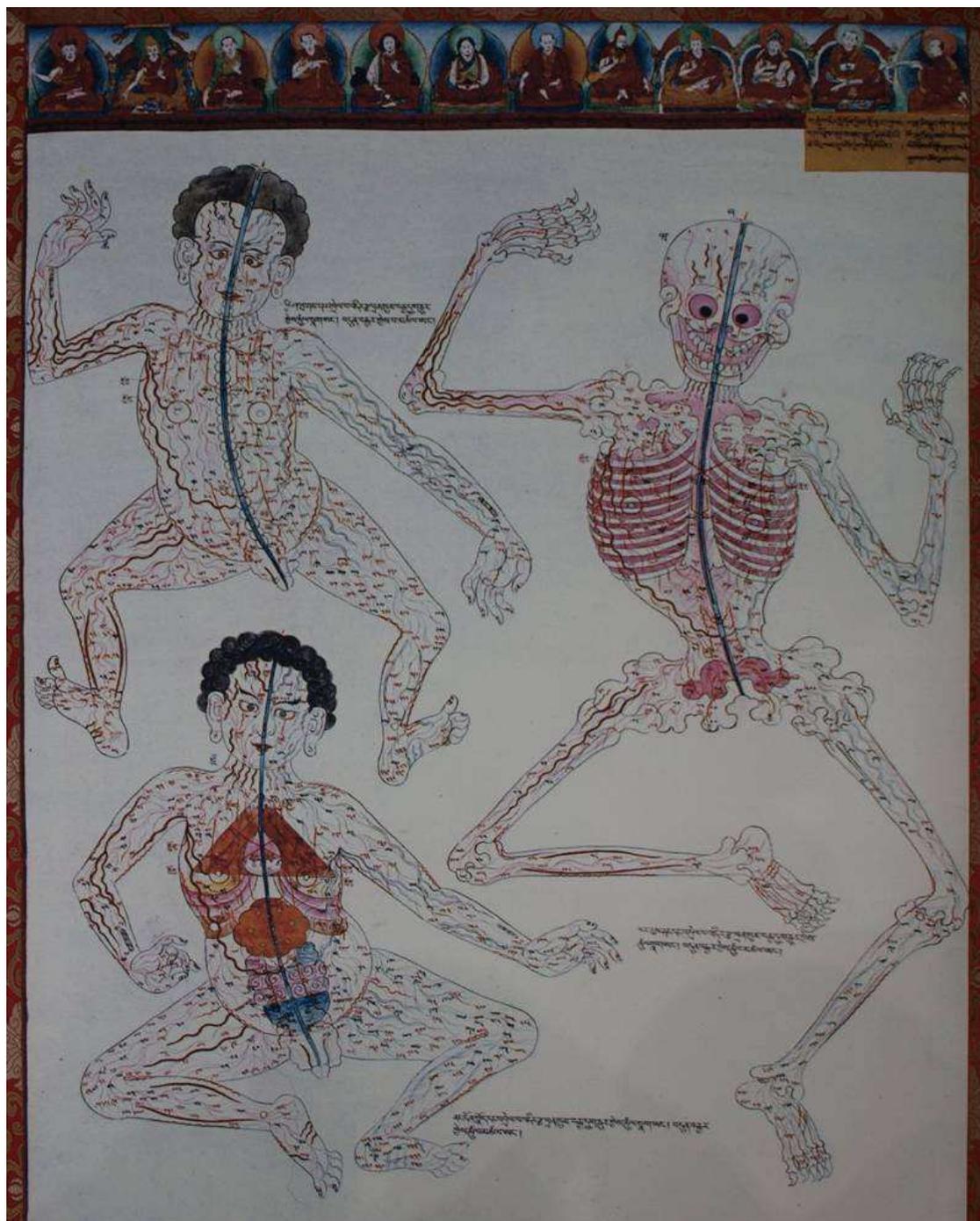


Imagem 14 – Quadro de meridianos do corpo humano em uma pintura chinesa antiga.

Uma das hipóteses para a descoberta destes canais está relacionada com a prática de exercícios de *qìgōng*. *Qìgōng* (气功) significa trabalho da energia vital. *Gōng* (功) é composto pela junção de dois ideogramas, sendo que *gōng* (工) quer dizer trabalho, artesanato ou obra realizada manualmente e dependendo do ideograma com o qual compõe ou do contexto pode ser labor, bem feito, metucioso, habilitado, preparado. O ideograma *lì* (力) compõe juntamente para expressar ideia de efeito, situação ou ato produzido por força física ou mental (HSUAN-AN, 2006). O *qìgōng* é um método de cultivo da saúde reconhecido e adotado dentro do sistema medicinal chinês e algumas técnicas remetem-se a mais de mil anos de história.

A realização de algumas práticas corporais é um dos segredos da longevidade e saúde do povo chinês. *Qìgōng* são técnicas corporais que tem como objetivo aumentar a resistência do organismo e promover a saúde. Pela medicina tradicional chinesa, o *qìgōng* atua na mobilização do *qì*. O princípio dessas práticas é a promoção da circulação do *qì* nos meridianos do corpo, por meio do movimento integrado com a respiração, intenção da mente e forma do corpo, o que gera uma força vital que previne as doenças. O *qìgōng* é uma técnica corporal que pode apresentar diferentes intenções, passando pelas dimensões terapêuticas, marciais ou espirituais.

Os diferentes tipos de *qìgōng*, tais como o *bāduànjǐn* e o *liàngōng* teriam se originado a partir de uma matriz de exercícios conhecida como *dǎoyīn* (LEE, 1997). Tais práticas teriam a premissa da saúde e da longevidade:

Para nutrir a própria vida e “conseguir o Tao” à maneira de Peng-tsu, que logrou durar mais de setecentos anos, é preciso entregar-se a exercícios de flexibilidade (*tao yin*), ou, melhor ainda, dançar e movimentar-se à maneira dos animais. Zhuangzi e Huainan zi mencionam alguns dos temas dessa *ascese naturalista*. Recomenda-se imitar a dança dos pássaros quando eles estendem as asas, ou a dos ursos quando se balançam, esticando o pescoço para o Céu. É com a ajuda dessa ginástica que os pássaros se exercitam em voar e os ursos se tornam trepadores perfeitos. Também há muito que aprender com os mochos e os tigres, hábeis em virar o pescoço para olhar para trás, e com os macacos, que sabem pendurar-se de cabeça para baixo (GRANET, 1997, p.310).



Imagem 15 – 44 posturas de *Dǎoyīn*.

Dǎoyǐn (导引) refere-se a um conjunto de exercícios físicos e respiratórios com o objetivo de proporcionar harmonia entre o corpo e a mente, melhorando a saúde do indivíduo (LAZZARI, 2009). *Dǎo* (导) significa guiar, liderar ou conduzir e *yǐn* (引) significa puxar ou esticar e é simbolizado por *gōng* (弓) que pictograficamente simboliza um arco e pela linha vertical a sua direita que expressa o ato de puxar ou esticar (HSUAN-AN, 2006). Em 1973 em Changsha - província de Hunan na China - foram encontrados livros do período da Dinastia Han com desenhos de quarenta e quatro posturas de *dǎoyǐn*. Muitas destas posturas possuem semelhanças com exercícios que hoje praticamos no yoga, *tàijíquán* ou mesmo na ginástica moderna, de origem européia. Para Acevedo & Gutiérrez & Cheung (2011), não há consenso sobre o significado dessas imagens, entretanto, trata-se do guia de exercícios mais antigo encontrado até hoje na China.

O *bāduànjǐn* são exercícios criados pelo líder militar *Yuè Fēi* durante a dinastia Song para melhorar a saúde dos militares, sendo posteriormente adotado no âmbito das artes guerreiras e também como prática para melhoria da saúde da população em geral.

Bā (八) significa oito; *duàn* (段) pode ser traduzido como peças e *jǐn* (锦) como brocado. *Bāduànjǐn* significa oito peças do brocado ou oito exercícios preciosos, já que brocado seria um tipo de tecido considerado precioso para a época de surgimento desta prática (LAZZARI, 2008). O *bāduànjǐn* é um dos conjuntos sistematizados de exercícios de *qìgōng* mais conhecido e praticado. É dividido em oito partes separadas de exercícios, cada qual focando em um meridiano ou canal de energia do corpo humano. Possui uma versão a ser realizada em pé e outra sentado. Acevedo & Gutiérrez & Cheung (2011), apontam que além do *bāduànjǐn*, *Yuè Fēi* teria sido responsável também pela criação de diversas outras técnicas marciais, como por exemplo, o *zhuìquán* conhecido como punhos embriagados e também o *xíngyìquán* conhecido como boxe da forma e da intenção.



Imagem 16 - *Bāduànjǐn*, 08 movimentos.

O *liàngōng* (练功) é uma técnica que une medicina terapêutica e cultura física. *Liàn* (练) significa treinar, exercitar. *Gōng* (功) é trabalho persistente e prolongado que atinge um nível elevado de habilidade (LEE, 1997). Consiste em um conjunto de exercícios que visam à prevenção e o tratamento de dores no pescoço, ombros, cintura, pernas e também doenças crônicas, sendo criado em 1974 pelo médico de Shanghai *Zhuàng Yuán Míng* (LEE, 1997). Sendo uma criação recente de um médico ortopedista, o *liàngōng* dialoga com as técnicas medicinais ocidentais.

Para a medicina tradicional chinesa, corpo e espírito estão relacionados de modo que é preciso cuidar tanto do corpo como do espírito, aspecto mais sutil que deve se equilibrar em meio

à natureza. De acordo com estes princípios, as emoções estão diretamente relacionadas ao funcionamento do organismo:

Assim sendo apreensão e ansiedade, pensamentos obsessivos e preocupações prejudicam os espíritos. Prejudicados os espíritos, sob o efeito do medo e do temor, algo escoia, algo transborda sem parar. Em estado de tristeza e de aflição, nos comovemos no centro; algo seca e se interrompe e a vida se perde. Na alacridade e na alegria profunda, os espíritos se assustam e se dispersam; portanto, não há mais entesouramento. Na opressão e no pesar os sopros se fecham e se bloqueiam; portanto, não há mais circulação. Na cólera crescente, nós nos perturbamos e nos desviamos; portanto, nada mais está sob controle. No medo e no temor, os espíritos se agitam e se assustam; portanto, já não se pode conter (ROCHAT DE LA VALLÉE & LARRE, 2007, p.195).

Assim, algumas técnicas corporais chinesas visam o equilíbrio e a serenidade da mente, através de práticas de recolhimento e meditação que visam purificar a mente e fortalecer o corpo físico:

Portanto, é preciso dizer que o fortalecimento da saúde mediante o Wushu começa por moldar e purificar o espírito e que o robustecimento físico é somente uma manifestação externa, sendo a virtude e tranquilidade da alma e a capacidade de vencer a si mesmo o fortalecimento interno e, por conseguinte, o mais importante. Aqui reside o significado real desta função do Wushu (GUANGXI, 2011, p.85).²

Meditação em mandarim é *zuòwàng* (坐忘) e pode ser traduzido por sentado no esquecimento. O ideograma *zuò* (坐) simboliza duas pessoas sentadas no chão, um hábito milenar da cultura chinesa. *Wàng* (忘) significa esquecer e é a junção de fugir ou morrer (亡) e coração (心) que também pode representar a mente (HSUAN-AN, 2006). A meditação é uma técnica com vistas a obter equilíbrio psicofísico e constitui-se como um estado vazio de pensamentos. Um modo de fuga de si e do mundo, durante o qual se escapa, passageiramente, dos sentidos da vida e da existência (HESSE, 2009).

O *qì* segue o pensamento, então, uma prática corporal com vistas ao equilíbrio do *qì* pressupõe o alinhamento do pensamento com o movimento, ou seja, estar concentrado na realização da prática corporal. Isto se constitui como um desafio, entretanto, um movimento realizado com a devida atenção potencializa que a mente não se disperse no decorrer da prática e esta qualidade contribui para a busca de harmonia e equilíbrio (JUAN & BO, 2011).

Uma das técnicas chinesas mais utilizadas para o treino da concentração consiste em atentar-se na parte do corpo conhecida por *dāntián* (丹田). *Dān* (丹) significa elixir e pictograficamente simboliza um poço e *tián* (田) significa campo de cultivo e pictograficamente simboliza um campo de arroz subdividido. (HSUAN-AN, 2006). *Dāntián* pode ser traduzido como campo de elixir ou campo de cinábrio e possui relação com a alquimia chinesa que relaciona o cinábrio aos processos de transmutação dos elementos e da energia vital interna (LAZZARI, 2009). Na concepção chinesa, o *dāntián* é o local onde o *qì* pode ser produzido, fortalecido e armazenado:

Dāntián se refere a quatro pontos de acupuntura abaixo do umbigo do corpo humano, o que foi provado por investigação científica moderna que se encontra em um local precioso do corpo humano. Os antigos chineses acreditavam que o *dāntián* era o local de maior concentração de *qì* dentro do corpo humano e uma reserva importante capaz de nutrir o corpo todo. Portanto, eles deram grande importância ao *dāntián*, vendo-o como a “raiz da vida”. Quando se pratica *tàijí* para nutrir a vida e *tàijí* arte marcial, é necessário “centrar a mente no *dāntián*”, isto é, o praticante deve concentrar sua mente na seção de centralização sobre *dāntián* (JUAN & BO, 2011, p.54-55).³

Para Luz (2006) esses conhecimentos terapêuticos foram desenvolvidos por místicos que criaram práticas meditativas, respiratórias e marciais que conferem capacidade de observação extraordinária e direta dos fluxos e acúmulos de vitalidade de energia no corpo. Deste

conhecimento veio à base para a conceitualização inicial da dinâmica do *qi* no ser humano, com os conceitos de meridiano e canais de energia.

Na concepção da medicina tradicional chinesa, o conceito de saúde está vinculado ao potencial de energia vital que circula no organismo, e é por meio da manutenção desse potencial, preservando-o ao máximo, que a saúde será mantida (CONTATORE & TESSER, 2010). Assim, técnicas como acupuntura, farmacopéia, práticas de recolhimento, dietoterapia, massagem e práticas corporais visam harmonizar os desequilíbrios no fluxo de energia vital que circula no organismo. Estas práticas atuam na mobilização e promoção da circulação do *qi* nos meridianos do corpo, o que estabiliza e gera força vital para prevenção de doenças. Assim, na medicina tradicional chinesa quando surge uma doença, significa que o *qi* não está circulando harmonicamente pelos órgãos e vísceras, há excesso ou falta dele em determinados meridianos do corpo (YUQUN, 2010).

Este modo de entendimento nos ajuda a pensar que as técnicas corporais que visam promover um bom estado de saúde devem contribuir para que haja equilíbrio entre o preservar e o gastar, administrando o princípio de consumo e manutenção da energia.

Objeto hermético e de ensino enigmático, algumas concepções terapêuticas chinesas remetem a conhecimentos ancestrais que possuem como princípio geral a ideia que todo ser deve adotar um ritmo que se harmonize com o ritmo da vida universal com vistas ao equilíbrio psicofísico, isso significa que é preciso o entendimento da necessidade de assumir para si, ao menos uma parte da responsabilidade sobre a origem do desequilíbrio como também da ação que irá restabelecer o equilíbrio. (YUQUN, 2010).

Notas

¹ *Qi* é a energia vital do ser humano que provém dos pais, da natureza e também dos alimentos, ar e água. Esta energia distribui-se pelo corpo e, de modo geral, está dividida em: *jīng*: essência fundamental que é base do ser humano e construção da matéria; *qì*: energia vital que propicia o impulsionar das funções dos órgãos, vísceras e canais de energia; *xuè*: sangue que transporta os nutrientes; *jīnyè*: líquidos orgânicos tais como lágrima, suor, saliva (CONTATORE & TESSER, 2010).

² “Por lo tanto, hay que decir que el fortalecimiento de la salud mediante el Wushu comienza por moldear y purificar el espíritu y que el robustecimiento físico es sólo una manifestación externa, siendo la virtud y tranquilidad del alma y la capacidad de vencer a sí mismo el fortalecimiento interno y, por consiguiente, lo más importante. En esto reside la significación real de esta función del Wushu.” (GUANGXI, 2011, p.85).

³ “Dantian refers to four acupuncture points below the navel of human body, which has been proved by modern scientific research to be located on the golden section line of the human body. The ancient chinese believed that dantian was the place gathering the most qi within the human body and an important part capable of nourishing the whole body. Therefore, they gave great importance to dantian, seeing it 'the root of life'. When practicing tai chi-based life-nourishing techniques and tai chi martial art, it is required to 'center the mind at dantian'; that is, the practitioner should concentrate his mind on the section centering upon dantian.” (JUAN & BO, 2011, p.54-55).

Sobre o ensino das artes guerreiras chinesas

Árēs, filho de Zeus e Hera, é o Deus da guerra no panteão grego. Em Roma, por meio da fusão com outras divindades se torna Marte, um dos mais admirados deuses do panteão romano. Marte dá origem ao termo marcial, que nada mais é do que o aspecto combativo do gesto guerreiro.

A marcialidade constitui uma especificidade das artes guerreiras, diferenciando-a de outras práticas corporais, ou seja, a origem e o desenvolvimento do gesto guerreiro pressupõem a ideia de um combate e isto promove certas particularidades para o seu ensino. Ocorre que na história de constituição do *wǔshù* e também de muitas outras artes guerreiras, os ensinamentos eram restritos aos familiares ou aos discípulos de confiança, desse modo, havia uma relação de intimidade e confiança que permitia a pesquisa e a experimentação da mortalidade de muitos gestos e técnicas (SEVERINO, 2010). Penso que em grande parte dos contextos pedagógicos atuais, muitas técnicas corporais marciais não podem ser vivenciadas em sua plenitude, pois são tão imprevisíveis e perigosas que poderia resultar na ocorrência de graves acidentes. Logo, é preciso questionar os aspectos marciais e suas conseqüências além de buscar algo além da exclusividade marcial das artes guerreiras.

Mas se não é possível à experimentação plena de muitos gestos guerreiros, o que justifica o estudo e a prática de uma arte guerreira?

O sentido mais amplo da aprendizagem das artes guerreiras é harmonizar energias humanas distintas, ampliando a consciência de si, do gesto e do viver. Uma ação de cultivo do conhecimento e de amor e respeito à vida.

Ainda sim, é comum que na aprendizagem das artes guerreiras persista a dimensão do excesso de esforço e da dispersão da energia. O despreparo em lidar com o gesto guerreiro

incentiva a lógica da dor e do sacrifício e potencializa as ocorrências de danos ao corpo e a saúde, já que uma ideia muito presente tanto para quem ensina como para quem aprende uma arte guerreira é a de que se deve preparar o corpo para agredir e também para sofrer agressão.

Também em nossa cultura, grande parte dos ensinamentos ou mesmo dos embates corporais promovidos, ajudam a popularizar e espetacularizar a violência, sobretudo se tomarmos como exemplo a televisão e o cinema, indicando que a perspectiva proeminente é da violência e da precipitação da vida em direção à morte.

Os gestos que compõem as técnicas guerreiras estão colados na lógica da danificação, mas se não há porque promover a guerra, as técnicas precisam ser transfiguradas em algo que possa promover o respeito e o amor à vida e ao outro. É preciso domar o tigre e o dragão que residem nos gestos guerreiros. Além das qualidades físicas, o ensino de uma arte guerreira promove também o aprimoramento do espírito guerreiro:

A teoria é bastante sutil, porém fácil de entender. Seu verdadeiro significado está oculto e é profundo. A teoria inclui tanto as portas grandes [duplas/ataque] quanto as pequenas [simples/defesa], e os aspectos *yin* [passivo/recuar] e *yang* [ativo/atacar]. Abra a porta grande e feche a pequena, a passividade retrocede e aumenta a atividade. Os preceitos seguintes são aplicáveis a todas as formas de combate corporal: fortaleça o espírito interior, mostre-se calmo; demonstre a aparência de uma mulher discreta e lute como um tigre feroz; gere energia por todo o corpo e movimente-se com o espírito; Permaneça distante e impenetrável como o sol, e rápido e ágil como uma lebre que salta; agora seu adversário o está vendo [persegue sua imagem], e agora não [persegue sua sombra], e o fio da espada brilha intermitentemente de modo semelhante; de um lado para o outro, para a frente e para trás, ataque direto ou ao contrário, o adversário não os ouve [seus movimentos não são telegrafados] (ACEVEDO & GUTIÉRREZ & CHEUNG, 2011, p.82).

Então, trata-se de técnicas cuja potencialidade nociva e imprevisibilidade exigem que sejam praticadas em um contexto em que prevaleça o respeito a si e ao outro. Neste caso, impõe-se a necessidade de entrar em harmonia consigo e com o outro como possibilidade de realização

de uma simulação ou jogo guerreiro, o que leva ao conhecimento da existência de um padrão de experimentação corporal no nível individual e coletivo em que prevalece a ideia de pesquisar e experimentar as possibilidades guerreiras do corpo muito mais do que antecipar um combate contra alguém ou de buscar exclusivamente a eficiência marcial do gesto.

A partir desses apontamentos e considerando a transitoriedade e historicidade do ato de ensinar, apresento uma síntese pedagógica à partir dos princípios do *wǔshù* e da minha experiência com o ensino de técnicas corporais guerreiras.

- Experimentação de técnicas corporais com princípios guerreiros e terapêuticos que promovem uma preparação inicial e o aprimoramento de capacidades físicas tais como equilíbrio, flexibilidade e força, além de potencializar a dimensão criativa do gesto guerreiro.

São diversas as técnicas do contexto do *wǔshù*, que através de movimentos realizados de forma contínua e lenta, combinando suavidade e firmeza, permitem que o praticante não se machuque e que consiga mobilizar sua disposição corporal. Como exemplo, podemos citar o *yìjīnjīng*. O *yìjīnjīng* ou tratado da transformação dos músculos e tendões teria sido criado por *Bodhidharma* para manter a saúde e promover a longevidade no templo *shàolín*:

少林易筋經



1 韦驮献杵第一式



2 韦驮献杵第二式



3 韦驮献杵第三式



4 摘星换斗式



5 倒曳九牛尾式



6 出爪亮翅式



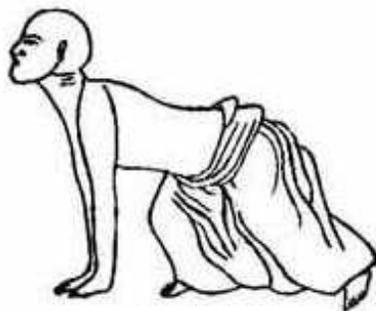
7 九鬼拔马刀式



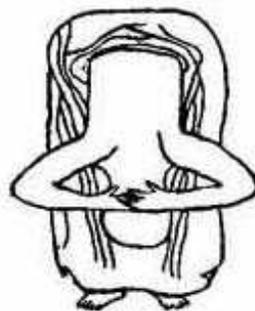
8 三盘落地式



9 青龙探爪式



10 卧虎扑食式



11 打躬式



12 掉尾式

Imagem 17 - Shàolín Yìjīnjīng, 12 movimentos.

Yì (易) significa mudança, *jīn* (筋) significa músculos e/ou tendões e *jīng* (经) significa clássico ou tratado (LAZZARI, 2009). Nesta tradução livre dos termos juntamente com a apreciação dos gestos que compõem o *yìjīnjīng*, observa-se o potencial físico, terapêutico e imagético na contextualização dos movimentos:

- 1 - 韦驮献杵第一式 – Apresentando o pilão 1.
- 2 - 韦驮献杵第二式 – Apresentando o pilão 2.
- 3 - 韦驮献杵第三式 – Apresentando o pilão 3.
- 4 - 摘星换斗式 – Alcançar as estrelas.
- 5 - 倒曳九牛尾式 – Arrastar nove bois por suas caudas.
- 6 - 出爪亮翅式 – Mostrar as garras e asas.
- 7 - 九鬼拔马刀式 – Nove fantasmas desembainham suas espadas.
- 8 - 三盘落地式 – Três placas caindo no chão.
- 9 - 青龙探爪式 – Dragão azul estica as suas garras.
- 10 - 卧虎扑食式 – O tigre deitado captura a presa.
- 11 - 打躬式 – Inclinando a frente.
- 12 - 掉尾式 – Abanando a cauda.

- **Mimetização:** no *wǔshù*, técnicas especiais nasceram da mimetização da natureza e dos movimentos de combate de alguns animais. Esta dimensão mimética do gesto pode contribuir na experiência em um universo tão paradoxal, ou seja, se é para lidar com a agressividade do gesto, que seja simbolicamente através da mimetização, ritualizando de maneira controlada a ferocidade e a valentia:

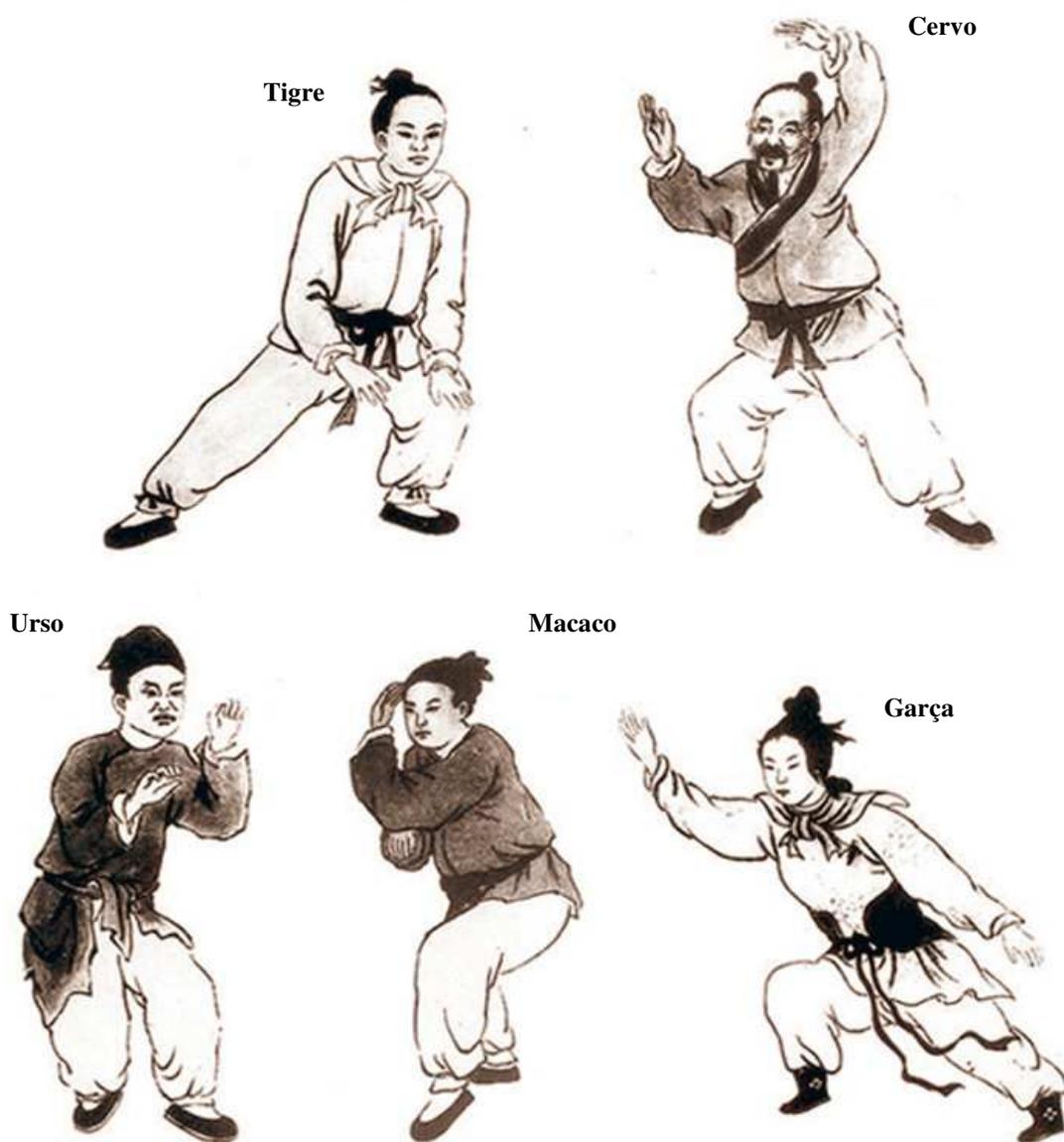


Imagem 18 - *Wǔqínxì* – Movimento dos cinco animais.

O *wǔqínxi*¹ é um conjunto de exercícios corporais que se referencia nos gestos de cinco animais. Foi desenvolvido por *Huá Tuó*, médico famoso que viveu durante a dinastia Han do Leste. Trata-se de uma forma de *qìgōng* que se baseia nos movimentos do tigre, cervo, urso, macaco e garça.

- Golpes: simulação de um ataque ou defesa com alguma parte do corpo, normalmente usando os membros superiores e inferiores. Muitas técnicas guerreiras adotam o princípio do *dāntián* como centro organizador dos movimentos das extremidades, pois isso atribui força e potência nos golpes (ANDRAUS, 2004). Trata-se da emissão da energia guerreira, na qual a força muscular e espiritual pode ser manifestada em seu máximo pela concentração mental e circulação do *qì*. Técnica também conhecida como *fājìng* (发劲), em que *fā* (发) pode ser traduzido como emissão. *Fā* em mandarim tradicional é (發) que é formado pela junção dos símbolos de arco, mão, arma e pé (HSUAN-AN, 2006). *Jìng* (劲) pode ser traduzido como força e/ou espírito. *Jìng* é o poder marcial e pode ser entendido como a junção da força muscular com a energia vital (LAZZARI, 2009):



Imagem 19 – *Fājìng*.

- *Tàolù*: é uma sequência de movimentos que simula um combate, também conhecida no Brasil como forma, katas ou katis:

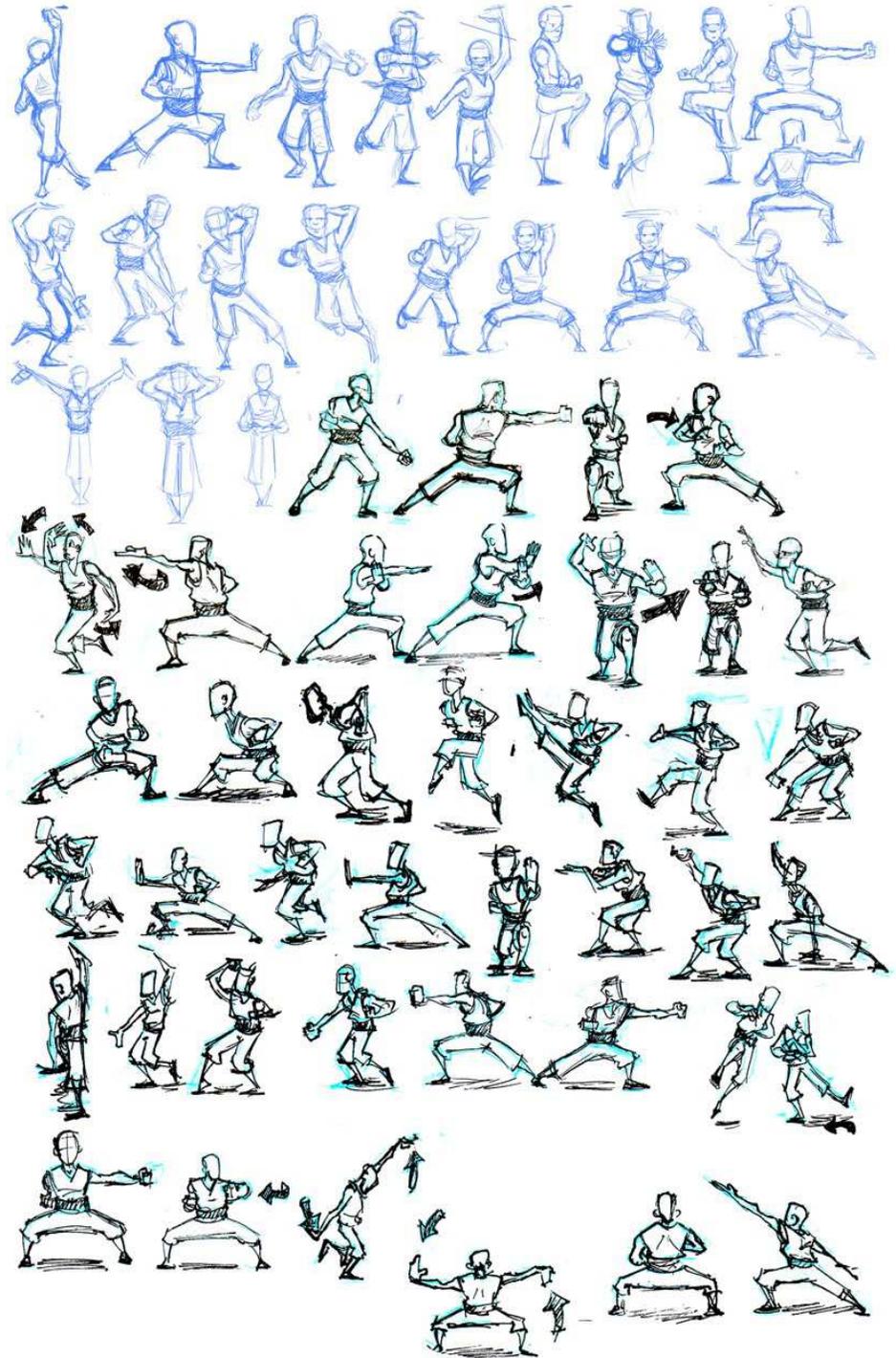


Imagem 20 – *Tàolù*.

A seqüência de movimentos previamente estabelecidos visa possibilitar um entendimento do aproveitamento da lógica corporal guerreira, entretanto, uma vez alcançado o entendimento dos princípios dos movimentos que são feitos na seqüência, pode-se optar por um estudo livre desse esquema em busca de uma fluência e organicidade pessoal e manter ao mesmo tempo, os princípios estudados na seqüência inicial de movimentos.

- *Jogo marcial*: o estudo dos princípios marciais e aplicações dos gestos guerreiros em associação num contexto de jogo.

Essa tentativa de entendimento corporal através de um jogo guerreiro promove o distanciamento do aspecto marcial em benefício da ludicidade, da harmonia e do relacionamento com o outro. Uma pesquisa e percepção de si e da própria energia marcial em contexto de jogo.

A imitação da guerra através do jogo pode ser um espaço de criação e experimentação corporal. Experimentando estas potencialidades do corpo, tomamos consciência de si e tornamo-nos mais seguros para trocar experiências com as pessoas e nos envolver com a realidade a nossa volta. No jogo cria-se uma outra realidade na qual é possível que os gestos do *wǔshù* realizem a mimetização da guerra num contexto de harmonia e equilíbrio com o outro.

O *tuīshǒu* (推手) é uma técnica de aplicação marcial que pode transitar no universo do jogo. *Tuī* (推) é empurrar e *shǒu* (手) significa mãos, por isso, *tuīshǒu* pode ser traduzido como empurrar com as mãos (LAZZARI, 2009). No *tuīshǒu* é possível entrar em contato com a própria energia marcial através do contato com a energia do outro sem a necessidade de usar golpes traumatizantes. Trata-se de um modo particular de relacionar-se com seu próprio corpo e o do outro, motivado pelos movimentos que transitam entre agressividade e a cordialidade. Um corpo

depende do outro, um corpo sente a energia marcial do outro. A harmonia do jogo marcial, porém, só é alcançada se o praticante abandona-se ao ritmo do movimento:



01



02



03



04

Imagem 21 - *Tuīshǒu*.

- Massagem/Auto-Massagem: trata-se de uma forma de conhecimento sobre o corpo e sobre si que pode ser utilizada no início ou no fim de cada processo de aprendizagem. A massagem quando é feita de forma rápida e leve é estimulante e quando é feita de forma lenta e firme é calmante (CONTATORE, s/data).

As artes guerreiras chinesas são comumente apresentadas em seus formatos estabelecidos, tais como os diferentes estilos de *tàijíquán*, *bāguàzhǎng*, *shàolín gōngfū* etc. Aprender *wǔshù* é aprender técnicas codificadas de ataque e defesa. Por outro lado, ensinar um estilo de *wǔshù*, suas técnicas e formas previamente definidas de maneira mecânica e com base meramente na repetição, sem possibilitar a busca da não forma ou dos significados essenciais do gesto guerreiro é limitar a capacidade de entendimento humano, pois quando se compreende a concepção e os princípios que balizam o *wǔshù*, amplia-se a capacidade de fazer uso de seu próprio entendimento sem a direção de outro.

Nota

¹ Sendo médico, *Huá Tuó* criou esta técnica de *qìgōng* baseando-se na teoria dos cinco elementos *wǔxíng* e na relação destes com os órgãos do corpo humano. Assim, a madeira associa-se com o fígado e o animal é o cervo; o fogo associa-se ao coração e o animal é o macaco; a terra associa-se ao baço e o animal é o urso; o metal associa-se ao pulmão e o animal correspondente é a garça e, por último, a água que se associa aos rins e o tigre é o animal correspondente (YUQUN, 2010).

Reflexões e apontamentos finais

Realizo neste trabalho uma interpretação das artes guerreiras chinesas que transita nas dimensões da linguagem, da arte, do pensamento, da medicina e do ensino de técnicas corporais guerreiras. No contexto das práticas corporais é o aspecto marcial do gesto que dá especificidade e diferencia as artes guerreiras de outras práticas e conhecimentos sobre o corpo. É de Marte, Deus romano da guerra, que advém o termo marcial.

Bulfinch (2000) aponta que o Deus romano da guerra nutre grande amor pela violência e pelo derramamento de sangue, diferente de sua irmã Minerva, a Deusa da sabedoria e da justiça, que mesmo sendo também uma divindade guerreira, preocupa-se, sobretudo com a proteção, não se simpatizando com o prazer pela guerra! Marte não desfruta da mesma sabedoria que Minerva e, por isso, é invariavelmente derrotado quando se confronta com ela (BULFINCH, 2000).

Marte é puro instinto, na obra *Ilíada* atribuída a Homero (2005), o Deus da guerra é descrito como um brutamonte de cem metros de altura, peludo, estúpido e desajeitado, entretanto, invencível em batalhas! Mesmo Zeus, chega a comentar que Marte é o menos estimado dos deuses tanto por homens como por outros deuses. Após ser ferido em batalha na guerra de Tróia, o Deus da guerra foi até o Olimpo para queixar-se ao pai Zeus, de quem recebe algumas ironias: “Não venhas choramingar perto de mim, inconstante. És, para mim, o mais detestável dos deuses que moram no Olimpo, pois amas sempre a discórdia, a guerra e as batalhas.” (HOMERO, 2005, p.64).

Será que na atualidade é bastante apropriado associar as práticas corporais marciais com a personalidade do Deus da guerra Marte? Será que é a dimensão destruidora dessas práticas que deve ser a prioridade? De todo modo, mesmo que no ocidente a referência ao Deus romano da guerra seja muito presente, penso que algumas características que apresento neste trabalho sobre

o *wǔshù* estabelecem uma resistência a esse prazer impulsivo por violência, ou seja, há certo conflito entre alguns princípios das artes guerreiras chinesas e o prazer que Marte nutre pela guerra.

O termo chinês *wénwǔ* é a junção de erudição (*wén*) e marcialidade (*wǔ*) e, na China antiga, era um atributo meritoso daqueles que manifestavam essas duas características. Há aqui um aspecto na junção desses dois termos, que entendo demarcar profundamente o entendimento sobre uma arte guerreira. Assim, penso que é preciso encontrar o equilíbrio entre inteligência e poder marcial nas artes guerreiras.

No *wǔshù*, acredito que a possibilidade de encontrar este equilíbrio é potencializada devido às características que apresento neste trabalho, ou seja, o autoconhecimento, a poética do gesto, a saúde psicofísica e o refinamento do pensamento.

Para praticar o gesto que imita uma serpente em combate, por exemplo, é preciso trazer ao corpo não apenas agressividade, mas também sinuosidade e sensualidade. É preciso estar disposto a ultrapassar a fronteira do real e inserir-se no universo do jogo, da fantasia. Essa dimensão mimética do gesto do *wǔshù* pode contribuir na experiência em um universo tão ambivalente. Logo, se é para lidar com a agressividade do gesto, que seja simbolicamente através da mimetização, ritualizando de maneira poética a ferocidade e a agressividade. Nesse caso, seria o mundo do jogo e da fantasia o promotor de equilíbrio entre inteligência e poder marcial.

Também a longevidade possui diversos aspectos na história e na cultura da China, passando desde a busca do elixir da imortalidade até o uso de ingredientes culinários exóticos que preservam e potencializam a saúde. Atrelado neste processo, encontra-se a medicina tradicional chinesa, composta de técnicas tais como massagens, práticas sexuais, acupuntura, fitoterapia, dietas e técnicas corporais que visam à manutenção, cultivo e potencialização do *qi*, que nada mais do que a energia vital que anima e sustenta a vida.

Assim, determinadas técnicas corporais do *wǔshù* se inspiram nesses princípios de longevidade e buscam equilibrar a ideia de consumo e preservação da energia vital, um princípio que vem desde o pensamento de equilíbrio entre *yīn* e *yáng*. Nesse caso, seria a preocupação com a saúde psicofísica o promotor de equilíbrio entre pensamento e marcialidade.

O *wǔshù* também está imbricado com correntes do pensamento que abordam a complexidade da existência humana. Assim, há no gesto do *wǔshù* uma visão do universo e do ser humano inserido nele, que oferece aos interessados o autoconhecimento através da análise de si e da relação com o outro e com o mundo.

É claro que muitas vezes essas correntes de pensamento são omitidas ou negligenciadas e estuda-se o *wǔshù* apenas do ponto de vista físico ou enaltecendo-se outro conjunto de valores, ainda sim, a existência de tais correntes do pensamento contribuem para a reflexão a respeito do que significa estudar e praticar uma arte guerreira. Nesse caso, seria a influência das correntes principais do pensamento chinês tais como o budismo, confucionismo e o daoísmo que contribuíram a promover o equilíbrio entre inteligência e poder marcial no contexto do *wǔshù*.

Além disso, pensamento e/ou erudição, não quer dizer exclusivamente o ato intelectual de estudar e refletir sobre teorias a respeito das práticas corporais guerreiras. Não se trata de dicotomizar corpo e mente, mas de apontar que o próprio gesto já traz em si uma dimensão de lucidez e inteligência.

Sobre isso, é muito comum no âmbito da prática das artes guerreiras a ocorrência de fatos que muitas vezes nada mais são do que falta de lucidez e inteligência no trato com a técnica corporal. Citarei dois:

- 1- o tecnicismo ou a repetição mecânica e exaustiva do gesto sem a devida conscientização;
- 2- o sacrifício corporal e a dor como aspecto necessário para o aprimoramento da técnica;

Esses modos de se praticar técnicas corporais são muito comuns e no meu ponto de vista não são dotados do acúmulo de conhecimento que a humanidade produziu a respeito do corpo e das práticas corporais, falta-lhes, portanto, lucidez e inteligência.

Por fim, retomo a mitologia para apresentar um aspecto associado ao Deus Marte que se não o redime, ao menos explica em parte, seu desejo compulsivo pela guerra.

Marte nasceu do rancor de sua Mãe Hera, que com o intuito de vingar-se das traições de Zeus, decidiu gerar um filho sem a participação do esposo. Assim, o turbulento Marte foi concebido do contato de Hera com uma flor cultivada por Flora, a Deusa da vegetação (FRANCHINI & SEGANFREDO, 2003). Portanto, Marte já nasceu desprovido do amor de seus pais e isso marcará profundamente a sua personalidade e modo de agir.

Quando Marte nasceu, Hera pediu a Zeus um presente para o filho. Zeus displicente com o pedido de Hera solicitou a Hermes – o Deus mensageiro - que descesse a Terra e buscasse um presente para Marte. Hermes trouxe então para o Olimpo, Afrodite – a Deusa da beleza - que acabara de surgir do mar (GREENE & SHARMAN-BURKE, 2001).

Na festa em que Afrodite seria consagrada a Marte, Tétis – a Deusa marinha - apareceu usando um broche que despertou a cobiça de Hera. Esse broche tinha sido fabricado por Hefesto e Hera ofereceu a ele qualquer prêmio desde que ele voltasse a residir no Olimpo e passasse a fabricar coisas bonitas para ela. Hefesto não pode pensar em nada que quisesse e que ele mesmo não soubesse construir, pediu então para desposar Afrodite. O pedido foi concedido e restou a Marte bramir seu ódio e ira arrastando-se no chão (GREENE & SHARMAN-BURKE, 2001).

Naquele momento o coração de Marte foi eternamente machucado!

Percebendo o que havia ocorrido, Zeus profetizou para o filho:

-Ódio! Discórdia! Violência! Será esta a tua herança!

O mito aponta para que se fosse concedido amor a Marte, talvez não houvesse guerra!

De modo semelhante, penso que o *wǔshù* só se torna uma arte guerreira com a possibilidade de alcançar o autoconhecimento, a saúde psicofísica, a poesia do gesto e o refinamento do pensamento se trazer ao seu contexto de estudo, prática e reflexão, o que foi negado a Marte por seus pais, ou seja, amor e carinho!

Referências Bibliográficas

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. Tradução de Alfredo Bossi & Ivone Castilho Benedetti.
- ARMSTRONG, Karen. *Buda*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Tradução de Marcos Santarrita.
- ACEVEDO, William & GUTIÉRREZ, Carlos & CHEUNG, Mei. *Breve história do Kung Fu*. São Paulo: Madras, 2011. Tradução de Flávia Delgado.
- ALLETON, Viviane. *Escrita chinesa*. Porto Alegre: L&PM, 2010. Tradução de Paulo Neves.
- ALMEIDA, Milton José de. *Cinema: arte da memória*. Campinas, SP: Autores Associados, 1999.
- ANDRAUS, Mariana Baruco Machado. *A poesia da luta: um olhar voltado para a gestualidade do estilo de gong fu louva-a-deus como estímulo para uma criação coreográfica*. 2004. 202f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Unicamp, Campinas. 2004.
- _____. *Dança e arte marcial em diálogo: um estudo teórico-prático sobre o sistema de gongfu louva-a-deus e o ensino de improvisação em dança*. 2012. 289f. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Unicamp, Campinas. 2012.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora Hucitec, 1988. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini.
- BRACHT, Walter. *Educação Física & Ciência: cenas de um casamento (in) feliz*. 2.ed. Ijuí: Ed. Unijuí, 2003.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula) histórias de deuses e heróis*. 9.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000. Tradução de David Jardim.
- CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem*. Lisboa: Edições Cotovia, 1990. Tradução de José Garcez Palha.

- CHENG, Anne. *História do pensamento chinês*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. Tradução de Gentil Avelino Titton.
- CHERNG, Wu Jyn. *Tradução e comentários do Dao De Jing: O livro do caminho e da virtude*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011. Co-autoria para transcrição, edição e adaptação dos textos de Marcia Coelho de Souza.
- CHONGSHEN, Li & XIAOHUI, Li. *History of chinese wushu*. 北京: 中国大百科全书出版社出版发行, 2008.
- CONTATORE, Octávio Augusto. *Formas de cultivar, manter e reencontrar a saúde pela medicina tradicional chinesa*. Campinas, s/data, 46 p. Apostila do curso de Tui Na.
- CONTATORE, Octávio Augusto & TESSER, Charles Dalcanale. Medicina tradicional chinesa/acupuntura. In: TESSER, Charles Dalcanale. (Org.). *Medicinas complementares: o que é necessário saber (homeopatia e medicina tradicional chinesa/acupuntura)*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- DAOLIO, Jocimar. A antropologia social e a educação física: possibilidades de encontro. In: CARVALHO, Yara Maria de; RUBIO, Kátia. (Org^{as}). *Educação Física e Ciências Humanas*. São Paulo: Hucitec, 2001. p.27-38.
- DIANLI, Yu. *The World of Chinese: cultural files + cultural relics*. Beijing: The Commercial Press, 2011.
- DRAEGER, Donn & SMITH, Robert. *Comprehensive Asian Fighting Arts*. New York: Kodansha International Ltd. Tokyo and Palo Alto, 1969.
- FONTANA, Roseli Aparecida Cação. O corpo também ensina – mediações da linguagem não verbal no trabalho docente. In: *Revista Espaço Pedagógico*, v.18, n.01, Passo Fundo, p.09-22, jan/jun 2011.
- FRANCHINI, Ademilson Souza & SEGANFREDO, Carmen. *As 100 melhores da mitologia: deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana*. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- GRANET, Marcel. *O pensamento chinês*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. Tradução de Vera Ribeiro.
- GREENE, Liz & SHARMAN-BURKE, Juliet. *Uma viagem através dos mitos: o significado dos mitos como um guia para a vida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001. Tradução de Vera Ribeiro.

- GUANGXI, Wang. *El Kungfu de China*. Series de China Cultural. Beijing: China Intercontinental Press, 2011.
- HABERSETZER, Roland. *Tai ji quan: esporte e cultura*. São Paulo: Editora Pensamento, 1983. Tradução de Octavio Mendes Cajado.
- HAIMING, Wen. *El pensamiento filosófico chino*. Series de China Cultural. Beijing: China Intercontinental Press, 2011. Tradução para o espanhol de Yang Zhiping.
- HESSE, Hermann. *Sidarta*. 51.ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009. Tradução de Herbert Caro.
- HOMERO. *A Ilíada em forma de narrativa*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005. Tradução e Adaptação de Fernando C. de Araújo Gomes.
- HSUAN-AN, Tai. *Ideogramas e a cultura chinesa*. São Paulo: É Realizações Editora, 2006.
- HUANG, Ai Chung-liang. *Expansão e recolhimento: a essência do t'ai chi*. São Paulo: Summus, 1979. Tradução de George Schlesinger e Mauro Rubinstein.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2010. Tradução de João Paulo Monteiro.
- JÄGER, Willigis. *A onda é o mar: espiritualidade mística*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. Tradução de Ingeborg Scheible.
- JUAN, Hu Xiu & BO, Yi. *Tai Chi*. Beijing: Time Publishing and Media, 2011.
- JULLIEN, François. *Um sábio não tem idéia*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. Tradução de Eduardo Brandão.
- LǎOZǐ. *Dao De Jing: O livro do caminho e da virtude*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011. Tradução de Wu Jyn Cherng. Co-autoria para transcrição, edição e adaptação dos textos de Marcia Coelho de Souza.
- LAZZARI, Fernando De. *Pa Tuan Chin: oito peças do brocado*. Ribeirão Preto, SP: Editora e Gráfica São Gabriel Ltda, 2008.
- _____. *Tai Chi Chuan: saúde e equilíbrio*. 2.ed. Ribeirão Preto, SP: Editora e Gráfica São Gabriel Ltda, 2009.
- LEE, Ang. (direção) *O Tigre e o Dragão*. Sony Pictures Classics & Columbia Pictures Film, 2000. 1 DVD (120 min). Título original: 卧虎藏龙.
- LEE, Maria Lucia. *Lian Gong em 18 terapias: forjando um corpo saudável*. São Paulo: Editora Pensamento, 1997.

- LIU, Da. *T'ai Chi Ch'uan e I Ching: uma coreografia do corpo e da mente*. São Paulo: Editora Pensamento, 1972. Tradução de Carlos Salum.
- LUZ, Daniel. Medicina tradicional chinesa, racionalidade médica. In: NASCIMENTO, Marilene Cabral do. *As duas faces da montanha: estudos sobre medicina chinesa e acupuntura*. São Paulo: Hucitec, 2006.
- MERTON, Thomas. *A via de Chuang Tzu*. 10.ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Obras incompletas*. 2.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978. Seleção de textos de Gérard Lebrun; Posfácio de Antônio Cândido de Mello e Souza; Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho.
- PINHEIRO-MACHADO, Rosana. *Made in China: produção e circulação de mercadorias no circuito China-Paraguai-Brasil*. 2009. 332f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UFRGS, Porto Alegre. 2009.
- QING, Han He & YAN, Zhao Hai. *The basic study of traditional chinese culture*. Beijing: Beijing University, 2011.
- REID, Howard & CROUCHER, Michael. *O caminho do guerreiro: o paradoxo das artes marciais*. São Paulo: Editora Cultrix, 1983. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla.
- ROCHAT DE LA VALLÉE, Elisabeth & LARRE, Claude. *Os movimentos do coração: psicologia dos chineses*. São Paulo: Cultrix, 2007. Tradução de Nicole Mir; revisão de Alice Bertoli Arns & Esmeralda Madureira; colaboração de Barbara Mathieu.
- RÚDIO, Franz Victor. *Diálogo maiêutico e psicoterapia existencial*. São José dos Campos: Novos Horizontes Editora, 1998.
- SAID, Edward Wadie. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Tradução de Tomás Rosa Bueno.
- SANTOS, Gilbert de Oliveira. *Da capoeira e a educação física*. 2005. 98f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2005.
- SEVERINO, Roque Enrique. *O espírito das artes marciais*. São Paulo: Nelpa, 2010.
- SOARES, Carmen Lúcia. Imagens da Retidão: a ginástica e a educação do corpo. In: CARVALHO, Yara Maria de; RUBIO, Kátia. (Orgs.). *Educação Física e Ciência Humanas*. São Paulo: Hucitec, 2001. p.53-74.
- _____. Práticas Corporais: invenção de pedagogias? In: SILVA, Ana Márcia & DAMIANI, Iara Regina. (orgs.). *Práticas Corporais: gênese de um movimento investigativo em Educação Física*. Florianópolis: Nauembla Ciência & Arte, 2005. p.43-64.

- SUZUKI, Daisetz Teitaro. *Zen and Japanese Culture*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1973.
- UEDA, Shizuteru. *Zen y filosofia*. Barcelona: Herder Editorial, 2004. Tradução para o espanhol de Raquel Bouso García & Illana Giner Comín.
- UESHIBA, Morihei. *A arte da paz: ensinamentos do fundador do aikido*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. Compilação de John Stevens e Tradução de Murillo Nunes de Azevedo.
- WILHELM, Richard. *I Ching: o livro das mutações*. São Paulo: Pensamento, 2006. Tradução de Alayde Mutzenbecher e Gustavo Alberto Corrêa Pinto.
- VALÉRY, Paul. *Degas Dança Desenho*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2003. Tradução de Christina Murachco & Célia Euvaldo.
- VAZ, Alexandre Fernandez. Treinar o corpo, dominar a natureza: notas para uma análise do esporte com base no treinamento corporal. In: SOARES, Carmen Lúcia. *Corpo e Educação*. Campinas: Unicamp, 1999. (Cadernos CEDES, 48).
- VILLAMÓN, Miguel & ESPARTERO, Julian. La lucha em Oriente: el significado de “do”. In: VILLAMÓN, Miguel. *Introducción al Judo*. Barcelona: Editorial hispano Europea S.A., 1999.
- YOSHINORI, Takeushi (org.). *A espiritualidade budista: Índia, Sudeste Asiático, Tibete e China Primitiva*. São Paulo: Perspectiva, 2006. Tradução de Maria Clara Cescato.
- _____. *A espiritualidade budista II: China mais recente, Coréia, Japão e mundo moderno*. São Paulo: Perspectiva, 2007. Tradução de Maria Clara Cescato.
- YUQUN, Liao. *Traditional Chinese Medicine: understanding its principles and practices*. Beijing: China Intercontinental Press, 2010. Tradução para o inglês de Li Zhaoguo, Wang Laping, Xu Qilong & Liu Xiru.
- ZHONGWEN, Shi & QIAOSHENG, Chen. *Cultura China*. Beijing: China Intercontinental Press, 2011. Tradução para o espanhol de Guo Qingyu.

Referência cronológico-histórica da China

Governo	Período	Evento
Dinastia Xia	2070-1600 a.C.	Início do controle político baseado em clãs e famílias aristocráticas. Surgimento de armas feitas de bronze.
Dinastia Shang	1600-1046 a.C.	Início da metalurgia. Desenvolvimento do tiro com arco.
Dinastia Zhou	1046-771 a.C.	Tecnologia e produção de ferro. Primeiros comentários sobre o <i>yì jìng</i> , o livro das mutações. Práticas de <i>rotinas</i> conhecidas como <i>tàolù</i> ou quando acompanhadas de música conhecidas como danças de estilo militar <i>wǔwǔ</i> .
Período da Primavera e Outono	770-476 a. C.	O poder descentraliza-se e ocorrem batalhas diversas por poder pelos pequenos estados formados. <i>Sūn wǔ</i> escreve <i>sūn zǐ bīng fǎ</i> , conhecido como Arte da Guerra, primeiro livro sobre estratégia militar. <i>Lǎozǐ</i> elabora o livro <i>dào dé jīng</i> . <i>Kǒng Fūzǐ</i> elabora a obra Analectos ou Diálogos de Confúcio.
Período dos Estados Combatentes	475-221 a. C.	Período caracterizado por contínuos enfrentamentos e ataques surpresa criando um quadro político em rápida evolução que levou ao fortalecimento do Estado de Qin.
Dinastia Qin	221-206 a. C.	Início da Construção da Grande Muralha. Mito da busca da imortalidade.
Dinastia Han do Oeste	206 a.C. – 25 d.C.	Ao redor de 67 a.C. o budismo indiano se difunde na China.
Dinastia Han do Leste	25-220	A China torna-se oficialmente um estado confucionista. Visita de embaixadores japoneses e trocas culturais de técnicas e armas marciais entre as duas nações.
Período dos Três Reinos	220-280	<i>Huá Tuó</i> cria o <i>wǔqínxì</i> . Batalha dos três reinos: acontecimento que resultou em uma das estórias mais dramatizadas no palco, na tela e literatura chinesa.
Dinastia Jin	265-420	Grande desenvolvimento do budismo e daoísmo.

Dinastia do Sul e do Norte	420-589	Construção do templo <i>shàolín</i> . <i>Bodhidharma</i> chega à China.
Dinastia Sui	581-618	Reunificação do norte e do sul.
Dinastia Tang	618-907	Por volta de 638 <i>Huìnéng</i> nasceu: <i>Huìnéng</i> é determinante para a configuração do budismo <i>Chán</i> Chinês. Período rico em elaboração de romances de cavalaria ou <i>wǔxiá</i> .
Período das cinco dinastias	907-960	Período de desordem e subversão conhecido como ‘cinco dinastias e dez reinados’.
Dinastia Song	960-1279	Surgimento do <i>Bāduànjǐn</i> . Uso da pólvora.
Dinastia Yuan	1206-1368	Invasão mongol: Genghis Khan ocupa a China. Representação de obras teatrais com temas marciais.
Dinastia Ming	1368-1644	Ofensiva chinesa e reunificação do país.
Dinastia Qing	1616-1911	Surgimento da Ópera de Beijing. Surgimento do <i>Tàijíquán</i> e <i>Bāguàzhǎng</i> . I Guerra Sino Japonesa. Modernização da cultura e introdução das técnicas corporais ocidentais na China.
República da China	1912-1949	Guerra Civil Chinesa. II Guerra Sino Japonesa.
República Popular da China	1949	Revolução Cultural. A partir 1970, Bruce Lee dá grande impulso aos filmes de <i>kung fu</i> . O Movimento <i>New Age</i> fomenta a aproximação do ocidente com o oriente e suas técnicas corporais.

Baseado em Acevedo; Gutiérrez; Cheung (2011); Guangxi (2011); Severino (2010)