



**Gabriel Guarino Sant'Anna Lima de Almeida**

***Ressonâncias de uma arte do punho***  
**uma etnografia da aprendizagem de Chen Shi Taijiquan na diáspora**  
**chinesa da cidade de São Paulo (Brasil)**

**Tese de Doutorado**

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciências Humanas – Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação e Humanidades, do Departamento de Educação da PUC-Rio.

Orientadora: Profa. Mylene Mizrahi

Rio de Janeiro,  
Fevereiro de 2023



**Gabriel Guarino Sant'Anna Lima de Almeida**

***Ressonâncias de uma arte do punho***  
**uma etnografia da aprendizagem de Chen Shi Taijiquan na diáspora**  
**chinesa da cidade de São Paulo (Brasil)**

**Tese de Doutorado**

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciências Humanas – Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação e Humanidades, do Departamento de Educação da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora Abaixo:

**Profa. Mylene Mizrahi**

Orientadora  
Departamento de Educação – PUC-Rio

**Prof. Rosália Maria Duarte**

Departamento de Educação – PUC-Rio

**Prof. Felipe Sussekind**

Departamento de Ciências Sociais – PUC-Rio

**Profa. Fernanda Arêas Peixoto**

Departamento de Antropologia – USP

**Profa. Ana Maria Rabelo Gomes**

Departamento de Ciências Aplicadas à Educação – UFMG

Rio de Janeiro, 28 de Fevereiro de 2023

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da universidade, do autor e da orientadora.

### **Gabriel Guarino Sant'Anna Lima de Almeida**

Gabriel Guarino de Almeida é artista marcial, educador, antropólogo e poeta. Pesquisador do Estetipop (Laboratório de pesquisa antropológica em estéticas, aprendizagens e cultura pop/popular) e do EDUCAM - Caminhos Marciais, Humanidades e Educação Integral. Doutor em Educação no PPGE/PUC-Rio, tendo realizado sua pesquisa com financiamento CAPES/PROEX. Atua como professor de artes marciais, cultura e filosofia chinesa. Nos últimos anos, no coletivo Piranhas Team, tem se dedicado também ao ensino de autodefesa para mulheres e LGBT+ em perspectiva dialógica e não violenta, em coletivos, ONGs, e instituições de ensino. Durante o mestrado, realizou investigação sobre metodologias da pesquisa qualitativa no Direito, especialmente na antropologia jurídica. Fora professor do Instituto Confucius na PUC-Rio (2018-2019), lecionando kungfu e taijiquan. Atleta de Wushu Taolu Tradicional, é Tetra-Campeão Brasileiro (2022, 2018, 2017, 2016), Campeão Pan-Americano (2017) e Campeão Sul-Americano (2018), eleito Atleta do Ano em 2018 pela CBKW. Mestre em Ciências Jurídicas e Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito (PPGSD-UFF) (2017). Bacharel em Direito pela UFF (2016). Faixa Preta 1º Grau em Kungfu Garra de Águia pela Lily Lau Eagle Claw Kung-Fu Federation International.

Ficha Catalográfica

Almeida, Gabriel Guarino Sant'Anna Lima de

Ressonâncias de uma arte do punho : uma etnografia da aprendizagem de Chen Shi Taijiquan na diáspora chinesa da cidade de São Paulo (Brasil) / Gabriel Guarino Sant'Anna Lima de Almeida ; orientadora: Mylene Mizrahi. – 2023.

402 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Educação, 2023.

Inclui bibliografia

1. Educação – Teses. 2. Artes marciais chinesas. 3. Taijiquan. 4. Aprendizagem. 5. Etnografia em performance. 6. Cosmotécnica. I. Mizrahi, Mylene. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Educação. III. Título.

CDD: 370

## Agradecimentos

À Mylene Mizrahi, orientadora e antropóloga exímia, cuja destreza no ensinar fez do doutoramento uma verdadeira formação em pesquisa.

À Marnie Siqueira e a todas as pessoas que trabalham na PUC-Rio e fazem possível o cotidiano de ensino, pesquisa e extensão.

À Cynthia Paes e a todas coordenadoras e docentes que trabalham na gestão de financiamentos, recursos e projetos que tornam possível a pesquisa na pós-graduação.

À Rosalia Duarte e ao Felipe Sussekind, que compuseram as bancas de qualificação e cujas contribuições gentis e críticas permitiram a melhoria da tese e meu crescimento enquanto pesquisador.

À Fernanda Peixoto e à Ana Maria Gomes, que junto de Rosália e Felipe compuseram a banca de defesa de tese, partilhando sua presença, leitura e conhecimento.

À Vera Candau, ao Ralph Bannel e a todas as pessoas que atuaram como docentes inspiradoras e gentis que tive no curso de doutoramento do PPGE/PUC-Rio

À Liliane Macedo, Amanda Carvalho, Mariana Muniz, Natalia Melo, Adriane Soares, Mariana Coelho, Aline Braga e todos do Estetipop que partilham o interesse e o sorriso na prática de pesquisa antropológica na Educação.

À Cristiane Nascimento e a todas as pessoas maravilhosas de nossa turma de doutorado que, em vibração, celebração e apoio mútuo, deram as mãos para que concluíssemos nossas formações e pesquisas.

À Fernanda Duarte, primeira orientadora e cuja formação, conselhos e carinho reverberam por todo caminho intelectual que compõe esta tese.

À Ana Qiao 乔建珍, que me apresentou à Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, quando como diretora do Instituto Confucius na PUC-Rio me convidou para ali ensinar artes marciais chinesas.

Ao Evandro Menezes de Carvalho, que apoiou este projeto desde o início, e cujo incentivo aos estudos chineses vêm desde nossos encontros na Universidade Federal Fluminense.

Ao Guilherme Luz, ao Rodrigo Wolff Apolloni, e todos aqueles que tem construído uma comunidade de pesquisa das artes marciais por meio do EDUCAM e além.

Ao Fabio Mura, ao Candido Sordi, à Julia Brussi, ao Eduardo Di Deus, ao Jeremy Deturche e a todos pesquisadores que, por meio dos diversos grupos de trabalho, eventos e reuniões de pesquisa em Antropologia da Técnica, contribuíram enormemente para esta pesquisa.

Ao Gil Rodrigues, que colocou sua casa disponível para minha curiosidade e me ensinou sobre colocar o corpo disponível para a prática – caminho de maestria que hoje se torna uma alegria partilhada em família na busca pelo taiji.

À Julia Ruiz, pela companhia e ensinamentos nas subidas e descidas entre Shao e casa, e pelo acolhimento e cuidado cotidiano para fazer da vida uma prática constante de pés na terra e cabeça ao céu.

Ao Márcio e toda sua família, que abriram as portas e sorrisos da Shaosheng para minha presença, partilhando seus ensinamentos e caminhos da maestria.

Ao Gera e à Maria Lucia, por todo os domingos, sábados, histórias e carinhos que fizeram de São Paulo um lar.

Ao Joaquim, pelo que me ensinou sobre a Mulan, a tigresa, o taichi, o cuidado com a farofa e as brincadeiras, aos quais espero continuar atento por toda a vida.

Aos meus veteranos Alzira, Flavio, Maristela, Edgard, Marco Moura, Sofia, Helga, Danilo, Jaime Chen, Márcia Chen, Rômulo, Jaime, Patrícia, Diana, Komatsu, Nice, Daniel, Cleber, por tudo, tudo, tudo que não saberia nomear e que espero passar ainda muito tempo dando nomes e retribuindo com minha presença.

À Raquel, que me mostrou um caminho marcial lá na China, e depois me levou ao encontro da maestria no Bairro da Santa Cecília.

Ao Marcos Paulo, Victor, Alê, Lucci, Henrique, Artur, Priscila, João, e todos da Peng Lai que construíram o mundo do kungfu que pesquisei pelo taiji.

À Shuyu Lin, por todos os ensinamentos, gentilezas, trocas e risos construídos das telas aos encontros na Shao, no cultivo da sabedoria como prática da vida.

À Selma, Carlos, e todos os amigos do kungfu paulistano, cuja relação precede esta pesquisa e cujo apoio foi fundamental para que ela acontecesse.

Ao Vagner Tome e todos que se dispuseram a contar suas histórias e dividir seus ensinamentos.

À Tânia, Paulo, Vilma, Marta, Ed, Caio e todos aqueles com quem iniciei as investigações de wushu interno, passo inicial e vital para o desenho da pesquisa.

À Beatriz Galhardo e todos que estiveram nos estudos ch'ixi dos últimos anos, compondo uma contínua troca para pensar e mudar o mundo.

Ao Estevam Ribeiro e todos os taijiyou que deram oportunidade para que minhas divagações fossem partilhadas como ensino.

Ao Elivelto e todos que estiveram comigo estudando a história do pensamento chinês, sem os quais as bases esta pesquisa seria mais solitária e menos rica.

Ao Alexandre Neto, Vinicius Calabria e Rafael Mocarzel, pelos ensinamentos futuros, presentes e passados que me fizeram um artista marcial.

Ao Juliano, Cadu, Georgia e todas aquelas que se fizerem aprendizes no sentido mais bonito da coisa: uma pessoa que, ao se permitir aprender, ensina.

Ao Guilherme, Ligia e amigos paulistanos que, em pequenos almoços e grandes conversas, fizeram dessa São Paulo mais afeto.

À Angélica, que pelo exemplo me ensinou que a pesquisa pode ser uma prática amorosa transformativa e imanente, onde que quer que estejamos.

À Carla, cuja clínica fez do *corazonar* uma forma de cultivo dos encontros, da potência, e da ousadia na vida.

Ao João, Ricardo, Diogo, Pedro e todos os niteroienses que continuamente fizeram possível deixar a cidade e, ainda assim, fazer parte dela.

Ao Luiz Felipe Behind, Isabela Dantas e Amanda Nogueira, sem os quais eu não estaria realizando um doutoramento.

À Dominique, pela leitura crítica e gentil dos escritos, das ideias e dos rascunhos.

À Mari, pelas fotografias que compuseram esta tese, pela companhia na festa, na comida e nos planos ao longo desta pesquisa.

Ao Matheus, pela partilha de ideias constante, pela leitura braba e revisão criteriosa, pela companhia na luta do pensamento crítico.

À Alice, pelos ensinamentos ninja e incursões à mata, que serviram de empreitada carinhosa e ousada para se pensar as aventuras do ensino.

Ao Carlos Alberto, pela formação intelectual que vem no incentivo, no trabalho, na oferta e na inspiração que tenho em ti desde pequenininho.

À Rita de Cássia, pela companhia constante no sonho, costurado diariamente no cotidiano entre agulhas e livros

Aos meus avós Nilton e Marly, cujo apoio constante e a celebração contínua permitiram que minha formação profissional fosse um crescimento de vida.

Ao Lucio e ao Oblonsky, pelos insights de observação que compuseram esta tese, ainda que nos aspectos imanifestos e sutis.

À Amanda Kovalczuk, por fazer reais e atuais os termos de bell hooks sobre o que é crescer junto, em espírito, pensamento, presença e carinho.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

## Resumo

Almeida, Gabriel Guarino Sant'Anna Lima de. **Ressonâncias de uma arte do punho: uma etnografia da aprendizagem de Chen Shi Taijiquan na diáspora chinesa da cidade de São Paulo (Brasil)**. Rio de Janeiro, 2023. 402 p. Tese de Doutorado – Departamento de Educação. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta tese apresenta o regime de aprendizado de arte marcial chinesa na Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil, localizada na Santa Cecília (São Paulo/SP). A realização do trabalho de campo, entre 2020-2022, partiu da noção de etnografia em performance: investigando na condição de aprendiz na comunidade de prática cujo epicentro é a figura de Gil Rodrigues, professor fundador e diretor da Escola. Como resultado desse campo, apresento uma etnografia da aprendizagem do Chen Shi Taijiquan (Tai Chi Chuan da Família Chen). Tendo como referencial teórico as obras de Jean Lave, Tim Ingold e Gregory Bateson, a tese tem como foco de análise a organização social da técnica em seus modos de distribuição do “acesso” às atividades conceituadas contextualmente como “taijiquan” e “cultura chinesa”. Para conhecer o “mundo do kungfu” paulistano dos anos 90 até o presente, componho uma perspectiva etnobiográfica, apresentando a recepção e desenvolvimento das artes marciais chinesas no Brasil a partir da “busca pelo taijiquan” de Gil. Argumento que sua vivência da arte marcial, partilhada em sua Escola e no Shaosheng Centro de Cultura Oriental que a integra, pode ser compreendida como uma atividade contígua com a diáspora chinesa na capital paulistana. Mobilizando as conceituações de Yuk Hui, François Jullien, Anne Cheng e Stephan Feuchtwang, retomo as noções maussianas de técnicas do corpo e civilização para pensar os conceitos de “cultura chinesa”, conectando-a aos debates antropológicos sobre cultura, estética e ontologia. Concluo que a aprendizagem desse taijiquan se dirige para gênese de um aprendiz cuja ação se dê na manutenção dos “princípios e fundamentos” – entendidos duplamente como “virtudes” em sua vida social e como “padrões” manifestos em seus movimentos, em uma via de conhecimento e sabedoria própria da cosmotécnica chinesa.

## Palavras-Chave

Artes marciais chinesas; taijiquan; aprendizagem; etnografia em performance; cosmotécnica.

## Abstract

Almeida, Gabriel Guarino Sant'Anna Lima de. **Resonances from an art of the fist: an ethnography on learning Chen Shi Taijiquan in the Chinese diaspora in São Paulo (Brazil)**. Rio de Janeiro, 2023. 402 p. Ph.D. thesis – Department of Education. Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro

The thesis presents the apprenticeship of a Chinese Martial Arts in the Chenjiagou Brasil School of Taijiquan, located in the Santa Cecília neighborhood (São Paulo/SP). Fieldwork was undertaken between 2020-2022 and dwells on the notion of performance ethnography, as it investigates, from the position of the apprentice, the community of practice centered on the figure of Gil Rodrigues—the school's teacher, founder, and director. Results are presented in an ethnography of on learning Chen Shi Taijiquan (Chen Family Tai Chi Chuan). Departing from the theories of Jean Lave, Tim Ingold, and Gregory Bateson, the thesis explores the analysis of the social organization of technique in its modes of distribution of “access” to activities conceptualized in context as “taijiquan” and “Chinese culture”. To introduce the “kung fu world” of São Paulo city from the 90s to the present day, I develop an ethnobiographic perspective to present the reception and spread of Chinese Martial Arts in Brasil through Gil's personal “pursuit of taijiquan”. I argue that his experience of Martial Arts—one that is shared in his school and in the Shaosheng Oriental Cultural Centre—may be conceived as a contiguous activity to the Chinese diaspora in the capital of São Paulo. Using concepts of Yuk Hui, François Jullien, Anne Cheng, and Stephan Feuchtwang, I go back to Mauss' techniques of the body and civilization to analyze the concept of “Chinese culture”, connecting it to the anthropological debate about culture, aesthetics, and ontology. In conclusion, I suggest that this apprentice of taijiquan moves towards the *genesis* of an apprentice whose action relies upon the maintenance of “principles and fundamentals”—understood both as “virtues” in their social lives and as “patterns” expressed in their movements, in a knowledge and wisdom path characteristic of the Chinese cosmotechnics.

## Palavras-Chave

Chinese Martial Arts; taijiquan; learning; performance ethnography; cosmotechnics.

## Sumário

Lista de Figuras .....	10
Introdução .....	14
Capítulo 1. De Bruce Leroy a Chen Dahei .....	26
1.1. Filmes e jovens, mestres e aprendizes .....	27
1.2. Buscar o taijiquan, de São Paulo à China .....	43
1.3. “De geração em geração” .....	65
Capítulo 2. A liberdade da família Chen .....	78
2.1. “Conhecer umas coisas” na cidade .....	82
2.2. O álbum da família Takayama .....	105
2.3. “Cultura chinesa” como cosmotécnica .....	120
Capítulo 3. Uma Escola de Chen Taijiquan .....	133
3.1. Construir o meio .....	143
3.2. Praticar a técnica .....	163
3.3. Aprender o princípio .....	180
Capítulo 4. Tradição como/na prática .....	195
4.1. Organizar o sopro .....	204
4.2. Cultivar a raiz .....	225
4.3. Viver a tradição .....	239
Capítulo 5. Notas para afinar um leque .....	250
5.1. A graça na festa .....	253
5.2. “Saber leão”, “fazer dragão” .....	266
5.3. Faces de um leque: estesia e estética .....	285
Capítulo 6. Uma geração de mestres .....	307
6.1. Corpo em cura, corpo em guerra .....	319
6.2. “Vida dupla” como conflito de mundos .....	332
6.3. Maestria na luta e na vida .....	356
Conclusões .....	380
Referências .....	387

## Lista de Figuras

Figura 1: Gil Rodrigues, à esquerda, praticando junto de seu mestre Chen Ziqiang.....	30
Figura 2: Cartaz de divulgação do filme O Último Dragão.....	35
Figura 3: Gil e o taijiquan.....	46
Figura 4. Gil laoshi e as aprendizes da Casa de Cultura.....	49
Figura 5. Shaosheng e seu nome, no hall de entrada .....	55
Figura 6: Biblioteca do Shaosheng, no mezanino .....	60
Figura 7: detalhe de uma prateleira com livros de teatro, arte marcial e China.....	60
Figura 8: Gil em sua primeira ida a Chenjiagou, junto à estátua do mestre Chen Wangting.....	64
Figura 9: Seminário de Tuishou, WCTA-Br, 2016.....	67
Figura 10: Portão de entrada da Escola de Taijiquan de Chenjiagou.....	69
Figura 11: “Cerimônia de discipulado” .....	70
Figura 12: “Árvore Genealógica da Família Chen” .....	74
Figura 13: Entrada para o salão principal do Shaosheng.....	77
Figura 14: Vista das mesas de chá, recepção na entrada do Shaosheng.....	78
Figura 15: luta na aldeia Waruá, Terra Indígena do Xingu, Sebastião Salgado, 2015.....	80
Figura 16: Gil no SESC Pompeia e, ao fundo, Julia, Joaquim e demais pessoas na brinquedoteca.....	81
Figura 17: prédio do Shaosheng, vista vertical do outro lado da Rua Jaguaribe.....	84
Figura 18: Mapa da Zona Central. Em vermelho, a Shaosheng.....	85
Figura 19: “São Paulo em 1890” (Rolnik, 2022, p. 29) .....	89
Figura 20: Estátua de Madrinha Eunice, na Praça da Liberdade.....	93
Figura 21: “doces típicos orientais” .....	100
Figura 22: Recorte do álbum da Família Takayama (1942 a 1948) ....	107
Figura 23: Recorte do álbum da Família Takayama (1953 e 1954) ....	108
Figura 24: Fotos Takayama, as lojas e seus endereços.....	115
Figura 25: Yokie, ao fundo, arruma o cabelo de sua mãe, sentada ....	120
Figura 26: “Contagem” das etapas do movimento de preparação – Figuras do Mestre Chen Ziqiang.....	134
Figura 27: Laoshi conduz wujizhuan: contagem “três” .....	135
Figura 28: Detalhe das mãos em wujizhuan.....	136
Figura 29: Wuji zhuan, postura do vazio primordial.....	139
Figura 30: Vídeo do Mestre Chen Ziqiang ajustando a postura de Gil Laoshi.....	140
Figura 31: Dashixiong na recepção do Shaosheng.....	144
Figura 32: Cena do Filme Kungfu Panda (2008, direção de Mark Osborne e John Stevenson), personagens realizando o cumprimento clássico chinês.....	145
Figura 33: “Formação inicial” na aula da jiaolian Julia Ruiz.....	153
Figura 34: Série: “Trabalho sobre os Tendões” 1/4.....	156
Figura 35: Série: “Trabalho sobre os Tendões” 2/4.....	156

Figura 36: Série: “Trabalho sobre os Tendões” 3/4.....	156
Figura 37: Série: “Trabalho sobre os Tendões” 4/4.....	156
Figura 38: “Trabalho sobre os tendões” na aula da jiaolian Julia Ruiz.	158
Figura 39: Série: ‘Mostrar’ e ‘acesso’ no “trabalho sobre os tendões” 1/3.....	162
Figura 40: Série: ‘Mostrar’ e ‘acesso’ no “trabalho sobre os tendões” 2/3.....	162
Figura 41: Série: ‘Mostrar’ e ‘acesso’ no “trabalho sobre os tendões” 3/3.....	162
Figura 42: Série: “Ajuste em wuji zhuan” 1/4.....	165
Figura 43: Série: “Ajuste em wuji zhuan” 2/4.....	165
Figura 44: Série: “Ajuste em wuji zhuan” 3/4.....	165
Figura 45: Série: “Ajuste em wuji zhuan” 4/4.....	165
Figura 46: Vídeo. “Nossa Escola é a escola do Mestre Chen Ziqiang” .....	169
Figura 47: “Trabalho sobre os tendões” com o mestre Chen Ziqiang.....	169
Figura 48: Série “Chansigong” 1/8.....	171
Figura 49: Série “Chansigong” 2/8.....	171
Figura 50: Série “Chansigong” 3/8.....	171
Figura 51: Série “Chansigong” 4/8.....	171
Figura 52: Série “Chansigong” 5/8.....	172
Figura 53: Série “Chansigong” 6/8.....	172
Figura 54: Série “Chansigong” 7/8.....	172
Figura 55: Série “Chansigong” 8/8.....	172
Figura 56: Vídeo da “contagem” do “chansigong” por Chen Ziqiang.....	174
Figura 57: “Pausa e presença” em “Dahei zhuan” .....	194
Figura 58: Vídeo. Mestre executando uma “forma”, Instagram da @chentaijibr.....	195
Figura 59: Tarefagem desde uma “postura” da “forma de facão” .....	205
Figura 60: Série ‘Modelo: da ‘hierarquia funcional para hierarquia de antiguidade 1/3.....	211
Figura 61: Série ‘Modelo: da ‘hierarquia funcional para hierarquia de antiguidade 2/3.....	211
Figura 62: Série ‘Modelo: da ‘hierarquia funcional para hierarquia de antiguidade 3/3.....	211
Figura 63: “Fazer junto”: laoshi, seus aprendizes e seu mestre em Chenjiagou.....	212
Figura 64: Modelo da organização da atividade “todos juntos” executando a laojia yilu. ....	216
Figura 65: “Todos juntos” executando a “laojia yilu” no Parque da Água Branca.....	214
Figura 66: “Comunidade de Afeto” .....	218
Figura 67: Vídeo. “Contagem” no “mostrar” e “fazer junto” do mestre Chen Ziqiang.....	220
Figura 68: Diagrama de Wuji e Taiji (Chen, 2007, p. 7) .....	229

Figura 69: Chén Zìqiáng Tàijí Xuétáng 陈自强太极学堂.....	240
Figura 70: Tomar chá e conversar ao fim da aula de taiji.....	249
Figura 71: Xiao, no dicionário etimológico.....	250
Figura 72: “Caligrafia social”, dragão, cabeça de leão no Salão para o Ano Novo Chinês.....	251
Figura 73: Excerto da apresentação sobre o Ano Novo Chinês, “decorar a casa” .....	253
Figura 74: Peixes na decoração do Ano Novo no Shaosheng.....	252
Figura 75. Antes da Conclusão: um dos 64 gua do yijing.....	254
Figura 76: Convite para a Celebração do Ano Novo Chinês 2022 no Shaosheng.....	255
Figura 77: Cena da “grande faxina da Shao”, arrumação das prateleiras.....	259
Figura 78: Prateleira após a decoração de Ano novo.....	261
Figura 79: Série Decoração do Ano Novo 1/6.....	262
Figura 80: Série Decoração do Ano Novo 2/6.....	262
Figura 81: Série Decoração do Ano Novo 3/6.....	262
Figura 82: Série Decoração do Ano Novo 4/6.....	262
Figura 83: Série Decoração do Ano Novo 5/6.....	262
Figura 84: Série Decoração do Ano Novo 6/6.....	262
Figura 85: “Dragão descansando” no salão do subsolo.....	267
Figura 86: Preparação da Dança do Dragão, terraço do Shaosheng.....	267
Figura 87: Série Dança do Dragão 1/7.....	269
Figura 88: Série Dança do Dragão 2/7.....	269
Figura 89: Série Dança do Dragão 3/7.....	269
Figura 90: Série Dança do Dragão 4/7.....	269
Figura 91: Série Dança do Dragão 5/7.....	270
Figura 92: Série Dança do Dragão 6/7.....	270
Figura 93: Série Dança do Dragão 7/7.....	270
Figura 94: Vídeo da Dança do Leão da Peng Lai.....	272
Figura 95: Série: Dança do Leão I 1/8.....	273
Figura 96: Série: Dança do Leão I 2/8.....	273
Figura 97: Série: Dança do Leão I 3/8.....	273
Figura 98: Série: Dança do Leão I 4/8.....	273
Figura 99: Série: Dança do Leão I 5/8.....	274
Figura 100: Série: Dança do Leão I 6/8.....	274
Figura 101: Série: Dança do Leão I 7/8.....	274
Figura 102: Série: Dança do Leão I 8/8.....	274
Figura 103: Apresentação de Kungfu, Raquel finaliza um golpe.....	279
Figura 104: Apresentação da Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil no Ano Novo Chinês.....	285
Figura 105: Duilian de bastão.....	286
Figura 106. Assistir as apresentações, participação como observação.....	287
Figura 107: Vídeo. Sons de abrir e fechar o leque.....	289
Figura 108: Duas faces do leque.....	290

Figura 109: Apresentação do leque no Ano Novo Chinês.....	295
Figura 110: Vídeo. Apresentação de leque”, aniversário da Peng Lai Atibaia.....	296
Figura 111. Subida das escadas do Shaosheng.....	301
Figura 112: Dança do Leão II 1/11.....	303
Figura 113: Dança do Leão II 2/11.....	303
Figura 114: Dança do Leão II 3/11.....	303
Figura 115: Dança do Leão II 4/11.....	303
Figura 116: Dança do Leão II 5/11.....	304
Figura 117: Dança do Leão II 6/11.....	304
Figura 118: Dança do Leão II 7/11.....	304
Figura 119: Dança do Leão II 8/11.....	304
Figura 120: Dança do Leão II 9/11.....	305
Figura 121: Dança do Leão II 10/11.....	305
Figura 122: Dança do Leão II 11/11.....	305
Figura 123: Facões, wǔdè, Chen Wangting.....	307
Figura 124: De fora do salão, vista da aula de taijiquan.....	309
Figura 125: Exceto do livro do mestre Chen Ziqiang, apresentando os pontos de acupuntura do canal do Pulmão (Chen, 2020, p. 124) .....	325
Figura 126: Consultório do Shaosheng, em dois focos, contrastando agulha e quadro .....	343
Figura 127: Gil prepara o chá.....	358
Figura 128: Parede do salão principal do Shaosheng, Gil laoshi e mestre Chen Ziqiang.....	361
Figura 129: Parede do salão principal do Shaosheng, Shifu Márcio e mestre Shi.....	362
Figura 130: O grande mestre (2013) de Wong Kar-Wai.....	363
Figura 131: Cena de O grande mestre.....	365
Figura 132: Série Tuishou 1/4.....	367
Figura 133: Série Tuishou 2/4.....	367
Figura 134: Série Tuishou 3/4.....	367
Figura 135: Série Tuishou 4/4.....	367
Figura 136: Empurrar e puxar.....	369
Figura 137: Tuishou, fundamentos.....	369
Figura 138: Jaime Chen empurra Gil laoshi.....	372
Figura 139: Conjunto de comunidade de prática centrado em mestre-discípulo.....	376
Figura 140: Conjunto de comunidade de prática, na ocasião do seminário do mestre no Brasil.....	377
Figura 141: Gil e Márcio, mestres tradicionais.....	379

## Introdução

Este trabalho é resultado de uma pesquisa de doutoramento centrada na aprendizagem de uma arte marcial chinesa conhecida como *tàijíquán* 太极拳 – pronunciada e grafada, no Brasil, também como Tai Chi Chuan. Ao longo de dois anos, participei das atividades de uma Escola de taijiquan localizada na cidade de São Paulo (Brasil), interessado tanto no aprendizado da arte corporal, quanto nas atividades cotidianas de seus praticantes, buscando compreender os aspectos da vida social na qual técnicas, pessoas e mundos se encontram. Nesta breve introdução, gostaria de apresentar: os encontros que compuseram este percurso de conhecimento; algumas pesquisas que auxiliam a compreensão do quadro acadêmico no qual esta tese se insere; e o desenho geral desta tese quanto aos objetivos, argumento, referenciais teóricos e organização textual.

Em 2018, fui convidado a ensinar arte marcial chinesa no Instituto Confucius na PUC-Rio, ocasião em que pela primeira vez me aventurei pelos *campi* da Universidade e fui apresentado a suas atividades de pesquisa, ensino e extensão. À época, eu trabalhava como artista marcial, me dedicando ao ensino de kungfu Garra de Águia e autodefesa LGBTQ+ e à carreira como atleta em vias de alto-rendimento pela Confederação Brasileira de Kungfu/Wushu. Um pouco antes, concluíra meu mestrado em Ciências Jurídicas e Sociais na Universidade Federal Fluminense (PPGSD/UFF), encerrando uma longa pesquisa em antropologia jurídica que começara junto à iniciação científica que fiz ainda no Bacharelado em Direito (FD-UFF). Interessado em iniciar um doutoramento no campo das humanidades, queria investigar os efeitos que a prática da arte marcial produz em seus aprendizes, interessado especificamente na relação entre não-violência, masculinidade e ensino de luta. A natureza de tais perguntas me levou à Antropologia, disciplina que parecia conjugar o tipo de pesquisa empírica que gostaria de realizar com os problemas teóricos que a arte marcial permite investigar.

Todavia, parecia-me vital manter o foco no processo de aprendizagem. Foi quando soube, pelas amizades da PUC-Rio, do Programa de Pós-Graduação em Educação e das pesquisas de Mylene Mizrahi, antropóloga que lecionava no Programa. Ainda naquele ano, ingressei como aluno especial em sua disciplina de Antropologia e Educação e, em seguida, fui admitido como doutorando, sendo

agraciado com o financiamento de bolsa CAPES/PROEX. O primeiro passo no desenho da pesquisa foi deslocar minha preocupação inicial, demasiada centrada na interação professor-aprendiz enquanto circunscrita ao salão treino, para os aspectos mais amplos da arte marcial em sua organização social. O encontro com Mylene orientou a eleição de um campo etnográfico profícuo para pensar a relação entre técnicas do corpo, desenvolvimento de habilidades, noção de pessoa e aprendizagem. As artes marciais chinesas, constituindo um campo vasto de práticas, pareciam ser o objeto mais adequado: eu já falava algum chinês, possuía as aptidões físicas para compor a pesquisa pelo treinamento e possuía boas relações que poderiam facilitar o acesso ao campo. Uma das minhas grandes amigas da seleção brasileira de Kungfu, Raquel Santos, me contara, então, da Escola de Taijiquan de Chenjiagou (*Chénjiāgōu Tàijíquán Xuéxiào* 陈家沟太极拳学校), uma instituição de ensino, localizada na China, onde crianças, jovens e adultos praticam taijiquan intensamente – aqueles no ensino regular praticam a arte marcial como componente central do cotidiano escolar, ao passo que adultos chineses e estrangeiros frequentam a Escola para treinamento. O caminho para realizar esse sonhado campo na China me fora indicado por Raquel: “você precisa falar com o professor Gil”.

Em fevereiro de 2019, aproveitando que estava em São Paulo para um treino da seleção brasileira, combinei de visitar a Escola de Gil Rodrigues. Tendo falado com ele alguns dias antes pelas redes sociais, contei do interesse em pesquisar o Chen taijiquan e ir à Chenjiagou. Chegando no endereço na Santa Cecília, fiquei encantado e surpreso: um prédio de três andares voltado à cultura, medicina e artes marciais chinesas, o 紹聖弘文會館 Shàoshèng Centro de Cultura Oriental. Ao me receber, Gil apresentara toda a estrutura, assim como as atividades dali: além do taijiquan, havia o kungfu e o qigong ensinado por seus sócios; somando-se aos atendimentos em medicina e aos eventos culturais vários. A Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil, por ele dirigida, “representa a matriz chinesa do vilarejo de Chenjiagou”. Conversamos sobre meu interesse de pesquisa, ao qual Gil fora completamente receptivo e entusiasta: “vai ser importante, para sua pesquisa, colocar o corpo disponível para a prática também”. Nos meses que se seguiram, já iniciado o doutoramento, mantive contato com Gil e fomos alimentando o projeto de que eu integrasse a comitiva de aprendizes da Escola que iria para Chenjiagou em 2020. O *timing* era ótimo: tempo suficiente para qualificar o projeto, obter os

financiamentos, a aprovação do comitê de ética e realizar assim um campo etnográfico de pelo menos um ano na China.

Mas não é uma pesquisa de verdade se as coisas saem como planejadas, já dizia minha primeira orientadora. A ida à China não aconteceu. A permanência da pandemia do coronavírus impossibilitou todas nossas tentativas de conseguir vistos, passagens, autorizações de entrada. Nesse meio tempo, o Shaosheng fechou as portas e todas as atividades de ensino passaram a acontecer remotamente, via transmissão de vídeo em aulas síncronas. Essa inusitada configuração permitiu que eu, morando em Niterói/RJ, iniciasse meu treinamento de Chen taijiquan com Gil: tornando-me seu aprendiz, passei a integrar as atividades de sua Escola, que agora aconteciam todas pela internet, zoom, instagram, facebook, youtube, etc. O diário de campo, iniciado desde nossa primeira conversa, agora crescia em volume e intensidade. Até setembro de 2020, pensávamos ainda ser possível ir à China no fim daquele ano. No acúmulo de frustrações, mudamos o plano: “laoshi, e se minha pesquisa não for mais sobre a escola do mestre, mas sobre a sua escola em São Paulo?”. Feito os arranjos institucionais, assim que tomei a segunda dose da vacina, viajei para São Paulo – sincronicamente com o retorno efetivo das atividades presenciais da Shaosheng e das suas escolas de taijiquan e kungfu louva-deus, a partir do cenário de relativa melhoria devido ao avanço da vacinação no Brasil.

Os encontros que compuseram esta tese partem de um interesse antropológico na arte marcial, que floresceu no campo da Educação a partir do doutoramento no PPGE/PUC-Rio; nos encontros do Estetipop – Laboratório de pesquisas antropológicas em estéticas, aprendizagens e cultura pop/popular; e, evidentemente, na realização do trabalho de campo. Curiosamente, a preparação para um campo que seria na China se mostrou vital para composição da pesquisa na cidade de São Paulo: tornando-me aprendiz de Gil, participando de sua Escola; estudando língua chinesa com Lin Shuyu, educadora e consultora do Shaosheng; frequentando com mais calma cursos, aulas e seminários acadêmicos sobre pesquisa em artes marciais; isto é, construindo diversas relações “no virtual” que se atualizariam em “presenciais” ao longo da pesquisa. Sendo esta tese uma etnografia, seu objetivo principal é apresentar à pessoa que lê as formulações teórico-etnográficas (Peirano, 2014) que resultam de um trabalho de campo intensivo, realizado entre dois mil e vinte e dois mil e vinte dois, na Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil. O ingresso em campo se deu na condição de antropólogo que, fazendo-se aprendiz das práticas

ali em curso, pôde acessar as atividades em seu contexto, formulando-as junto de meus amigos e amigas em campo para pensar meu projeto de conhecimento. Aquilo que ora apresento é uma seleção, voltada a certas questões investigativas, de uma pesquisa que extrapola este momento de comunicação.

Nos últimos anos, tem sido crescente a produção acadêmica sobre artes marciais e lutas desde as Humanidades, como se pode aferir pelos trabalhos de duas vastas e influentes redes: a do *International Martial Arts and Combat Sports Scientific Society* (IMACSSS) e a da mais recente *Martial Arts Studies Research Network*, ambas promovendo eventos anuais, revistas científicas e fóruns *on-line* de discussão acadêmica. Paul Bowman (2015), ao realizar uma revisão das iniciativas de consolidação de um campo de estudos próprios para arte marcial, aposta na indefinição do objeto e na diversidade de orientações teórico-metodológicas como um potencial positivo: o que une tal ‘campo’ é o interesse comum em um fenômeno diverso ora nomeado como ‘luta’, ora como ‘arte marcial’, ‘desporto de contato’, etc. Todavia, apesar dessa heterogeneidade, podemos tomar um trabalho como ‘seminal’ para os ‘estudos das artes marciais’ em sentido amplo: trata-se da monografia *O mosteiro de Shaolin: História, Religião e Artes Marciais*, de Meir Shahar (2011). Embora o questionamento inicial de Shahar seja a relação entre budismo e violência ao longo da história do mosteiro, sua pesquisa investiga com detalhes as técnicas corporais de luta, contextualizando-as junto a elementos sociais e culturais da China ao longo do tempo. Ao conectar técnica de luta com a política e história chinesa, a abordagem de Shahar apresenta a arte marcial como palco de sua análise histórica e cultural. Seu texto, originalmente de 2008, foi traduzido para o português por Rodrigo Apolloni e Rodrigo Faveri e publicado em 2011 na série ‘Estudos’ da Editora Perspectiva; alcançando um amplo público, entre acadêmicos e praticantes da arte marcial chinesa. Parece-me que a tradução do livro, assim como sua constante citação nas redes mencionadas ao início do parágrafo, permite delinear a influência desse emergente campo de estudos no Brasil – meu interesse em ingressar no doutoramento vem, também, da notícia dessas produções. No Brasil, tal influência pode ser percebida nos trabalhos recentes do EDUCAM – Caminhos Marciais e Educação, grupo de pesquisa do qual sou integrante e que tem aproximado diversos pesquisadores interessados (ver Luz, 2022a).

Pensando na composição de uma etnografia, a referência obrigatória é o trabalho de Löic Wacquant (2002) intitulado *Corpo e alma: notas etnográficas de*

*um aprendiz de boxe*. Wacquant nomeia seu trabalho como uma “sociologia carnal” em uma etnografia da periferia de Chicago, cidade na qual passa a frequentar uma academia de boxe – o *boxing gym* é tomado como lócus privilegiado para compreender as dinâmicas sociais da periferia, a produção moral do trabalhador por meio da luta diária, e a circulação dos torneios e lutas como uma “prática sabiamente selvagem” de modulação social da violência (Wacquant, 2002, p. 78). Wacquant descreve o boxe inglês como um exercício de prática efetiva, sem mediação conceitual, que só permite sua compreensão na ação, onde o treino exaustivo se assemelha mais a um *craft* de uma indústria do que a uma prática artística (Wacquant, 2002, p. 86). O caráter formativo e transformacional do treinamento de boxe, no argumento de Wacquant, não se dá apenas pelo cotidiano de treinamento, mas principalmente no ringue: os eventos de luta e torneio são a arena social na qual o trabalho do *gym* é completado como “forja social e moral” (Wacquant, 2009). As contribuições de Wacquant se dão no campo de uma sociologia do *habitus*, conceito que ele trabalha junto à obra de Pierre Bourdieu para pensar a relação entre poder, corpo e prestígio social.

Uma das potencialidades da sociologia carnal de Wacquant para o estudo de outras artes marciais que não o boxe pode ser encontrada nos trabalhos de Sérgio Varela sobre a Capoeira Angola (para o mais recente, no qual retoma diversas produções, ver Varela, 2021). O conceito de *habitus*, assim como o repertório conceitual de Bourdieu, permite Varela operar uma análise da “pragmática do poder” na Capoeira: “mestres”, “contra-mestres”, “professores” e angoleiros transitam entre as “rodas” e as “academias” em uma constante troca e tensão quanto às habilidades do outro e a manutenção do próprio poder. O “corpo fechado”, que no contexto “da roda” constitui um estado de imunidade quanto a golpes e influências da pessoa com quem se luta, é também uma forma de trânsito na vida diária entre a vulnerabilidade e o risco. Varela apresenta reflexões de mais de quinze anos de experiência etnográfica e pessoal com a capoeira de Angola, entre Bahia e Cidade do México, passando por um circuito global de aprendizagens, descrevendo a aprendizagem como modo de operar e produzir a “ginga” como “prática cosmológica” (Varela, 2017). Parece-me que o caráter intensamente agonístico – para não dizer conflitual –, tanto da capoeira quanto do boxe, aproximam o problema da aprendizagem com a questão do poder e da identidade em jogo: boxeadores e capoeiristas transitam num mundo onde aquele que não se mantém

constantemente apto, na roda e no ringue, corre o risco de ‘perder’ sua habilidade e status. A ênfase nas dinâmicas de disputa e prestígio, em ambas as etnografias, deixam em aberto o problema que mais me interessa: como pessoas ‘que não sabem’ a arte marcial passam a ‘sabê-la’, como que se produz a maestria e quais os desafios para tal na perspectiva não apenas do praticante, mas daquele que ensina.

O taijiquan é uma das artes marciais chinesas mais estudadas, tanto em perspectivas acadêmicas quanto em tratados internos às suas comunidades de prática. O recente livro de Eduardo Molon (2021), *Pequeno Manual de Taijiquan para Iniciantes*, é um excelente caso de como, nas artes marciais chinesas, a noção de ‘estudo e pesquisa’ pode produzir tratados de grande densidade e espírito crítico, ainda que distintos do que poderíamos chamar de ‘acadêmico’. Molon produz um ‘manual’ que, assim como demonstro acerca da Escola de Gil Rodrigues, estabelece uma relação com o texto de ‘paridade com a prática’: pressupõe-se, ou espera-se, que a pessoa leitora irá experimentar a arte marcial como atividade física, de modo que o livro não se pretende informar ou comunicar coisas ‘sobre’ o movimento, mas ‘a partir’ dele. Essa forma de escrita é reproduzida também academicamente: as produções de David Gaffney, por exemplo, transitam entre revistas científicas (Gaffney, 2012b, 2012a) e obras independentes co-autoradas com Davidine Sim (Gaffney; Sim, 2009, 2021). Pesquisas acadêmicas sobre taijiquan muitas vezes se ocupam de escrutinar os dados históricos e sociais apresentados em obras ‘internas às famílias de praticantes’, realizando uma espécie de crítica cultural em diálogo aberto com as instituições de promoção da arte marcial (Apolloni, 2018; Bowman, 2018, 2020; Wile, 2000, 2017, 2020). A principal etnografia disponível acerca do taijiquan é a de Adam Frank (2006), *Taijiquan and the search for the little old Chinese man: understanding identity through martial arts* [*O taijiquan e a busca pelo pequeno ancião chinês: entendendo identidade pelas artes marciais*, sem tradução para o português]. Acompanhando praticantes de taijiquan em praça de *Shànghǎi* 上海, a monografia tem seu foco não tanto na arte marcial em si quanto ao seu movimento e engajamento material, mas na constituição de um grupo de pertencimento e identificação por meio da prática. Da mesma forma, no Brasil, a principal etnografia que trata do taijiquan é a de José Bizerril (2007): em *O Retorno à Raiz: uma linhagem taoísta no Brasil*, em que Bizerril realiza uma densa apresentação da linhagem do Mestre Liu Pai Lin e suas práticas, incluindo aí o

taijiquan. Todavia, assim como no interessante trabalho de Matheus Costa (2015), estamos diante de uma pesquisa cujo foco é uma análise social da religião; na qual o taijiquan é um aspecto relevante, porém secundário, às questões de pesquisa.

A lacuna que esta tese busca investigar é justamente sobre a aprendizagem da arte marcial em si, integrando os aspectos de sua movimentação e engajamento corporal no ambiente à perspectiva situada da prática e da técnica em sua organização social. O ponto de partida para tal projeto, como mencionado acima, fora meu interesse pela relação entre ensino, aprendizagem e arte marcial – enquanto pesquisa, esta tese emerge do duplo encontro com a antropologia e com o próprio taijiquan. Como introdução, a literatura acima mencionada tem como intuito situar o leitor: as revisões bibliográficas, no sentido acadêmico, estão dispersas ao longo do texto. Entretanto, resta a apresentação de uma pesquisa vital para a consolidação do desenho desta tese: as obras de Douglas Farrer (2009, 2018, 2015; Farrer; Whalen-Bridge, 2011), especialmente em suas etnografias da arte marcial chinesa em contexto diaspórico (Farrer, 2011, 2013). Sua tese de doutoramento fora centrada no *silat* como prática central para a compreensão do misticismo *Sufi* da Indonésia (Farrer, 2009). Retomando a pesquisa de Phillip B. Zarrilli (1998), Farrer desenvolve o conceito de *performance ethnography* para integrar o problema do treinamento e da aprendizagem da arte marcial como chave para sua análise social – o que compreendo como um compromisso ontológico (INGOLD, 2016) necessário ao trabalho de campo, mas que na proposta de Farrer é intensificado na exposição do pesquisador aos mesmos desafios daqueles com quem pesquisa. A distinção entre a *performance ethnography* de Farrer e a sociologia carnal de Wacquant pode ser apresentada de duas formas. A primeira é quanto a sua genealogia de pensamento: enquanto Wacquant (2013) está pensando uma sociologia que vai ‘armada’ para prática corporal, a partir da fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty junto à sociologia de Bourdieu; Farrer (2018) retoma problemáticas dos estudos da performance de Richard Schechner e Victor Turner para compor uma ‘abordagem nômade’ inspirada em Espinosa, Gilles Deleuze e Félix Guattari. Tais genealogias tem consequências também analíticas e metodológicas: se para Wacquant o boxe é uma ‘forja social’ que serve de mediação para uma análise da periferia estadunidense; para Farrer a arte marcial chinesa se apresenta como um problema em si, que constitui um campo de imanência para questões existenciais, técnicas e sociais que constituem a prática.

Em sua pesquisa sobre o “kungfu tradicional” em Cingapura, Farrer posiciona o problema da prática como um desafio entre memória e corpo: como os praticantes são capazes de lembrar as coreografias de luta e inúmeras técnicas? Acompanhando o cotidiano dos praticantes dentro e fora do treinamento, sua etnografia revela como os aspectos do movimento de luta estão atrelados a elaborações quanto ao pertencimento, a herança cultural chinesa e a política diaspórica (Farrer, 2011). Em uma pesquisa derivada desta tese (Guarino-de-Almeida, 2022), dialoguei com a pesquisa de Farrer (2013) acerca do “devir-animal” no Kungfu Louva-Deus do Sul – todavia, não cabe retomar o argumento para esta introdução. O que é relevante, por ora, é destacar a filiação metodológica que, atrelada a uma perspectiva relacional da aprendizagem como atividade situada, compõe esta tese. As discussões propriamente teóricas, que compõe uma elaboração etnográfica, se encontram no curso dos capítulos. Agora, caminho para uma exposição dos objetivos, argumento, referenciais teóricos e organização textual da tese.

O que apresento nesta tese é uma etnografia da Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil, tendo como objeto as atividades que constituem e excedem o Chen Shi taijiquan ali ensinado e aprendido. O objetivo central é a análise da organização social da técnica em seus modos de distribuição do “acesso” às atividades conceituadas contextualmente como “taijiquan” e “cultura chinesa”. Para fins de comunicação da pesquisa, foi oportuno retomar os termos de Jean Lave e Martin Packer para pensar uma teoria da aprendizagem [*theory of learning*] em três aspectos: a) um *telos*, isto é, uma mudança ou direção para o qual o aprender nos leva, que se espera obter como efeito através do aprendizado; b) uma apresentação das relações entre pessoas e mundos [*subject-world relations*], entendidas como uma especificação geral de quais relações entre os sujeitos que aprendem e o(s) mundo(s) sociais ali partilhados/produzidos; e c) os mecanismos de aprendizado [*learning mechanisms*], os modos nos quais o aprendizado acontece (Lave, 2019, p. 94). Embora tais aspectos não sejam exatamente ferramentas analíticas (ver Lave, 2019, p. 94, rodapé) – essas seriam propriamente os conceitos de “acesso”, “participação periférica legitimada” e outros apresentados ao longo dos capítulos – esta divisão em três itens (a, b, c) foi o mais próximo que cheguei de ‘objetivos específicos’, motivo pelo qual voltarei a mencioná-los para uma coesão narrativa. Todavia, cabe ressaltar que, ao falar de uma ‘teoria da aprendizagem’, refiro-me sempre a uma formulação local que apresente os modos de organização social de

atividades situadas – cada contexto particular de pesquisa(s) sobre aprendizado(s) revelará, portanto, teorias (ou padrões, nos termos batesonianos) distintas do aprendizado. A função da etnografia, neste caso, é formulá-las, num exercício que é simultaneamente teórico e prático, na medida em que retorna aos modos de acesso e participação das pessoas no cotidiano.

O motivo central que acompanha esta pesquisa é o que Gil nomeia como “a busca pelo taijiquan”. Tomada como caminho de pesquisa, percorremos essa busca a partir do cotidiano de sua Escola. O argumento desta tese é que a aprendizagem desse taijiquan se dirige para gênese de um aprendiz cujo modo de vida se dê na manutenção dos “princípios e fundamentos” – entendidos duplamente como “virtudes” em sua vida social e como “padrões” manifestos em seus movimentos, em uma via de conhecimento e sabedoria própria da cosmotécnica chinesa. Tal gênese do aprendiz acontece nas relações entre “irmãos e irmãs de treino” e o ambiente modulado pelos vocabulários de aula, junto aos artefatos que compõem os locais de prática, às ideias que ali se produzem em conversa – em suma, na comunidade de prática cujo epicentro é a pessoa-personagem de Gil Laoshi. As atividades se orientam numa intenção pedagógica de “produzir sensações” e dirigir o aprendiz para “os princípios e fundamentos do taiji”. A Escola de Gil é um vetor da missão do Shaosheng Centro de Cultura Oriental: partilhar a “cultura chinesa” atualizada enquanto uma “tradição” passível de trazer benefícios às pessoas que a praticam, uma vez que seus “conteúdos” sejam postos em ação na “prática da vida”.

Trata-se de uma pesquisa realizada na cidade de São Paulo, sobre o aprendizado de uma arte marcial chinesa, com pessoas que vivem e produzem a chamada “cultura tradicional chinesa”, mas no contexto de um bairro chamado Santa Cecília, em sua proximidade com o Centro paulistano, o metrô que nos leva à Liberdade, Higienópolis, à cambiante zona da cracolândia, os bares gentrificados, os conflitos urbanos, as desigualdades gritantes e as possibilidades de modos de vida tão múltiplos quanto os tons das meias coloridas de minhas amigas e amigas de prática de taijiquan. Cada capítulo desta tese, portanto, apresenta uma resposta parcial para indagações quanto aos “quem, o quê, porque, quando, onde e como da observação participante” (Farrer, 2018, p. 141). Os termos da ‘teoria da aprendizagem’ acima disposta restam como um subtexto analítico que emerge ao longo da tese, não havendo um capítulo ou texto específico que trata cada item separadamente. Ao fim, não espero que a pessoa que lê encontre um panorama total,

mas sim conexões parciais (Strathern, 2005; Mizrahi, 2014) entre os encontros descritos, no empreendimento em aberto de apresentar a aprendizagem do Chen Shi Taijiquan na Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil.

Cabe esclarecer o que quero dizer com uma ‘teoria do aprendizado’. Comumente, a palavra teoria é entendida como algo que elaboraremos após a reunião de um conjunto muito vasto de material empírico, após muitos *cross studies*, afastando-nos assim do campo cotidiano e alcançando um alto grau de abstração. Nesse entendimento do fazer científico, já apontado por Gregory Bateson, o caminho é “predominantemente indutivo e deve ser indutivo” (Bateson, 1972, p. xxvii). Ingold nomeia essa idealização da atividade científica como um conhecimento pretensamente “vertical”, subindo numa torre de especialização onde, idealmente, seria capaz de obter “um quadro unificado no qual observações de todos os tipos, de todos os contextos, podem ser acomodadas” (Ingold, 2015, p. 228). Bateson, de quem Ingold é também leitor, afirma que esta noção de ‘Teoria’, como que em maiúscula, acaba por afastar os investigadores dos “fundamentos” comuns aos campos de conhecimento. Sua fórmula é que uma ciência com aspirações de integração tem sua empreitada em “dois começos”: o campo, seus dados, seus modos de captura do real; e os fundamentos, as ideias, padrões e abstrações fundamentais que atravessam o real por ele são constituídos (Bateson, 1972, p. xxviii).

Uma teoria do aprendizado, neste contexto, é uma teoria em minúscula – retomando a expressão de Deleuze e Guattari atualizada na obra de Ingold. Atualizar, em meu uso, é ‘tornar atual’ no sentido de transformar algo que, ainda que atrelado a condições passadas, se faz real no presente. Uma teoria “menor”, na atualização de Ingold (2020) é uma formulação que restabeleça para o leitor os padrões e ideias que emergem das atividades que se pesquisa, em sua história e relações ao longo do tempo, por entre múltiplas pessoas e localidades. É uma teoria situada, pois se dirige a uma prática específica da qual estamos falando, conectando-os com proposições fundamentais que emergem dos dados particulares do contexto em questão. Os conceitos basilares de análise (os fundamentos, nos termos de Bateson) são as proposições que nos permitem inquirir a realidade para produção de conhecimento, na identificação dos padrões que unem as coisas, ou das diferenças que fazem diferença (Bateson, 1972, 1980). No caso desta pesquisa, conforme exposto ao longo dos capítulos, a proposição fundamental é que a

aprendizagem [*learning*] é constitutiva das atividades que desempenhamos em nossas vidas e, como aspecto constituinte do fazer social, a aprendizagem não está circunscrita aos espaços formais de ‘educação’ ou ‘ensino’.

Esta tese está dividida em seis capítulos, que se relacionam de dois em dois e, de maneira não linear, abordam os pontos acima apresentados de uma “teoria da aprendizagem”. O **Capítulo 1. De Bruce Leroy à Chen Dahei**, apresenta a trajetória de vida de Gil Rodrigues e sua “busca pelo taijiquan”. Em uma perspectiva etnobiográfica, apresento os encontros de Gil com a “cultura chinesa”, dos filmes de kungfu no Brasil ao treinamento de taijiquan na China. No **Capítulo 2. A liberdade da família Chen**, seguimos Gil e seus aprendizes Márcia e Jaime Chen em uma visita ao bairro da Liberdade. A exposição destas conexões nos leva à diáspora chinesa no Brasil e ao desenvolvimento das artes marciais chinesas na cidade de São Paulo. Tomados em conjunto, os Capítulos 1 e 2 apresentam o contexto da etnografia na História, o conhecimento como produção de efeitos no mundo, e a diversidade cultural enquanto habilidades produzidas em relação. O **Capítulo 3. Uma Escola de Chen Taijiquan** analisa o momento formulado na Escola como central para a aprendizagem: a aula de taijiquan. A partir dela, articulo as teorias de Lave, Bateson e Ingold para pensar a aprendizagem como atividade situada, interessado nos detalhes do cotidiano do taijiquan e em conhecer o “currículo” da família Chen. A exposição das “técnicas” segue para o **Capítulo 4. Tradição como/na prática**, no qual seguimos investigando os mecanismos de aprendizagem conceituados localmente como uma “tradição” atualizada na prática da escola paulistana de Gil Rodrigues. Tal discussão se dirige ao conceito antropológico de cultura, retomando a discussão iniciada junto à diáspora chinesa. Os Capítulos 3 e 4 tratam dos modos de acesso às atividades, o meta-aprendizado ao qual se dirigem os aprendizes e como ele se relaciona como os fundamentos chineses do taijiquan; retomando assim a ‘cultura’ como problema analítico.

No **Capítulo 5. Notas para afinar um leque**, conceituo a Festa de Ano Novo Chinês do Shaosheng como um “fato social total” que nos permite investigar o *telos* da aprendizagem da arte marcial. A partir da preparação do evento, nos dirigimos aos problemas de estilo e “saber fazer” as técnicas do corpo, permitindo investigar o problema do conhecimento e da sabedoria junto ao debate antropológico entre estética e arte. No **Capítulo 6. Uma geração de mestres**, reflito sobre a condição de etnógrafo aprendiz entre a atividade acadêmica e a vivência do taijiquan. Tal

conflito é mobilizado para uma discussão teórica acerca da relação entre técnicas e ontologias, retomando a relação entre arte marcial e medicina chinesa. Ao fim, apresento uma conceituação da maestria na arte marcial chinesa retomando os argumentos dispostos ao longo da tese. Tomados em conjunto, os dois capítulos finais conceituam a relação entre técnica, conhecimento e arte no taijiquan, explorando como o “legado” partilhado por Gil e seus companheiros excede os desígnios usuais de um negócio – dado vital para a continuação e renovação enquanto das comunidades de prática centradas no Shaosheng.

Finalmente, um esclarecimento quanto a algumas opções de escrita. As aspas duplas indicam uma citação direta, seja ela a um termo colhido em campo (como “legado”, no parágrafo acima), seja uma citação direta a uma obra. Citações indiretas e apropriações minhas de categorias ou conceitos oriundos de obras externas não são acompanhadas de aspas e serão seguidas da referência no sistema Autor-data (como no caso de meu uso supracitado das formulações de Mariza Peirano e Jean Lave). As aspas simples são ênfases que utilizo no texto, seja para marcar um argumento, seja para explicitar na frase um uso exemplificativo (tal qual ‘Teoria’, anteriormente). O itálico é restrito a palavras estrangeiras, com exceção de nomes próprios de pessoas. Também usarei itálico para minhas traduções explicativas destes termos estrangeiros – operação de tradução que busca muitas vezes emular efeitos próprios da língua chinesa. As palavras chinesas usadas de modo recorrente terão, em seu primeiro uso, o itálico na transcrição fonética *pīnyīn* 拼音 seguido do caractere chinês, mas depois apareceram em transcrição simples, sem as marcas fonéticas e o itálico (como em *tàijíquán* 太极拳, e depois apenas taijiquan). As exceções são termos que preferi reescrever com os caracteres, para melhor apreciação do argumento. Entendo que a língua chinesa, hoje, é de amplo acesso a quaisquer interessados, de modo que esta tese não acompanha uma tabela de traduções ou guia de pronúncia fonética. Todas as imagens foram identificadas pela legenda que acompanha seu título, no formato autor/local/ano. Exceções são as imagens oriundas de obras que integram a bibliografia, caso em que foi adotado o modelo padrão de citação. Todas as repetições de trechos e formulações são intencionais, efeitos da experiência de conhecimento do taijiquan na elaboração textual da etnografia. As citações diretas de obras estrangeiras foram traduzidas por mim. Este escrito não possui notas de rodapé ou notas de fim de texto.

## Capítulo 1. De Bruce Leroy a Chen Dahei

“Pra entender o taiji, tem que se aproximar da cultura chinesa, da China”, disse Gil Rodrigues às pessoas que praticavam com ele naquela manhã. Gil é o professor responsável pela Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil, cuja missão é o ensino de uma antiga prática chinesa conhecida como *tàijíquán* 太极拳, que Gil refere apenas como “taiji”. A fala que abre o parágrafo foi proferida ao fim de uma prática de “princípios e fundamentos”, numa aula transmitida por meio de uma *live* no *instagram*, no curso da pandemia do coronavírus, ainda no primeiro semestre de dois mil e vinte. Neste período, todo domingo pela manhã, Gil oferecia uma aula aberta ao público, por meio do perfil da Escola na rede social. Transmitidas ao vivo pelo seu celular, Gil dizia que tais aulas eram “uma forma de manter viva a prática e nossa comunidade de afeto” em meio ao isolamento social e a interrupção das atividades presenciais de sua Escola. Além da condução dos exercícios corporais, havia uma “conversa de encerramento” que, naquele dia, falava de “como intensificar nossa relação com o taiji”. Foi daí que Gil falou da importância de se aproximar da “cultura chinesa, da China” e “das leis da natureza, do dia e noite... quanto mais eu me aproximar dessas leis da natureza, vou ter uma compreensão mais rica do taiji. É claro que: a porta de entrada é o movimento”.

Neste capítulo, conhecemos os contextos que atravessam e compõem a trajetória de vida de Gil Rodrigues naquilo que ele nomeia como sua “busca pelo taijiquan”, hoje partilhada em ensinamentos como os descritos acima. Para compreendermos tal busca, assumo uma perspectiva etnobiográfica, tomando a trajetória de Gil como caminho: do “kungfu dos 90”, início de seu aprendizado autodidata junto aos filmes e revistas de arte marcial, ao presente, no qual dirige e ensina em sua própria escola representando uma “linhagem tradicional chinesa”. Os encontros de Gil com a “cultura chinesa” partem da arte marcial e a ela excedem, em conexões com pessoas, famílias e lugares que também vivem de atividades que produzem a “cultura chinesa” na capital paulista. As memórias apresentadas se estendem deste primeiro capítulo ao segundo, quando seguimos Gil e seus aprendizes Márcia e Jaime Chen em uma visita ao bairro da Liberdade. A exposição destas conexões leva a minha própria posicionalidade como pesquisador: sendo também um artista marcial especialista no kungfu, descobro que a história da diáspora chinesa em São Paulo se confunde com a própria disseminação da arte

marcial chinesa no Brasil. Minha participação neste “mundo da arte marcial” é chave para meu ingresso no campo e minha escolha por pesquisar o taijiquan ensinado por Gil. Seguindo seus conselhos, “cultura chinesa” emerge no campo como uma tradição passível de trazer benefícios às pessoas que a praticam, uma vez que seus “conteúdos” sejam postos em prática, tal qual a arte marcial chinesa.

### 1.1. Filmes e jovens, mestres e aprendizes

Na ocasião em que lhe perguntei quando havia começado a treinar, Gil me respondeu com uma pergunta, seguida da explicação:

Treinar... numa instituição?

É que eu comecei a treinar em casa, autodidata. Comprei livros e revistinhas de artes marciais, comprei um nunchaku... e ficava em casa treinando, fazendo coisas, assistindo filmes... uma outra influência da TV foi essa coisa meio *Jiraya*, *Changeman*, parãã, parãã... que é um outro universo, dos ninjas, né? Teve bastante filme de ninja ali nos anos noventa e poucos. Tanto é que depois eles começaram a fazer umas fusões, assim “ninja contra o povo do kungfu” (...) Vendia-se muita revista, nas bancas de jornais, com pôster e tal. Então eu me lembro de eu começar a treinar em casa ainda ali com nove, dez anos... Porque... fazer kungfu não era uma possibilidade financeira de quem tinha tantos filhos como a minha família e de quem era emergente numa terra que não era nossa, entendeu?

“Treinar” é uma expressão que, no contexto do campo, expressa a prática regular de uma arte marcial. Tal aprendizagem é comumente pensada como uma transmissão de mestre para discípulo, em um contexto ‘formal’ de treinamento numa academia, escola, espaço afastado do cotidiano da vida. Gil conta de um outro espaço de treinamento: sua própria casa, onde o “mundo das artes marciais” adentrara pela televisão, depois pelas revistas. É importante notar que ‘autodidata’ é uma expressão que no senso comum emerge como ‘aprender sozinho’. Mas o que Gil conta é outra coisa: um aprendizado que parte de sua intenção individual e busca produzir o treinamento no esforço do possível, observando atentamente os movimentos dos filmes, consumindo manuais em revistas, manipulando o nunchaku – uma série de engajamentos materiais com os artefatos, as narrativas dos filmes, o consumo do “mundo do kungfu” que na São Paulo nos anos 80 se fazia possível. Tim Ingold (2000) conceitua o desenvolvimento de habilidades [*enskilment*] como uma capacidade de fazer que emerge das relações com o mundo: a pessoa habilidosa é capaz agir mantendo sua intenção na variação, transformando seu movimento na adaptação necessária para a ocasião que se apresenta. Poderia se

dizer que o aprendizado inicial de Gil se dera ‘imitando os filmes’: todavia, seria um erro descritivo e analítico, ao menos se tomarmos a ‘imitação’ como um tipo de cópia intuitiva e irreflexiva. Autodidata, se pensarmos na companhia de Ingold e Gil, é aprender em relação com as coisas, agenciando-as para a habilidade que se busca desenvolver. ‘Imitar’, portanto, não é simplesmente copiar: fazer no próprio corpo um movimento que se observa é um processo de reprodução e atenção, cuja percepção depende não apenas do esforço, mas de uma sagacidade sensorial.

“Ficava em casa treinando, fazendo coisas, assistindo filmes”: como narra Gil, ainda criança ele se engaja deliberadamente na empreitada das artes marciais, se munindo dos instrumentos que o mundo disponibiliza para ele e burlando limitações que o aspecto financeiro colocaria. Na concretude de sua fala, há vários fios que interessam a esta pesquisa. Enquanto ouvia suas histórias e depois, ao pensar em como contá-las, percebi que havia uma propensão ao passado – não como causa dos acontecimentos que narrava, mas como modo de situar a escuta dentro dos contextos: do kungfu, dos anos noventa, da cidade de São Paulo. Christina Toren (1999, 2021), autora que junto de Ingold será importante para a discussão que farei adiante, conceitua a pessoa humana como um contínuo processo de ‘tornar-se quem a gente é’ [*becoming who we are*]: o passado, materializado nos nossos corpos, aparece no presente um dos modos de ‘dar sentido às coisas’ [*make sense of things*]. Minha imersão no campo – morando na Escola de Gil, cotidianamente partilhando as refeições, os cafezinhos da tarde, as práticas por ele oferecidas – me fez perceber que as histórias se adensavam em contextos que se conectavam. Falar de sua vida é também tratar do cerne desta tese: a aprendizagem de arte marcial chinesa e as transformações que acontecem em seus aprendizes.

Gil é discípulo de Chén Zìqiáng 陈自强, mestre da 20ª Geração da Família Chen, família esta que mantém na China umas das principais escolas e a mais antiga tradição de ensino de taijiquan no mundo. Gil, após sucessivas viagens e residências de longo período junto ao seu mestre na China, tornou-se dele discípulo. No Brasil, junto de seu amigo e professor de kungfu, Márcio Augusto, e seu amigo e professor de *qìgōng* 气功, Rômulo Errico, Gil iniciou um negócio, no bairro da Santa Cecília, na cidade de São Paulo: o Shàoshèng Centro de Cultura Oriental 紹聖弘文會館, cuja apresentação comercial carrega o nome duplo, em português seguido da versão em língua chinesa. A “Shao”, como chamam informalmente, abriga duas escolas de

artes marciais em seu espaço físico: a Peng Lai Santa Cecília, de Kungfu Louva-Deus, dirigida por Márcio; e a Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil, dirigida por Gil. No prédio do Shaosheng, são oferecidos, além do ensino de arte marcial, tratamento em medicina tradicional chinesa, workshops de diferentes artes orientais, aulas de língua e cultura chinesa, apresentações e eventos ligados à música, cultura e filosofia. Quando fui recebido em São Paulo, Gil me apresentou, durante uma das aulas de taijiquan, dizendo a turma que eu estava “fazendo um doutorado sobre taijiquan e, como ele não pôde ir à China, veio para cá, para nossa pequena China na Santa Cecília”.

Gil Rodrigues é referenciado por seus aprendizes simplesmente pelo termo *lǎoshī* 老师, cuja tradução é *professor*. No chinês, entretanto, a expressão não carrega designação de gênero, e traz consigo a ideia de um *velho exemplo* que orienta alguém novo na aprendizagem. Hoje, ao chamar Gil de *laoshi*, noto que a palavra se multiplica: como mestre de taijiquan, ele é o exemplo da prática que aprendo e investigo; como companhia e interlocução, é o nódulo das relações que apresento aqui. Pensando na companhia de Mylene Mizrahi (2014, 2019b), falar da pessoa como um ‘nódulo de relações’ é acentuar o caráter relacional do processo de ‘tornar-se’ mencionado acima. Tal nódulo não se restringe a outros seres humanos: no trecho acima, a malha tecida em sua fala é também referente a temporalidades várias na cidade de São Paulo. A arte marcial chinesa, recém-chegada no Brasil nos anos 1960, já vivia um *boom* nos anos 1980 e 1990: as academias se multiplicavam, as bancas de jornal vendiam revistas onde se podia aprender golpes e os filmes da China, do Japão e de Hollywood já disputavam a TV aberta. Ao invés de um *gap*, uma lacuna entre períodos, a história de Gil Rodrigues, tal qual ele contava, parecia sempre retornar (ou avançar, talvez) ao passado. Da mesma forma, conforme eu ouvia seus aprendizes, o memorar se fazia presente para falar de sua prática atual de taijiquan e sua vivência no Centro de Cultura Oriental.

O que coletei foram ‘histórias’ não simplesmente ‘de vida’, mas talvez ‘da luta’, que pareciam compor o ingresso, a permanência, as idas e as vindas das pessoas no ora chamado “mundo das artes marciais”, ora simplesmente como “do” e “no” “kungfu” – o que chamo de biografias marciais. Embora meu esforço seja de recompor as conexões e os comuns de tais histórias, me afasto da pretensão de compor um quadro de totalidade, ou mesmo de oferecer uma história extensiva da arte marcial chinesa em São Paulo. A etnografia que apresento está mais interessada

nas maneiras com que as pessoas dão sentido ao próprio caminho, sabendo que este “dar sentido” [*sense making*] (Toren, 2021) é produto de uma função poética do recontar de si. A associação entre pesquisador e pesquisado resulta numa transformação de meu interlocutor privilegiado, Gil, numa pessoa-personagem, cuja companhia é o caminho para fabulação e produção de conhecimento (Gonçalves; Head, 2009, p. 17). A etnobiografia é uma propriedade dos encontros que tivemos e da escrita que deles nasce (Gonçalves, 2012, p. 28; Gonçalves; Marques; Cardoso, 2012, p. 4). Entre biografia e análise social, a perspectiva de Gil laoshi aos poucos se confunde com os desígnios da pesquisa, ao passo que os orienta (ver Mizrahi, 2022). A etnografia, neste sentido, é um texto fragmentário, cujos intervalos, conexões parciais e lacunas são como aquelas da socialidade que busca analisar, atravessada pela singularidade potente das pessoas e suas vidas (Strathern, 2005; Mizrahi, 2014).

**Figura 1: Gil Rodrigues, à esquerda, praticando junto de seu mestre Chen Ziqiang.**

Foto: Shuyu Lin; 陈家沟太极拳学校 Chénjiāgōu Tàijíquán Xuéxiào; Chenjiagou, Wenxian, Henan (China); dezembro/2018



Hoje, seguindo os ensinamentos de seu mestre Chen Ziqiang, Gil Rodrigues ensina em sua própria escola – é o único brasileiro que, nos termos da arte marcial chinesa, “representa” Ziqiang, isto é: está autorizado a ensinar, como legítimo herdeiro do mestre, as técnicas que com ele aprendera. “O mestre”, como os aprendizes de Gil se referem, vive na China, no vilarejo de Chénjiāgōu 陈家沟 – para onde Gil por diversas vezes viajou e por longos períodos residiu.

Em suas falas e apresentações públicas, Gil costuma lembrar que sua jornada na arte marcial não se iniciou com Ziqiang. Quando, em entrevista, perguntei

quando começara a prática, tive mesmo assim uma surpresa: meu senso inadvertidamente estava pensando no início do treino como um marco escolar, numa relação professor-aluno, numa ocasião formal de ensino. A resposta de Gil, assim como o seu entendimento do que é a prática da arte marcial, bagunçaram consistentemente meu mapa de perguntas – fazendo, com isso, que surgissem outras.

Escrevo sobre a biografia marcial de Gil informado por múltiplas fontes, dentre nossas conversas e suas falas públicas, vídeos, textos que acompanharei nos últimos anos. Dentre todas estas, a principal é a convivência diária com *laoshi*. Em entrevistas, palestras e conversas abertas ao fim da aula, Gil costuma retomar sua jornada na arte marcial, semelhante ao destacado anteriormente: “comecei a praticar kungfu ainda em casa, inspirado pelos filmes clássicos chineses que a televisão brasileira exibia” (Rodrigues de Paula, 2021). Ele conta que ficara encantado com os filmes de kungfu que passavam na TV, com os movimentos e os personagens. “Eu tenho na minha memória uma imagem de uma luta, que na minha cabeça, naquela época, eu achava que era praia.” Um silêncio olhando e continua: “Mas aí não sei, porque depois que eu fui pra China, eu vi o Rio Amarelo e falei: cara, eu acho que aquilo lá não era praia, eu acho que era um riozão chinês” e sorri. Perguntei de que filme era a cena e quando a assistiu. Gil diz não saber de qual filme, mas que já era “aqui em São Paulo, porque lá a gente não tinha a tevê”. Lá é “uma região do Brasil que é o nordeste brasileiro, de um município chamado Lagoa da Canoa, de um povoado chamado Mata Limpa. Vivi nesse povoado, nesse município, até meus oito anos de idade” (Rodrigues de Paula, 2018). No ano de 1984 sua família se muda de Alagoas para a capital de São Paulo. É quando a casa ganha o novo item: a televisão. Pela TV aberta, chegam então os filmes de kungfu.

Apolloni (2004, p. 77), ao investigar o que chama de “universo semântico” das artes marciais chinesas, descreve que da década de 1970 a meados dos anos 1980 ocorre a primeira “onda” de recepção e circulação dessas artes no Brasil. A partir do sucesso internacional do cinema de Hong Kong, que tem como estrela principal a produtora Shaw Brothers Studio, o nome ‘kungfu’ passar a ser conhecido nas Américas. Nesta época, os filmes de Bruce Lee (Lǐ Xiǎolóng 李小龍) alcançam enorme sucesso. Nem mesmo a morte prematura do ator, em 1973, interrompe sua fama: no Brasil, *A Fúria do Dragão* (*Fist of Fury*, 1972) estreia em 1975, tendo em sua cena final Bruce Lee lutando com um nunchaku. Nesta primeira

“onda”, o sucesso dos filmes chineses é seguido de obras que reverberam seus elementos: a série de TV *Kungfu*, estrelada por David Carradine; os quadrinhos de Shang Chi e seu oponente Fu Manchu; os livros e revistas que passam a ser produzidos nacionalmente e internacionalmente (Apolloni, 2004). Antes mesmo do sucesso dos filmes de kungfu, já havia brasileiros interessados em praticar arte marcial. Apolloni (2004, p. 164) a partir de uma entrevista com mestre Chan Kwok Kai, conta que este “já tinha muitos alunos brasileiros” nos anos de 1971 e 1972, “imediatamente antes da “Onda Kung-Fu”. Chan Kwok Kai, ou simplesmente “mestre Chan”, chegou ao Brasil nos anos 60 e, já na capital paulista, começa a trabalhar em um restaurante chinês enquanto, no contraturno, ensina arte marcial em sua casa, no Tucuruvi (Ferreira, 2013, p. 125). A princípio, o ensino era uma prática recreativa para outros imigrantes chineses e, ao longo dos anos sessenta, mestre Chan passou a ensinar em associações chinesas – e para um público que abrangia também alguns brasileiros. Em sua dissertação sobre a inserção do kungfu no Brasil, Fernando Ferreira chama a geração de imigrantes do qual mestre Chan faz parte de “mestres pioneiros” (Ferreira, 2013). Apolloni e Aguiar em lista não extensiva que segue a de Ferreira, chamam esta geração de “filhos da diáspora”

os mestres Wong Sun Keung (chegada ao Brasil: 1959), Chan Kowk Wai (chegada em 1960), Chiu Ping Lok (1961) e Liu Pai Lin (1975). Outros mestres, nascidos na então colônia britânica de Hong Kong antes ou depois de 1949, são Thomas Lo Siu Chung (chegada ao Brasil: 1969/1970), Li Wing Kay (1971) e Li Hon Ki (1979). (Apolloni; Aguiar, 2022, p. 11).

Mestre Chan funda em 1973 sua própria escola de artes marciais: a Academia Sino-Brasileira de Kung Fu, inicialmente sediada na Barafunda, e que logo depois muda para Pinheiros. Neste mesmo bairro, desde sua chegada em 1959, se dava o primeiro ensino registrado de taijiquan na capital paulista, pelo mestre Wong Sun Keung. Estes dois pioneiros da arte marcial chinesa diferem pelo tipo de arte marcial que ensinam, mas também pelo alcance de suas atividades. A academia de mestre Chan se tornaria uma das maiores do Brasil, em número de unidades e quantidades de alunos; ao passo que mestre Wong, ensinando em sua própria residência, até hoje mantém seu ensino para um número reduzido de aprendizes. Dos trabalhos de Ferreira, Apolloni e Aguiar, é possível afirmar que o ensino da arte marcial chinesa é anterior à “onda kungfu” dos anos 70, mas com ela cresce vertiginosamente. Neste período, o termo kungfu se consolida, por um caminho

duplo. Quanto a origem, kungfu é a latinização do termo *gōngfu* 功夫, expressão de uso amplo na China, que significa habilidade ou atitude correta. Conforme Ben Judkins (2014), gongfu se tornou sinônimo de arte marcial no sudeste da China (Cantão, Hong Kong, Taiwan) – justamente a região de onde parte a diáspora chinesa dos anos 60, conforme apresentado na seção anterior, e onde se centram as produções audiovisuais que farão sucesso como ‘cinema de Hong Kong’. Apolloni argumenta que, no caso brasileiro, é provável que tenha havido uma modulação também para fins comerciais: estando a “onda Bruce Lee” em alta, atrelar a atividade aos filmes e séries era uma boa forma de captar aprendizes (Apolloni, 2004, p. 81)

Ao fim dos anos 80 e 90, Bruce Lee já era uma “figura mítica” do mundo “do kungfu” (APOLLONI, 2004, p. 89) e já havia academias abertas por professores brasileiros, aprendizes daquela primeira geração de chineses. Assim como as do Mestre Chen e Wong, as academias dos primeiros mestres brasileiros se concentram na Zona Central da cidade. Gil Rodrigues e sua família moravam em um bairro da Zona Noroeste da cidade, parte do distrito da Freguesia do Ó. Mencionar “na Freguesia” é um atalho que indica a grande região: especificamente, moravam no bairro Morro Grande, em uma parte do bairro conhecida como Vila Progresso. Situando a distância de onde vivia e das academias do centro da cidade, Gil fala também de uma distância em outros sentidos:

Num período de grana... Todo mundo trabalha, quer dizer: todo mundo não, mas a minha mãe trabalhava, meu pai trabalhava e meu irmão mais velho [trabalhava com o quê? pergunto] minha mãe trabalhava num berçário, imagina: a gente morava lá, tipo um pouco antes de onde a gente foi, na Brazuca. E minha mãe trabalhava na Paulista, num berçário, de cuidadora dos bebês dos magnatas paulistanos... o dia inteiro...

e [quando] chegava em casa, esbaforida, a gente tinha ido pra escola, já tinha ido pra uma ONG – porque a gente ficava, no contraturno da escola, a gente ficava numa ONG meio fazendo atividade complementar à escola: artes, esportes e tal.

E comendo, né? Que era outra coisa que a ONG possibilitava, que você fizesse uma outra refeição. Quando a minha mãe chegava a gente tava na rua, jogando bola, sei lá, brincando de pega e tal. E outra coisa que essa ONG foi muito interessante, era numa fase que esportes olímpicos, tipo atletismo, ainda era muito forte nos rolês dos equipamentos públicos. Então eu lembro da gente treinando salto à distância, corrida, aí cheguei a participar de uma competição de atletismo, imagina, no Ibirapuera. Num ginásio, correndo, aquele negócio gigante, ganhei medalha, sabe? Umas coisas assim, muito, muito curiosas, que eu acho que, isso desapareceu, não sei. Essa ONG daí existe até hoje lá no bairro [na Freguesia do Ó].

e aí eu começo a treinar em casa

Importante notar que quando analisamos o contexto narrado por Gil junto às dinâmicas de divisão racial do trabalho (Gonzalez, 2020) e desigualdade da cidade de São Paulo (Rolnik, 2022), vemos uma recorrência até hoje presente: de trabalhadores, em geral imigrantes (haitianos, angolanos, venezuelanos) e migrantes (majoritariamente nordestinos) que conseguem empregos/serviços na região central, mas moram em zonas periféricas. Ao longo de minha estadia na cidade, era incomodo perceber que, por exemplo, nos bares da Santa Cecília, quase a totalidade de garçons eram baianos, cearenses, sergipanos. Nesta divisão entre categorias de cidadãos, parece haver aqueles que estão sempre com funções menos qualificadas e remuneradas na prestação de serviço, contrastando com os cidadãos-clientes que costumeiramente fazem parte de uma elite étnica/social – uma das várias formas de colonialismo interno (Casanova, 2007). A singularidade de Gil, neste contexto, se dá também por um modo atento de transitar na cidade – que compõem uma “sensibilidade” que o guia em sua busca pela arte marcial chinesa:

Depois, nesse período, anos noventa ali – isso tudo antes do Estatuto da Criança e do Adolescente, né, do ECA – a gente podia trabalhar. Eu lembro que com treze anos eu trabalhava na Paulista. Lá perto do Shopping Paulista, na rua do Shopping Paulista. Pegava o ônibus, eu, com treze anos de idade, pegava um ônibus, trabalhava o dia inteiro, voltava pra casa e ia pra escola à noite, pra estudar à noite.

Aí eu lembro que, nessa fase, eu falei pra minha mãe que eu ia, que eu queria treinar kungfu. Eu já tinha ido várias vezes nas escolas de kungfu, já tinha ido assistir várias aulas. Os caras não me aguentavam mais, que eu ia lá e nunca fazia matrícula, ia lá pegando as informações. "posso assistir aula?" "Pode". E eu ficava "ai que legal", só que eu não podia fazer porque não tinha a liberação da matriarca da casa, da minha mamãe.

Gil conta que durante seus trajetos de ida e vinda do trabalho, ficava observando onde estavam as academias de kungfu da cidade, visitando-as para “assistir aula”. Duas, ambas na região entre Pompeia e Lapa, se tornariam recorrentes em suas visitas: a de Rogério Fernandes de Macedo e a Rinaldo Mamoru Kassuga. “Só que, por alguma razão, a academia do Rinaldo, sei lá, me chamou mais”. Deste chamado, uma negociação com sua mãe, para que pudesse se matricular na turma de kungfu:

Era mais longe, inclusive, pra mim, mas me chamou mais. E aí, quando eu falei com a minha mãe que eu ia fazer as aulas de kungfu, a princípio ela falou "não, não dá porque está apertado a grana" e eu falei "não, não, quero fazer, quero fazer". Ela liberou. Aí me matriculei, em dezembro de mil novecentos e oitenta e nove, pra fazer aula de kungfu, na Associação Shaolin de Arte Marcial Chinesa. Era uma camisetinha branca, o logo era o yin-yang no centro, e tinha os cinco furiosos, cinco

animais aqui [ele desenha um círculo com os dedos, como que ao redor de um centro]. Escrito Associação Shaolin de Kung Fu – Arte Marcial Chinesa. [...]

E aí comecei a fazer kungfu, e era um esquema, na época, que a academia funcionava domingo, era o máximo! Então não conseguia treinar à noite, porque eu estudava à noite, trabalhava de dia... Nessa época eu ainda não trabalhava no sábado.

Quando eu voltei, mudei [de trabalho] aqui pra Paulista, o cara queria que eu trabalhasse no sábado, era numa ótica. Aí eu lembro que eu faltei no sábado porque eu fui treinar. Quando eu voltei na segunda-feira o chefe me ligou. Eu tinha falado pro meu gerente, que estava na ótica, que tinha faltado porque eu tinha aula de kungfu e tal. Aí ele repassou isso pro diretor, o diretor me ligou e por telefone ele me demitiu: "olha, se você acha mais importante o kungfu, então fica com o kungfu, cê não precisa vir mais trabalhar não". Eu fiquei tão triste... "como é que eu vou falar isso pra minha mãe? Chegar em casa e falar que eu fui demitido por causa do kungfu?" Chorei, voltei pra casa chorando... Peguei o ônibus, cheguei em casa cedo e minha mãe "filho, o que aconteceu?" "ah, mãe, ele me demitiu". "O que aconteceu?" Eu falei "nada, não aconteceu nada" e inventei uma história... (inserções minhas)

Nesta última parte de sua fala, a voz de Gil diminui de volume, num sorriso que disfarça uma história que, na contação, transmite a tristeza experimentada quando jovem. Súbito, sua voz cresce ao dizer que "aí comecei a treinar no Rinaldo e foi, nossa, uma maravilha. Foi uma mudança radical, radical assim: eu ia embora de uniforme pra casa. Eu me sentia assim..." Um sorriso e continua "Aí veio o filme do Bruce Leroy! Aí eu falei "nossa, esse pretinho aí sou eu!".

**Figura 2: Cartaz de divulgação do filme *O Último Dragão***

Google images; Cartaz de *The Last Dragon* (Michael Schultz); 1985



Bruce Leroy é a estrela do filme *The Last Dragon* (1985, dirigido por Michael Schultz), e que chega no Brasil na virada dos anos 80 para os 90 – portanto, nos primeiros anos de treinamento de Gil na academia de Kungfu. No filme, Leroy

Green é um jovem com aspirações de se tornar um mestre das artes marciais, no caminho de seu grande ídolo Bruce Lee. O desenvolvimento da trama o coloca em situações de perigo, enfrentando outros adversários em cenas que remetem os filmes do cinema de Hong Kong, levando-o a atingir “o nível final” de suas habilidades: ao fim do filme, Leroy ganha “a aura”, seus braços brilham e seus golpes se tornam indefensáveis. John Toussaint-Strauss, em uma rica reportagem sobre a construção do filme, classifica o filme como “um tributo da cultura negra ao kungfu” (Toussaint-Strauss, 2019): não apenas a direção e produção do filme é negra, mas a trilha sonora é composta de Stevie Wonder, Smokey Robinson, *The Temptations* – é este filme que lança *Rythim of the Night*, música do grupo *DeBarge*, que se tornaria um clássico. M. T. Kato (Kato, 2007) analisa que o sucesso de público deste e outros filmes do período se dá pela forma com que mobilizam elementos de apelo popular com uma proposta estética e política de libertação, onde vemos personagens amarelos e negros (de Bruce Lee a Bruce Leroy) crescendo na trama a partir de seus esforços de perseverança e autorrealização. Nestas “narrativas cinéticas de descolonização” (Kato, 2005) que partem do cinema de Hong Kong, os movimentos são também formas de comunicar temas clássicos chineses: o conselho de “seja como água” [*be like water*], formulado por Bruce Lee em famosa entrevista (Lee, 1971) aparece em seus filmes nos diferentes estilos de luta. Lee é um lutador versátil, adaptável, cujo movimento é rápido; seus adversários são rígidos, brutos, contam apenas com sua força muscular bruta para lutar. Tais temas, levados para o cinema negro estadunidense em obras *pop* como *O Último Dragão*, compõem o que Apolloni (2004) chama de “universo semântico” das “ondas Kungfu” dos anos 1970 a 1990.

Voltando a narrativa de Gil, contando do personagem de *O Último Dragão*, ele lembra que “alguns alunos falavam que eu era parecido com ele, aí eu me sentia ‘o Bruce Leroy’!”. O ingresso na academia de Rinaldo, e a conexão com sua figura como mestre, foi catalisador da “transformação radical” que Gil falava acima. “Foi nessa fase que eu fui me conectando mais, o meu repertório de filmes aumentou aí. O meu repertório também...: eu lembro que é nessa época que eu começo a querer ler mais sobre qi, qigong, energia, nessa vertente mística”. Poderíamos dizer que a participação em uma academia, orientado por um mestre e inserido numa comunidade de praticantes intensificou o caráter autodidata de Gil – pensando que

este é mais sobre a intenção de fazer da prática uma pesquisa singular, e menos sobre ‘aprender sozinho’: a companhia intensificara seus interesses e buscas.

E o Rinaldo também tinha isso, ele era muito habilidoso assim, muito habilidoso. Ele era muito bom tecnicamente, mas ele tinha essas coisas meio, acho que ele tinha uma coisa, um quê místico também, nele. E acho que a gente ficava assim, também com ele nessa... se conectando ao kungfu nesse viés. [...]

E eu lembro que a sala de treino tinha uma coisa assim: tinha no centro da sala, com aquela luzinha, tinha um altar – eu acho que eu tenho até uma foto dessa época – e do lado do Kwan Kung tinha os oito imortais, quatro quadrinhos de cada lado – até então não sabia [quem eram], mas eu achava aquilo bonito, porque eram quadros vidro no vidro e meio que um recorte assim coloridinho dos oito mortais. Eu achava aquilo lindo. Aí do lado tinha os facões, dois armeiros, piso de chão vermelho, parede amarelona assim. Eu achava aquilo super bonito. E era piso, esse piso aqui ó [aponta para o chão]. Cimento queimado. E era um salão amplo assim, gostoso de treinar, bem gostoso de treinar, muito duro o treino. Bastante dor. Mas era uma maravilha, muito bom.

Durante os treinamentos conduzidos por Gil laoshi, muitas vezes ele brinca da “ah, nos anos 90...”, num coro completado pelos aprendizes: “o treino era mais duro”. A nostalgia envolvia também uma certa organização comercial da prática: as aulas tinham pelo menos duas horas de duração, muitas vezes alcançando um turno inteiro do dia. Hoje, dificilmente uma aula de arte marcial tem mais de uma hora e meia, sendo comum que tenham apenas uma hora de duração. Mais horários disponíveis são também um modo de cobrar mais mensalidades: se antes o aprendiz se inscrevia por dias da semana, treinando livremente nos horários; hoje os aprendizes pagam pela turma, num horário específico. Dos relatos dos anos 90, a vivência do kungfu se estendia pelos longos treinos, mas também pela convivência intensa com colegas de turma e, claro, como o professor. Treinando apenas aos fins de semana, Gil conta que era comum que depois do treino ficassem na escola, lanchando, conversando, partilhando filmes, revistas, histórias. A academia de Rinaldo apresentava um ambiente propício: além de seu cenário, descrito por Gil acima, ele conta que havia uma pequena biblioteca de livros, revistas, itens de consulta que incluíam até filmes em VHS.

Na conversa, Gil acrescenta singelamente um importante personagem, ao dizer que, à época, “Vagner já era instrutor”. A função de instrutor, comum no contexto da arte marcial, descreve um aprendiz mais experiente, que auxilia a condução das práticas. Sob orientação do professor ou mestre responsável, o instrutor costuma ser um aprendiz de maior habilidade, “mais graduado” nos níveis do currículo da academia. Como observa Ferreira (2013, p. 117), o emprego de

“instrutores” é uma prática comum no ensino de arte marcial na China, num modo de ensinar vivenciado e reproduzido aqui pelos “mestres pioneiros”. Mais próximo dos aprendizes iniciantes, é comum que sejam laços também de orientação e amizade: é o caso da menção de Gil a Vagner, que viria a ser seu primeiro mestre de taijiquan. Quando o conheci, aprendi a chamá-lo de “Sensei Vagner”: mestre de taijiquan, trilhara desde antes o caminho do *aikido*, uma arte marcial japonesa voltada para a defesa pessoal como integração para a harmonia.

A língua japonesa partilha com a língua chinesa uma modalidade de escrita: o que chamam no japonês se chama *kanji* tem sua origem nos *hànzì* 汉字 chineses, isto é, nas palavras escritas. Sendo as mesmas, é possível ler em chinês ou japonês: *xiānsheng* 先生, que no chinês é uma expressão de cortesia que se refere literalmente *àquele que nasceu antes*, tornou-se, no contexto japonês, *sensei*, aquele que ensina, professor. Da mesma forma, a expressão *aikido*, no japonês escrito 合気道, lê-se em chinês *hé qì dào*, num significado comum: *o caminho da unificação (com) da energia da vida*. Esta energia, chamada *ki* no japonês e *qi* no chinês, é a mesma referenciada anteriormente por Gil. Além de mais antigo no kungfu, Vagner já tinha quase trinta anos quando conheceu Gil adolescente. Esta relação de aprendizagem dura até hoje, e foi numa visita de Sensei Vagner à Escola de Gil que fui apresentado por este ao seu “primeiro professor” de taijiquan. Noutra ocasião, fui à escola de artes marciais do Sensei e pude dimensionar sua posição de prestígio: Sensei Vagner é um dos mais graduados mestres brasileiros de aikido, atual presidente da Confederação Brasileira de Aikido, além de mestre de taijiquan e iaido (arte do saque e corte da espada japonesa). Em nossa conversa, Sensei Vagner transmitia uma simplicidade calma e convicta ao contar de sua história no que chama de “caminho marcial”. Ainda criança, um pequeno brasileiro de ascendência japonesa, Sensei se iniciou no kungfu em 1980, e demorou dez anos até que se formasse professor. Neste meio tempo, se iniciara no aikido, e alguns anos depois, no taijiquan.

Quando o perguntei como era praticar arte marcial na São Paulo nesta época, Sensei me respondeu: “era como um quebra-cabeça”. Poucos livros, quase nenhum acesso a fontes originais, e nenhuma internet que pudesse brindar os praticantes com vídeos, imagens, referências. “Realmente não tinha outra ou outro tipo de informação a não ser o próprio professor, né?”, resumiu Sensei. Os praticantes

montavam seu próprio “quebra-cabeça” do que aprendiam, comparando, conversando, ouvindo. E os itens nas paredes brilham aos olhos dos aprendizes. Descrevendo a academia em que conhecera o Sensei Vagner, Gil relembra que

tinha essa mística de você entrar – era uma academia, sobreloja – mas você entrava, tinha um corredor, virava pra esquerda, dois lances de escada e, eu lembro que, no primeiro corredor, nesses corredores, todos tinham no caminho quadros: do Jackie Chan, do Bruce Lee... Você ia caminhando e você ia vendo essas figuras, eu ainda não tinha essas referências. Eu tinha referência já do Bruce Lee, já tinha, claro, e do Jackie Chan também, mas tinha dois [...] outros dois artistas marciais que eu vim a ter referência depois: que é Gordon Liu, do [filme dos Shaw Brothers] Câmara Trinta e Seis [de Shaolin], que depois fez Kill Bill; e o outro, eu não sei o nome dele agora, mas o cara [...] fez o "Louva a Deus Louco", que no final do filme fica louco, come o cara, e... ele era a cara do Rinaldo! É um filme muito clássico, é um outro clássico dessa época; que o cara – o filme vai escalando tanto, que os vilões matam a esposa dele, não sei o que lá, e ele surta. E ele fazia Louva Deus. Na cena final do filme ele mata o vilão e come, como a fêmea faz na natureza, né? Termina comendo o cara, assim, sem muito close, claro, os recursos acho que não permitiram... [conclui em risos].

“E ele fazia Louva Deus”, diz Gil, se referindo ao tipo de kungfu que o personagem do filme praticava. A arte marcial chinesa se apresenta numa infinidade de variações, que envolvem diferenças de estratégias de combate, modos de treinamento, e tipos de movimentos executados pelos praticantes. Quando Gil apresenta o que hoje ensina, ele fala do “taijiquan da família Chen” e muitas vezes apenas “o estilo Chen”. Em chinês, as variações de significado são sutis: *shì* 氏 refere-se a *família*, seu homófono *shì* 式 poderia ser *estilo* ou *padrão*. Outro termo que comumente aparece é *pài* 派, que partilha a noção de *família* ou *escola*. Relativo a este último significado, muitas vezes é usado o termo *mén* 門, cuja figura apresenta as portas de um salão ou casa, situando o significado de *escola* no sentido material de um hall de entrada. Esta não é uma lista completa, mas a apresento para que possamos perceber uma série de termos intercambiáveis que, embora tenham diferenças de campo semântico, tematizam um aspecto importantíssimo do debate das artes marciais chinesas: quanto ao movimento, enfatizam quais os limites e diferenças entre os modos de mover e lutar em cada estilo e, enquanto relação e diferença, o que é próprio de cada um e quem são os grupos legitimados para ensiná-los. Muitos dos filmes de kungfu exploram estas disputas: no filme *Snake in the Eagle's Shadow* (1978, direção de Woo-Ping Yuen), Jackie Chan interpreta um jovem que, para se defender de um temível mestre do estilo Garra de Águia, aprende o misterioso “punho da serpente” – estilo de luta que dá nome a versão brasileira

do filme, e que conteria o padrão de movimentos apto a derrotar o Garra de Águia. “*Punho*” é uma tradução possível de *quán 拳*, termo muito próprio do contexto chinês e de difícil tradução. Embora “punho” remeta a um dos seus usos corriqueiros, ‘quan’ designa também um *sistema de luta*, que contém modos próprios de ensino e prática. Por isso, muitas vezes é traduzido para o inglês como *boxing*, no português, boxe. É este termo ‘quan’ que encontramos em *tàijíquán 太极拳*. Neste modo de nomeação da arte marcial chinesa, ‘quan’ aparece ao final, sendo antecedido de seus genitivos: *shéquán 蛇拳* é o *boxe da serpente*; ao passo que taijiquan é o boxe do taiji – conceito filosófico de longa história na China, e que podemos provisoriamente adentrar pela fala do mestre de Gil, Chen Ziqiang: “é importante conhecer a origem do Taijiquan como arte singular de alternância entre yin e yang, entre firmeza e suavidade” (Chen, 2020, p. 29).

Os diferentes modos de lutar, na medida em que são ‘de’ diferentes atribuições, inspiram formas várias de classificação. A que mais ouvi fora a distinção entre estilo é “interno” e estilo “externo”. O filósofo Huáng Zōngxī 黃宗羲, no fim do século XVII, teria sido o primeiro a utilizar tal distinção, na ocasião da morte de um famoso artista marcial que lutava a partir de um método de cultivo interno, semelhante às práticas de saúde da medicina chinesa, e cuja estratégia de combate apelava para mais para adaptabilidade do que para a força bruta. Seguindo uma classificação própria da tradição taoísta, onde se privilegia o *nèigōng 内功* (note que o interno é seguido de trabalho/habilidade, o mesmo *gong/kung* de kungfu), Zongxi falou do estilo de seu falecido amigo como parte das “escolas internas” (*nèijīa 內家*) em oposição às “escolas externas” (*wàijiā 外家*) (Shahar, 2011, p. 263-264). Aqui aparece outro termo relacionado a ‘estilo’: *jiā 家*, *casa* ou *família*, uma palavra também usada para designar um grupo ou movimento com a unidade de uma mesma *escola*, acepção usada na arte marcial. Importante notar que o termo *jia* também se refere às famílias que cuidavam, protegiam e governavam territórios, e mantinham “práticas marciais no contexto do clã ou da milícia local, comuns no período de consolidação de muitos dos estilos que viriam a desaguar nas AMC [artes marciais chinesas] do nosso tempo” (Apolloni; Aguiar, 2022, p. 19-20, inserção minha).

A classificação nomeia, também, rivalidades entre escolas, como no aludido filme de Jackie Chan onde o duelo se dá entre o “estilo da serpente” e o “Garra de Água”. Dentro desta infinidade de variações, há características gerais que atravessam os estilos, de onde vem traços comuns que nos permitem utilizar a generalização ‘arte marcial chinesa’. Tais características comuns vêm dos intercâmbios e influências entre escolas, famílias, clãs; recorrência entre técnicas utilizadas em guerras e conflitos corporais, que ao longo do território chinês se espalharam; mas também uma história a longo prazo, agregando traços de uma civilização chinesa na qual houve diversas tentativas de unificação e padronização entre escolas (Apolloni, 2018; Ferreira, 2013; Kennedy; Guo, 2010; Lu, 2020; Mroz, 2017, 2017; Wile, 2017, 2020). Inspirado na apresentação de Ferreira (2013, p. 79-100) e nas obras acima, me parece didático apresentar a arte marcial chinesa a partir de três tendências constitutivas, que embora se relacionem, costumam se sobrepor dependendo de onde/quando nos situamos: a) como uma prática militar, para fins de guerra interna/externa, em contexto de batalhas com grande número de pessoas; assim como o uso para defesa pessoal em situações de duelo, luta a dois; ou ainda intermediário a estes dois pólos, conflitos armados, defesa contra ataques de bandidos, bandoleiros, etc; b) como práticas associativas, praticadas em contextos comunitários, que embora mantenham as técnicas de lutas, se voltam para os benefícios individuais e coletivos do cultivo do corpo a partir da arte marcial; c) como prática performática, que no passado se dirigia a demonstrações públicas ou privadas, participação em cerimônias religiosas e festas populares; e que hoje se vê transformada em prática desportiva, em competições amadoras e/ou de alto rendimento. Pensando a partir desta forma, podemos perceber que uma dada vivência na arte marcial pode transitar por estes aspectos, cuja ênfase se alterna e varia em cada contexto.

Gil, ao me contar sobre sua experiência de treinamento com Rinaldo, lembra que “nos anos 90, toda aula tinha luta. Não tinha isso de não lutar”, enfatizando um tipo de treinamento onde os praticantes livremente se golpeiam, buscando que ataques tenham impacto suficiente para simular um cenário de violência extrema, tal qual a primeira tendência esboçada acima. “Fazer luta” ou “fazer combate”, neste vocabulário do kungfu, descreve sempre uma prática modulada de força: bater mais forte ou mais fraco, conforme o uso de equipamentos de proteção, o combinado com o colega de treino, a instrução do professor. A luta é um dos

“conteúdos” do treinamento, praticada para desenvolver a capacidade de lutar, mas também para “aplicar” aquilo que se aprendia em outros momentos da prática:

Os conteúdos eram apreendidos pelos praticantes a partir de duas fontes complementares. Em primeiro lugar, dos próprios mestres, que ensinavam técnicas com e sem armas, rotinas (conhecidas como kati, “sequência”, “encadeamento”, ou taolu, “rotina”, “sequência”), rituais de academia (saudações, cerimônias de incenso), mitos marciais, a panóplia marcial e a iconografia dos ideogramas das camisetas e placas. Esse processo era baseado no reconhecimento do talento e na confiança no transmissor (geralmente, os mestres chineses eram os únicos representantes de suas linhagens no Brasil), assim como no aprendizado, repetição, compreensão e replicação autorizada dos conhecimentos. (Apolloni; Aguiar, 2022, p. 25).

Havendo, na China, centenas de estilos, o pequeno número de escolas que chegaram no Brasil deixava – e ainda deixa – a dúvida acerca de outras técnicas que ainda poderiam conhecidas. É neste cenário de sombreamento de um grande coletivo de difícil mensuração que o processo descrito acima por Apolloni e Aguiar, acerca da confiança entre mestre e aprendiz, se dá. Nestes primeiros trinta anos de arte marcial chinesa no Brasil, embora se soubesse do vasto mundo de práticas “na China”, havia uma carência de fontes diretas – filmes, livros e acervos institucionais de fácil acesso – de modo que a vivência nas academias era a principal composição do “quebra-cabeça” do kungfu dos anos 80/90. As diferenças entre estilos chegam ao Brasil por meio de filmes e histórias contadas pelos mestres, e se atualizam em disputas locais sobre “qual estilo é melhor”. Buscar livros, manuais e revistas, aparece como uma atualização do próprio ‘mundo chinês das artes marciais’ – o que nos romances se dizia *wǔlín* 武林, o *meio das artes marciais*:

Ainda que construídas no universo da indústria do entretenimento, as “histórias do Kung-Fu” eram, em seu espírito, tributárias de um antigo gênero literário sínico, o Wuxia, que inspirava a imaginação popular desde, pelo menos, o século XIV (com histórias como “À Margem das Águas” (Fig. 05), e o cinema chinês já nos anos 1920. Elas enfeixavam aventura, mistério, violência, exotismo, recompensa, conhecimento marcial, coragem, abnegação, superação, senso de justiça, ética e conexão com um mundo antigo e venerável. (Apolloni; Aguiar, 2022, p. 12).

A miríade de estilos era um grande tema do “quebra-cabeça” nomeado pelo Sensei Wagner: a partir das conversas com praticantes do período, percebo que havia uma dificuldade em distinguir as diferentes famílias de arte marcial e como elas se conectavam entre si. O kungfu se tornara tão popular que há casos de praticantes de outras modalidades de luta, ou mesmo pessoas sem nenhum treinamento formal, que criavam seus próprios estilos, combinando elementos de filmes e da cultura pop do kungfu, numa bricolagem palatável a “universo

semântico do kungfu” do período (Apolloni, 2004, p. 127). Somada a distância de se acessar fontes originais chinesas, as histórias do período passam o ar de desconfiança e dúvida acerca do que era “verdadeiro” e “inventado” no mundo das artes marciais – e os critérios de definição do que era legítimo variava em cada grupo de aprendizes.

## 1.2. Buscar o taijiquan, de São Paulo à China

Hoje, passados quase quarenta anos, o contexto é muito diferente do apresentado ao fim da seção anterior: as referências visuais que muitos praticantes têm dos estilos de kungfu é bastante difundida, não apenas pela longa disposição de filmes e séries, mas também pela capacidade de buscar materiais online em buscadores de vídeo, sítios institucionais e redes sociais. Gil conta que, quando adolescente, era preciso se atentar para a cidade para se descobrir onde havia academias de kungfu e, nelas, novas possibilidades de treinamento:

(Gil) Eu acho que tem essa coisa do impacto dos filmes; e eu também buscava isso: eu lembro que eu passava e via placa de “Kungfu...” Eu queria voltar lá pra conhecer a academia!

(Gabriel) Tem um olho vivo seu, também, você ir achando as coisas...

(Gil) Exatamente.

(Gabriel) e nessa época você já frequentava a Liberdade? A Liberdade já era um lugar pra procurar coisa chinesas, ou não?

(Gil) Não, não. Pra mim, ainda não. Veio depois. Veio depois dessa conexão com a academia. A Liberdade aparece pra mim depois dessa relação com o Rinaldo, com o Vagner. Depois que a gente vai para a Lapa [a academia se muda para a Lapa], eu lembro que tinha uma outra coisa que era muito mística também: era os dias dos exames, porque vinham dois professores; um professor chamado Márcio São Geraldo, foi um dos primeiros mestres de taiji que eu vi fazendo taiji. Ele já fazia tuishou, tuishou derrubante... e eu achava tão... eu ficava “mas porque o cara não reage?” Era um discípulo dele [que fazia a prática de tentar empurrar o mestre com as mãos] e de repente o cara, plah! ele jogava cara! E eu: meu! E aquilo foi ficando em mim.

e um outro mestre que aparecia lá era um mestre chamado Joílson, não sei se você conhece, aqui de São Paulo, que era um cara de Louva-Deus.

Todos esses dois, ex-Amaral. O Rinaldo também é ex-Amaral

Esta última fala de Gil contém dois pontos que vale nos determos. Primeiro, a imagem dos mestres de taijiquan realizando tuishou – método de combate do taijiquan onde os praticantes buscam se empurrar, deslocando o adversário do lugar e potencialmente o jogando no chão. No chinês, *tuīshǒu* 推手 é literalmente

*empurrar com as mãos*. O segundo ponto é a menção ao mestre Amaral. Gil apresentava quem aprendeu com quem, na construção de uma genealogia de mestres, discípulos e seus rompimentos e novas vinculações. Neste desenho, Mestre Amaral se conectava a vários grupos e pessoas. Em minhas conversas ao longo do campo, as referências ao Mestre Amaral eram tão constantes que algumas pessoas o chamavam de “onipresente” nas histórias dos praticantes dos anos 80 e 90, como uma “lenda do kungfu brasileiro”.

A primeira pessoa a me falar de tal figura fora Jaime Chen, um dos aprendizes de Gil: num fim de treino, ele me perguntou “Em que ano você nasceu, Guarino?”. 1993, eu disse. “então quando você era moleque eu já treinava com Mestre Amaral! Sabe, tudo que se conhece de organização de campeonato de kungfu no brasil foi Mestre Amaral que inventou!”. Dirceu Amaral Camargo, o Mestre Amaral, também foi um dos mais prósperos donos de academia, tendo formado muitos professores e espalhado discípulos. Sua escola, a Associação Shaolin de Kungfu (ASKF), foi fundada em 1977 e até hoje funciona na região de Pinheiros, cidade de São Paulo. Amaral é parte da geração de professores formados pelos primeiros chineses: após iniciar sua prática com outros brasileiros, Amaral se tornou aprendiz do mestre Li Wing Kay, citado anteriormente (ver Apolloni; Aguiar, 2022, p. 11; Ferreira, 2013, p. 107). Nesta época, Rinaldo já era um professor formado e já havia se distanciado de Amaral, seguindo sua própria escola – o “ex-Amaral” referenciado na fala acima. Gil e Jaime, embora hoje mestre e aprendiz, começaram suas práticas de kungfu numa mesma geração, o “kungfu dos anos 90”.

Quando a academia de Rinaldo muda para a Lapa, Gil já estava praticando a partir de seus estudos como autodidata, interessado em aprender mais sobre os conceitos que emergiam da arte marcial. Desta forma, os encontros de Gil com a cultura chinesa partem da arte marcial e a ela excedem – nas conexões com seu mestre, seus amigos de treino e os artefatos da academia, de quadros a livros:

via essa escola as coisas foram se expandindo, a Liberdade aparece pra mim, mas acho que antes da Liberdade aparecer, aparece a comida chinesa. Havia um restaurante chinês no Alto da Lapa, o Rinaldo era amigo dos donos desse restaurante e eu lembro que ele levava a gente pra comer, eu me lembro de rolês lá, a gente indo comer comida chinesa. [...]

Essa rede foi se ampliando a partir desta escola. Aí veio esses livros, veio os filmes, aí veio o interesse por pelo qigong, pelo qi, aí logo depois vem o interesse pelo taiji; teve a fase do budismo também, fui me interessar por isso; taoísmo, uma coisa foi meio que puxando a outra.

Aí quando a gente mudou pra Lapa, eu já tava lendo, meio assim autodidata: já tinha lido o livro da Sônia Amaral, de qigong; já tinha um livro do Da Liu, que é um chinês que fala sobre taiji e I Ching; já tinha o livro da Catherine, que é sobre taiji, então eu já tava num caminho assim: eu quero entender mais esse percurso de mobilizar energia com movimento, e fazer *hadouken* e tal. Já queria uma coisa assim.

Já tava treinando sozinho a [postura da] árvore, e aí já tinha uma legião de alunos da mesma idade fazendo comigo... até que um aluno caiu, aí o Rinaldo proibiu de fazer, porque ele fez assim né? [mostrou com a mão]: (...) ele caiu e deu uma narigada. Apagou, apagou completamente. Aí o Rinaldo deu uma bronca, “não vai mais fazer isso e tal, não sei o quê”. Mas eu, eu segui fazendo sozinho. (inserções minhas)

Refletindo sobre este período, Gil laoshi fala de algo que seria constante em nossas conversas sobre taijiquan e além: a capacidade de perceber as coisas num “campo sutil”, numa sensibilidade que parte, embora não se limite, aos pensamentos racionais e estratégicos.

Na intuição, entendeu? Isso é uma outra coisa curiosa, porque tem uma fase, na minha busca, que é muito intuitiva. Só que, ao mesmo tempo que essa busca inicial é muito intuitiva, eu me considero um cara muito intuitivo também.

Então, essa dimensão, da minha intuição, ela segue comigo até hoje. Então, nas minhas aulas; a minha conexão com o Ziqiang se deu muito assim. Teve uma pesquisa racional de ver ele fazendo e aplicando; e falar “putz, eu acho que tem uma coisa aí com ele”. E aí vou ver essa conexão com ele. Mas a sustentação disso também se dá muito ancorado nessa minha sensibilidade/intuição/capacidade de fazer essa leitura, se conectar a essa intuição e de alguma forma tentar traduzir isso.

Na classificação entre os estilos internos e externos, o taijiquan se encontra na primeira: trata-se de uma prática de arte marcial que se utiliza de um estudo da anatomia energética da medicina chinesa, empregando um repertório de conceitos que atravessam filosofia e cosmologia clássicas da China. Os livros citados por Gil – Catherine Despeux (1987), Sônia Amaral (1984), Da Liu (1993) – são os primeiros a trazer a explicação de tais conceitos a partir de pesquisas e linhas de transmissão de mestres chineses. Quando Sensei Vagner começa a ensinar taijiquan na academia de Rinaldo, Gil encontra companhia para as práticas que já estudava de maneira autodidata. “Vagner assume as aulas, aí eu viro seguidor do Vagner assim”.

‘Virar seguidor’ não é uma expressão qualquer: conceitua a relação que Gil e Vagner viveram nos anos seguintes. Durante o fim da adolescência, Gil interrompe os treinos de kungfu com Rinaldo e mantém as práticas de taijiquan com Sensei – que, nesta época, vivia a atribulada agenda de ensinar em diferentes lugares da região metropolitana de São Paulo, trajeto que Gil acompanhava para poder frequentar o máximo de aulas possíveis.

### Figura 3: Gil e o taijiquan

Foto: Claudia Braga; Parque da Aclimação, São Paulo/SP (Brasil); março/2001



Após começar a ajudar nas aulas como instrutor, Gil assume sua primeira turma de kungfu, aos dezessete anos: na Freguesia do Ó, numa academia em “que o meu irmão fazia musculação, meu irmão mais velho. E o dono da academia era um mestre de judô, um halterofilista mestre de judô”. Mantendo seu trabalho durante a semana, Gil ensinava aos sábados e domingos pela manhã. Foi um sucesso enorme, evidenciado pela quantidade de alunos: quarenta pessoas em cada turma, e o jovem Gil ensinando para pessoas com o dobro de sua idade. O sucesso da parceria entre Vagner e Gil conectava também novos praticantes em sua escola de origem, com Rinaldo, estruturando um grupo de praticantes amplo:

Eu, molecote, dando aula prum monte de gente; levei gente pra fazer aula; e eu estava começando a criar uma turma. Vagner e Rinaldo viraram sócios, foi uma fase muito próspera na academia da Lapa. Vagner e Rinaldo tocando [a academia], e a gente tava criando um time muito bom de alunos, tendo Vagner, Rinaldo, o Sinval e o Gari como *shixiong*'s; Rinaldo como Mestre, então era um time de *jaolian*'s muito bons. E eu, já de uma outra geração, também dando aula e tal... e criando um time de alunos muito bons também.

Tão importante quanto o time de aprendizes que movimenta as turmas, garantindo sua rentabilidade e sustentação, é o time de instrutores e aprendizes experientes que auxiliam na condução das práticas. Como veremos no Capítulo 3, acerca do regime de aprendizado na Escola de Gil Rodrigues, os modos de ensinar e praticar a arte marcial se dão em atividades coletivas, cujos modos de participação variam entre os praticantes. Os mais experientes, “veteranos” nos termos de Gil, são aqueles que acima ele chama de *shīxiōng* 师兄, os *irmãos mais velhos que ensinam*. Trata-se de um anacronismo narrativo mobilizado por Gil, para facilitar meu entendimento a partir de termos que ele sabe que já conheço. À época, Gil me explicara em outra ocasião, eles não usavam tais expressões no chinês mandarim; embora hoje, após sua vivência na China, ele tenha trazido tais usos para o seu ensino e prática. Os nomes chineses descrevem como funcionava a distribuições de funções: a noção de “irmão mais velho” já aparecia naquele contexto dos anos 90, numa replicação do modelo chinês onde o kungfu compõe o que chamam de “família marcial”, aos moldes confucianos – herança dos modelos de clã dos quais falei anteriormente. O mesmo ocorre com a palavra para instrutor: *jiàoliàn* 教练 é literalmente aquele que *ensina a treinar*.

Perguntei se, visto o sucesso de público e remuneração, ele não cogitou largar o outro trabalho que tinha para se dedicar integralmente às artes marciais, tal qual Sensei Vagner. “Antes da faculdade, eu tive essa crise com o teatro”. A arte marcial, Gil lembra nesta hora, foi a primeira arte ao qual ele se dedicara, mas não a única. No último ano da escola, Gil foi responsável por iniciar, junto de alguns amigos e amigas, um grupo de teatro, que cresceu e seguiu pela fase adulta de todas. O teatro levaria a um estudo da cena, da performance e, enfim, da palhaçaria. Conduzindo o grupo “sem nunca ter feito teatro”, Gil já mobilizava seu repertório: “Já fazia kungfu, já fazia taiji..., mas aí depois eu comecei a estudar, comecei a ler, consumi um monte de livros sobre [teatro]”. Apesar de mobilizado para as artes, Gil acabaria iniciando uma graduação em Administração: “É que eu já trabalhava com isso, né? Eu trabalhava num numa área financeira, então era (...) dar uma chancela pra isso”.

Mas ao mesmo tempo tem uma coisa – que é muito doida, né? – Tem uma coisa de base que é muito difícil... Porque você sair do ensino médio tendo como base familiar uma família que não tem letramento, não tem recursos pra sustentar um sonho desse tipo, ou pra te bancar, é muito difícil. É você sozinho, nadando contra a corrente, e é isso aí, entendeu?

E aí, na época do teatro, eu já trabalhava no banco de investimento; foi por isso que inclusive eu consegui pagar o teatro: eu já era mais velho, já conseguia bancar isso. Mas antes disso, na época do Kungfu, eu não tinha condição...

Eu saí do ensino médio, já dava aula de kungfu, o caminho era assim: fazer uma faculdade. Aí tinha uma coisa, que era: eu já namorava uma professora, que tinha feito faculdade etc. Tinha uma coisa também de ser o primeiro da minha família toda, da minha geração, que tinha entrado na faculdade. [...] Fui o primeiro a entrar, o primeiro a me formar; só a geração depois da minha, dos meus sobrinhos, os filhos dos meus primos... [que fez faculdade também] [...] Então, tinha isso também, tinha uma coisa assim de “putz, eu preciso sair um pouco desse lugar”, entendeu?

E o kungfu não era... não era um caminho de profissão e de possibilidade de grana que os meus pais entendiam como possível. Não tinha um apoio... apesar de ter tido essa fase de ter tido muito aluno e estar ganhando mais grana com o kungfu do que com o meu trabalho.

Ainda assim, Gil fala de “várias crises”. Depois de iniciar o curso de Administração, ele muda para o que primeiro havia desejado: Publicidade e Propaganda. O teatro novamente lhe toma o desejo, e ele resolve trancar a faculdade para ingressar num curso de formação em Teatro. No zigue-zague das vocações profissionais, ele ainda voltaria para a faculdade, pois se formar “era uma questão de honra agora”, ele conta brincando. Nesta época, Gil já deixara de ensinar kungfu: o fim da sociedade entre Vagner e Rinaldo foi um marco de um período de afastamento entre os praticantes. Todavia, na lacuna do kungfu com Rinaldo, intensificou-se a aprendizagem de taijiquan com Vagner. Após um tempo, Gil elegera um novo projeto: “De trazer, de levar o taiji pra periferia”. Em 1999, Gil inicia aulas gratuitas na Casa de Cultura da Freguesia do Ó, num projeto que se estenderia por dez anos. Criadas na gestão da prefeita de Luiza Erundina, entre 1989 e 1993, as Casas de Cultura são equipamentos culturais que desenvolvem uma série de atividades gratuitas, cuja infraestrutura é fornecida e incentivada pelo Poder Público, conforme as demandas comunitárias de cada região. Lá, as aulas gratuitas de taijiquan se davam aos fins de semana, pela manhã, num público que conseguia ser maior que o da academia na Freguesia do Ó. “Eu posso dizer que eu levei o Tai Chi pra periferia da Zona Norte, provavelmente uma das primeiras iniciativas”, disse-me Gil. Seu público mais fiel eram as senhoras, que lhe enxiam de presentes e comidas, ele conta rindo, ao me mostrar uma foto de uma confraternização que organizaram certa vez:

#### Figura 4. Gil laoshi e as aprendizes da Casa de Cultura

Foto: autoria não identificada, acervo da Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Granja Viana, São Paulo/SP (Brasil); junho/2002



Ensinar taijiquan gratuitamente na periferia, seguir praticando com Sensei Wagner, trabalhar num banco de investimento, estudar teatro: tudo se dera depois dos encontros na academia de mestre Rinaldo, seu primeiro local de transmissão formal. A fase próspera da sociedade acabara com a dissolução da sociedade entre Wagner e Rinaldo, e Gil seguira o sensei. “Foi uma tristeza”. Depois de algum tempo, cessam também as aulas de kungfu que Gil ministrava na Freguesia do Ó. Como dito, é nessa lacuna do kungfu que o taijiquan toma destaque: em 1997, Gil se forma professor de taijiquan com Wagner e, logo depois, em 1999, inicia o ensino na Casa de Cultura. Neste período, tem importantes encontros em seminários com mestres chineses que passam a visitar o Brasil. É uma nova fase do planeta, com a virada dos anos dois mil: aos poucos, ir e voltar da China vai se tornando mais viável. Para o mundo do kungfu, começam os seminários: encontros intensivos onde o público brasileiro tem contato direto com a maestria chinesa, que chega direto do território de lá. Um importante encontro é mencionado por Gil: a participação num seminário do “Vovô Yang”, o mestre Yáng Zhènduó 楊振鐸, ancião da famosa família Yang de taijiquan.

Até aqui, referenciei o taijiquan pelos termos que Gil e seus aprendizes utilizam: arte marcial. Prefiro, por ora, não investigar longamente o que abrange o termo ‘arte marcial’ ou ‘arte marcial chinesa’. Sua própria definição é um tema central desta tese e uma categoria em disputa no campo. Por ora, uma definição

inicial é aquela mobilizada por Gil quando falara de seu treinamento nos anos noventa: arte marcial “tem luta”. As definições do que abrange ‘ter luta’ é objeto de discussões, disputas e conflitos (velados ou não) entre praticantes e mestre (brasileiros e chineses). Na trajetória de Gil Rodrigues, percebemos como o taijiquan emerge dentro do “mundo do kungfu”, numa continuidade a este. Entretanto, no contexto brasileiro, ‘taijiquan’ e ‘kungfu’ nem sempre se dão de maneira contígua. Na cidade de São Paulo, neste mesmo período, outras iniciativas se expandiam, com foco no taijiquan como uma prática de saúde, cujos benefícios se dão também na forma de um cultivo espiritual. Mestre Liu Pai Lin, um dos “filhos da diáspora” que citamos anteriormente (Apolloni; Aguiar, 2022, p. 11), ensinara o taiji no contexto de sua linhagem taoísta, atrelado sua clínica em medicina chinesa. Seu estilo de ensino e prática deu origem a um ‘estilo’ que ficou conhecido por seu nome, o ‘taiji Pai Lin’. José Bizerril (2007), em etnografia de tal linhagem na cidade de São Paulo, sumariza os tipos de praticantes que encontrou em seu trabalho de campo, realizado entre 1998 e 2000:

1) um caso de doença crônica grave ou crise de vida; 2) profissionais da área de psicologia e de ciências da saúde, interessados em terapia corporal e no aspecto filosófico da prática; 3) artistas: principalmente dançarinos, músicos e atores, isto é, envolvidos com as questões de ritmo, presença e movimento; 4) praticantes de outros estilos de Taiji, outras artes marciais ou outras técnicas de movimento, interessados nos aspectos estéticos e filosóficos do Taiji; 5) descendentes de imigrantes em busca de suas raízes culturais; 6) encontrei também dois casos em que o primeiro contato com a prática foi a obtenção de um emprego na secretaria de um espaço institucional da escola. (Bizerril, 2005, p. 89).

Tais exemplos são representativos de um contexto geral de vivência do taijiquan neste período. Bizerril nomeia o taijiquan, em diálogo com José Guilherme Cantor Magnani, como integrante da “cena neo-esotérica paulistana” (Bizerril, 2005, p. 89; Magnani, 1999). O jovem Gil, interessado em como canalizar a energia no corpo, inspirado pelos filmes de artes marciais, não deixa de fazer parte deste grupo – em vários momentos de nossas conversas brinca que este fora seu período “jovem místico”. Noto que há um cruzamento entre vários usos de “místico”: Gil aciona o termo para adjetivar a si, seu mestre Rinaldo, referindo-se a um gosto ou propensão por certas temáticas; mas há também um uso substantivo, como na “mística” de adentrar a academia, que mobiliza sua atenção aos artefatos, itens de decoração, personagens cujas camadas de significação ele vai descobrindo a medida em que “aumenta seu repertório”.

O caminho de Gil, entretanto, toma uma direção ainda vinculada a sua vivência no kungfu e, portanto, na luta. Após se formar professor com Vagner, enquanto explora seminários e ensinamentos de outros mestres que ensinam na cidade de São Paulo, Gil nomeia o que seria sua investigação até o presente: “sigo nessa pesquisa, nessa busca de entender essa coisa da marcial dentro do taiji”. Trata-se de uma continuidade com aquela curiosidade sobre “aquilo que faziam nos filmes”, instaurada numa pesquisa e prática que tem como base o taijiquan ensinado por Vagner – que, assim como Gil, é um artista marcial aberto a experimentações em outras linhagens, escolas e técnicas. Tal abertura é modo de lidar com uma problemática que se intensificava ao longo dos anos 90: os conflitos entre estilos e escolas de arte marcial, acerca de quais era as legitimamente tradicionais e autênticas. Tradicional, neste conflito, é a própria categoria conflituosa: pode indicar ‘fazer do mesmo jeito que fazem na China’; pode indicar ‘representar’ formalmente um mestre/escola/linhagem chinesa, o que implica em ensinar em nome daquela instituição; pode indicar ter aprendido num vínculo mestre-aprendiz (e não por seminários, revistas, materiais didáticos). Vagner relembra que o próprio uso do termo “kungfu tradicional”, e seu equivalente “taijiquan tradicional” surge depois desta consolidação da arte marcial chinesa nos anos 70-90. Sobre o taijiquan que ele fazia e ensinava, ele diz que chamava de

Estilo Yang, era exatamente dessa forma que a gente colocava. Só que aí depois, eu acho que noventa e oito mais ou menos, quando foi fundada essa organização do estilo Yang, do Yang Tradicional, do mestre Yang Zhenduo... aí hoje a gente coloca [o nosso estilo] como ‘uma variação do estilo Yang’ [...]. Só que eu achei um termo mais legal, que é colocar como “estilo clássico”. Clássico porque: quando você coloca como tradicional... aí tem o moderno, né? O meu não é nem o moderno e nem o tradicional. Então é um estilo clássico.

A organização citada por Vagner é a Sociedade Brasileira de Tai Chi Chuan, fundada em 1978 pelos professores Roque Enrique Severino e Maria Angela Soci Severino. Pioneira na divulgação do taijiquan em São Paulo, a organização tem um momento de virada em 1999, estabelecendo uma relação direta de aprendizagem com mestre Yang Zhenduo – o herdeiro do legado da família Yang de taijiquan. Sendo a primeira organização brasileira vinculada formalmente à família que nomeia o estilo, o ‘tradicional’ que emprega gera o efeito narrado por Vagner: outros modos de prática, sem a chancela familiar, constroem-se a não se dizerem tradicionais. Ao longo dos anos 2000, este é um movimento que se espalha na arte

marcial chinesa no Brasil: diluído o legado dos mestres pioneiros entre seus inúmeros estudantes brasileiros, algumas iniciativas buscam a reconexão com a ‘chinesidade’, uns via chineses em diáspora; outros com chineses na própria China continental, agora reaberta ao capitalismo globalizado.

Yang Zhenduo – chamado carinhosamente de Vovô Yang por Gil outros praticantes – é uma figura emblemática na difusão do taijiquan pelo mundo, não apenas por si, mas por representar o legado de sua família. Seu bisavô, Yáng Lùchán 楊露禪, aprendera o estilo Chen de taijiquan com Chén Zhǎngxìng 陳長興, no já mencionado vilarejo de Chenjiagou. Tendo sido o primeiro estrangeiro, isto é, não pertencente à família e à vila Chen, a aprender a arte marcial da família, conta-se que Yang Luchan era um exímio artista marcial. Tanto que fora convidado a ensinar na corte imperial, em Pequim (*Běijīng* 北京). Lá, alterou o estilo combativo e fisicamente exaustivo ensinado no vilarejo, para ensinar de forma mais adaptada ao contexto social da capital. Dos movimentos súbitos, de alternância entre rápido e lento, forte e suave, que caracterizam o estilo Chen; Yang Luchan criou sequencias onde predomina a execução vagarosa e constante, harmonizando a respiração em movimentos amplos e suaves. Nasce, assim, o estilo Yang de taijiquan. Reconto a história que várias vezes ouvi, sem adentrar nos debates acadêmicos que a atravessam (sobre tais, ver CHEN, M. 2019; WILE, 2000, 2017, 2020). Vovô Yang herda o estilo de seu pai, mestre Yang Chenfu. Enquanto o estilo Chen continuara a ser ensinado restrito ao vilarejo, o estilo Yang passa por uma grande disseminação a partir de Pequim. Os estilos de que chegam ao Brasil, a partir dos mestres pioneiros, são derivações deste taijiquan da família Yang. Retomando as tendências que apresentei, os taijiquan aparecem como prática recreativa nas associações chinesas de São Paulo; como cultivo de saúde, fortemente disseminado pelo taiji pai lin; como integrado a grupos religiosos tais quais a Sociedade Taoísta do Brasil (sobre isso, ver COSTA, M., 2015); e, por fim, como atrelado as práticas de kungfu, ensinado no contexto das academias de arte marcial. Neste último, onde parte a prática de Gil, o ‘taijiquan’ será entendido como algo separado do ‘kungfu’; contribuindo para a noção brasileira que esse é o primeiro é uma prática de saúde, enquanto o segundo, uma luta.

Gil segue sua busca, praticando o estilo clássico com Vagner, frequentando seminários como o do Vovô Yang e pesquisando sobre a arte marcial. “Teve a fase

do Liuzinho também”, ele me diz, falando de quando aprendeu *qigong* e *taiji Pai Lin* com mestre Liu Chih Ming, filho do mestre de Liu Pai Lin. Outro mestre com quem também aprendera foi Li Hon Ki, um dos pioneiros no ensino de qigong na cidade de São Paulo. Nessa época, em que trabalhava no Banco de Investimento, Gil passa a atuar como coordenador de projetos educacionais e projetos participativos para o desenvolvimento comunitário, num papel de mediação de ações entre ONGs e populações vulneráveis. Não terminou sua faculdade de Administração: formou-se em Comunicação com habilitação em relações públicas, “uma coisa que de alguma maneira na minha vida inteira eu sempre fiz, [...] aí o curso de Relações públicas acho que só dá o nome para uma coisa que eu já fazia”. No vocabulário de Gil, “criar relação” é uma forma de falar da perspectiva singular que é possível estabelecer uma vez que a pessoa se faça disponível para “se aproximar mais” de algo – como na fala que abriu o capítulo. Nas malhas da cidade, as peregrinações de Gil o levaram para o bairro da Liberdade:

existia aqui em São Paulo, ali na rua Fagundes, [...] a livraria chinesa. Aquela que é na Avenida Liberdade, não sei se você já viu [...] era ela na rua Fagundes. É o mesmo dono até hoje, que é um senhor, hoje. Eu lembro que ele tinha lá um lequinho... [...] esse cara ele fazia cópia de VHS chineses que ensinavam... tutoriais. Então, o que tinha de referência audiovisual era esse lugar aí.

As reticências marcam a entrada de Márcio Augusto na sala, interrompendo o curso da entrevista. Faço a ressalva que estamos sendo gravados e ele lembra dos VHS: “comprei todos!” e acrescenta que “era isso: quero comprar arma, quero comprar coisa chinesa, era na Liberdade. Quer ver coisa de cultura chinesa? Liberdade”. É importante notarmos como que aprender a arte marcial, neste caminho narrado por Gil, é também uma reunião de momentos e encontros: com pessoas, localidades, livros, aquilo que de modo geral ele fraseia como “esses conteúdos da cultura chinesa”. Nesta busca, a palavra “conteúdos” também é acionada por Gil para se referir a certos aspectos das relações sociais, os modos de tratamento, a atenção mobilizada no cuidado de certas etiquetas. Márcio Augusto, sócio de Gil no Centro de Cultura Oriental, me dera um exemplo deste vínculo:

Então em todo lugar, toda hora, você está ocupando lugares diferentes, certo? Você, tem uma hora que você é professor pros seus alunos, tem hora que você está junto com a sua irmã: você não vai se portar com a sua irmã igual como quando professor. Você não vai portar com seu pai, com a sua mãe, como um professor. Todo lugar você ocupa lugares diferentes. E isso é Confúcio.

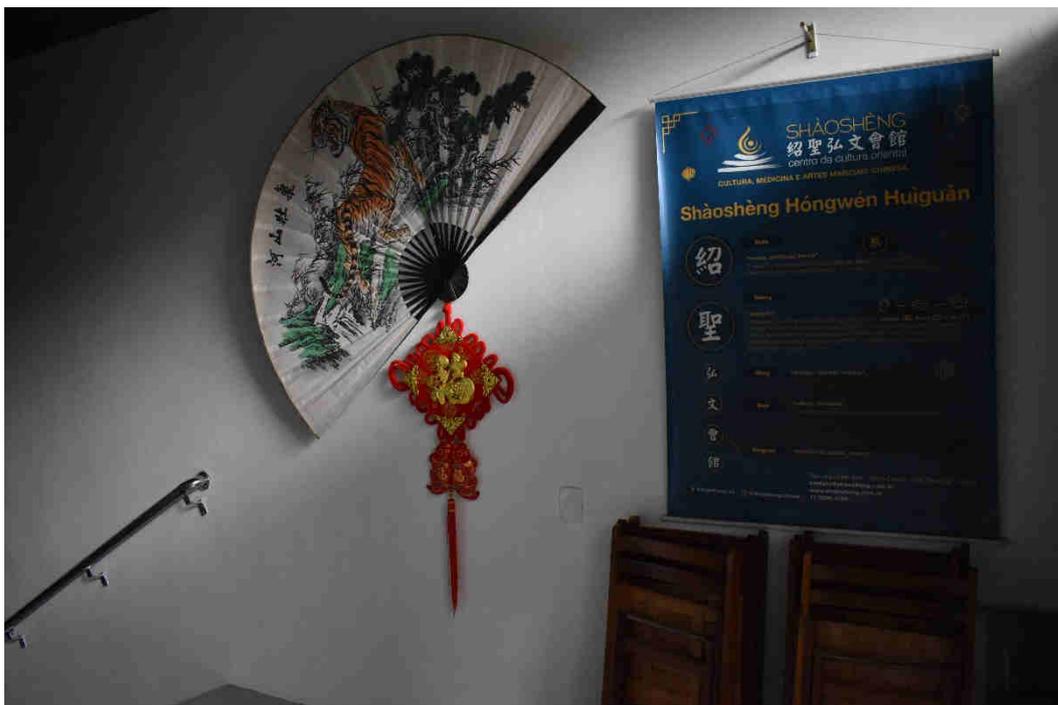
O que “é Confúcio” é agir de modo variado conforme o contexto, o que exige um senso de atenção e adequação, tematizado na filosofia confuciana quando ele discorre sobre as relações básicas de uma comunidade humana. Entre governante e súdito, pai e filho, marido e esposa, mais velho para mais novo e amigo para amigo – nas relações reside a possibilidade de realizar as virtudes, entendidas enquanto ações que provocam efeitos na vida comum. Confúcio nomeia *rén* 仁 a aspiração da conduta virtuosa, numa palavra que ele mesmo criara: trata-se da justaposição de *èr* 二, *dois*, e do radical de *rén* 人, a prática da humanidade, traduzida muitas vezes como benevolência, compaixão ou senso do humano (Cheng, 2008, p. 70-71). Enquanto aspiração, *rén* se expressa por meio de uma série de outras condutas como, por exemplo, a piedade filial (*xiào* 孝) que são simultaneamente relações e virtude éticas cujo atributo é o impacto socialmente percebido:

O Mestre disse: “Em casa, o discípulo deve ser Filial; fora de casa, deve ser Fraternal. [O discípulo] deve agir de modo sincero e cuidadoso para inspirar confiança, deve cuidar da coletividade e assim privar a intimidade de pessoas Humanas. Se ao agir [conforme esses preceitos] ainda lhe restarem forças, ele pode estudar os textos. (Confúcio, 2012, p. 5).

“Estudar os textos” é a tradução de *xuéwén* 學文. O primeiro termo, *xué*, designa ao mesmo tempo o estudo, enquanto processo que se põe esforço, e o aprendizado, enquanto resultado deste processo (Sinedino, 2012, p. 2). A segunda palavra, *wén*, consta no nome do Centro de Cultura Oriental de Márcio e Gil: Shàoshèng Hóngwén Huìguǎn 紹聖弘文會館. Num cartaz constante no *hall* de entrada, há uma explicação para cada palavra chinesa do nome: “*wén*: “cultura”; “conteúdo” – foi usada por Confúcio para inferir o caminho da Verdade”. No sentido do trecho acima – retirado da única obra de Confúcio, os Analectos, uma compilação feita por seus discípulos– *xuéwén* tem o significado literal de *estudar os textos clássicos* que dão acesso ao conhecimento que conduz a vida harmoniosa. No caso de Confúcio, numa frase que várias vezes ouvi de Márcio em paráfrase ao mestre, este conhecimento inscrito nos clássicos é o próprio “legado dos homens santos do passado”. Neste sentido, que advém do debate confuciano, entendemos por que o termo próprio para ‘cultura chinesa’ é *zhōnghuá wénhuà* 中华文化 – numa tradução livre, é aquilo que floresce do *wén* da civilização chinesa.

**Figura 5. Shaosheng e seu nome, no hall de entrada.**

Foto: Gabriel Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022



Esta digressão confuciana se fez necessária para que possamos compreender o caminho de Gil Rodrigues: a partir do taijiquan, ele se põe no estudo de uma série de temas que atravessam e transbordam as artes marciais. Aquela “cultura chinesa” com que abrimos o capítulo começa a se delinear como os “conteúdos” que constituem um conjunto específico de conhecimentos e práticas identificados como “chineses”. O conselho de Gil, “se aproximar da cultura chinesa”, é também uma descrição de sua peregrinação. O é, inclusive, quanto à constância de sua prática com sensei Vagner, que eu poderia chamar de uma ‘prática de lealdade’: enquanto executa seus estudos com outros professores, Gil se mantém participante nas atividades do grupo do sensei. Gil diz que, olhando retrospectivamente, a decisão de ter outro emprego que não é a arte marcial foi o que, em alguma medida, permitiu também a constância de sua vida com sensei. Nos momentos de crise, quando sensei teve que fechar a academia ou ainda nos problemas pessoais que atravessam as vidas, Gil estava podendo auxiliar no que pudesse. “Lembro que a gente já até vendeu sanduíche, eu levava pra empresa e vendia lá”, Gil relembra brincando. É este jogo produtivo entre trabalho que permitiu a capacidade financeira de, quando apareceu a oportunidade, internacionalizar sua busca pelo taijiquan.

Aí vem dois mil e cinco, que é a primeira vez que eu vou à China. Oitenta anos do Vovô Yang. E o lance foi muito assim: sexta-feira, eu trabalhando [...] naquela de

“vou pra casa? Não, esperar um pouco o trânsito passar” ... Sete e meia da noite eu comecei na internet, ali, a pesquisar... e vi na Sociedade Brasileira [de Tai Chi Chuan] que ia ter uma excursão pra China. Falei: opa! Vou escrever perguntando se, mesmo não treinando [com eles] eu não posso ir. Aí a Angela me responde, sempre simpática, gentil, “Claro!”. Na época, acho que tinha posses: paguei à vista. Falei “não quero fazer dívida. Quero ir pra China e voltar sem dinheiro”. Paguei à vista e já fiz um plano: quero ir pra Vila Chen!

E aí pesquisei na internet; na época uma amiga minha, que era minha aluna, me ajudou a redigir um e-mail em inglês e eu escrevo um e-mail pro Chen Bing. Ele me responde dizendo “claro, você pode vir aqui” e eu falo especificamente: “eu quero só treinar tuishou, não quero aprender taolu”. Até então não queria migrar, eu queria um complemento, entendeu?

[...] eu não eu tinha uma coisa com o Vagner que era assim: não, ele é o meu mestre [...] não quero migrar de mestre, não tenho essa necessidade. E sempre conversando muito com o Vagner, sempre conversando muito com o Vagner.

Querer treinar ‘apenas tuishou, como um complemento’ é buscar uma prática de luta em sentido estrito, cuidando da busca pelo marcial no taiji. Gil já havia pesquisado e a fama do estilo Chen já chegara no Brasil, a partir de outros praticantes vinculados a mestres do estilo. Nos termos de um aprendiz com quem convivi: “é um taiji mais porradeiro, né?”. A ressalva de Gil de que ele tinha Vagner como seu mestre é importante; pois difere do contexto já mencionada onde muitas migrações de um estilo pro outro ocorriam em vias de legitimar uma prática ‘à brasileira’, e ocasionavam brigas, inimizades e até rupturas de relações. Há, no meio das artes marciais chinesas, murmurinhos de que aquilo que não é “tradicional” só poderia ser, portanto, inventado – como um modo dizer que a prática se deturpou com o tempo, ou que na China “isso não existe”. Nas fofocas do mundo do kungfu, ouvi anedotas de pessoas que buscaram ingressar numa família, tornando-se oficialmente discípulo de um mestre, como modo de se legitimar e transformar o que faziam em “tradicional”. Noutra ocasião, Gil me disse:

essa coisa do "isso não existe" é uma coisa que eu... coloquei de lado, pra mim não faz sentido. Porque eu ensinei durante vinte anos este estilo Yang, e tive, sei lá, mais de 1000 alunos – porque era um projeto social, grande, né – e via os efeitos, os benefícios na vida das pessoas sabe. Então como assim "não existe?" [...] eu fui ao estilo Chen, não porque o que eu fazia não era isso ou aquilo, mas uma busca a uma família, querer este vínculo, mas não para legitimar o que eu já fazia.

‘Ir ao estilo Chen’, no primeiro plano de Gil, seria visitar o vilarejo de Chenjiagou – seu contato com o mestre Chen Bing buscava um “complemento” ao seu repertório de prática, especialmente na luta/combate. O plano seria acompanhar o cronograma da Sociedade Brasileira de Tai Chi Chuan, que envolvia a celebração do aniversário do mestre Zhenduo, e então partir para a “vila Chen”. Entretanto, ao

voltar para Pequim a caminho desta segunda etapa, Gil é furtado durante uma visita ao Mercado da Seda, um dos principais pontos turísticos da capital e, “aquela época, era mercadão de rua, aberto ainda”. No furto, Gil perde todos seus documentos, boa parte do dinheiro, seu passaporte: impedido assim de se deslocar internamente no território chinês, só lhe resta ficar em Pequim, estabelecendo alguns contatos com mestres de taijiquan que conhece por lá. Sua primeira ida para China fez com que Gil concretizasse um sonho: “eu me senti um campeão”, cuja trajetória desde a infância nos filmes agora se conectava com aprender a arte marcial em seu “berço de origem”. Tal sonho realizado potencializara a busca pelo taijiquan: mesmo sem poder ir a Chenjiagou, por conta do furto e suas consequências, Gil retorna ao Brasil pensando os modos de fazer de reconexão com o território chinês e os mestres lá dispostos a ensinar o taijiquan como expressão autêntica da luta chinesa.

De volta a São Paulo, sua busca o reconecta ao kungfu que antes praticara, a partir de uma amizade crescente daqueles que, logo depois, iriam compor a escola Peng Lai Brasil Kung Fu Tradicional. “O que nos aproximou foi que o André e a Élen queriam treinar taiji e eu já estava na Freguesia do Ó”. Dos combinados e do começo da prática conjunta, se fortalece uma amizade que se conecta a outros dois irmãos de treino: Márcio Augusto e Basílio. À época, eles faziam também sua busca: por uma linhagem tradicional do estilo Louva-Deus de Kungfu. O encontro com o mestre Shī Zhèng Zhōng 施正忠, taiwanês herdeiro do estilo *Méihuā Tángháng Quán* 梅花螳螂拳, se deu de maneira múltipla, numa história que Márcio sintetiza como “destino!”. Na busca por referências visuais, dentro da escassez de fontes já narrada, Basílio comprara uma fita VHS, de um documentário com apresentações de grandes mestres de Kungfu. Ao chegar, o VHS era de modelo estadunidense, incompatível portanto com os videocassetes daqui. Por fortuna, havia um amigo que possuía um equipamento capaz de executar a conversão. Márcio conta que, ao assistirem os vídeos, o desejo de “quero aprender isso aí” era acompanhado de “qual a chance? Nem sei de onde são esses mestres.” Anos passam, e por meio de uma rede de estudiosos e praticantes de diferentes estilos de Louva-Deus, o grupo chega ao contado do professor Kevin Brazier. Residente nos Estados Unidos, Kevin parecia acessível, e o grupo o convida para ensinar no Brasil. Ele responde: “preciso checar com meu mestre. Vou mandar um vídeo dele para que vocês possam vê-lo”. Nesta hora, contando a história, a excitação de Márcio abre um sorriso: “Guarino,

não é que ele manda o vídeo, e era o mesmo que a gente tinha visto no VHS, anos atrás?!”. Quando tal percurso chega aos ouvidos do mestre Shi, ele sentencia: “é destino!” e resolve ele mesmo vir ensinar para o grupo de brasileiros, na companhia de seu discípulo Kevin (que se tornaria um irmão mais velho do grupo). Em 2007, Mestre Shi vem ao Brasil para ensinar, ocasião em que é fundada a Peng Lai Brasil.

À equipe de André Azevedo, Basílio Leandro, Élen Natis Azevedo e Marcio Augusto é somado Gil Rodrigues, que desde a concepção da Peng Lai esteve junto da equipe no sonho e realização da vinda do mestre. A vinda de um mestre para realização de um seminário de grande público demanda muito capital investido, além de um grande logística de tradução, recepção e cerimonial. Embora numa função de “*gōnggòng guānxì* 公共關係, relações públicas da Peng Lai”, como ele diz, a vinda do mestre provocou efeitos na busca de Gil:

O mestre Shi me apresenta um kungfu que junta essas duas coisas – que lá atrás eu questionei, que foi a coisa que me levou pro taiji: a coisa não pode ser só [Gil faz um soco no ar, como quem mostra apenas um golpe], entendeu? Tem uma outra coisa aí que você tem que manifestar e expressar que... é essa coisa do externo/interno [...] que o kungfu também [tem]; sobretudo no kungfu do mestre Shi [...] isso é muito bem resolvido.

Aí quando eu vi, no final do aquecimento dos alunos, ele fazendo exercício de engolir saliva [e mostra um movimento de finalização de qigong, com as mãos]: “Meu, é isso aí!” Entendeu? Tudo bem que você fez ali um estímulo mais aeróbico, mas você está terminando conservando e fazendo com que o que você mobilizou, do ponto de vista do qì, fique com você.

e o jeito de ensinar... Aí eu volto a fazer kungfu. Mas sem nenhuma pretensão de ensinar, entendeu? Volto a fazer kungfu, nessa época treinei muito com o André. Quando eu fui a Taiwan, eu treinei com o mestre, nas duas vezes que eu fui pra lá também.

É, mas assim, eu estava nessa busca do taiji.

Mestre Shi, nos anos seguintes, receberia Gil e os professores da Peng Lai em Taiwan; ocasião em que auxiliaria Gil em sua busca, o apresentando mestres de taijiquan. As viagens e o trabalho junto a Peng Lai “dariam a liga entre eu e o Márcio” e começam a compor um plano: um Centro de Cultura que difundisse a arte marcial e os conteúdos que a circundam. Gil relata que o Mestre Shi sempre enfatiza que se deve “ensinar o kungfu como um patrimônio da cultura chinesa”. Conversando sobre o que isto significa, Márcio remete ao fato de que “o kungfu transforma as pessoas”, dado que ele diz ter compreendido a partir do estudo com “a família Lin”. Em suas palavras, não é que não soubesse dos efeitos da arte marcial, mas que ao estudar a língua chinesa ele passou a entender “o porquê disso”. Professora de chinês de Gil e Márcio, a “senhora Melissa” tornou-se mentora “não

só de língua chinesa, mas de toda a filosofia”. Márcio me conta que “o senhor Luis”, esposo de Sra. Melissa, “é um mestrão da filosofia chinesa”, que conduz grupos de estudo sobre Confúcio, Mêncio, Laozi, e os modos de praticar a sabedoria na vida diária. O ingresso neste círculo de estudos da família Lin, cujo centro é Sr. Luis e Sra. Melissa, levou também a aproximação da filha mais velha do casal: Lin Shuyu, professora de chinês, tradutora e portadora de grande “sabedoria da cultura chinesa”, dissera Márcio. Shuyu, por sua vez, é mais singela em se apresentar: psicóloga formada pela USP, ela me contou que seu conhecimento vem de traduzir para o pai as suas falas e aulas, atividade que ela exerce desde muito nova – e cuja competência vem de ter vindo para o Brasil ainda criança, crescendo numa educação bilingue. Ao longo dos anos, enquanto aprendiam com Mestre Shi e estudavam com a família Lin, foi se desenhando o que se tornaria o Shaosheng Centro de Cultura Oriental. Como negócio, seu intuito excede os fins comerciais, no que Márcio nomeia como um desejo de partilha: “Ao invés de achar “a Shaosheng vai ser minha... como é que pode dizer? A Shaosheng vai ser a minha ferramenta de divulgação do que eu tô aprendendo com eles [a família Lin]”.

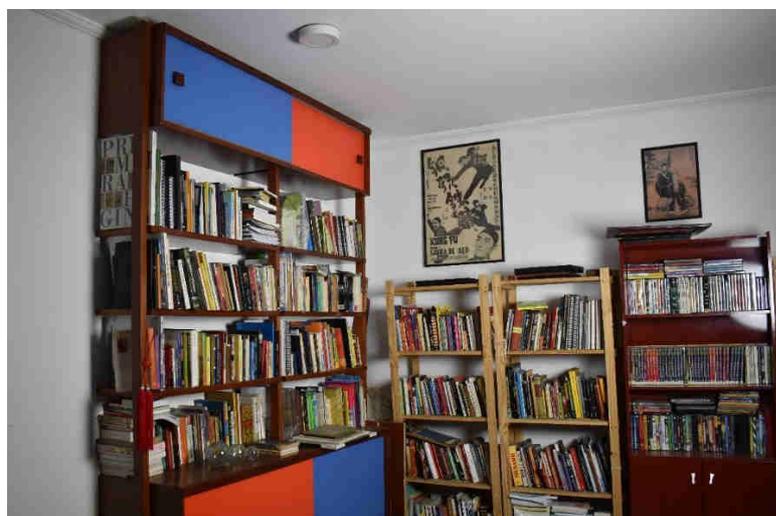
“O prédio”, Gil me conta, “foi um catalizador pra essa coisa do centro cultural também”. Um terceiro integrante se junta à sociedade: Rômulo Errico, professor de qigong e amigo da dupla. Na busca por um local em que pudessem realizar o empreendimento, encontram um prédio “destruído”, mas mesmo com a reforma sairia num preço bom se comparado aos aluguéis da região. O prédio “pediu coisas”, disse me Gil:

Todas as coisas que a gente viu na China, separadamente [...]: consultório, chá e não sei o quê... e aí, no primeiro andar, aí vai ter um café, aí vai ter uma biblioteca e tal... De alguma maneira, todas as coisas que têm aqui, em algum momento da nossa vida a gente teve acesso a essas coisas, mas de um tamanho um pouquinho menor.

No mezanino do prédio, a biblioteca conjuga tais trajetórias na disposição de seus livros: obras “daquela época do teatro” estão ao lado de livros sobre artes marciais chinesas, numa justaposição de temas cujo critério do acervo é o encontro das vidas dos que compõem a Shaosheng. O acervo autodidata de Gil convive com os livros de Márcio, Rômulo e, mais recentemente, os de Julia Ruiz, instrutora de taijiquan na Escola, antropóloga e esposa de Gil.

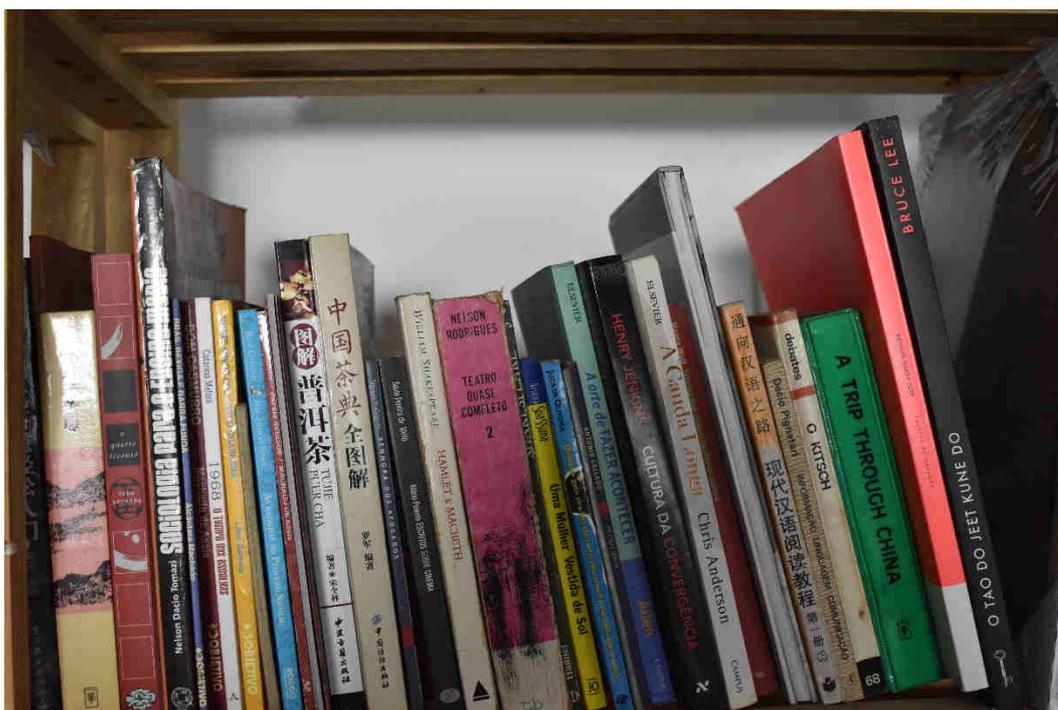
**Figura 6: Biblioteca do Shaosheng, no mezanino**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Outubro/2022



**Figura 7: detalhe de uma prateleira com livros de teatro, arte marcial e China**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Outubro/2022



Simetrizando a fala de Gil e Márcio, é interessante notar como que hoje o prédio do Shaosheng também cumpre a função que no passado eles creditavam ao bairro da Liberdade e as academias de Kungfu: encontrar a “cultura chinesa”. Por vezes, tomando chá na mesa de recepção do Shaosheng, ouvia conversas de

aprendizes sobre como entrar no prédio era “como estar na China”. Na “lojinha da Shao”, nome usado para se referir aos itens que vendem na recepção, é possível encontrar jogos para chá, camisetas temáticas de filmes e seriados de artes marciais, além livros e equipamentos de kungfu – destes, alguns são os mesmos que encontraríamos no bairro da Liberdade. “A Shao” é uma intensificadora de tudo que Gil e Márcio tiveram “acesso”, num incitar de consumo e frequência em outros pontos orientais da cidade, além dos próprios eventos de música e cultura chinesa que acontecem no Shaosheng.

A nomeação “da Shao” como catalizadora dos encontros com a “cultura chinesa” é parte integrante do que os aprendizes de Márcio e Gil conceituam como “aprender a arte marcial chinesa”. A relação entre mestre e aprendiz é percebida como a “fonte do conhecimento” não por sua exclusividade no ensinar, mas por “abrir um portal” para o acesso a outras coisas: a conduta do mestre abre portas para a aprendizagem do aprendiz, ainda que por conta própria. Gil, por exemplo, mantém o mesmo ímpeto autodidata ao longo de sua vida na arte marcial – ainda que posteriormente situe sua aprendizagem na companhia dos mestres com quem aprendeu. É um traço distintivo da arte marcial a ideia de que mestres, aprendizes e colegas partilham um “caminho” que é, simultaneamente, individual e coletivo. Quando conversei com Sensei Vagner sobre a vida na arte marcial e sua relação com Gil, ele falara da “conduta” que permeia tais relações, numa expressão de “caminho marcial” – que parece a versão brasileira da leitura do *budo* 武道, termo que no chinês leríamos *wǔdào*.

A gente tem que ter uma conduta né? Assim: dentro do tatame tem uma responsabilidade muito grande, né? Porque a gente lida com pessoas, né? A gente passa a ser referência. Se eu dou aula pra criança, cê imagina. Tudo que eu falo pra elas... Tanto é que é interessante: às vezes eu dou um exercício, pras crianças pularem por cima de mim e fazer um rolamento [...] no começo elas são inseguras, elas têm medo, depois elas passam a ter confiança em mim. “Ah, o sensei pediu, eu vou lá e faço, né?” E é interessantíssimo. Os próprios pais falam isso: [...] ter essa confiança com o aluno, né? Essa referência, eu acho que tudo isso é importante, né? Eu acho que acaba transcendendo muito tudo isso, né? Assim, mais do que a própria... Não vou dizer arte marcial, né? Porque a arte marcial, não importa se é o caratê ou é aikido, ela é o caminho. É o caminho pra todos, assim. Então ela é muito importante. Eu preciso desse caminho.

Recordando o caminho com Gil, Sensei fala que há uma “sinceridade” que se deu desde o começo da relação entre eles, que implica na espontaneidade de ajudar e relembrar o que junto se aprende. Vagner menciona que esta mesma relação ele

tem com seu mestre de aikido, Sensei Severino Sales, com quem treinou a vida toda: “em todas as aulas que eu dou, eu sempre cito o nome dele, não é porque eu quero, porque ele fez parte da minha vida de um jeito tão forte que as palavras saem”. Das histórias de Gil e Vagner, acerca de seus mestres, começo a notar que as relações são entendidas como um lócus de exercício das virtudes, entendidas como disposições de conduta e atenção, que falam também do modo com que reagimos a acontecimentos inesperados em nossas vidas. Por exemplo, relativa à busca de Gil e seu interesse em continuar buscando outros taijiquan’s além do que ele aprendia com Sensei Vagner, este me conta que “o Gil, quando ele realizou o sonho dele de ir pra China, pra mim, ele tava realizando o meu sonho também” e continua: “Ele sempre fala, né? ‘Ah, o Vagner sempre me incentivou a: vai, treina lá, treina em não sei onde, treina, né?’ Eu nunca proibi isso a ele, porque eu queria dar realmente essa liberdade pra ele.”

Nos sentidos da biografia marcial que descrevo, a liberdade emerge não no sentido comum da tradição jurídica europeia, onde livre “era, originalmente, uma noção jurídica e política de caráter restritivo [...] [que] qualificava o membro oficial da coletividade, titular pleno de direitos, em distinção ao escravo ou estrangeiro” (Sinedino, 2022a, p. 45). Tal noção, atualizada ao longo da teologia cristã, trata a liberdade como uma capacidade irrestrita do fazer, uma certa disponibilidade em aberto das faculdades de um sujeito discreto. No sentido chinês, atrelado à ética confucionista e ao dao dos taoístas, a liberdade é formulada como um campo ético de ação cuja base são “deveres recíprocos” entre pessoas socialmente desiguais – tal qual a relação mestre-aprendiz. Tomada no sentido amplo relativo à vida social e ao cosmos que limitam o sujeito, a liberdade é a capacidade da pessoa de “encontrar a si própria [...] [na] constante necessidade de *conciliar e mesmo conceder mutuamente*” (Sinedino, 2022a, p.46). Num mundo em que não escolhemos os termos, a liberdade é negociada a cada encontro e, a cada relação, cria-se o campo de possibilidades para o exercício de si. Tal liberdade à moda chinesa aparece na relação de Gil com o trabalho, como quando lhe perguntei sobre as “crises” com as carreiras e profissões. Num contexto, como ele mesmo narra, em que não há condições privilegiadas de classe; o trabalho é uma via de realização de objetivos, que o faz instrumento ‘para’ o sonho e não em alternância deste. “Eu acho que tem essa coisa de... de sonhar muito e de acreditar que é possível realizar”,

conta-me Gil, lembrando que a capacidade de planejar o sonho, enquanto trabalhava, permitiu os voos da arte marcial.

Relembrando tais voos, volto ao fio da vida de sua vida. Dez anos depois de sua primeira viagem, Gil retorna à China com um objetivo que o religa a sua primeira ida: novamente a celebração de aniversário do Vovô Yang, agora completando 90 anos. Enquanto se prepara para embarcar rumo à China, o Shaosheng já está em marcha: o contrato “já assinado, a reforma já começando” sob os cuidados de Márcio e Rômulo. A “agenda afetiva” de Gil envolvia novamente viajar com suas amigas da Sociedade Brasileira de Taijiquan, num trajeto que envolvia visitar a vila ancestral da família Yang e, depois, chegar ao vilarejo de Chenjiagou para treinar – como quisera da primeira vez e não conseguira.

Ao longo dos dez anos que separam a primeira viagem de Gil à China e seu retorno para os 90 anos do Vovô Yang, sua busca pelo taijiquan seguira incessante. Em Taiwan, Gil conhecera diversos mestres indicados pelo próprio mestre Shi. A problemática de sua busca seguia a mesma: encontrar “o marcial dentro do taiji”, o que implicava encontrar um mestre “que ainda lutasse”. Na arte marcial chinesa, Gil explica haver uma “progressão natural conforme a idade”. Para treinar luta o melhor “era encontrar um mestre jovem” – isto é, um mestre que ainda tivesse disposição física para lutar e realizar “treinos duros”. “Imagina, um mestre de setenta anos não vai mais te bater”, explica Gil enfatizando que, sem apanhar, é impossível aprender a lutar. “Então você, que ainda não tem trinta anos, tem que aproveitar para treinar bastante enquanto o corpo aguenta”. A fala de Gil, direcionada a mim, também se adequava ao momento de “busca pelo taijiquan”: em 2015, Gil ainda estava “na casa dos 30”, disposto a treinar de maneira intensa. Tendo ouvido falar bastante de Chenjiagou como o lugar “onde se treina taiji como luta”, Gil aproveitara uma viagem junto dos atletas da Peng Lai para visitar o vilarejo de Chenjiagou.

Eu fui com o Márcio, se não me engano, em 2013. Nós fomos prum campeonato no Templo Shaolin, organizado ali pela Associação Shaolin de Dengfeng, que é a cidade do templo Shaolin... e é muito perto! Dali pra Vila Chen a gente tá falando de duas horas, três horas de carro, é bem perto [...] Fomos pra esse campeonato e, aí, eu já tinha esse combinado com o Márcio: assim que acabar o campeonato, eu quero ir na Vila Chen. Pra conhecer, pra sentir um pouco o cheiro, sentir um pouco a energia do lugar. Num domingo, fechamos um táxi, fui eu, o Márcio, a professora Raquel também, que é professora nossa aqui na Peng Lai Santa Cecília e o César, um outro amigo que é professor também do interior aqui da grande São Paulo, São Caetano.

A primeira vez na Vila Chen foi... eu me senti criança. Sabe aquela criança que eu narrei aqui? Assistindo os filmes clássicos? Porque a Villa Chen lembra aqueles filmes. As casinhas, as vielas, tudo! Aquelas pessoas andando ainda com aqueles sapatinhos, enfim: é uma área rural e então eu fui rapidamente... a minha criança interior foi rapidamente absorvida pela atmosfera daquele lugar. E na hora que eu entrei na Escola do Chen Xiaowang – na qual o Ziqiang é o diretor técnico, e o papai do Ziqiang, Chen Xiaoxing, é o diretor geral – eu falei “nossa é isso aqui! é pra esse lugar que é quero voltar pra me reencontrar com o taiji”.

Isso em dois mil e treze, tá? Então eu tive essa identificação muito rápida com a Villa Chen. E claro também que tem a ver com um pouco com a minha história, sou do interior, eu sou de cidade pequena, então tem um pouco esse *reverb* também na minha existência, então foi muito impactante pra mim a Vila Chen. (Rodrigues de Paula, 2022a).

O sonho de ir ao vilarejo da família Chen se convertera em um projeto de retorno. Em 2015, já planejando sua viagem no interior da China após a celebração do aniversário do Vovô Yang, Gil entrou em contato com a Escola de Chenjiagou para planejar sua estadia e treinamento – a princípio, sem direcionar seu interesse a nenhum mestre específico para que lá lhe ensinasse. Todavia, nesse contato, Gil ficara sabendo que um dos jovens mestres da família estaria na cidade de Buenos Aires, na Argentina, para ministrar um seminário: justamente Chen Ziqiang, famoso por ser um exímio lutador e representar a família Chen em desafios de luta e competições.

**Figura 8: Gil em sua primeira ida a Chenjiagou, junto à estátua do mestre Chen Wangting**

Foto: Marcio Augusto; Templo do mestre Chen Wangting, Chenjiagou, Wenxian (China); agosto/2014



“Tava lá no Amazonas, pego voo pra São Paulo, pra pegar o avião para Buenos Aires” para participar do Seminário na Argentina. A experiência junto ao mestre, na intensidade do seminário, Gil qualifica como maravilhosa e difícil: “quase morri, mas pensei é isso, é isso que quero fazer”. Ao fim do seminário, Gil escreve uma carta e a entrega em mãos para o mestre: nela, se apresenta, conta da sua história e do seu interesse em aprender o taijiqian de Chen Ziqiang e quem sabe ensiná-lo no Brasil. O mestre aceita recebê-lo para treinar em Chenjiagou, naquele ano mesmo. Assim, o desenho de sua viagem se alinhava: “Vou pros noventa anos, faço as minhas reverências todas ao vovô Yang e à família Yang e de lá vou pra Vila Chen. Esse era meu roteiro afetivo”.

### 1.3. “De geração em geração”

Afeito, afeição, afinidade: palavras que surgem nas falas de Gil para nomear as aproximações e efeitos que o taijiqian provoca nas pessoas dispostas a aprendê-lo. “Estar disponível” é também uma instrução que aparece em suas aulas, sinalizando que a intenção de aprender a arte marcial exige também uma oferta, um deixar acontecer que não é do campo do esforço demasiadamente ativo, mas de uma espécie de ação caracterizada pela confluência com o curso dos acontecimentos. Como em uma ressonância, seu irmão e sócio Márcio costuma falar muito da afinidade: “acho que a pessoa que vem pra cá, pra Shao, se ela não tiver uma afinidade, ela não vai continuar aqui. Ou então ela vai se afinar, se adaptar, e querer ficar”. Disponibilidade e afinidade são conjugadas em uma outra palavra que emerge da própria trajetória de Gil: “interesse”. Como aparece, o interesse fala tanto de uma locução – “interesse em aprender”, “interesse no taiji como luta”, “interesse na cultura chinesa” – como um certo requisito do aprendiz: “ela tem interesse” é um modo de dizer ‘ela tem potencial’. Antes, falei de como Gil iniciara sua aprendizagem como autodidata – traço que, em sua história, tem como origem o interesse, a curiosidade, a inquietude por saber mais. Os encontros de Gil com os mestres não dispersou o autodidatismo, de modo que cada relação parecia potencializar sua própria “busca”, na composição de uma pesquisa e aprendizagem que hoje é ofertada aos seus aprendizes do Shaosheng. Gil laoshi fala muitas vezes do “encontro com o mestre Chen Ziqiang”: expressão que permite pensar a aprendizagem como discípulo não apenas como passagem de uma geração para

outra, mas como um acontecimento que conecta modos semelhantes. A “afinidade” parece ser um requisito implícito da relação entre mestre e aprendiz.

O mestre Chen Ziqiang é filho do mestre Chén Xiǎoxīng 陈小星. Esse, por sua vez, é irmão do mestre Chén Xiǎowáng 陈小王. Tais nomes são famosos no “mundo do taiji”, pois a geração de Xiaoxing e Xiaowang fora a responsável por dois feitos vitais para a difusão do Chen taijiquan: a reabertura da Escola de Taijiquan de Chenjiagou (*Chénjiāgōu Tàijíquán Xuéxiào* 陈家沟太极拳学校), antiga escola da família onde os ancestrais da família viveram e ensinaram; e o ensino no exterior da China, por meio de viagens, seminários, e até moradia no exterior. Chen Xiaowang, irmão mais velho e considerado o mestre ‘detentor do padrão’ ou ‘grão-mestre’ fora responsável pelo ensino e difusão no exterior, fazendo o Chen taijiquan famoso dentro e fora da China na virada para o Século 21; Chen Xiaoxing reside na Escola do vilarejo natal, conduzindo as atividades de ensino para as pessoas locais e para os estrangeiros que, como Gil, lá vão para aprender. Em termos populacionais, *Chénjiāgōu* 陈家沟 é um pequeno vilarejo rural:

Em Maio de 2006 uma equipa de oito estudantes do Centro Universitário de Agricultura de Henan conduziu um estudo de investigação sobre Chénjiāgōu. Examinaram os padrões de emprego e de educação dos aldeões, como também a infra-estrutura da aldeia e a posição de sua economia hoje. Segue aqui o sumário de seus resultados: [...] Chénjiāgōu ainda é basicamente uma comunidade agrícola. Sua população, de 2760 membros, está repartida por algumas 600 famílias. A maior parte delas só recebe uma educação primária e uma educação universitária é algo muito raro. Os rendimentos provêm na sua maior parte da agricultura e do emprego externo. Trigo e milho são cultivados em quantidades significativas para consumo próprio, já que há pouco material de sobra para vendas. Plantações feitas para vendas incluem algodão, amendoins e melão. Também as quatro ervas medicinais tihuang 地黄 (cravo de raposa chinês), shanyao 山药 (tubérculo da montanha; genus dioscorea), niujin 牛筋 (Dichotomantus) e juhua 菊花 (chrysantemum). (Gaffney; Sim, 2009, p. 945).

“É uma roça”, costumam brincar na Escola de Gil. O nome dessa é justamente uma derivação do nome da “escola matriz chinesa”: a Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil ensina o currículo praticado na Escola de Taijiquan de Chenjiagou, conforme a orientação do mestre Chen Ziqiang. Filho de Chen Xiaoxing, Ziqiang cresceu no vilarejo treinando no modelo de sua família, consolidando-se um lutador hábil desde muito novo. A fama do mestre, dentro do contexto da família, é a de ser um grande lutador e treinador de equipes de luta: ensinando um taijiquan para

combate, onde o treino das sequencias e meditações se volta para uma habilidade última de lutar. Em 2016, Gil Rodrigues e seu “primo” Eduardo Molon organizaram um seminário pela WCTA-Br (World Chen Xiaowang Taijiquan Association Brazil), no qual Chen Ziqiang e seus discípulos ensinaram técnicas de tuishou para o público brasileiro. Gil chama Molon de “primo”, relação que vem da família marcial: Molon é aprendiz de Chen Yingjun, filho de Chen Xiaowang – seus mestres, portanto, são primos. Na imagem abaixo, é possível acompanhar o vídeo do seminário de tuishou realizado na cidade do Rio de Janeiro, em 2016. No vídeo, vemos os discípulos de Ziqiang praticando luta com aprendizes do seminário, sob supervisão do mestre:

**Figura 9: Seminário de Tuishou, WCTA-Br, 2016**

Imagem do vídeo; Alliance Jiu Jitsu Rio de Janeiro, Clube Campestre da Guanabara, Rio de Janeiro/RJ; maio/2016



Para assistir ao vídeo: pressione a tecla ctrl e clique com o cursor/mouse na imagem, que abrirá um link em seu navegador. Se preferir, clique [aqui](#).

Hoje, ao ensinar em São Paulo, Gil relata que um de seus desafios é propor aos aprendizes um treinamento “como o de Chenjiagou”: incluindo trabalhos de força, de projeção, de contato e combate. A imagem do taijiquan como uma arte lenta e para saúde, formula Gil, é “apenas uma parte”: o Chen taijiquan se constitui como “um sistema de kungfu completo” no qual os movimentos se alternam entre força e suavidade, cuja aplicação em situações de luta “manifesta os princípios e fundamentos praticados nas formas”, isto é, nas sequências. Este é um dos aspectos centrais desta tese: os mecanismos de ensino e aprendizagem da arte marcial,

situados no cotidiano da Escola de Gil laoshi. Um dos aspectos de tal ensino é justamente a contação de histórias: espontaneamente, ao longo das aulas, a figura do mestre, do vilarejo, da China emergem como anedotas, exemplos, comparações. A vitalidade de tais histórias, na maior parte espontâneas, são também mobilizadas em ocasiões especiais como palestras, festas e eventos que buscam “despertar interesse” nos aprendizes para os “aspectos mais amplos da prática”. Uma dessas ocasiões foi a última aula do ano de 2021, quando Gil ofereceu uma “aula especial de encerramento” intitulada “De geração e geração: tradição e discipulado”.

Comumente, as aulas são nos salões principais da Shaosheng, localizados no térreo e subsolo. Porém a aula especial seria na sala multiuso: localizada no terceiro andar, é um salão que possui equipamentos de projeção e som, além de cadeiras e mesas. Para essa aula, Gil laoshi preparara um sequências de imagens, que ao serem mostradas, compunham uma narrativa sobre o aprendizado “na família Chen”. A primeira foto era o mestre Chen Xiaowang executando um movimento de taijiquan: seu corpo expandido golpeando, sua roupa apresentando dobras como se estivesse sendo movida pelo vento, mas, no caso, parecia ser a própria aceleração de seu movimento. “O que vocês veem nessa foto?”, pergunta laoshi para a turma. As pessoas vão falando palavras, enquanto duas aprendizes anotam em uma lousa ao canto do salão. A imagem seguinte mostrava o mestre Chen Ziqiang brincando com uma criança no vilarejo. Ambos riem, parecem um imitar o movimento do outro: não sabemos se era arte marcial, brincadeira ou os dois. Laoshi repete a pergunta e, com as respostas, mais palavras são escritas no quadro. Ao fim, temos uma soma de termos dispersos na lousa branca: alegria, responsabilidade, força, movimento, taiji, riso, confiança, kungfu, habilidade, destreza, família, tradição. “São valores e princípios que podem ser os seus, os meus e que também fazem parte dessa prática”, comenta Gil ao ler em voz alta os termos do quadro. Em seguida, ele começa a mostrar imagens que povoam as histórias comumente contadas no cotidiano da Chenjiagou Brasil: fotos do mestre, das crianças treinando, do portão de entrada da escola chinesa:

**Figura 10: Portão de entrada da Escola de Taijiquan de Chenjiagou**

Foto: Gil Rodrigues; 陈家沟太极拳学校 Chénjiāgōu Tàijíquán Xuéxiào, Chenjiagou, Wenxian, Henan (China); janeiro/2016



Gil mostra imagens suas praticando no vilarejo, sob orientação do mestre: na primeira vez, em 2015, e nas estadias dos anos seguintes. O seu primeiro treinamento em Chenjiagou é aquele que seguiu o aniversário do Vovô Yang. Laoshi conta para a turma que, ao chegar pela primeira vez na Escola do mestre, o planejado era ficar por lá algumas semanas. Entretanto, os primeiros momentos do treinamento provocaram uma mudança intensa nos planos. Gil decidiu ficar mais: morou na Escola por oito meses, integrando um regime de treinamento de sete horas diárias de arte marcial. “Foi muito, muito desafiador”. Laoshi então mostra pra turma a foto de sua cerimônia de discipulado – um ritual que insere o aprendiz no círculo familiar de seu mestre, ocasião em que um nome de família é dado ao discípulo. Da imagem, laoshi novamente nos pergunta ‘o que vemos’.

### Figura 11: “Cerimônia de discipulado”

Foto: Autoria não identificada, acervo da Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Templo do mestre Chen Wangting, Chenjiagou, Wenxian, Henan (China); 13 de dezembro/2015



“Eu sinto, me sinto vendo uma coisa de tempos muito antigos”, diz uma das aprendizes. “É interessante ver os celulares das pessoas no fundo, porque é o que diz que a foto é de agora, porque esta parte da frente poderia ser de outros tempos”, ela conclui. Da fala de sua aprendiz, Gil laoshi conceitua a noção de “tradicional”: algo que aprendemos com os antepassados e praticamos hoje. Meses antes dessa “aula especial de encerramento”, Gil e Julia publicaram um texto no site da Escola, cujo título “De geração em geração” falava também da recente inclusão do taijiquan na lista representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, mantida

pela UNESCO. As palavras de Gil, na aula, ressoavam o mesmo que encontramos no texto:

[...] O vínculo entre mestre e discípulo, os modos de transmissão e os rituais que definem tradicionalmente essa relação, são considerados fundamentais nas artes marciais chinesas. Porque precisos ter um mestre, seguir uma linha técnica e didática, me limitar a treinar os taolus de um só estilo, se posso frequentar seminários internacionais, consultar arquivos abundantes em vídeo e beber de todas as fontes disponíveis on-line para desenvolver meu próprio trabalho e oferecer a meus alunos aquilo que aprendi?

A Escola Chenjiagou Brasil, braço da Chenjiagou Taijiquan Xuexiao, é fruto do velho caminho do discipulado. O diretor Gil Rodrigues, nascido no interior de Alagoas, tornou-se discípulo de Chen Ziqiang em 2015, ajoelhando-se diante dele em uma cerimônia conduzida pelos anciãos do vilarejo, no templo da Família Chen em Chenjiagou. Após a cerimônia diante da dúvida do discípulo sobre suas novas obrigações, o mestre resumiu: venha todo ano até a vila para treinar com sua família. (Rodrigues De Paula; Ruiz, 2021).

Ao se tornar discípulo, Gil tornou-se Chén Dàhēi 陈大黑 – nome próprio chinês que carrega o sobrenome da família Chen. É por esse nome, batizado via discipulado, que Gil é conhecido na China e referenciado por seu mestre – a quem Gil chama de *shifu* 师父, *pai-professor* ou *pai que ensina*. Gil explica que a expressão shifu é relacional: ele chama o mestre por tal nome a partir do momento em que se torna dele discípulo. Em nossas conversas sobre sua trajetória da arte marcial, a cerimônia de discipulado figura como uma ocasião de consolidação e reconhecimento de toda sua trajetória na arte marcial, integrada ao acolhimento de uma família na qual seus vínculos no Brasil se integravam e se expandiam. Gil recebera a oportunidade de se tornar discípulo no ano de 2015, em sua primeira ocasião de treinamento em Chenjiagou. Memorando o convite para o discipulado, Gil conta ter falado com Sensei Vagner, pelo celular, questionando se era devido ou não se tornar discípulo de um mestre tradicional mesmo praticando o estilo Chen há pouco tempo. “O seu caminho no taijiquan não começou agora”, lembrara o sensei.

Quando saiu do Brasil em 2015, rumo ao aniversário do Vovô Yang, Gil conta que seu “roteiro afetivo” era aprender o máximo que pudesse em Chenjiagou para que um dia pudesse ensinar o estilo Chen no Brasil. Não pensava em discipulado: mas sim em poder fazer as honras junto a família Yang, criadora do estilo que durante anos se dedicou, para então poder treinar em Chenjiagou e consolidar o aprendizado do novo estilo. A viagem para a China se iniciara junto ao grupo da Sociedade Brasileira de Tai Chi Chuan: havia uma cerimônia especial no vilarejo

da família Yang, que seria seguida da celebração dos 90 anos do Vovô Yang. Narrando a chegada ao local da cerimônia, na vila, Gil lembra o que vira:

estão construindo uma espécie de santuário, de templo pros antecessores da família e tal. E a gente foi pra lá pra fazer uma cerimônia: uma queima de incensos. [...] Todo mundo desce do ônibus, tem uma garoinha, ali, meio nublado... E pega incenso, faz reverência.

[uma pausa]

Foi um dos momentos mais emocionantes pra mim. e foi emocionante a ponto de eu ter um treco lá: de chorar assim [desce os braços do rosto, como que as lágrimas descendo]; que eu comecei a chorar ainda de frente [ao altar] e aí super emocionado eu fui pro fundo, falei “ah, acho que tá micão isso aqui”. Fui pro fundo e fiquei lá no fundo chorando, chorando e agradecendo. Eu lembro que, na minha cabeça era: agradecendo. Aí passou um filminho assim na minha cabeça, bicho: de tudo que eu vivi até eu chegar naquele dia. De pensar no meu pai e na minha mãe, no meu avô, na minha avó, eu pequeno em Alagoas, eu em São Paulo pequeno... e aí esse rolê todo que eu te contei: de como é que eu entro no kungfu, dos filmes, [...] aí meu irmão, Vagner, Rinaldo, um monte de gente passando... e quanto mais eu pensava nisso, mais eu chorava...

[...] pra mim, esse rito foi pra mim um rito de passagem, assim: eu precisava prestar a minha reverência, minha gratidão, minha homenagem à família Yang; porque foi por ela que comecei a treinar; porque dali a dois dias ia estar na Vila Chen, me reconectando a família que conectou, que deu origem a família Yang, entendeu? Então pra mim isso foi muito importante, foi muito tranquilizante... assim do ponto de vista de: tô fazendo a passagem aqui, mas com muita hombridade, com muita honra e com muito respeito.

A ‘passagem’ da qual Gil se refere é aquela partilhada com seus aprendizes na aula sobre “tradição e discipulado”: o treinamento do estilo Chen e seu posterior ensino. Ao retornar para o Brasil e inaugurar sua própria escola, a relação com Sensei Vagner se transformara, embora em grande medida continuasse a mesma: ainda que não mais treinasse sob tutela de Vagner e ensinasse o estilo que com ele aprendera, Gil continuara o chamando de Sensei, organizando com ele práticas de ensino de arte marcial, eventos de troca de conhecimentos, encontros de comunidades de praticantes. A arte marcial, na vida de Gil Rodrigues, é um caminho de encontros que se somam e se adensam a sua capacidade de partilhar ensinamentos.

Após mostrar a foto de sua cerimônia de discipulado, laoshi passa para o *slide* seguinte. Nele, vemos a palavra chinesa *xiào* 孝, *piiedade filial*, e que laoshi na ocasião da aula chamara de *amor filial*: uma virtude “que vem dos tempos de Confúcio, e nos fala do vínculo de geração em geração”. A palavra é apresentada junto de um texto de André Bueno, no qual o sinólogo fala de *xiao* como um sentimento de vinculação à materialidade da vida, no qual a existência de uma

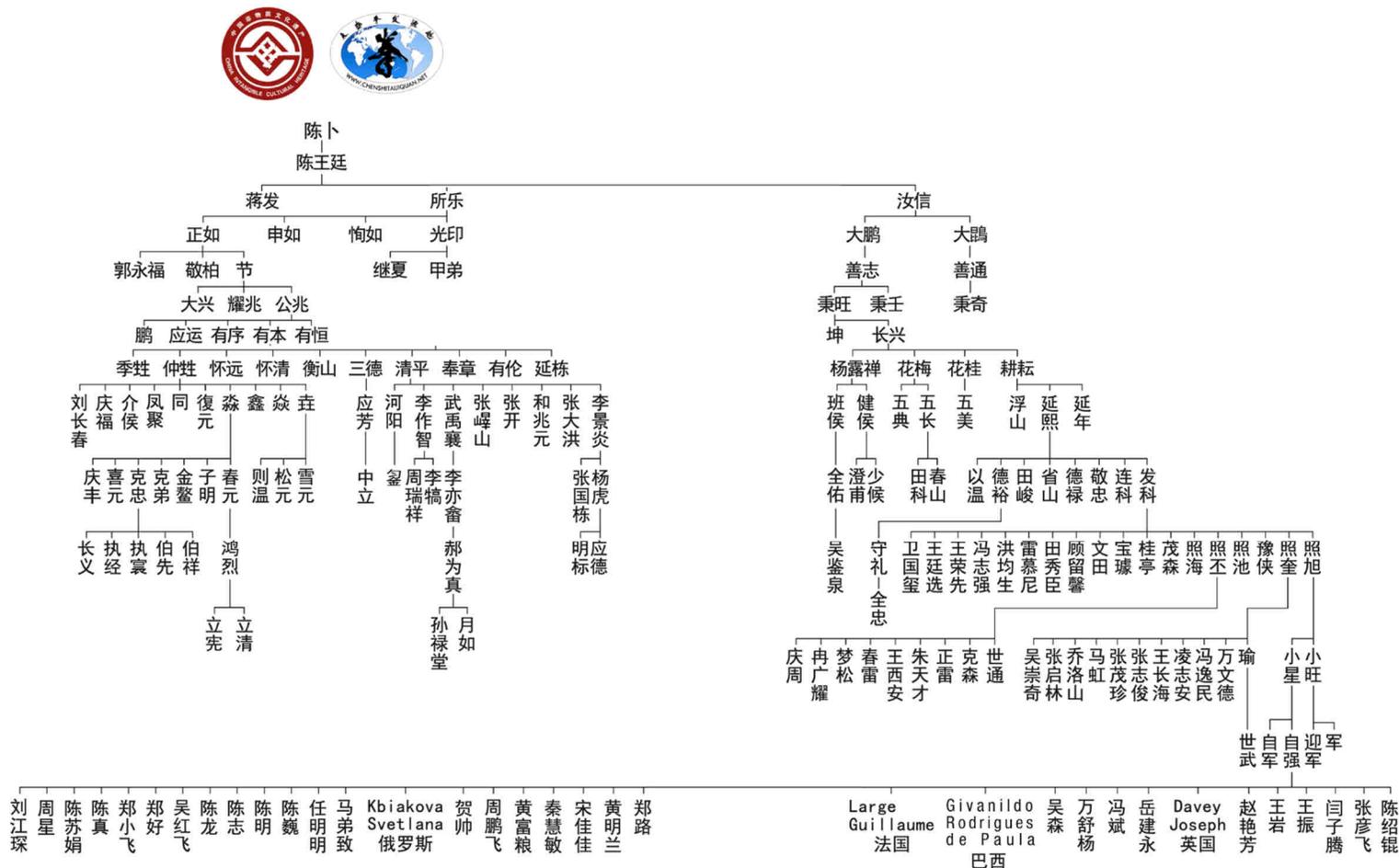
pessoa depende da geração que a antecedeu. Em sua fala, laoshi retoma um dos termos da lousa, indicando sua relação com *xiao*: “A responsabilidade, que alguém falou aqui no quadro, tem a ver com isso: um discípulo tem a responsabilidade para com seu mestre tal qual um filho, uma filha com os pais.” Conforme conta para sua turma, “responsabilidade” é um “jeito de se relacionar” com “cortesia e respeito”, mas também “uma tarefa”: a dedicar sua vida em ensinar aquilo que o mestre lhe ofereceu, mantendo vivo o aprendizado “como uma tradição de família”.

Em seguida, laoshi mostra a “Árvore Genealógica da família Chen, usada para representar as linhas de transmissão de geração em geração”. Na Figura 12, abaixo, podemos ver essa mesma imagem em alta resolução. Se notarmos a última linha, mais abaixo, vemos os nomes dos discípulos de Chen Ziqiang. Dentre eles, Givanildo Rodrigues de Paula, nome completo de Gil Rodrigues. Logo abaixo de seu nome, seu local de ensino: *bāxī* 巴西, Brasil. A imagem conecta, portanto, as gerações de responsáveis pelo ensino do taijiquan da família Chen. Olhando a imagem, Gil comenta com a turma:

O mestre Chen Ziqiang é a 20ª geração, então você pensa: eles têm o registro disso desde lá atrás... Quando eu penso no Brasil, a gente aqui as vezes mal consegue ir além dos nossos avós, da bisavó, às vezes do tataravô... Eu penso como é violento este processo da gente não saber nosso passado, com quem nos conectamos. Então, estabelecer relação com esta linhagem do taijiquan é também uma oportunidade pra resgatarmos uma relação com nossa família de sangue, valorizar nossa ancestralidade, quem veio antes de nós.

Figura 12: “Árvore Genealógica da Família Chen (CHEN, 2020, p. 38-39)

陈氏太极拳主要传承谱系表



Com tal fala, Gil laoshi retoma a ideia com a qual iniciou a aula: de que os valores ensinados no taijiquan possuem algo em comum com as questões que vivemos no Brasil de hoje. “O taijiquan é uma ferramenta para a vida de vocês”, conclui laoshi. Retomando sua história na arte marcial chinesa, a partilha de Gil conecta a “cultura chinesa” e o “taijiquan tradicional” como uma aprendizagem de um Brasil cuja a “ancestralidade” pode ser vitalizada no encontro com essa “China muito antiga”. É a vivência desta aprendizagem que constitui o tema central desta etnografia, que tem como perspectiva a Escola de Gil laoshi.

A apresentação etnográfica realizada neste escrito é um experimento que “problematiza, por assim dizer, o etnográfico e o biográfico, as experiências individuais e as percepções culturais, refletindo sobre como é possível estruturar uma narrativa que dê conta destes dois aspectos na simultaneidade” (Gonçalves, 2012, p. 13). Tal experimento, na companhia de Marco Antônio Gonçalves e Mylene Mizrahi, chamo de ‘etnobiografia’. A narrativa de Gil costura uma malha onde a trajetória individual de vida se dá produtivamente engajada nos acontecimentos históricos que permeiam os contextos do meu trabalho de campo e nos leva, com isso, a “repensar a tensa relação entre subjetividade e objetividade, pessoa e cultura” (Gonçalves, 2012). Adoto uma perspectiva biográfica que me aproxima dos acontecimentos não por uma interpretação do passado, mas pelo modo com que tais narrativas permitem que abordemos os processos históricos (ou culturais) na medida em que os incorporamos a nossa história enquanto pessoas em devir (Toren, 2021). Como destaca Christina Toren, tomar os seres humanos como sistemas autopoieticos permite pensar o modo com que incorporamos nossa história a partir de nossos encontros, relações e engajamentos materiais e simbólicos com o que há ao redor. É esta mesma *autopoieses* que vemos nos relatos de Gil, nos modos com que sua autonomia e ação se dão no curso de contextos ora por ele escolhidos, ora por ele sofridos, e que, no ato de narrar sua vida, são “selecionados, recontados, lembrados e esquecidos” (Gonçalves, 2012, p. 16). Gonçalves, em sua exposição teórico-metodológica da etnobiografia, marca que “esta autoprodução do *self* a partir da narração biográfica dá sentido ao presente e nos torna capaz de perceber um passado e atentar para um futuro” (Gonçalves, 2012, p. 16). Esta capacidade de produzirmos a nós mesmos em relação, que Toren destaca como a intersubjetividade inerente a condição humana, é justamente o que aproxima

experiência, narrativa e etnografia num contínuo de produção de conhecimento, entre pesquisador e aqueles que com ele tecem a pesquisa.

A etnobiografia é, antes de tudo, o produto de “uma relação e de suas implicações a partir da interação entre pessoas situadas em suas respectivas vidas e culturas, tendo como pano de fundo suas percepções sobre alteridade” (Gonçalves, 2012, p. 22) onde a formulação teórico-etnográfica toma a forma de uma disjunção inclusiva (ou... ou...), em detrimento de uma disjunção exclusiva ordinariamente pensada como ou/ou. No senso comum, pensamos a conjunção “ou” como uma estrada que se bifurca: se escolhemos um lado, negamos o outro. As implicações deste senso comum para as ciências sociais implicam em pensar que ‘ou’ falamos das pessoas (e suas vidas, histórias, caminhos) ‘ou’ falamos da sociedade/da cultura/da história. Numa perspectiva clássica, tomada como um modo durkheimniano, caberia às ciências sociais apenas a segunda via. Esta, para fugir do perigo do individualismo e das peculiaridades, tomaria as narrativas pessoais como um dado capcioso que, para que possuíssem relevância analítica, deveriam apontar para um todo maior que o indivíduo: a cultura/sociedade, modelo total de representação do outro. Gonçalves enfatiza que tal pensamento sociológico clássico, na tentativa de recusar a visão romântica e moderna do indivíduo ocidental, corre o risco de pensar a sociedade como uma máquina acima de nós, ao qual a vida individual se opõe (Gonçalves, 2012, p. 22). Diferentemente, a etnobiografia volta seu interesse para o próprio ‘ou’ como elemento agregador, constituinte de uma relação entre alteridades, numa disjunção inclusiva (ou...ou...ou...) que pensa as alternâncias como somas e não como exclusões (Trindade, 2016; Deleuze; Guatarri, 2010, p. 25)

Debatendo tal paradigma clássico, Marilyn Strathern e Christina Toren (Strathern *et al.*, 2005) apontam como a recusa ao individual como lócus analítico nos leva a reificação da sociedade/cultura como uma totalidade cuja explicação aspiramos apesar das individualidades que a ela nos dão acesso. Ouvimos histórias de pessoas e tratamos de, a partir delas, desenhar a cultura, que se projetaria numa estrada pretensamente independente da vida daquelas que escutamos. Se nos prendermos ao debate indivíduo *versus* sociedade/cultura, teremos uma lógica de “ou então” (Deleuze; Guatarri, 2010, p. 25) tal qual a estrada de bifurcações mutuamente excludentes. Ao destacar as histórias de vida e suas conexões com o coletivo, podemos perceber como a socialidade é produto emergente das relações

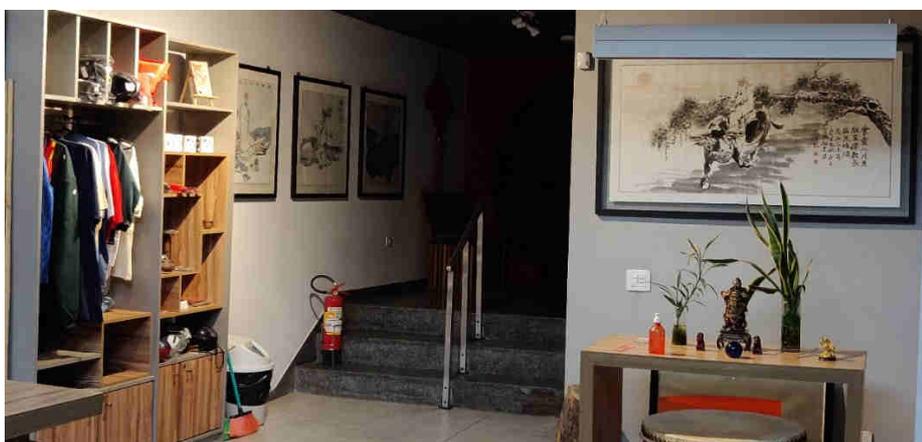
das pessoas entre si e com o “mundo povoado” de entidades, estruturas e processos mutuamente determinantes

Em outras palavras, nossas relações com os outros com quem encontramos no decorrer da vida cotidiana, do nascimento à morte, informam os processos por meio dos quais, com o tempo, constituímos nossas ideias sobre o mundo vivido de objetos e outras pessoas (Toren, 2021, p. 184).

É neste contexto que Gil se torna uma pessoa-personagem central para a etnografia, de onde podemos seguir seus passos para conhecer a arte marcial chinesa, seus contextos e sua relação com a China e sua diáspora no Brasil. Deste ponto, a narrativa biográfica apresentada ao longo do capítulo se sincroniza com o que laoshi nos contava sobre “tradição e discipulado”. Pois, após sua primeira viagem para Chenjiagou, em 2015, ele retorna ao Brasil e funda a Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil – inaugurada alguns meses depois da abertura do Shaosheng Centro de Cultura Oriental. “Na Shao”, Gil e Márcio ensinam a arte marcial como “o legado de santos e sábios do passado”, como veremos nos próximos capítulos. Nas “gerações de mestres” que ensinam a arte marcial chinesa no Brasil, a história da Shao apresenta um aspecto singular: a reconexão com o território da civilização chinesa na busca de mestres que ensinam a arte marcial tradicional. É possível situar a Shaosheng como a criação de um mundo próprio da “pequena China da Santa Cecília” que, em continuidade com as atividades da diáspora chinesa no Brasil, recebe brasileiros e chineses interessados na “cultura chinesa” nomeada por Gil laoshi. Seguimos para a temática do segundo capítulo: a diáspora chinesa na cidade de São Paulo, apresentada por Gil e seus aprendizes.

### **Figura 13: Entrada para o salão principal do Shaosheng**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022



## Capítulo 2. A liberdade da família Chen

Nas primeiras semanas após minha chegada em São Paulo, Gil e eu conversávamos de visitar a Liberdade e encontrar a culinária de que tanto me falavam quando contavam da China – ou de que dela poderia encontrar em São Paulo. A ocasião, entretanto, surgiu num convite de Jaime e Marcia Chen, aprendizes de Gil, e de quem falamos quando dos ex-amaral do kungfu dos anos 90. Em uma das conversas de fim de treino, na recepção da Shao, a fome que seguia o cansaço da prática intensa da arte marcial nos levavam a falar das comidas que eu estava cozinhando hospedado ali. Foi numa dessas conversas que Márcia sugeriu que fossemos juntos ao bairro da Liberdade – no que Jaime prontamente concordou, dizendo da necessidade de que eles me guiassem na visita, para que eu pudesse “conhecer umas coisas”. Do convite, Gil e sua família se juntaram ao passeio.

**Figura 14: Vista das mesas de chá, recepção na entrada do Shaosheng**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022



Neste capítulo, conto de nosso passeio pelo bairro da Liberdade, explorando os seus encontros de Gil no presente, junto a malha que se expande através de seus aprendizes. Junto a esta rede que conheci com laoshi, aprendi sobre as relações entre arte marcial e comunidades chinesas na cidade de São Paulo. Afinal, o que há de comum na chegada da arte marcial chinesa no Brasil e a diáspora asiática dos

últimos dois séculos? Como, afinal, pessoas chinesas e japonesas vieram para São Paulo? A chave para tal portal fora a atenção às histórias de meus amigos Jaime e Márcia. Em seus nomes, noto o encontro de diferentes imigrações na cidade de São Paulo, cujos caminhos descortinam a própria história da cidade, do bairro da Liberdade e de como a arte marcial chinesa chegou e se desenvolveu no Brasil. Ao se casarem, Márcia adquiriu o sobrenome da família paterna de Jaime: tornou-se Márcia Sayuri Takayama Chen, esposa de Jaime Tsé Gen Chen. Gil laoshi carinhosamente chama Jaime e Márcia de “os Chen”, sobrenome que é o mesmo da família Chen do taijiquan que praticam. Quando perguntei o que achavam deste homônimo, Jaime riu dizendo que Chen “deve ser um Silva lá na China”, enfatizando como não tinham relação com a família Chen do famoso vilarejo do taijiquan. Entretanto, havia uma certa graça na partilha de nomes, e ainda mais no fato de que eles vieram a praticar este taijiquan de uma família homônima a sua. Não me parece que sejam coincidências, no sentido fortuito do nosso senso comum. Mais me parecem ressonâncias de histórias que compartilham características, caminhos e acontecimentos no tempo.

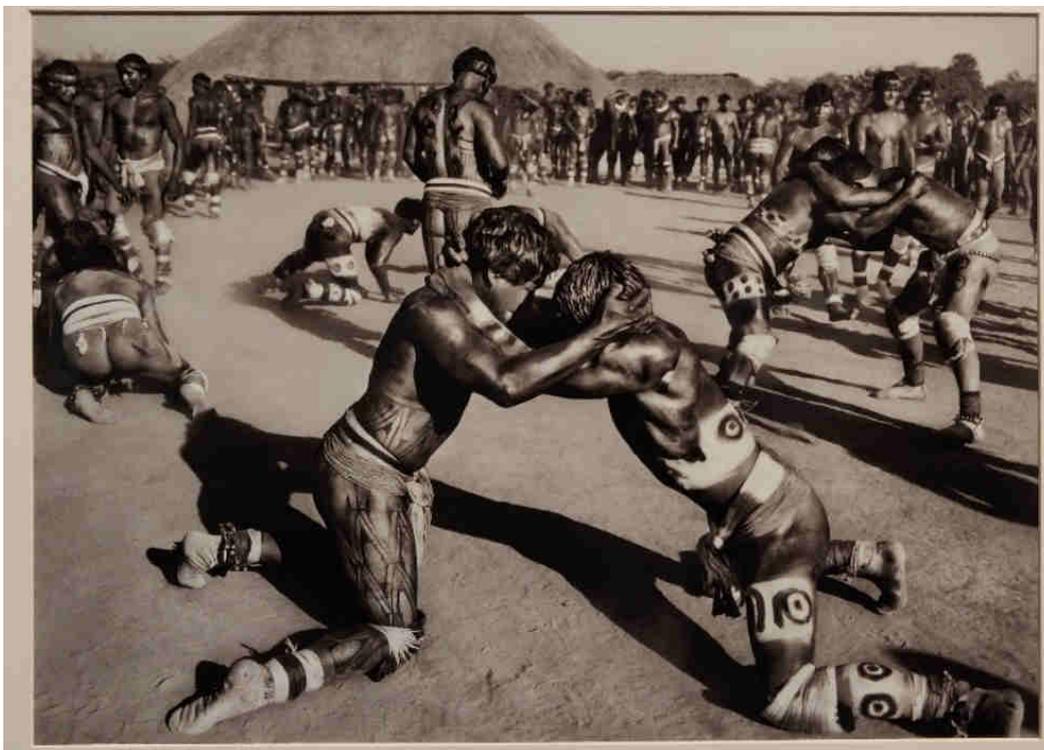
Caminhar pela Liberdade não era o primeiro passeio que faria com Gil e sua família. Ao longo de minha estadia em São Paulo, nossa convivência se estenderia pelos fins de semana, num acolhimento familiar que, os amigos brincavam, fazia de mim “o irmão mais velho do Joca”. O acolhimento familiar se fez em extensão a minha estadia no Shaosheng, de modo que estudar taijiquan também era perspectivar a cidade pela ótica de Gil. Muito falamos sobre os episódios do Mano a Mano, podcast do Mano Brown que Gil acompanha assiduamente; dos episódios da novela Pantanal, que eu não assistia, mas acompanhava as resenhas; dos planejamentos de passeios do fim de semana.

Em um desses passeios, nos deparamos com a imagem abaixo, quando fomos ao SESC Pompéia visitar a exposição *Amazônia*, de Sebastião Salgado. Andando pelas fotografias da Amazônia, falávamos das viagens à trabalho de Gil. Como dito na seção anterior, após trabalhar no Banco de Investimentos, Gil passa a atuar desenvolvimento de projetos comunitários, época em que chegara a morar nas margens do Rio Tapajós, visitando regiões do Xingu e lá realizando estadias em territórios indígenas. Hoje, ele não realiza tais viagens e trabalha remotamente, mas os contos de suas andanças foram surgindo enquanto olhávamos a exposição. Em

uma fotografia da prática de luta do *huka-huka*, recentemente estudada por Carlos Eduardo Costa (Costa, C. 2022), lembro de Gil me dizendo: “o futuro é ancestral”.

**Figura 15: luta na aldeia Waruá Terra Indígena do Xingu, Sebastião Salgado, 2015.**

Foto: Sebastião Salgado; “Amazônia”, Sesc Pompéia, São Paulo/SP (Brasil); maio/2022



A frase remete a série “Futuros Ancestrais”, lançada pelo ID\_BR – Instituto Identidades do Brasil, que promove ações de promoção de igualdade racial, fundado e liderado por Luana Génot. Havia pouco que Gil me contara da edição do Prêmio ‘Sim à Igualdade Racial’, e da consultoria que fizera junto ao ID\_BR. Em seu cotidiano, os trabalhos de desenvolvimento comunitário e projetos sociais dividem agenda com o taijiquan – e de alguma forma com ele se relacionam. Gil costuma falar sobre como as práticas antigas chinesas lhe remetem ao que se encontra “no interior do Brasil, entre os povos originários, onde as pessoas estabelecem uma outra relação com o céu, com terra”. Gil, enquanto vivente pleno de uma São Paulo culturalmente múltipla da qual passo a tomar sua perspectiva, estabelece relações com a alteridade não na forma de um ‘Outro’ a quem se distingue, mas buscando estabelecer um ‘comum’ com o que potencialmente partilham. Do ‘futuro ancestral’ lembrado por Gil, emerge também uma forma de olhar a cidade de São Paulo a

partir de suas transformações e aspectos passados que, embora esquecidos, emergem no presente.

**Figura 16: Gil no SESC Pompeia e, ao fundo, Julia, Joaquim e demais pessoas na brinquedoteca.**

Foto: Gabriel Guarino; Foto: Sebastião Salgado; Sesc Pompéia, São Paulo/SP (Brasil); maio/2022



Honrando este aprendizado, o passeio pelo bairro da Liberdade nos levará a uma digressão importante pela pergunta: como e quando a arte marcial chinesa chegou ao Brasil? Vimos que Gil, nos anos 90, encontra uma franca expansão da arte marcial, numa continuação da imigração chinesa que havia se tornado relevante na cidade de São Paulo a partir dos anos 60. Entretanto, a atenção à História nos impõe uma pergunta: se os chineses já vivem em ampla diáspora desde o século 19, por que demoraria mais de um século para que chegassem em peso ao Brasil? A resposta para estas perguntas, que se entrelaçam com a biografia de Gil, será explorada na retomada de nosso passeio à Liberdade. Inspirado por Mizrahi (2014), em sua etnografia do funk carioca com Mr. Catra, podemos pensar nas conexões que são criativamente tecidas pelas pessoas no seu movimento junto a outras – no caso de Gil, o encontramos comungado nas histórias de seus aprendizes Jaime e Márcia Chen. Daí, podemos compreender como “a individualidade, para se manifestar, não precisa recorrer ao individualismo que, como descreveu Luís Dumont, define a pessoa como uma ‘mônada’ fechada para si mesma” (Mizrahi, 2014, p. 57). Diferentemente, a intersubjetividade permite acessarmos o modo com que, ao longo do tempo, as pessoas dão sentido às coisas – sejam elas a cultura chinesa, seja o próprio taijiquan. Seguimos, portanto, nesta fabulação da amizade que, como enfatiza Mizrahi (2022) em aliança com Mr. Catra, é a própria etnografia.

## 2.1. “Conhecer umas coisas” na cidade

“Ninguém te ensinou isso não, Guarino?”, perguntou-me Jaime com um tom risonho, porém sério, como um irmão mais velho que me repreende com um sorriso disfarçado de braveza. Um pouco antes, eu havia feito uma pergunta descabida, cuja resposta fora apenas um seco “ô, vamos pro restaurante!”. Andávamos pela Rua Galvão Bueno, descendo a praça central do bairro da Liberdade em direção ao “Restaurante da Karen”. Era minha primeira visita a Liberdade desde minha chegada à cidade de São Paulo para a pesquisa na Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil. As conversas de fim de treino, invariavelmente sobre chás e a fome que seguia o cansaço da prática intensa da arte marcial, nos levavam a falar das comidas que eu estava cozinhando hospedado na Escola. Foi numa dessas conversas que Márcia, de quem Jaime é esposo, sugeriu que fôssemos juntos ao bairro da Liberdade – no que Jaime prontamente concordou, dizendo da necessidade de que eles me guiassem na visita, para que eu pudesse “conhecer umas coisas”.

Descendo pela rua, notava como Jaime era muito mais alto do que eu. Com um metro e oitenta de altura, seus ombros largos me tapam inteiro, enquanto caminha um pouco a minha frente. Jaime é paulistano, filho de uma paraense e um cantonês – portanto, de uma migrante e um imigrante, do Pará, estado no norte do Brasil, e de Cantão, província no sudoeste da China, respectivamente. Márcia, em seus um metro e cinquenta, contrasta a altura do marido. Ela, também paulistana de uma família de imigrantes, tem uma história distinta: seu avô e avó vieram do Japão ainda nos anos 30, tendo morado no interior de São Paulo e depois na capital. Embora a geração de seus pais já fosse brasileira, o era ainda em parentesco com outros filhos e filhas de japoneses. Andando lado a lado, Jaime e Márcia parecem partilhar uma brasilidade oriental, que o senso comum pensa semelhante, mas que entre a chegada da China ou do Japão, em décadas distintas na cidade de São Paulo, se faz de formas diferentes em suas vidas.

A pergunta descabida que fiz para Jaime fora, na verdade, uma proposta: de que parássemos no banco para que eu sacasse dinheiro num caixa eletrônico. Naquele dia mais cedo, havia descoberto que boa parte dos restaurantes da Liberdade só aceita pagamento em dinheiro e eu, desavisado, não o tinha em espécie.

Chequei ao celular que havia um banco na mesma rua em que estávamos, a do restaurante, e falei com Jaime e Márcia que precisava sacar dinheiro, para o almoço. Márcia silenciou virando o olhar para Jaime, que num tom sério disse para seguirmos direto para o restaurante. Logo ele me pergunta: "ninguém te ensinou isso não, Guarino? Eu tenho que te ensinar a tradição. Eu estou te convidando: você é meu convidado, então é comigo! (...) é até desrespeitoso, se você estiver com alguém na China, você insistir". Seu tom repreensivo emulava a seriedade de um professor gentil. Havia uma regra de etiqueta básica sobre o convite: é uma oferta e presente de quem convida, sendo muito desrespeitoso tanto o não aceite da oferta quanto a sugestão de se dividir a conta. A própria menção que eu fizera a isso já era uma pequena descortesia, que abriu caminho para que Jaime e Márcia, ao longo do dia, me falassem de várias coisas que eu poderia ou não fazer – já no restaurante, quando chegou nossa comida, Márcia me diz "Sabe, que se fosse na China, Guarino, você que é mais jovem ia ter que servir todo mundo". "Ah, é," concordou Jaime, "a tradição é que o mais jovem serve todo mundo e só depois come". "Ainda fazem isso?", perguntou Márcia, no que Jaime acrescenta que "sim, e tem até um pessoal do kungfu que continua fazendo isso".

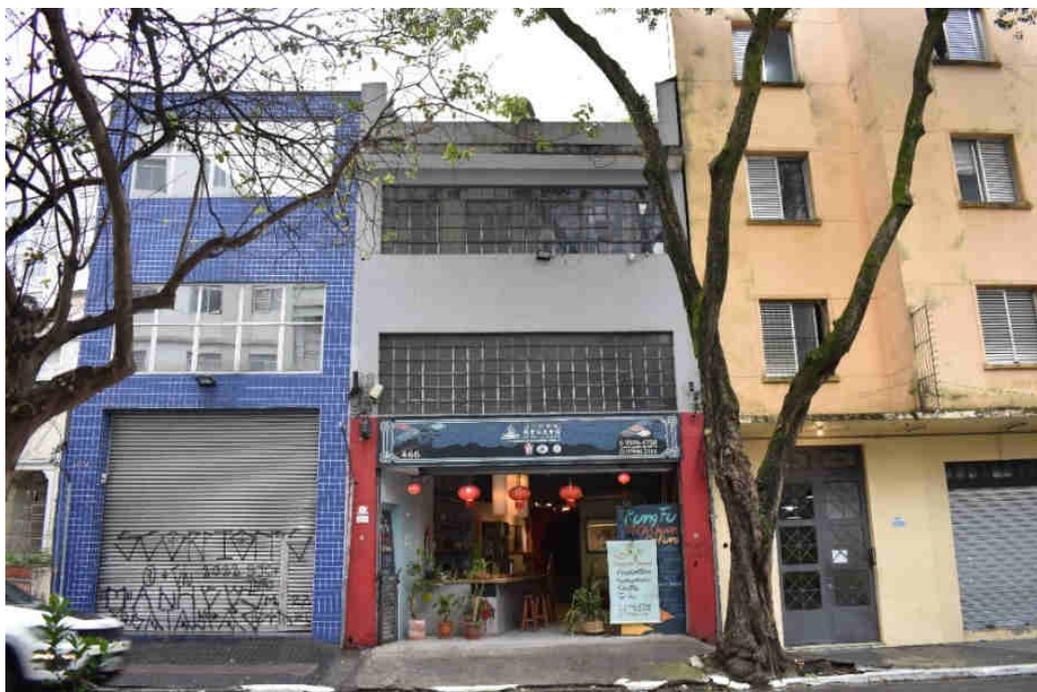
Mais cedo naquele dia, cheguei ao bairro da Liberdade de carona com Gil, Julia e o pequeno filho do casal, Joaquim. Joca, como afetivamente aprendi a chamá-lo, estava a um mês de completar dois anos de vida e, assim como eu, era um novato no passeio pela Liberdade. Ao estacionar o carro na Rua da Glória, Gil liderou uma caminhada para vermos a rua: estávamos próximos do Viaduto Mie-Kem, de onde avistávamos o Viaduto do Glicério e, já na Rua Conselheiro Furtado, a fachada do Templo Lohan, que funciona como centro budista e escola de kungfu. Olhando abaixo de nós, corre a Avenida Radial Leste. Enquanto subíamos para um pequeno mercado chinês ao lado do estacionamento, Gil me contava sobre a beleza do interior do Templo Lohan, famoso entre "o pessoal do kungfu". Em seguida, subimos para a Praça da Liberdade, onde ocorre aos domingos uma feira de comidas e artesanatos, ponto de aglomeração de turistas e frequentadores locais. Era um domingo de sol, quase dez da manhã, na primeira semana do verão de dezembro, e o fluxo de pessoas crescia.

Andando ao seu lado, noto como laoshi é alto, um pouco mais que Jaime, de certa forma maior em braços e ombros, com as pernas fortes e longas. Julia Ruiz é um pouco mais alta que eu, ali pelos um e setenta, de pele branca e olhos azuis. Sua

ascendência ítalo-paulistana não é óbvia, escondida pelos olhos redondos que, ela conta, vira volta pessoas perguntam se orientais. Ela está vestida assim como eu, com uma calça e camisa colorida. Laoshi, em contraste, usa uma blusa chinesa de botão. Joca, da mesma pele do pai, tem os olhos na forma da mãe e nas cores do pai. Caminha comigo enquanto conversamos, transitando pelo chão e pelo colo de pai e mãe. Julia é antropóloga de formação, e sua pesquisa a levou pela performance e a educação somática, até que chegou na arte marcial chinesa: hoje, é instrutora e aprendiz na Escola de Gil, lecionando turmas tanto de taijiquan quanto de qigong para saúde, um tipo de exercício baseado nos sistemas da medicina chinesa. Comigo ela brinca que “uma coisa é vir à Liberdade, outra é vir com o Gil”. Há achados próprios de ter sua companhia. Praticar junto, caminhar pelo bairro, ouvir histórias, partilhar a refeição: são o itinerário que, articulado às questões teóricas que emergem no curso da descrição, compõem os achados dessa pesquisa. Passear pela Liberdade é um trajeto cujo sentido se dá desde um ponto de partida: o prédio do Shaosheng, na Santa Cecília.

**Figura 17: prédio do Shaosheng, vista vertical do outro lado da Rua Jaguaribe**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Outubro/2022

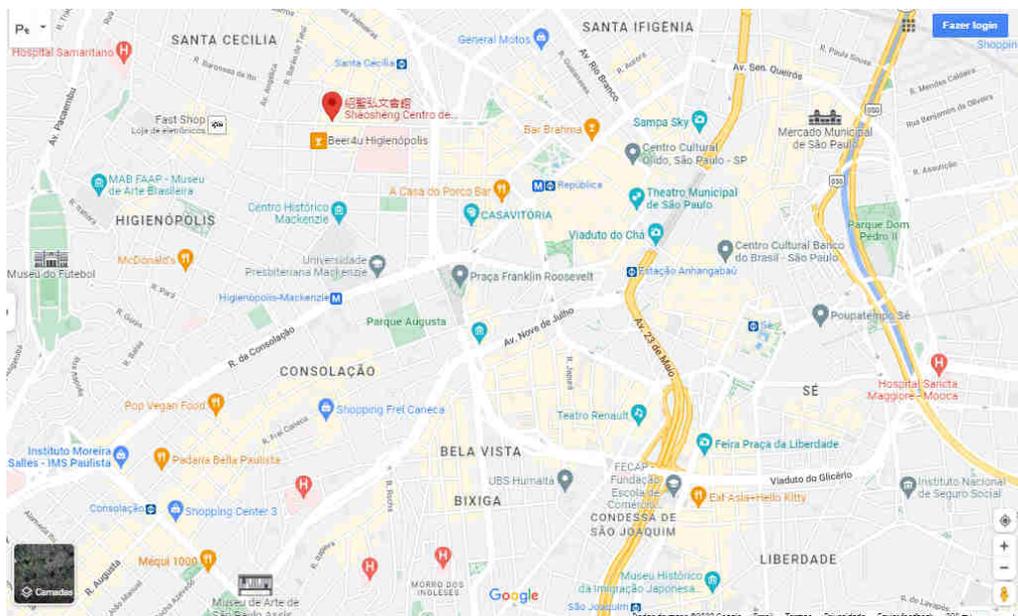


O bairro da Santa Cecília, assim como a Liberdade, está localizado no Centro da cidade, numa ampla região que, administrativamente, é chamada Zona Central de São Paulo e, historicamente, é o ponto de fundação e dispersão a partir do qual

a cidade foi crescendo. O Shaosheng fica na Rua Jaguaribe (construída sobre um rio de mesmo nome) e, mais abaixo, paralela a ela, encontramos a Avenida São João e o Minhocão, codinome do Elevado Presidente João Goulart. Márcio, no dia em que cheguei a São Paulo, me explicou, num tom jocoso, que o Minhocão é “a faixa de Gaza” que separa “os boyzão”, moradores de Higienópolis, “dos mano”, moradores da Santa Cecília, Campos Elísios e “do centrão”. No tom constante de provocação e camaradagem entre os dois, aquilo era uma piada dirigida a Gil, que mora em Higienópolis e, portanto, mais longe do minhocão. Quando contei do comentário, Gil me explicou a graça, fazendo uma réplica: “Márcio é muito mais boy que eu, eu morei na periferia a vida toda e Márcio cresceu na Santa Cecília”. Gil cresceu na Vila Progresso, uma parte da enorme Freguesia do Ó, periferia na zona noroeste da cidade, próximo à Brasilândia. Hoje, Gil e sua família moram em Higienópolis, numa mudança motivada pela proximidade com a Shaosheng e com a residência dos avós maternos do pequeno Joaquim. No mapa abaixo, podemos ver a marcação do Shaosheng e toda esta região – a Freguesia do Ó, que não aparece no mapa, estaria ao noroeste.

**Figura 18: Mapa da Zona Central. Em vermelho, a Shaosheng**

Google Maps; setembro/2022



Recomendo explorar o mapa pelo Google maps: pressione a tecla ctrl e clique com o cursor/mouse na imagem, que abrirá um link em seu navegador. Se preferir, clique [aqui](#).

Da Santa Cecília à Liberdade, o caminho mais comum é chegar pela linha vermelha do metrô, que se conecta à linha azul pela estação da Sé. Daí, em uma

parada chegamos à estação Japão-Liberdade que, no mapa acima, é onde se encontra o ponto “Feira da Praça da Liberdade”. Em minhas visitas ao bairro, pude perceber que “a Liba”, da qual meus amigos falavam, não coincidia exatamente com o bairro da Liberdade delimitado administrativamente pela Prefeitura. Neste contraste, fui aos poucos compondo uma imagem da cidade não propriamente do mapa, mas dos trajetos, numa imaginação cartográfica construída a partir das histórias que ouvia daqueles que me guiavam pelas caminhadas a pé, caronas de carro e metrô. A cada passeio, me eram apontadas referências importantes e explicações sobre as mudanças dos bairros, de modo que minha cartografia da cidade se cruza com as transformações percebidas pelas pessoas.

Gil Laoshi é a principal figura deste mapa que, na verdade, é uma composição fragmentária de nossos deslocamentos: como meu anfitrião em São Paulo, a cada trajeto que percorríamos Gil fazia como em nossa chegada na Liberdade, mostrando lugares, contando histórias e fazendo referências que se cruzavam. Quando cheguei ao bairro da Santa Cecília, ganhei mais um intercessor neste caminho: o livro *Capital da Vertigem*, de Roberto Pompeu de Toledo (2015). Tal presente chegou às minhas mãos pela visita de Cadu, um aprendiz de kungfu que tem lar entre os estados do Rio de Janeiro e de São Paulo. Foi ele que insistiu na importância de que eu percebesse que minha pesquisa se fazia onde a cidade de São Paulo “nasceu” – insistência ressonante com a perspectiva de Gil de se atentar ao sutil comum que constitui o futuro e o passado. Para um artista marcial do Rio de Janeiro, a história da cidade de São Paulo permite adentrar na recepção e desenvolvimento da arte marcial chinesa no Brasil, ao passo que localiza esta etnografia no tempo e planeta (Spivak, 2003). Neste contexto, a diáspora chinesa se conecta as transformações que o Brasil também passava no século 19; na problemática entre rede planetária de comércio de escravos e constituição de mão obra livre. Como é sabido, o bairro da Santa Cecília é o berço da elite branca paulistana, ao passo que a Liberdade se constituiria como bairro negro. Como então, hoje, esse é um “bairro japonês”, se o é? Faremos uma digressão ao nascimento da cidade, para que tenhamos as condições de, ao fim do capítulo, retornar à constituição da “Liba dos anos 90” vivenciada por Gil. Investigando à ocupação da geografia que configura o território e o antecede notamos o que se faz presente ainda hoje quando falamos de “subir” para Avenida Paulista: uma caminhada por uma via elevada, mas, também, elevação no status de moradia.

O que hoje é a mais populosa cidade das Américas começou como a Vila de São Paulo, um pequeno posto avançado de catequização fundado por jesuítas portugueses no ano de 1554. O Pátio do Colégio, construído num elevado entre as várzeas dos rios Tamanduateí e Anhangabaú, marca o início das empreitadas coloniais na região, num ponto estratégico: apresentada aos padres pelos tupiniquins, a localização funcionava como entreposto de diversas rotas de peregrinação e comércio indígena, útil, portanto, aos assaltos e evangelização, e, já que conectada a ampla região entre os rios Pinheiros e Tietê, era auspiciosa para ocupação. A palavra Sé, que hoje nomeia tanto a Catedral próxima ao Pátio quanto sua região, vem do latim *sedes*, que significa *fundação*. Interessante notar, com isso, que a fundação da Vila segue um ponto geográfico já útil aos tupiniquins, no curso de uma geografia de várzeas (terrenos cultiváveis, em vales e planícies, perto de rios) que era oportuna ao comércio e peregrinação. Como marca Raquel Rolnik, até o século 19, a vila de São Paulo era uma cidade de entreposto comercial, marcada pela empreitada bandeirante desde o século XVII, mas ainda de pouca relevância imperial frente aos engenhos de açúcar do nordeste ou as minas de ouro do eixo Rio de Janeiro-Minas Gerais (Rolnik, 2022, p. 19). Não havia ainda uma identidade nacional e o nome ‘brasileiro’, com seu sufixo de trabalho ‘eiro’ (tal qual pedreiro, marceneiro, padeiro), designava aquele que vinha a esta terra explorar e enriquecer para depois voltar à Europa (Porto-Gonçalves, 2020). A população de São Paulo era basicamente composta de povos originários, já convivendo com brasileiros trazidos com a invasão portuguesa e católica.

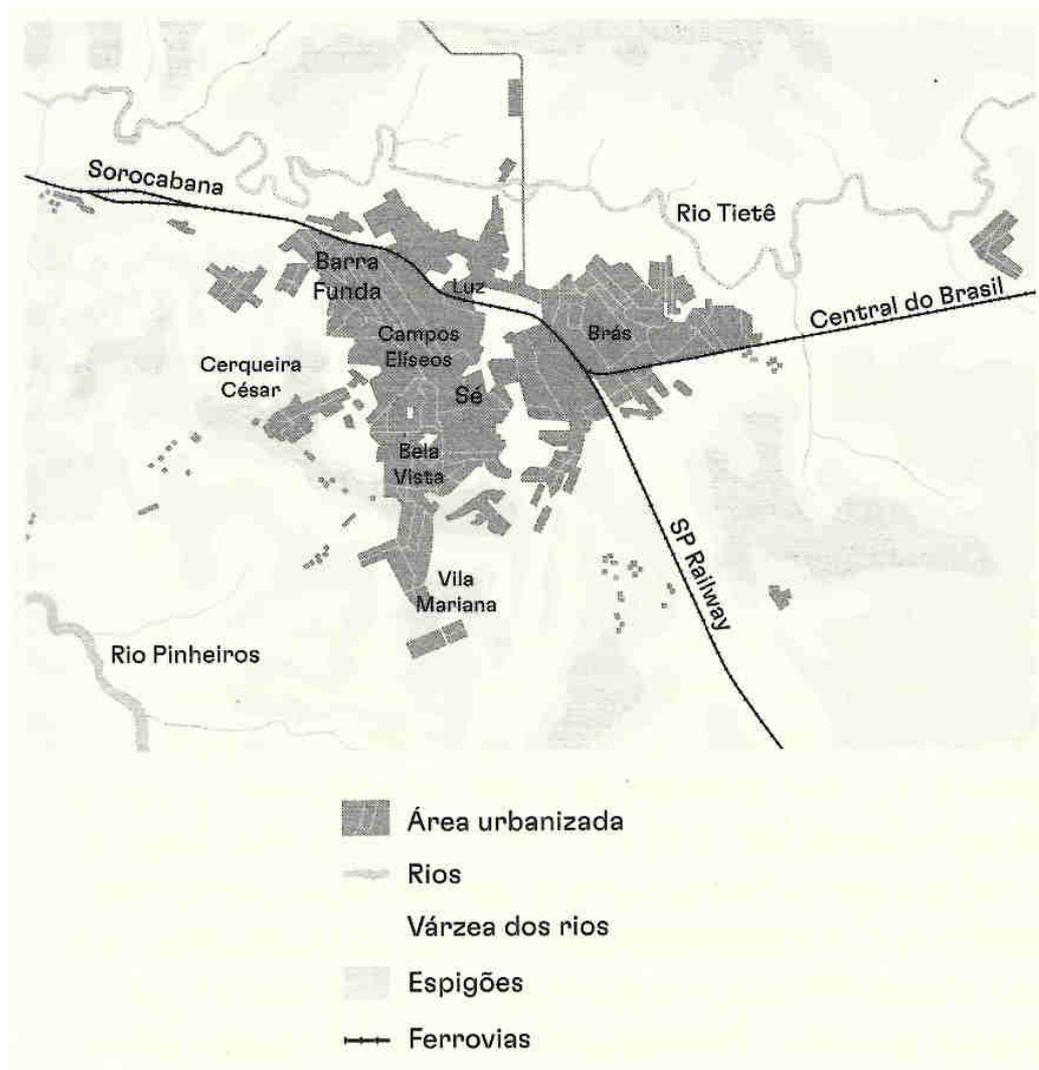
Tal cenário só mudaria nos arredores de 1850, quando a cafeicultura passou a ocupar São Paulo, inicialmente pelo Vale do Paraíba, se expandido para outras regiões da província. Duas leis de 1850 seriam relevantes para as configurações populacionais de São Paulo dali em diante: a Lei Eusébio de Queiroz (Lei n. 581, de 4 de setembro de 1850) e a Lei de Terras (Lei nº 601 de 18 de setembro de 1850). A primeira reprimira e punia o tráfico de pessoas vindas de territórios ultramarinos, medida contundente contra o comércio baseado na redução de pessoas negras à condição de escravidão, colocando em risco ‘oferta’ (*sic*) de mão de obra para os latifúndios que até então (e até hoje) eram base da riqueza das elites brasileiras. No vocabulário da época, tal medida acentuava a necessidade de se encarar o problema da “colonização pátria” (Costa, E. V., 2010, p. 179), isto é, do uso de pessoas para mão de obra escravizada, especialmente aquelas que já estavam no território do

recém independente império brasileiro. O volume e modelo dos trabalhos que enriqueciam as elites e alimentava o comércio europeu era tão degradante e violento que, afirma Emília Viotti Costa, o caipira médio preferia viver da caça e plantio a se submeter a esta forma de trabalho. A segunda lei mencionada, a Lei de Terras, nasce neste duplo contexto: de consolidação do poder do latifúndio e da “crise” da mão de obra escrava. Até 1850, qualquer pessoa, pela ocupação e uso, poderia tornar-se proprietária de um lote de terra. Isto trazia a possibilidade de que pessoas negras e povos originários ocupassem e se estabelecessem, com reconhecimento jurídico, em modos de vida próprios a partir da habitação da terra. Tal possibilidade fora vedada pela Lei de Terras, desenhada por latifundiários e senhores da elite brasileira, que já anteviam os impactos da iminente abolição da escravidão. Ao instituir que o modo primário de aquisição de terras era a compra, as terras não ocupadas e regularizadas passaram a ser do Estado, aquela época Império, e os já posseiros só poderiam ter reconhecida a propriedade a partir do pagamento de tributos. Na condição de miséria e/ou exclusão da economia da moeda colonial, muitas pessoas negras e indígenas não tinham dinheiro para pagar tais tributos e assim foram dadas como ocupantes irregulares, posteriormente expulsas de suas terras pelo avanço das apropriações senhoriais. Estabelecidas as condições de proteção e crescimento do latifúndio da branquitude colonial, restava o problema da “carência de braços” para “colonização pátria” (Costa, E. V., 2010, p. 179). A solução provisória, enquanto não se decidia pelo uso da mão de obra nacional ou pela vinda de novos estrangeiros, esteve na compra de pessoas que estavam sendo escravizadas em outras províncias – migração forçada da maioria das pessoas negras de outras regiões para a província paulista.

Na já não mais tão pequena vila de São Paulo, o principal destino destas pessoas era o trabalho violentamente forçado nos cafezais do que hoje chamamos de Espigão da Paulista: o vale de treze quilômetros que configura a área mais alta da região, oitocentos metros acima do nível do mar. Das laterais deste espigão, descemos em altitude ao longo de duas grandes áreas de riqueza aquífera, que se conectam ao noroeste com o Rio Tietê e ao sudoeste com o Rio Pinheiros. Na Figura 19, abaixo, podemos ver os contornos deste espigão logo abaixo da Bela Vista, na área que se estende à direita até Cerqueira Cesar. É neste vale que se instalaram os grandes cafezais, irrigados por esta plataforma fluvial, e onde também se estabeleceu a grande elite econômica paulistana, enriquecida pela empreitada

escravista. Hoje, tal permanência segue como num assalto temporal do século 19 ao horizonte histórico do presente (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 76): no eixo central do espigão, está a famosa Avenida Paulista, centro do capital financeiro paulistano.

Figura 19: “São Paulo em 1890” (Rolnik, 2022, p. 29)



Se olharmos onde consta o nome Sé, no mapa, podemos visualizar, abaixo do nome, uma área quase retangular entre várzeas. É no interior desta área que hoje se encontra a Liberdade. Curiosamente, se sairmos do metrô na Praça da Liberdade, estamos ainda na região administrativa do Distrito da Sé. Enquanto descemos a Rua Galvão Bueno, sua parte mais próxima da Praça ainda é oficialmente Sé, só então se torna distrito da Liberdade, do qual o bairro Liberdade é parte. Tais divisões são também confusas aos paulistanos, o que me foi explicado a partir das estações de metrô: dependendo de onde se vai na Liberdade, é mais perto saltar na estação Sé; já a estação de metrô intitulada Consolação fica na Avenida Paulista, mas a estação Paulista, não. A sobreposição de bairros e distritos com o mesmo nome se somam

à confusão, de modo que toda vez que eu perguntava onde eram os limites, por exemplo, entre Sé e Liberdade, Jaime e Márcia me disseram que “é tudo perto”, enfatizando que “ao redor da Praça, é Liberdade”. Os limites do bairro parecem ser mais relacionados as histórias, caminhos e visitas que as pessoas constroem do que propriamente aos limites de um mapa administrativo.

No domingo, enquanto passeávamos, andar pelas calçadas acontecia junto de histórias, que por sua vez exigiam uma imaginação perceptiva. Na praça, Jaime me aponta para uma direção e diz que “se passar por lá, você vai ver que os prédios começam lá de baixo”. As explicações, feitas assim, são mais acionamentos da minha percepção, que costuram as histórias enquanto andamos: a região da Liberdade, o casal me conta, fica no ponto baixo de uma das descidas das várzeas do Espigão da Paulista, possível rota de fuga dos cafezais. “As pessoas fugiam por aqui, era o caminho pra liberdade”, disse-me Jaime, explicando a origem no nome do bairro, enquanto descíamos as ruas da Praça. Retornando aos mapas acima, noto que a Liberdade está a leste do alto da Paulista. Entre os dois, temos a região do Vale do rio Saracura (um afluente do Rio Anhangabaú), que hoje chamam de Bexiga. Tais campos e vales ofereciam vantagem geográfica na densa vegetação, para fuga, esconderijo e comunidade de pessoas foragidas da escravidão colonial. Ali, consolidou-se uma “pequena África”, também conhecida como “quilombo Saracura” (Lopes de Lima, 2020). Em conversa, especulamos que se alguém fugisse dos latifúndios das elites que ocupavam os arredores do marco zero da cidade – onde iriam se centrar as reformas e modernizações do início do século 20, tais como o Viaduto do Chá – a Liberdade poderia ser um caminho para o aquilombamento. Outra hipótese seria que o caminho em direção ao leste levaria enfim ao Rio Tamandateí. Este, ao desaguar no Tietê, fora muito utilizado como rota comercial que conectava o sudeste paulista ao centro: a Ladeira do Porto Geral, acima do marco zero da Sé, era destino de muitos deste comércio. Os limites do Tamandateí também marcavam o fim da cidade: ao norte encontra-se o começo da estrada indígena que seria a principal rota comercial de São Paulo ao Rio de Janeiro, conectando ambos ao Vale do Paraíba: uma estrada ancestral que no Séc. 20 foi transformada na Via Dutra (BR-116). Ao sul do Tamandateí, encontramos os limites do município de São Caetano do Sul que, se seguirmos descendo, dará no litoral paulista. Observando a geografia de São Paulo, percebemos o quanto do conhecimento topográfico indígena, majoritariamente Tupi-Guarani, fora

apropriado pela empreitada colonial e articulada pela resistência negra e indígena ao longo da História. A segunda versão sobre o nome da Liberdade é marcada por mais luta e morte do que Jaime e Márcia contaram naquele domingo.

O que hoje chamamos de Praça da Liberdade era, desde antes do Séc. 19, um local conhecido como Campo da Forca, destinado ao assassinato de pessoas negras que, violentadas em escravidão, de alguma forma desafiavam ou desagradavam à elite branca escravista. Muito perto da praça, descendo-se a Rua dos Estudantes e virando na primeira esquerda, encontramos um beco onde, ao fundo, está a Capela Nossa Senhora dos Aflitos. A “Capela dos Aflitos” faz companhia com a Igreja Santa Cruz das Almas dos Enforcados, conhecida como “Igreja das Almas”, localizada na própria Praça da Liberdade. As histórias que ouvi, nos passeios da região, é que tais igrejas são um marco do catolicismo popular negro, conectando as súplicas daqueles que passavam pelo pelourinho do Campo da Forca. A Capela, construída em 1779, foi erguida com a finalidade de receber as súplicas dos “aflitos” que aguardavam punição e julgamento. Junto da capela, havia o Cemitério dos Aflitos. Hoje, o cemitério jaz soterrado abaixo de uma grande seção da Rua Galvão Bueno (Marz, 2019). A história da Igreja das Almas se conecta com o acontecido em 1821, às vésperas da Independência do Brasil. À época, ainda em regime colonial português, se dava a origem incipiente do que se tornaria o exército brasileiro, já com a marca da desigualdade que se estenderia ao presente. No Primeiro Batalhão de Caçadores de Santos, servia o cabo Francisco José das Chagas, homem negro que, junto do soldado José Joaquim Cotindiba e seus colegas de armas, iniciou uma revolta reivindicando aumento e equiparação de seu soldo a dos soldados portugueses. Era um dos vários conflitos que ficaram conhecidos como movimentos nativistas, situações de confronto e guerra entre “filhos da terra” e os “reinóis”, imigrantes portugueses que tinham privilégios perante os nativos de Brasil. O Império Português condenou à forca os chefes da revolta do Batalhão santista: o cabo Chaguinhas e o soldado Cotindiba foram ambos transportados para São Paulo, onde seriam executados exemplarmente no Campo da Forca da Praça da Liberdade. A condenação causou alvoroço na cidade, que em peso se prestou para o espetáculo público da morte dos dois. Quando ergueram a corda para o enforcamento de Chaguinhas, a forca cedeu e se rompeu, deixando o corpo vivo do cabo descer. O povo assistindo gritou “Liberdade!”, pois era comum que em casos assim comutassem a pena do réu e desistissem do enforcamento.

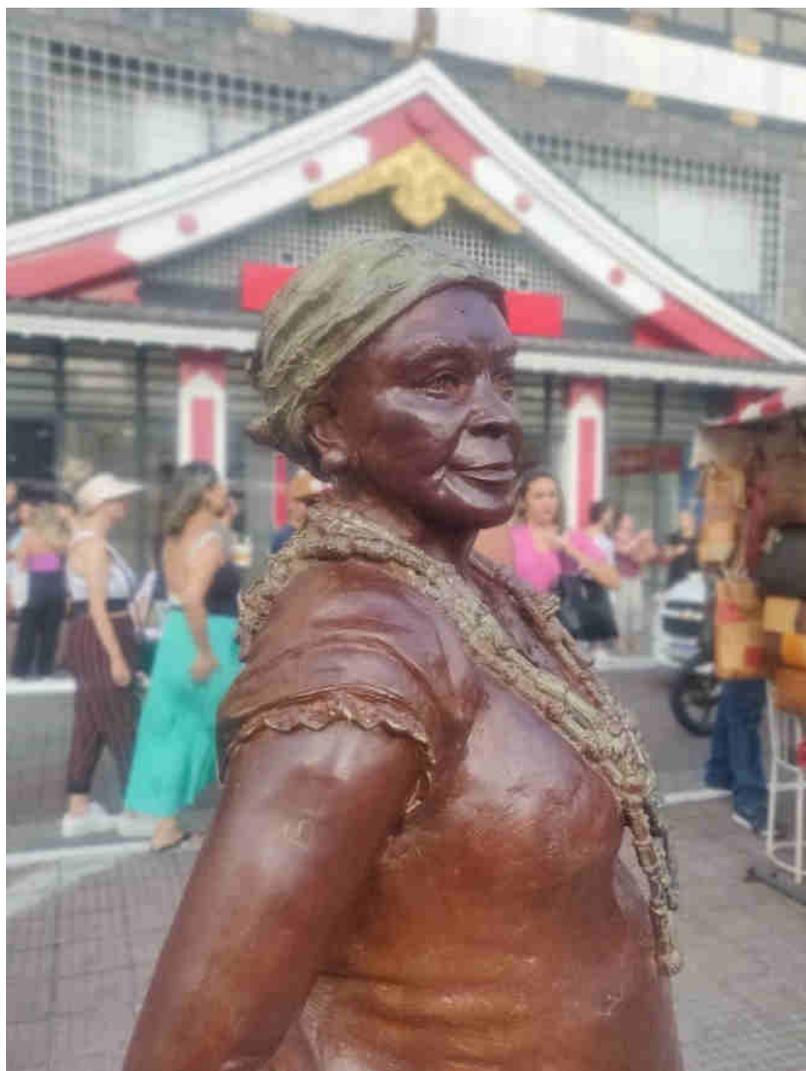
Os homens do Império, entretanto, negaram tal hipótese e refizeram à força agora com um cabo de couro, mais firme. A população, indignada, continuava a gritar “Liberdade! Liberdade!” quando, para a surpresa de todos, o cabo rompeu e pela segunda vez Chaguinhas caiu vivo do tablado de sua sentença. Gritaram, junto de “liberdade!”, “milagre!”. É então que a violência se faz grotesca e matam Chaguinhas a paulada, seguida de sua decapitação. O alvoroço popular, mistura de incredulidade e revolta, inicia a adoração de Chaguinhas como santo, no marco da Cruz da Alma Enforcados, fincada na própria Praça. Do acontecimento, ficou o nome gritado pelos populares, Liberdade, a nomear a praça e a região; e da, Cruz onde depositaram velas e orações, ergueu-se uma capela que depois se tornou a Igreja Santa Cruz das Almas dos Enforcados. O corpo de Chaguinhas é enterrado na Capela dos Aflitos, que ainda hoje sofre com a falta de recursos para preservação. Constantemente fechada, tive a fortuna de encontrá-la de portas abertas, na quaresma, todas as imagens de seu interior cobertas pelos panos roxos do *velatio* cristão. Foi nesta visita que soube da história: nas placas e conversas guiadas por Cadu, aquele que presenteara com o livro da história de São Paulo, soube do santo Chaguinhas. Há uma terceira história do nome do bairro, marcada pelo cinismo violento do relato acima, que encontrei nos livros que costumam as duas primeiros versões (Costa, E. V., 2010; Toledo, 2015): diz-se que os senhores de escravo, ao condenarem as pessoas à forca, diziam estar mandando-as “para a liberdade”, eufemismo torpe e algoz para a morte por enforcamento.

A presença negra do bairro da Liberdade não é apenas matéria de seu nome ou história como pretérito. Em abril de 2022, fora inaugurada a estátua de Madrinha Eunice, fundadora da Sociedade Recreativa Beneficente e Esportiva Lava-pés Pirata Negro, uma das primeiras escolas de Samba de São Paulo, lá em 1937. À época, a Liberdade ainda não era um bairro “oriental”, a imigração japonesa começava pelo interior do estado de São Paulo, enquanto a imigração chinesa fazia-se mais numerosa no Rio de Janeiro. A estátua, obra da artista Lidia Lisboa, mulher negra como Madrinha Eunice, faz parte de um projeto do Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo e, pensando com outras estátuas, marca uma disputa acerca da imagem do bairro. Colocada em uma parte central da Praça, logo na saída do metrô e onde ocorrem as feirinhas de rua, Madrinha Eunice habita uma paisagem orientalizada, fazendo emergir a possibilidade de contação de histórias que estavam escondidas. A digressão ao nome

do bairro – e à história colonial que impôs a “colonização pátria” para a cidade de São Paulo, trazendo pessoas negras, italianas, japonesas, chinesas – permite situar, como veremos, a diáspora asiática no Brasil.

**Figura 20: Estatua de Madrinha Eunice, na Praça da Liberdade**

Foto: Gabriel Guarino; Liberdade, São Paulo/SP (Brasil); abril/2022



Enquanto atração de lazer e turismo, os arredores da Praça da Liberdade hoje concentram galerias com diversas lojas especializadas em mangás, itens para *cosplay* e brinquedos pop do Japão, China e Coréia. Naquele domingo, eram vários os grupos de cabelos coloridos, vestindo roupas de seus personagens favoritos de anime, enquanto tomam *bubble teas* e comem doces importados do Japão. Para os praticantes de arte marcial chinesa, é onde podem encontrar equipamentos de luta, armas de kungfu e outras apetrechos como pulseiras, estatuetas e outros itens de

decoração e moda que identificam como “da China”. Os restaurantes, mercearias e mercados, quase todos chineses ou japoneses, atendem à demanda local por insumos para alimentos de culinária asiática, chás e ervas de medicina chinesa, vendidos tanto no varejo quanto no atacado. Atendem também, principalmente nos fins de semana, a demanda de turistas ávidos por experimentar sabores. Naquele domingo em que começamos esta seção, eu me encontrava na margem destes dois grupos: não exatamente um turista, era um artista marcial que já sabia da fama do bairro, mas certamente um neófito ao caminhar pelas suas ruas, guiado pelos meus amigos entre diversas coisas que eu “tinha que conhecer”.

Gil, Julia e Joaquim e eu passeamos um pouco até encontrarmos Jaime e Márcia na saída da estação do Metrô Japão-Liberdade. O casal nos acha já na aglomeração confusa em meio à feirinha, no mesmo local onde mais tarde nos separaríamos enquanto grupo: conforme a agenda do pequeno Joca, Julia e Gil decidem não almoçar conosco; e por isso seguimos pela tarde apenas eu, Márcia e Jaime – embora ausente no restante do dia, a influência de laoshi seguiria presente. Nos caminhos da despedida, laoshi retomou a indicação já feita durante a semana, de que devíamos ir ao “Restaurante da Karen”, onde iríamos encontrar “comida chinesa de verdade”. Sua indicação não poderia ter vindo com mais autoridade: “é onde levo o mestre Ziqiang para comer quando ele vem”. Decidido o caminho, Jaime sentencia: “Se o laoshi falou, deve ser bom”, havia uma informação implícita no contexto da indicação: se é onde laoshi leva o seu mestre de taijiquan, de quem ele é discípulo, deve ser um lugar escolhido com atenção e cuidado. Márcia e Jaime, não sem um lamento, dizem que teríamos que voltar outro dia para ir ao Chi Fu, restaurante favorito do casal e que tem o melhor sabor do bairro “pro nosso gosto”, dizem em ressalva. Embora todos sejam restaurantes de comida chinesa, Jaime nos conta que há uma diferença culinária de região para região da China. Sua hipótese é de que “esse Restaurante da Karen deve ser da mesma região de onde vem o mestre, acho que é por isso que o laoshi leva ele lá”. Isto é: ser um restaurante chinês não basta, pois, na China e na Liberdade, havia várias Chinas.

Nos despedimos de Gil, Julia e Joaquim e descemos a Galvão Bueno, na direção do restaurante que nos indicara laoshi. Jaime e Márcia apontavam prédios que já foram importantes localidades, restaurantes de outrora, e outros que “numa próxima vez a gente tem que trazer”. Jaime me contou que crescera no bairro, pois seu pai era cozinheiro e dono de restaurante de comida chinesa, além de bastante

ativo na comunidade cantonesa. Das suas memórias da infância, ele me diz que tem viva a lembrança de acompanhar sua mãe no trabalho – ela também era cozinheira e trabalhara em vários restaurantes do bairro ao longo de sua vida. A alegria de seu relato vinha acompanhada de uma frustração, exemplificada na questão dos “salões subterrâneos” dos restaurantes chineses. Jaime me conta que muitos dos restaurantes o bairro tem enormes salões, alguns em andares que se estendem ao subsolo, onde há também jogos de *mahjong* e atividades recreativas, assim como salas privativas para clientes importantes aproveitarem as refeições com tranquilidade. “Às vezes você olha assim e pensa “nossa, que restaurante vazio, como que se sustenta?” É que o pessoal da comunidade tá tudo lá embaixo ou lá em cima”. A frustração de Jaime era que ele jamais poderia me mostrar tais coisas, porque, nestes lugares “só entra quem tem olho puxado”. Ao falar, abriu um sorriso e me deu um tapinha nas costas, num jeito piadista.

A brincadeira sobre os olhos puxados retornou quando contaram como se conheceram. Estávamos já no Restaurante Karen (este o nome oficial, descobrimos que o “da Karen” era um modo de dizer do laoshi) aguardando os múltiplos pratos que havíamos pedido. O modo chinês de servir comidas funciona assim, eles me explicaram: “no prato vem muita comida” e apenas um tipo de porção, diferente da combinação entre pequenos elementos de um costumeiro prato feito brasileiro. Muita comida de apenas um tipo exige que peçamos vários pratos para a combinação do almoço e, como cada um é bem servido, montar uma combinação resulta numa quantidade enorme de comida: como descobriríamos, quatro pratos servem cinco a seis pessoas, e nós éramos apenas três. “Não dá pra vir sozinho comer aqui”, concluiríamos quase em coro, enquanto eu pensava na comensalidade obrigatoriamente coletiva deste comer num restaurante chinês. Antes, com o cardápio na mão, Jaime expressa uma surpresa alegre ao notar que o cardápio é bilíngue, em chinês e português, indicação que o restaurante é também “pra turista”, isto é, pra pessoas não chinesas. Olhando junto o cardápio, eu aprendia sobre as comidas, sobre o que se gosta de comer e como combinar os pedidos. Arroz, Jaime me diria, era uma comida desnecessária, que fazemos em casa apenas para saciar a fome. Na rua, valia a pena comer algo mais interessante. Enquanto escolhíamos, percebo minha posição: estou de costas para a porta, numa mesa ao centro do salão e perto da saída. A minha frente, Jaime e Márcia lado ao lado. Olhando ao que havia atrás deles, vejo uma pequena janela de onde saem os pedidos, e de onde emergem

clarões de luz no barulho quente da frigideira, onde há dois homens chineses cozinhando. Comento com o casal sobre os clarões e sons que saem da janela. Eles olham e me contam que a comida chinesa é feita sempre em fogo muito alto, para “manter o calor, manter viva a energia da comida”. Decidimos: lombo agridoce, rã empanada, massa branca, tofu frito. No pequeno salão, as pessoas que atendem os clientes falam chinês mandarim com os únicos clientes além de nós. Uma figura se destaca, e logo a identificamos como Karen, a dona do restaurante e única a falar um pouco de português. Jaime brinca comigo, dizendo que eu sou “o único que fala chinês aqui nessa mesa”. A brincadeira destaca o contraste entre ser o único não oriental no restaurante e o único do grupo a falar um pouco da língua chinesa. Apesar disso, fazemos o pedido em português, pois minha timidez e falta de vocabulário de comida impedia qualquer interação em mandarim.

O fato de Jaime não falar chinês não causou grandes questões quando ele foi à China, na única ocasião em que viajara para conhecer o vilarejo de seu pai. Este, que chegara ao Brasil no início dos anos sessenta, mantinha uma comunicação constante com sua família em Cantão, além de ajudá-la financeiramente. Na mesma geração que ele, viera o já mencionado mestre Chan, que fundou a Academia Sino-Brasileira de Kungfu, estudada por Apolloni (2004). Mestre Chan e o pai de Jaime eram amigos próximos, ambos partilhando não só a origem e a chegada, mas o ofício na culinária chinesa em São Paulo. Jaime fala de seu pai com saudade, destacando o seu tom brincalhão e sociável. Em São Paulo, seu pai chegou a ser presidente da Associação Geral de Cantoneses do Brasil, uma entidade voltada a ações comunitárias de cooperação entre imigrantes, preservação da cultura e até auxílios variados, como a oferta de consultas jurídicas para os recém-chegados poderem fazer meio de vida no Brasil. “Ele ajudou muita gente”, diz Jaime, lembrando de como o funeral de seu pai fora o mais prestigiado que ele já viu. “Quando morre alguém, a família envia uma coroa de flores. A dos túmulos do lado, tinham duas, três; a do meu pai não cabia no salão, de tantas que eram”. O volume de envios deu muito trabalho a Jaime e seus irmãos, afora a organização do almoço que seguiria o funeral. “A tradição é que a família do falecido dê um almoço”, convidando amigos e parentes, “e aí você serve os pratos favoritos da pessoa [que faleceu]”. É mais um luto na forma de celebração, expressava o tom alegre e orgulhoso com que Jaime me contava do número gigantesco de convidados que encheu o salão em homenagem ao seu pai. Márcia ri, junto do marido, ao lembrar

que a conta daquele almoço fora paga pelo irmão mais velho de Jaime. A etiqueta cotidiana – quem convida, paga – retorna como ritual a ser seguido à risca na hora da despedida. Tudo isso era um interlúdio para explicar o caráter agregador e conectivo do pai de Jaime, exemplificado na ida deles à China: a viagem fora toda arranjada pelo pai, ali nos anos noventa, quando Jaime já tinha vinte e poucos anos. Embora não falasse nada de chinês, seu pai “cuidou de tudo”. Presença constante em todos os momentos da viagem, seu pai era muito estimado pelos parentes, de modo que a hospitalidade e os arranjos familiares suprimam a dificuldade da comunicação verbal. O modo receptivo da família provinha de um dado acrescentado por Jaime: “Para eles, eu era chinês”.

Neste momento Jaime faz uma pontual reflexão sobre sua própria etnicidade: "Filho de chinês é chinês, de japonês não. [Descendentes] de japonês, ele tem essa coisa das gerações. Márcia, se for pro Japão, não é japonesa". O caso que Márcia então nos conta, relativo à experiência de sua mãe em território japonês, reforça tal distinção entre etnicidades. Embora nascida no Japão, sua mãe veio ainda muito criança para o Brasil, entre as décadas de mil novecentos e trinta e quarenta. Crescendo junto à comunidade de imigrantes, sabia falar português e japonês muito bem. Já adulta, foi trabalhar no Japão por um período, por meio de uma destas empresas especializadas na contratação de japoneses imigrantes e descendentes. Seu bilinguismo, a princípio oportuno, transformou-se em desvantagem: por conta da fluência em ambos os idiomas, assumiu uma função de intérprete e mediadora dos padrões japoneses e os funcionários nipo-brasileiros. Este espaço, explicou Márcia, fez com que ela fosse duplamente "odiada": pelos brasileiros que a viam como "do lado dos patrões" e pelos japoneses, para quem ela era "brasileira", status de desconfiança perceptível pela história corporificada em seu jeito de falar o japonês e transitar por entre os grupos. “Não dava pra ficar lá”, conclui Márcia. A habitação deste não-lugar, comum às identidades fragmentadas pela diáspora, foi determinante para que ela desistisse do trabalho e voltasse ao Brasil.

A palavra diáspora, acionada algumas vezes até aqui, surgiu para designar a dispersão do povo judeu pelo planeta e, atrelada a tal contexto, muitas vezes se refere à impossibilidade de que populações retornem a seu local de origem. Como conceito, poderíamos definir uma diáspora, ou suas populações diaspóricas, como “populações extraterritoriais, incluindo imigrantes temporários, permanentes ou pendulares, assim como seus descendentes nascidos no exterior” (Gamlen, 2008;

Zhou, 2017, p. xi). Neste sentido, um povo ‘em diáspora’ faz sua vida num território diferente daquele ao qual pertence. Entretanto, como situa Paul Gilroy, o próprio conceito de diáspora perturba a mecânica do pertencimento em sua forma de povo/Nação, explicitando que os próprios “laces explicativos entre lugar, posição e consciência” são passíveis de rompimento e, uma vez desfeitos, “o poder fundamental do território para determinar a identidade pode também ser rompido” (Gilroy, 2001, p. 18). Meu encontro com o conceito de diáspora, assim como com a obra de Gilroy, se deu por Mr. Catra e seu processo de transformação em um “judeu salomônico”, conceituado por Mizrahi como uma “vontade pela margem” que manifesta seu fazer conectivo entre brancos e negros na cidade do Rio de Janeiro (ver Mizrahi, 2018). Embora minha reflexão se volte à diáspora asiática, é nos encontros diaspóricos no Brasil que se dá minha reflexão, especialmente junto da diáspora negra e afro-americana, com Paul Gilroy, Mylene Mizrahi e Stuart Hall. Esse último, ao pensar a identidade diaspórica caribenha, aciona o conceito de *différance* em Jaques Derrida para propor

uma diferença que não funciona através de binarismos, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim (Hall, 2008, p. 32-33).

Na experiência de trabalho da mãe de Márcia no Japão, podemos perceber que ‘ser japonesa’ é muito mais produto de relações e situações do que uma identidade fixa no território. Nos termos de Hall, percebo que há associações mistas de pertencimento que emergem contextualmente. “A gente é brasileiro”, disse-me Márcia; e Jaime faz uma ressalva: “eu pude casar com a Márcia porque ela tem olhinho puxado”. Olhando para Márcia num sorriso, Jaime explica que “ela ser meio oriental foi uma desculpa” para que seu pai aceitasse a nora, afinal, “ela não era chinesa”. Jaime e Márcia se conheceram por laços de amizade em comum. Isso eram os anos noventa, por entre as redes das famílias de comerciantes japoneses que trabalham nos arredores da Sé e Liberdade. Para o pai de Jaime, era imprescindível que este “namorasse alguém de olho puxado”, enquanto para a família de Márcia, ela me diz, “não fazia diferença”.

A própria noção de ‘pessoa vinculada a uma identidade’ toma a forma de um deslocamento e, por vezes, uma negociação, como o casal explicou em relação a nomeação de seus filhos:

(Jaime) Isso é uma coisa acho legal: no japonês você tem ó... ela [a Márcia] não é japonesa. Acho que o pai dela não era japonês, porque é a primeira geração [de nisseis]. A mãe era japonesa e não era considerada japonesa...

Mas meu filho é chinês, não tem essa frescura não! – Conclui Jaime, no que Márcia segue rapidamente:

(Márcia) Meu sogro não deixou eu colocar só Felipe Chen. Eu queria colocar Takayama, né, queria colocar: Felipe Takayama Chen, ia ser. Aí ele falou assim: “não, tem que colocar o nome chinês, senão ele não vai ser chinês.”

(Jaime) É, eu sou Chen Tsé Gen – exemplificou Jaime.

Embora o nome de registro contenha o nome brasileiro, Jaime, este é seguido de um nome completo à moda chinesa: o nome de família primeiro, Chen, seguido do prenome, que pode ser escrito junto ou separado, Tsé Gen. A mesma coisa ocorre com o “nome cumprido” de seus filhos, me explicou o casal, lembrando que esses têm um prenome brasileiro, o sobrenome Takayama, seguido de um nome completo em chinês. Desta forma, a influência de Chen Tu San na escolha dos nomes fora uma forma de produzir a ‘chinesidade’ de seus netos. Se a ‘japonesidade’ da família parece seguir uma lógica de pureza, onde o contato com a brasilidade interrompe o pertencimento japonês – como no exemplo do pai de Márcia, um filho de japoneses nascido o Brasil – por outro lado, a ‘chinesidade’ se mantém intacta desde que preservadas seus modos de fazer: no caso, o nome “de chinês” e a aparência “oriental” da mãe. Foi após esta conversa que Márcia me ofereceu o álbum de seu avô Seiro, a partir de minhas perguntas sobre a família Chen e Takayama unidas na história do casal. Os encontros que tivemos parecem, retrospectivamente, formar o contínuo de um longa conversa sobre suas famílias, a arte marcial que praticamos e os modos de circular pela cidade de São Paulo. Retomando o fio desta conversa, quero contar o que se seguiu após o almoço no Restaurante Karen, em encontros que fizeram que o termo “oriental” tomasse novos sentidos, naquele mesmo domingo com que iniciei este escrito.

Antes, Jaime e Márcia contavam de quando Chen Tu San se foi e das tradições de um velório chinês: "ao final, tem que servir um doce, na saída do velório e do almoço também, porque a gente já está com uma coisa amarga, a vida já é amarga, então ao fim a gente tem que ter um doce". A etiqueta da ocasião, memorada pelo casal, atravessava também os procedimentos à mesa que me contavam naquele dia – o mais velho é servido pelo mais novo, come-se com fartura aquilo que se gosta, arroz é um prato “pra encher” a barriga e não para ocasiões especiais – e que tinham um sabor especial de partilha para Jaime, que já ao fim do nosso almoço nos diz

"eu gosto muito de mística e tradição e o chinês tem muito disso". A conversa vai se encerrando enquanto fechamos a conta. Márcia saca de sua bolsa notas que passariam para mão do marido e depois para Karen. Levantamo-nos, e logo na saída somos abordados por uma família de turistas, casal e filho adolescente, de pele branca e sotaques sudestinos. Perguntam: "é bom esse restaurante?" e sem titubear Jaime responde que "depende de qual região da China você gosta da comida". Um semblante confuso de surpresa toma o casal perguntante. "É que aqui é de uma região, se você vai em outro, é de outra região... e aí o tempero, o sabor é diferente", explica Jaime. Notando que não era bem a resposta que esperavam, Jaime emenda dizendo que "é bem bom o agridoce daqui, mas eu prefiro o agridoce do Chi Fu, que tá fechado, mas este é bem bom!".

Os turistas entraram no restaurante, e nós subimos de volta pela Galvão Bueno, conversando. Jaime de súbito propõe uma mudança: "Já sei, vou te levar numa padaria que eu ia quando era moleque, tomara que esteja aberta!". Viramos na Rua Barão de Iguape e passamos em frente a um estacionamento. Quando vi, estávamos na Rua da Glória – próximos, pelo que disseram, da Associação Geral dos Cantoneses do Brasil. Entramos na loja, uma pequena doceria: "doces típicos orientais" diz o subtítulo do nome da loja, que Jaime me contara ser uma antiga padaria chinesa do bairro, que "mudou de endereço várias vezes. Mas o pão, ah, o pão com creme é o mesmo!". Somos atendidos por um homem de traços chineses, que fala português com sotaque paulistano. Tudo em exposição na padaria tem um nome escrito e português e outro em chinês, ao que noto que um dos sabores de pão é "feijão *azuki*" e estranho: *azuki* é um nome japonês.

**Figura 21: "doces típicos orientais"**

Foto: Gabriel Guarino; Liberdade, São Paulo/SP (Brasil); dezembro/2021



Já do lado de fora, munido de pãezinhos vários, pergunto se a padaria era japonesa: “não, não, é chinesa”, responde Jaime. Novamente, o casal não me deixou pagar e ainda me deu o último exemplar do saudoso pão de creme. Havia, ali, uma oferta, um desejo de que eu experimentasse e sentisse os sabores que a eles eram familiares. O gosto, assim, não era apenas uma sensação individual ao comer, mas algo que atravessa os corpos e os conecta. “Já comeu *char siu*, Guarino?”. Minha negativa leva Jaime uma exclamação: "Agora eu vou te apresentar um mercado chinês, a comida chinesa mesmo!"

Voltamos à Praça, subindo pela mesma Rua da Glória onde comecei o dia. No caminho, passamos por onde “os meninos gostam de comprar chá”, já próximo da Rua dos Estudantes, onde viraríamos para a Praça da Liberdade. Andar na companhia de Jaime, Gil e suas famílias é uma “peregrinação” nos termos ingoldianos, um processo “como o de seguir trilhas através de uma paisagem: cada história o levará a um ponto, até que você se depare com outra que o conduzirá mais adiante” (Ingold, 2015, p. 238). O conceito é apresentado por Ingold (2007, p. 75) pelo termo *wayfarering*, traduzido para o português como ‘*peregrinação*’. Entretanto, na mais recente edição de Ingold para o português, a tradução alterou o termo que já circulava em português há anos, traduzindo *wayfaring* por ‘*andarilhar*’ (Ingold, 2022, p. 102). *Wayfaring* e *transport*, no argumento de Ingold, são duas formas distintas de *viajar* [*to travel*] no qual o primeiro mantém a relação do viajante com o ambiente pelo qual passa, ao passo que no segundo a viagem se torna uma condução de um ponto ao outro, sem experiência do meio que os une. Opto por manter a tradução por “peregrinação”, remetendo a experiência central ao argumento de Ingold e a minha experiência em campo: o ato de caminhar, com os próprios pés, pelo mundo e em companhia.

Ao longo do passeio na Liberdade, as conversas são parte constitutiva do caminhar, que se dá ao longo das ruas, e que, nas palavras, apontamentos, visões dos prédios, vão construindo uma habitação pela cidade. Tim Ingold propõe distinguir a “peregrinação” do “transporte”, este último como a sensação que as sociedades metropolitanas modernas tentam nos dar: a de um teleporte que converte “a viagem, de uma experiência e movimento na qual ação e percepção estão intimamente ligadas, em uma de imobilidade forçada e privação sensorial” (Ingold, 2015, p. 224). Tal viagem que nos captura dos sentidos pode nos remeter a

experiencia de andar de Uber, pegar um táxi, ou andar no metrô: de um ponto ao outro, o vital é a chegada e a saída, mas não o caminho. Embora os meios de transporte tenham parte na construção desta “imobilidade forçada”, a contação de histórias me parece produzir uma diferença. Andando de carro com Gil, ou de metrô com Jaime e Márcia, a conversa religa nossa atenção aos locais por onde passamos – sejam eles as estações que cruzamos no interior do vagão, seja os locais que Gil aponta da janela do carro. Creio que Ingold concordaria com a afirmação de que é possível peregrinar de carro, ônibus ou de metrô, tal qual Gil em sua adolescência a buscar as academias de kungfu. Pois, na peregrinação, as coisas “são suas histórias” (Ingold, 2015, p. 239).

De volta à Praça da Liberdade, entramos no “Towa Empório Oriental”, um mercado relativamente grande. Jaime lembra que o lugar era “sujo e rústico”, embora hoje ostente uma bela fachada. Os letreiros, prateleiras e luzes fazem dele reluzente e convidativo. À frente, as verduras estão dispostas em caixotes *vintage* de madeira. Entrando pelo corredor da direita, Jaime corta tudo isso. Seus olhos passeiam pelas prateleiras, num caminhar lento e constante. Sua ação e percepção, conjugados como na peregrinação ingoldiana, se dão ao longo dos corredores e prateleiras, não porque ele não soubesse onde estavam as coisas: mas porque sabia, a medida em que olhava os itens que surgiam, para onde se dirigir. Eis que chega numa prateleira de frios, pega duas bandejas de *bāozi* 包子 – um pãozinho de massa branca, recheado, que se cozinha no vapor (ou, numa definição que li na entrada de um restaurante por ali, “o bolinho do Kung Fu Panda”). Jaime então passa as duas bandejas para mim e pega mais uma, com pequenos pedaços de carne “isso aqui, ó, é *char siu*. Depois me diz se você gosta”. Pequenos pedaços de carne, descritos na embalagem como “lombo suíno marinado”. Com as mãos cheias, caminhamos a frente até o fundo do corredor, eu e Márcia atrás de Jaime. Ao chegarmos extremo fundo do mercado, viramos no canto esquerda, numa seção onde já não há muitas pessoas. Jaime percorre os olhares de cima abaixo, e imitando-o, vejo uma série de pacotes de plástico de embalagem vermelha, com escritos em chinês. Apontando para toda área, Jaime diz “isso aqui, ó, é a medicina”. São brotos, raízes, flores, inteiras e em pó, que o casal me explica serem a base para feitura de chás medicinais. Dali, Jaime nos leva a uma outra seção de chás, mais familiares aos meus olhos: pequenas caixinhas de chás de pacotinho, onde há marcas brasileiras e chinesas. Ele pede para que eu escolhesse um chá e, na minha hesitação, escolhe para mim: “Aqui,

“você toma chá preto. Meu pai dizia que você tem que tomar chá para eliminar as gorduras do corpo, das comidas que você comeu”. Seguimos ao caixa, cheio de compras, e notei que o mercado tinha um padrão: próximo ao caixa e a entrada, havia os chás de caixinha, os biscoitos, sorvetes e itens em embalagens coloridas. Do meio ao fundo, onde Jaime me levava, havia temperos, folhas, raízes e itens como “a medicina”: embalagens simples, escritas apenas em chinês ou mesmo sem nada escrito. Neste gradiente, o fundo parecia também ser transitado “só por quem sabe das coisas”, Jaime me disse.

Saímos do Towá e miramos ao outro lado da rua. Marcia aponta: “é ali, Guarino, o Chi Fu”. “Ué, acho que tá aberto, Sayuri”, diz Jaime, e nos diz que o restaurante “era o favorito do meu pai, quando ele chegava, tinha uma mesa especial só pra ele”. Jaime relembra que o pai era exigente com o tempero, não apenas por gosto, mas porque “o que alimenta não é a comida, é o gosto. Foi por isso que eu te disse que tem que gostar do que está comendo”. Ele retomava algo que havia dito ainda na Karen, ao notar minha parcimônia ao me servir:

Guarino, a hora de comer é a hora de desfrutar da coisa mais valiosa que deus fez: você. Então não é pra se acanhar, não tem que ter pudor, é pra você se aproveitar mesmo. Por isso que você vê os chineses comendo, rindo, fazendo barulho: é que é a hora mais sagrada, de você se permitir; é diferente dessa coisa de ir num restaurante chique, francês, que você tem que comer antes de ir, pra não chegar lá esfomeado. Então fique à vontade, Guarino.

Não era a única vez que a comparação surgia para explicar aquilo seria devidamente “chinês”. Quando os perguntei do motivo do Towá ser chamado “Empório oriental” apesar de “chinês mesmo”, eles me explicaram que era porque ele acabava vendendo muitas coisas japonesas, coreanas também, e que assim o “oriental” marcava a distinção com um mercado “comum, brasileiro”. “Mas é também marketing”, ponderaram, já que chamar de “oriental” atraía mais gente. Em outra ocasião, voltei à “padaria oriental” que Jaime me levou, e puxei conversa com o mesmo atendente de antes. Perguntei se a padaria era chinesa, ao que ele me corrigiu: “não, é taiwanesa” e me explicou que era o negócio de sua família. “Você é de Taiwan?”, perguntei. “Sou, mas depois de tanto tempo aqui sou brasileiro também”, respondeu-me num sorriso. Depois, em pesquisa, entendi que Taiwan passou muitos anos em dominação do Império do Japão e que daí que o feijão *azuki* passou a fazer parte de sua culinária. Percebo que nomear a padaria de “oriental” é um agenciamento contextual, onde as fronteiras entre “ser chinês” são negociadas

dentre comuns partilhados entre asiáticos, no trânsito por entre estereótipos raciais contextualmente constituídos. Por isso a padaria pode ser “chinesa” para Jaime, “taiwanesa” para os donos, e “oriental” para o letreiro comercial. Estes agenciamentos, vale notar, são de pessoas em relação com outras pessoas e surgem como estratégias para fazer possíveis os encontros. Atrair clientes, frequentar um restaurante, partilhar um almoço: são todas ações de reunião, que no bairro da Liberdade são mediadas pelas pessoas nos seus trajetos de vida.

Relendo as notas do passeio naquele domingo, reencontro os detalhes sutis da fala de Jaime em relação ao seu pai: uma reverência saudosa, mas também um respeito carinhoso ao que com ele aprendeu e hoje reencena ao caminhar pela Liberdade. Depois, em nossas conversas entre as aulas de Gil laoshi, Márcia falara mais sobre sua família e a ligação entre ofício de sua família – a fotografia – e o Japão. O acionamento de minhas perguntas sobre a ascendência de meus amigos vem da própria convivência com a “linhagem da família Chen” do qual Gil faz parte como discípulo, numa postura reflexiva de, olhando o passado longínquo de uma família chinesa, pensar sobre os “antecedentes nossos”, como apresentado ao fim do primeiro capítulo.

A partir dessas conversas sobre os antepassados, Márcia falara do álbum de seu avô, patriarca japonês da família, Seiro Takayama. O álbum é o conjunto de fotografias, diário e relatos que Seiro escreveu à mão, em japonês, já próximo de seus noventa anos. Seus netos, netas, filhos e filhas o digitalizaram e traduziram para o português. Quando Márcia, neta de Seiro, me entregou em mãos a sua cópia do extenso álbum de sua família, me pus a pensar na malha que une as vidas particulares aos grandes acontecimentos da história. O álbum, enquanto um artefato, é composto de folhas impressas em boa qualidade, em papel A4, inseridas em dupla nas folhas transparentes da pasta. É um relicário de memórias, que se inicia com uma biografia organizada numa linha do tempo de fatos destacados que, em seguida, é preenchida com uma prosa em primeira pessoa que amplia as pequenas narrações da linha do tempo. Soma-se, ao texto, fotografias que registram desde a infância de Seiro até celebrações com seus netos. A oferta para a leitura do álbum veio com a advertência que eu cuidasse dele como seu meu fosse. Ao devolvê-lo, fui junto de Márcia e Jaime virando as páginas, perguntando sobre endereços, e desvelando como a vida da Família Takayama veio parar na capital paulista. Márcia me conta, ecoando as vozes de seu avô, que sua geração cresceu na cidade de São Paulo graças

ao sucesso do estúdio de fotografia de Seiro, que se consolidou no bairro da Liberdade a partir dos anos 50 – momento em que esse se consolidara como bairro oriental da capital paulista.

Na próxima seção, encararemos perguntas em aberto até aqui, especialmente aquela relativa a conexão entre diásporas na capital paulista. Como a região que sabemos constituído pela história negra paulistana, atravessado por diferentes imigrantes, ganhou o aparente singular nome de metrô “Japão-Liberdade”? O álbum da família Takayama é o elo que conecta novamente a história do bairro da Liberdade com a diáspora asiática e a “cultura chinesa” vivenciada no Shaosheng e ensinada por Gil, Márcio e seus aprendizes.

## 2.2. O álbum da família Takayama

Março de 1938. Chega ao porto de Santos, vindo do Japão, o navio Rio de Janeiro-Marú, depois de 45 dias de viagem. Desembarcam, dentre vários imigrantes japoneses, Seiro e Yokie Takayama, recém-casados e no início de seus vinte e poucos anos. De sua chegada, se dirigem com pressa para Bela Floresta, distrito do município de Pereira Barreto, a nordeste do Estado de São Paulo, lá onde o rio Tietê se aproxima do Rio Paraná. Lá chegando, celebram seu casamento junto da família de Seiro, que já vivia em terras brasileiras. A pequena celebração, no Hotel Takatsu, marca o fim de uma espera: do noivado no Japão até a chegada do casal ao Brasil, passaram-se três anos. Neste intervalo, vários arranjos, alguns inesperados, seriam cruciais para a futura vida do casal. Após oficializarem seu noivado, ainda no Japão, Yokie ficara com sua família enquanto Seiro partia acompanhado de seu pai, Suekiti, para a terra de futura morada da família Takayama: São Paulo, Brasil. O ano era 1935, filho e pai tinham 16 e 47 anos, respectivamente. A jovem idade de um e a maturidade do outro não impediram que trabalhassem como “camaradas”, trabalhadores avulsos nas lavouras do interior paulista. Havia, entretanto, planos tecidos deste muito antes que pai e filho embarcassem no navio que os levaria ao porto santista. A imigração para o Brasil fora pensada pela família Takayama: quando jovem, Suekiti já havia trabalhado nos Estados Unidos da América, e via na imigração uma oportunidade de cuidar da família. Seu filho, Seiro, já havia iniciado o estudo de fotografia no Japão, com um amigo da família, oportunidade promissora de um trabalho mais rentável e menos desgastante. Quando chegaram

pela primeira vez às terras paulistas, pai e filho se encaminharam para um lote de terras no interior do Estado, às margens do rio Tietê, lote este comprado quando ainda estavam no Japão. Neste período, a imigração do Japão ao Brasil era organizada e facilitada por ambas as nações: das Casas de Imigração no Japão se acertavam detalhes de trabalho, moradia e datas das vindas ao Brasil. Embora muitos dos imigrantes fossem paupérrimos, destinados aos trabalhos exaustivos em lavouras alheias, muitos o faziam com planejamento – e este era o caso da família Takayama. Assim que pai e filho chegaram a suas terras no Tietê, notaram a má qualidade dos poços d'água daqueles lotes e decidem vender a terra recém adquirida. Compram em seguida um terreno em Bela Floresta, distrito próximo, e lá constroem uma casa de madeira. Não estavam isolados ou sozinhos: os dois trabalhavam e teciam suas redes entre as várias famílias de imigrantes japoneses que ocupavam o interior de São Paulo desde o início da imigração japonesa, iniciada em 1908. Conforme prometido, em 1937 Seiro embarca para o Japão, para buscar sua noiva Yokie e enfim se casar. Durante a viagem de navio, Seiro faz amizades que lhe renderiam a oportunidade de, chegando ao Japão, estudar na Escola Fotográfica Oriental, programa de treinamento mantido por uma empresa emergente na produção de material fotográfico. Formado e aparatado tecnicamente para sua nova profissão, Seiro vai à cidade de sua noiva e conversa com os pais dela sobre o Brasil, sua recente formação e o projeto de trabalhar com fotos quando de volta a São Paulo. Celebrado o casório com a família da noiva, o casal embarca no mesmo navio que antes trouxera pai e filho, em mais 45 dias até o litoral santista.

Nas memórias de Seiro Takayama, consigo ler seu lamento quando teve notícia do início da Segunda Guerra Sino-Japonesa, em 1937, na véspera de sua viagem ao Japão para reencontrar Yokie. Imagino que saber da guerra que ocupava os litorais da China e Japão incutia medo naqueles que pretendiam viajar em navios. Demoraria dez anos, para que, após seu retorno do Japão com Yokie, Seiro abrisse seu primeiro estúdio de fotografia na capital, na Avenida Ipiranga, em 1948. Logo o empreendimento seria transferido para a Rua Tabatinguera, e ainda passaria por mais uma mudança: para a Avenida Liberdade, n. 371, 1º andar. Tal endereço contava com uma vitrine na calçada, que atraía clientes e permitia expor os trabalhos. No relato em primeira pessoa de Seiro, é evidente o esforço em forjar a própria vida, marcado nas palavras reflexivas sobre os planos e as mudanças nos rumos da vida como imigrante em São Paulo. Nos recortes que ele destaca na sua

linha do tempo (Figura 22), é possível pensar seu sucesso também com oriundo da capacidade de tecer relações que lhe acionavam oportunidades.

**Figura 22: Recorte do álbum da Família Takayama (1942 a 1948)**

Álbúm da Família Takayama, recorte realizado por Gabriel Guarino em setembro/2022

1942	29 de Janeiro	Parou a comunidade geral Japão x Brasil. -Comprei uma motocicleta Harry Davidson.
		-Fui preso pela Polícia e fui levado até Penápolis por um soldado. Deu entrada na Cadeia de Penápolis. Mas, no dia seguinte foi dissolvido o mal entendido, após explicar ao Delegado que apenas fazia serviços fotográficos e que era um alarme falso da delegacia de Pereira Barreto. Felizmente, fui logo solto.
1945	06 de Agosto	Caiu a "Bomba Atomica" em Hiroshima.
	15 de Agosto	Japão perdeu a Guerra.
1948	Fevereiro	Fui sozinho à São Paulo para abrir uma loja de Foto.
1948	Abril	Seiro abriu um Stúdio Fotográfico na Av. Ipiranga ,nº 1200, em São Paulo.
	Julho	Como não conseguia clientes, fechei o primeiro Stúdio fotográfico de São Paulo. - Usando um quarto da alfaiataria Hanaishi, montei um Stúdio Fotográfico ; na Rua Tabatinguera, nº 79. Como tinha amizade com o Sr. Hanaishi, aceitei o convite. Nessa época , fotografamos, Sr. Sasaichi Masaki, Sr. Setsuo Yasaki, e os famosos da colônia japonesa. Também fotografamos o casal Yoshiyuki Kato, Diretor do Banco América do Sul. E, depois , ele mandou tirar fotos de casamento dos 3 filhos. Com esta relação, vieram diversas pessoas e artistas, para tirar fotos. Nesta época, também, vieram o grupo do "Kasado Maru", para tirar fotos.
	Outubro	O local do Stúdio foi mudado para Av. Liberdade, 371, 2º andar. Tirei fotos de formatura das alunas da Escola Nippak [agora Escola Mutsumi] Tirei fotos da Escola de Corte e Costura de São Paulo [agora Escola Pioneiro] todos os anos, de 1948 até 1988, durante 40 anos.

A pausa na “comunidade geral Brasil x Japão” refere-se ao começo das tensões da 2ª Grande Guerra. A desconfiança, por vezes violenta, contra imigrantes japoneses e seus descendentes foi apontada por Seiro como o motivo para sua prisão em 1942. A rede de relações acionada para sua soltura é, em grande medida, a mesma rede de relações que vinha sendo constituída desde sua chegada ao Brasil.

Integrar a rede de serviços da comunidade japonesa em São Paulo, detalhe evidente em seu registro na linha do tempo de julho de 1948, foi fundamental para o sucesso de seu empreendimento fotográfico. A fixação do estúdio na Avenida Liberdade, em 1949, se mostrou muito fortuito: embora a ocupação japonesa do bairro date do início do século 20, é a partir dos anos 50 que uma série de empreendimentos faria da Liberdade um “bairro japonês”. O mais famoso destes

foi o Cine Niterói, mencionado por Seiro na linha de 20 de julho de 1953. O Cinema tinha este nome inusitado, homônimo da cidade costeira do Rio de Janeiro, mas tinha origem na junção de *nitto*, nome próprio do Japão na língua japonesa, e herói. *Herói do Japão*, numa justaposição de japonês e português.

**Figura 23: Recorte do álbum da Família Takayama (1953 e 1954)**

Álbúm da Família Takayama, recorte realizado por Gabriel Guarino em setembro/2022

1953		Geraldo, meu funcionário, nos convidou para um passeio de barco na Represa Billing. -Teve uma palestra na Vila Mariana, na casa do Sr. Murakami; sobre Nishishiki, tratamento de saúde.
	20 de Julho	Com a inauguração do Cine Niteroi, no Galvão Bueno, o movimento ficou maior.
	20 de Setembro	Teve inauguração da Casa de Estudante Harmonia.
1954		Foi comemorado os 400 anos da cidade de São Paulo. Foi comemorado a abertura de Ibirapuera: A pedido do presidente do bunkyo, Sr. Kiyoshi Yamamoto, foi registrado. Esteve presente, o presidente Dr. Getúlio, e o governador do Estado de São Paulo, Dr. Garces. Do Japão veio o Ministro do Exterior, Dr. Okazaki. -Comprei o Stúdio, no 2º andar do prédio, no Largo 7 de Setembro, 34 [matriz do Foto Takayama]. -Reunião de grupo de amadores de fotógrafos, no 1º andar do Cine Niterói. Para festejar 400 anos de São Paulo, o artista Mitiyo Aritama veio se apresentar no Cine Niterói.

O Cine Niterói foi um marco no bairro da Liberdade, pelo enorme fluxo de frequentadores e pelo sucesso de público, tornando-se um dos centros da comunidade japonesa paulistana ao mesmo em tempo que atraía públicos variados da cidade que já era uma metrópole. O cinema ficava na Rua Galvão Bueno, a mesma em que comecei o capítulo. O Cine contava com cinco andares, salão, restaurante e hospedaria, financiada pelo sucesso de seus donos, a Família Tanaka, na agricultura. O jornalista Francisco Noriyuki Sato entrevistou Sussumo Tanaka, um dos irmãos da família que, aos 92 anos, contara de suas memórias sobre o empreendimento da família, o tamanho do Cine e seu impacto na região.

Todos os filmes eram legendados e toda segunda-feira entrava um novo filme no projetor. 20 mil pessoas passavam pela sala todas as semanas. Ao contemplar a alegria dos japoneses que lotavam sua casa, Yoshikazu resolveu ser ainda mais ousado para dar ainda mais alegria ao seu público: foi ao Japão buscar os protagonistas dos filmes para se apresentarem na estreia das películas. Isso aconteceu várias vezes, e um dos convidados foi Koji Tsuruta, um galã na época. Nessas ocasiões, o convidado se hospedava no hotel da família, e as recepções aconteciam

na ampla sala da casa de Susumu. Sua filha, Zelinda, ainda se lembra dessas festas, quando a sua casa ficava cheia de destacadas personalidades da época.

Com o sucesso do Niterói, mais três salas surgiram no mesmo bairro para atender ao público nipo-brasileiro. Muitos filhos de agricultores vinham para estudar e trabalhar em São Paulo, tendo como referência essas salas. E com isso, a Liberdade acabou se tornando o “bairro japonês”. (Sato, 2013).

A maneira com que Sato encerra o seu parágrafo é um resumo preciso da história do bairro: o Cinema fora determinante para que a Liberdade ficasse conhecida como um bairro japonês. É apenas a partir do fim dos anos 50 que haverá uma grande onda de chineses aportando em São Paulo, numa segunda movimentação que há de se somar ao bairro oriental. Ao olhar o álbum junto de Márcia, ela relembra dos momentos em que ajudava seus pais no trabalho nos estúdios, retocando fotos. “Era a mão que a gente retocava, com lápis, tinta”. Um trabalho artístico, que fora ofício de família. Hoje, Márcia trabalha numa loja de insumos de joalheria, num trabalho fino de distinção de tipos de pedras, funções, modo de usar para peças. Jaime, seu esposo, é bancário – mas me conta que quase fora doutorando em Física: “estava tudo pronto, mas aí eu me desentendi com o pessoal e não comecei. Mas foi bom, senão eu não teria conhecido a Sayuri”. Este é o raciocínio sorridente de Jaime: tivera ele seguido o doutoramento, não teria vividos os caminhos que o levaram até sua esposa. Se pauso a história de Seiro para falar do meu casal de amigos, é porque a narrativa da família Takayama é fruto de meu encontro com Márcia e Jaime, e nele se faz em contínuo.

Como disse anteriormente, à época da inauguração do Cine Niterói, ainda não era expressiva a imigração chinesa para a cidade de São Paulo, de modo que o bairro se configurava como um “bairro japonês”, conforme colocado por Sato. A chegada de chineses será mais expressiva a partir dos anos 50, relacionadas aos “fatores de expulsão” (Véras, 2008) do território que se intensificam desde o início século. Por isso, enquanto as técnicas de luta oriundas do Japão, como o Judô ou o Karatê, já circulavam no território brasileiro desde o início da imigração japonesa em 1908; as técnicas chinesas de luta só apareceriam aqui a partir da segunda metade do século 20. Embora a história de Seiro e Yokie não se relacione diretamente com a disseminação das artes marciais no Brasil, a própria condição do deslocamento da família Takayama é um meio para entendermos a virada do século 19 para 20 – contexto a partir do qual tal disseminação acontece. A “crise de braços” que acometia o escravismo brasileiro no séc. 18, do qual falei parágrafos atrás, era

vivida de várias formas ao largo do planeta: enquanto países como França, Inglaterra e Alemanha se industrializavam, crescia a necessidade de encerrar o ciclo escravista por questões humanitárias, mas principalmente pela necessidade de que o trabalhador, além de dar sua vida nas fábricas, desse também seu salário como consumidor. Tal ‘necessidade’, produzida pelos interesses dos capitalistas da época, se aliava à nova forma de ataque aos territórios fora do eixo europeu: o colonialismo e imperialismo se estendiam na África, na Ásia e em todo território que fosse possível invadir, ocupar, e instalar fábricas e formas de trabalho que atendessem aos interesses da elite globalizada que se produzia. As imigrações do século 20, intensificadas após a Primeira Grande Guerra (1914-1918), se davam na continuação do comércio de pessoas do fim do século 19, em que os países não industrializados recebiam imigrantes para serem moídos na exaustão da agricultura, da mineração e da produção base para o comércio exterior que alimentava mercados cada vez mais distantes. Após colonizar a si mesma, a Europa continuava a destruição de outros modos de vida ao redor do globo, ao impor seus modos de organização social, na atualização das formas metrópole-colônia que se expandiam pelo planeta nos quatrocentos anos anteriores, desde empreitada ultramarina ibérica (Dussel, 2009; Quijano, 2009; Rivera Cusicanqui, 2015).

O Japão consolidava-se como potência econômica do leste da Ásia, após sua modernização e industrialização iniciada após o período que ficou conhecido como Restauração Meiji (1868-1869), uma grande guerra interna que terminou com o período Tokugawa e marcou a abertura do então Império do Japão para o Ocidente, aqui entendido como Inglaterra e Estados Unidos. Ao longo das décadas anteriores à Restauração, o Japão havia se fechado para os navios estrangeiros, para também se proteger das Guerras do Ópio que tomavam a China desde os arredores de 1840 e compunham as estratégias inglesas de invasão do território chinês. Desde o início deste século, o sistema de “comércio dos *coolie*” (Yang, 1977) vinha crescendo, na tentativa de substituir a mão de obra de pessoas negras na Europa e nas Américas. Dito de maneira simples, o comércio dos “chins” ou “coolies” (como apelidavam os chineses, em português e inglês, respectivamente) era uma nova modalidade de tráfico de pessoas para serem escravizadas. Os principais destinos eram os Estados Unidos e os territórios ao longo das Américas e do Pacífico, tais como o Peru, Havaí, Chile etc. Como o governo chinês à época proibia a saída de chineses do território, essa se dava principalmente por Hong Kong e Macau, territórios já de ocupação

européia, onde pessoas eram vendidas como trabalhadores por dívidas, punições ou simplesmente capturadas para tanto (Véras, 2008; Yang, 1977).

O sistema coolie emerge da transformação dos antigos sistemas de contratos temporários e deslocamento de trabalho que ocorriam na costa chinesa, num denso sistema de comércio marítimo. O termo chinês *huáshāng* 華商 designa estes comerciantes chineses ultramarinos, num sistema de livre de empreendimentos que, apesar das recorrentes proibições do Império Chinês, se mantém firme a partir do século 17 (Zhou; Bentom, 2017, p. 4). Estas redes de comércio, situadas em regiões da costa chinesa como Cantão, Taiwan, Fujian, Zhejiang, consolidam as primeiras migrações chinesas intra-ásia. Com a decadência da Dinastia Qīng (*qīngcháo* 清朝, 1641-1912), ao longo do século 19, os *huashang* passam a ser os principais agentes de recrutamento de trabalhadores chineses para fora do território (Zhuang, G. 2001 *apud* Zhou; Bentom, 2017, p. 7).

Se o sistema de *huashang* era caracterizado majoritariamente como um sistema constituído por idas e vindas de comerciantes livres; o comércio de trabalhadores chineses, a partir da intervenção colonial europeia, configurava um sistema de venda de força de trabalho, codinome para o tráfico de pessoas que não provavelmente retornariam ao território chinês. Este, agora chamado *huágōng* 華工, marca a mudança de um sistema de *comércio/negócio* (designado pelo termo *shāng* 商) para a exploração do *trabalho* (*gōng* 工) (Zhuang, G. 2001 *apud* Zhou; Bentom, 2017, p. 7). O termo comum aos dois modelos, *huá* 華, designa algo *brilhante*, que *floresce*, que se destaca. É, também, uma abreviação para *China*, como aquilo que resplandece de seu povo, além das divisões territoriais e políticas. Como veremos adiante, este termo é central para a discussão deste capítulo.

Estas transformações nos modos de trabalho e comércio que se intensificam a partir do séc. 19, no contexto colonial, inserem também a economia de *plantation* no território chinês, alterando drasticamente os modos de vida locais e abrindo caminho para desestabilização da já decadente Dinastia Qing. Na virada para o século 20, enquanto o Japão se impunha como potência imperialista no leste asiático, crescia na China o descontentamento e as revoltas frente à intervenção estrangeira e a fraqueza do governo imperial – uma das mais famosas é o Movimento Yihetuan (*yíhétuán yùndòng* 義和團運動), conhecido como Rebelião dos Boxers (ver Esherick, 1987). O nome *boxers uprising* fora dado pelos inimigos anglófonos, pelo

fato de que muitos dos líderes e combatentes nativos eram especialistas em artes marciais chinesas, isto é, *Chinese boxing*. O conflito fora encerrado com a derrota dos *boxers*, vencidos pela Aliança das Oito Nações – pacto entre Áustria-Hungria, França, Império Alemão, Itália, Japão, Rússia, Reino Unido e Estados Unidos da América – no que resultou no desigual Protocolo dos Boxers de 1901. O tratado, que impunha violentas sanções econômicas e militares ao governo imperial dos Qing, fora peça chave para a decadência da Dinastia. Nos anos seguintes, cresceria o movimento revolucionário liderado por Sun Yat-Sen, a partir da criação, em 1905, do Partido Nacionalista Chinês (o Kuomintang; *zhōngguó guómíntǎng* 中國國民黨). Em 1912, cai a Dinastia Qing e o Kuomintang inaugura a República da China, também conhecida como Primeira República Chinesa.

Este turbulento período da história chinesa, que se estende do meio do século 19 até a primeira metade do século 20, é marcado pelo grande deslocamento de populações – do interior do continente para o litoral costeiro ao sudeste, e deste para o exterior do território. O “sistema coolie”, referenciado anteriormente, instalou os principais caminhos de saída do território, em rotas que se seriam largamente utilizadas nas crises que a China viveria dali em diante. Um dos momentos mais graves do período é a guerra que vimos nas memórias de Seiro Takayama: a segunda Guerra Sino-Japonesa (1937-1945). O Império do Japão, já modernizado e ocidentalizado, seguia a empreitada colonial tanto nos vizinhos quanto no próprio território. À época, enviava seus nacionais para fora do país, abastecendo a mão de obra de seus aliados econômicos, ao mesmo tempo em que invadia territórios para a formação de novos exércitos industriais de reserva. É neste contexto imperial japonês, que busca novos aliados e territórios, que se inicia a imigração japonesa para o Brasil, em 1908.

Cabe perguntar: se a China já fazia parte do comércio de pessoas desde os anos mil e oitocentos, porque é que, no Brasil, a imigração japonesa começara antes da imigração chinesa? Afinal, como vimos na trajetória da família Takayama, são os japoneses que primeiramente se integram ao cenário paulistano. Se, em 1938, o jovem casal Seiro e Yokie Takayama desembarca no porto de Santos por suas próprias agências e planejamentos de vida, também chegam após um longo debate do projeto brasileiro sobre como alocar novas pessoas nas lavouras daqui.

A partir de 1850, as elites escravistas discutiam a “importação de colonos”, que resolveria tanto o problema da “carência de braços” quanto da “questão negra”,

esta última nomeada pelos que viam na diferença um obstáculo ao progresso (Costa, E. V. 2010, p. 179). Emília Viotti Costa ressalta que, nesta época, enquanto São Paulo comprava a maior parte da mão de obra nacional, isto é, a população negra em situação de escravidão que residia em outras províncias, países europeus “como Áustria, Itália, Prússia chegaram a fazer campanhas contra a imigração para o Brasil, alertando (e por vezes proibindo) a população de um movimento que os levaria para uma terra de miséria” (Costa, E. V. 2010, p. 166). Era sabido, do outro lado do Atlântico, que o projeto intitulado Brasil era uma máquina de moer gente. Uma das soluções aventadas, na dificuldade de trazer europeus, foi ingressar no sistema de importação de “chins”, tal qual o Peru e os Estados Unidos faziam. Um grande debate se instaurou e, unindo argumentos pró e contra, a tônica era o racismo em tons eugenistas. Para uns, os chineses eram “baratos, sóbrios e dóceis”; para outros, eram “pior que o negro” e “narcotizados física e moralmente pelo ópio” (Costa, E. V. 2010, p. 180-183).

Em 1868, Quintino Bocaiúva argumentava que as elites deveriam vencer seu preconceito, com o objetivo de “promover o desenvolvimento da propriedade rural entre nós, sem alterar-lhe a forma e a essência” (Costa, E. V. 2010, p. 181). A “forma e a essência” a qual Bocaiúva se refere é aquela cujos ecos perduram até hoje: o escravismo colonial de *plantation*, em suas monoculturas e extrativismos erigidos pelo modo europeu moderno. Em 1883, após a dissolução da Companhia Comércio e Imigração Chinesa, fundada em 1870 e única a operar no Brasil, teve fim a tentativa de importação de “chins” cujo fracasso se deu pela baixa adesão de latifundiários e das elites. Ironicamente, foi o demasiado racismo contra os chineses que os impediu que fossem escravizados no Brasil.

A imigração chinesa viria a acontecer de maneira pouco numerosa, iniciando-se pelo Rio de Janeiro, em algumas iniciativas esparsas. Antes do aludido debate, ainda no reinado de Dom João VI, em 1814, uma pequena expedição trazendo entre duzentos e quinhentos chineses aportou no Rio de Janeiro para a missão de iniciar o plantio de ervas para o comércio de chá, na tentativa de colocar o Brasil Colônia na rota do comércio de especiarias. Em torno de 6 mil árvores teriam sido plantadas “nas terras do Jardim Botânico, da Ilha do Governador e na Fazenda Imperial de Santa Cruz (Costa; Borba, 2015, p. 44). O produto do cultivo acabou sendo considerado de má qualidade e a iniciativa foi finalizada. Acabada a empreitada das especiarias, acabou o interesse nas pessoas. O contingente desta iniciativa não

chega a configurar um fluxo migratório numeroso, embora a presença chinesa pudesse ser percebida nas poucas, porém visíveis, influências na paisagem carioca, tais quais as plantas no Jardim Botânico e a Vista Chinesa. Esta, também chamada de “Rancho dos Chins”, foi construída em 1903, na Floresta da Tijuca, como um plano de melhoria da cidade, ao destacar um mirante justo na região onde alguns dos trabalhadores trazidos para a iniciativa do chá teriam construído suas casas (Costa; Borba, 2015, p. 50). Mais cinquenta anos seriam necessários para o retorno da imigração chinesa para o Brasil, desta vez ligada aos resultados da Revolução Comunista na China, em 1949, do qual falaremos adiante.

No curto intervalo entre a tentativa frustrada de imigração chinesa e intensificação de imigração japonesa – os quarenta anos entre 1880 e 1920 – a imigração italiana chegara volumosamente em São Paulo, pelo interior e pela capital, e se fazia influente nos projetos e disputas imagem paulistana, como falei atrás acerca da febre estatutária na modernização paulistana dos anos 20. Em alguma medida, os japoneses se beneficiaram de um caminho já aberto pela imigração europeia, que se deu como política de estado no Brasil da virada do século 19 em diante. Com a capital já ocupada pelos imigrantes europeus, especialmente italianos, que constituiriam os bairros operários da cidade, a maior parte da imigração japonesa dos anos 30 ocupa o interior do Estado, trabalhando em lavouras e comércios. Aos moldes do que acontecera com a família Takayama, os imigrantes japoneses gozavam de alguma capacidade de planejamento e facilitação jurídica-burocrática. A possibilidade de tentar a vida na capital, como no caso de Seiro, é produto do empreendedorismo – embora seja importante pensá-lo não apenas como ímpeto individual, mas como uma capacidade emergente das relações nas quais os personagens se fazem, ao longo do tempo. O sucesso da “Takayama Fotos”, é possível apreender pelas memórias do Álbum, é encarado por Seiro como fruto de um esforço constante, mas não sem dúvidas e hesitações. Sobre o fracasso de sua primeira loja, na Avenida Ipiranga, fechada em 1948, Seiro escreve

Não poderia ser medroso. Tinha um pouco de dinheiro e resolvi tentar novamente. Estava morando na casa do Sr. Hanaishi [sogro da irmã de Seiro, que morava na capital], na Rua Tabatinguera, e ele, achando-se responsável por mim, sugeriu, gentilmente, usar um dos quartos até achar um local para instalar o negócio. Aceitei o convite e o quarto escuro [onde se fazia a revelação das fotos] foi feito nos fundos.

Sozinho na cidade, Seiro começou a convidar artistas “*nikkei*”, japoneses imigrantes e seus descendentes, para serem fotografados gratuitamente e assim fazer propaganda. Com o progresso dos negócios, começa a buscar um local mais apropriado para um novo estúdio e decide que, como “era melhor um lugar onde tivesse muitos japoneses”, iria “procurar um local no bairro da Liberdade”. O bairro ainda não era um centro comercial – isto só aconteceria após o Cine Niterói, como vimos – mas já havia uma pequena comunidade de japoneses, com alguns colégios e comércios. A época, Seiro conta, “a Rua Galvão Bueno era residencial e tinha árvores nos dois lados da rua, parecia distante do centro e para um estúdio de fotografia achei que era impróprio”. Mesmo assim, na ausência de opções e tendo recebido uma boa oferta, abre sua loja na Liberdade, onde faria o sucesso sobre o qual já falamos, e que lhe possibilitaria trazer a família para capital paulistana. Na cidade de São Paulo nasceriam seus netos – Márcia entre eles.

**Figura 24: Fotos Takayama, as lojas e seus endereços.**

Álbun da Família Takayama, recorte realizado por Gabriel Guarino em setembro/2022



Seiro, em seu álbum, se refere ao bairro da Liberdade muitas vezes como “bairro oriental” – expressão que fora objeto de discussão entre comerciantes do bairro, frente às tentativas do Poder Público de transformar o bairro numa espécie

de *Chinatown* brasileira (Guimarães, 1979). Enquanto uns queriam que fosse oficialmente chamado de “bairro japonês”, o nome “oriental” fora escolhido como elemento agregador das populações chinesas e coreanas (Negawa, 1969, 2008), que também passaram a ocupar expressivamente o bairro a partir de 1960. É nesta época que a região passa por alterações que buscavam promovê-la turisticamente, em construções e alterações de fachada que Marília Marz caracteriza como uma arquitetura de “representação cenográfica do Japão, planejada pelo governo durante o plano de orientalização do bairro durante o final da década de 1960” (Marz, 2019). Ao longo dos anos 60, a Liberdade se torna alvo de iniciativas públicas e privadas para consolidar sua imagem turística e comercial de “bairro oriental”, o que não significa que ele se consolida como centro residencial das populações imigrantes, que continuarão a constituir moradia em outros bairros da capital e no interior do Estado. Passados alguns anos do fim da Segunda Grande Guerra, acabada em 1945, o Japão retomava as relações diplomáticas e a agenda de intercâmbio entre a comunidade japonesa no Brasil também, o que era ótimo para os negócios de Seiro: em 1959, ele registra “a recepção de boas-vindas ao 1º Ministro do Japão, Shigeru Yoshida, quando veio a São Paulo”.

Se o Japão novamente se abria para o mundo, a China passava por um momento distinto. A Revolução Comunista de 1949 iniciou um processo de fechamento que só terminaria em 1978. Com a vitória do Partido Comunista Chinês, liderado por Mao Tsé-Tung (Máo Zédōng 毛澤東), teve fim a Guerra Civil Chinesa e, como consequência, inaugurou-se a República Popular da China (*Zhōnghuá Rénmín Gònghéguó* 中华人民共和国); ao passo que o exército derrotado do Kuomintang, já aludido Partido Nacionalista Chinês, agora liderado por Chiang Kai-shek (Jiǎng Zhōngzhèng 蔣中正), migra para Taiwan e lá estabelece a República da China (*Zhōnghuá Mínguó* 中华民国). É neste contexto de tensão política, agravado pela Guerra Fria, que acontece o grande fluxo de imigração chinesa que se instalaria na cidade de São Paulo.

Se retomarmos o exposto até aqui, podemos resumir quatro momentos de deslocamento de chineses para o exterior, com foco no movimento ao Brasil: a) o contexto de *huashang* e sua transformação na venda de força de trabalho *huagong*, ao século 19. No Brasil, a primeira imigração oficial pode ser identificada na ‘iniciativa do chá’ no fim do Império, citada anteriormente. Neste período, se

intensifica o “sistema coolie”, do qual o Brasil não participa. (Costa, C; Borba, 2015; Costa, E.V. 2010; Costa, E.A. 2018; Vêras, 2008; Yang, 1977; Zhou; Bentom, 2017); b) o agravamento da instabilidade políticas, do colonialismo e das guerras no território chinês durante o fim do século 19 e a primeira metade do século 20 levou a um movimento de migração interna, em direção a costa sudeste da China, e dali uma imigração ao exterior. Neste período a imigração chinesa é mais numerosa no Rio de Janeiro, motivada por contextos pontuais e iniciativas de particulares (Fausto, 2009; Silva, 2018); c) com os acontecimentos que se seguiram a Revolução Comunista de 1949, muitos chineses aliados ou participantes do Movimento Nacionalista, então derrotado, migram para locais como Hong Kong, Macau, Cingapura e Taiwan – fora, portanto, da abrangência político-territorial da recém fundada República Popular da China. É neste período, a partir dos anos 50, que ocorre a primeira grande onda de imigração chinesa para o Brasil – estima-se que tenham chegado em torno de 65 mil pessoas entre 1959 e 1972, contra os apenas pouco mais de 4 mil em todo o período anterior (Weinong, 2012 *apud* Silva, 2018, p. 6). Estando a República Popular da China fechada à cooperação internacional até os anos 70, a maior parte destes imigrantes vem da China não-continental – terras insulares costeiras citadas acima, que embora fizessem parte da China *lato sensu*, buscavam autonomia e/ou eram controladas por outros países. É justamente esta onda da diáspora chinesa que trará as artes marciais chinesas ao Brasil.

Como nota Rodrigo Apolloni (Apolloni, 2004; Apolloni; Aguiar, 2022), a maioria dos mestres de arte marcial que vieram para o Brasil tem em comum um contexto de remigração que parte de Cantão (*Guǎngdōng* 广东) para Hong Kong e daí para as Américas. Embora haja uma confusão de que as artes marciais foram perseguidas pela Revolução Cultural e por este motivo migraram, tal narrativa não passa de um equívoco motivado pela desatenção às datas. A chamada Revolução Cultural de 1969 – conhecida em chinês como *Grande Revolução Cultural Proletária* (*Wénhuà Dàgémìng* 文化大革命) – foi um movimento lançado por Mao Zedong e que tinha como objetivo consolidar hegemonicamente os valores do Regime Comunista e descartar elementos que a ele não se harmonizassem. Isto incluía muitos aspectos da China anterior ao Governo Comunista, como valores tradicionais e práticas que remetessem a China ao passado, incluindo aí as artes marciais. Entretanto, a maior parte dos mestres e mestras que viriam a ensinar no

Brasil já se encontravam fora da China continental no período da Revolução Cultural (sobre tal aspecto, conferir Apolloni; Aguiar, 2022, p. 21; Ferreira, 2013)

Feito este interlúdio para marcar que ‘onda’ diaspórica a qual pertencem os primeiros mestres a ensinar arte marcial no Brasil é a (c), dos anos 50, cabe ainda falar de um quarto momento da imigração chinesa, que se estende até o presente. Após a morte de Mao Zedong e início da liderança de Dèng Xiǎopíng (邓小平), ocorre a reabertura econômica da República Popular da China, programa oficialmente lançado pelo Governo em 1978. Dois movimentos se dão a partir daí: o primeiro, por parte da China continental, cresce um contingente de pessoas autorizadas a emigrar, junto ao afluxo de investimentos estrangeiros que passam a partir do território agora em globalização. O segundo, por parte de Taiwan, Hong Kong e arredores, são as emigrações motivadas pelo medo de que tal reabertura intensificasse as tensões por reclamação de tais territórios por parte da República Popular da China. Daniel Vêras (2008), em sua tese acerca da imigração chinesa no Brasil, marca que as diásporas se dão entre fatores de expulsão e atração: aquilo que leva as pessoas a saírem de seu território original e, dentro desta contingência, o que os leva aos territórios para onde se dirigem. Este período permite ver com clareza a alternância entre tais fatores, onde populações podem agora cada vez mais escolher também empreender no exterior e criar alternativas de vida e moradia fora do território desta grande China. Este período, já num cenário planetário de intensificação do neoliberalismo globalizado, é caracterizado por um fluxo quase dez vezes maior de pessoas chinesas chegando ao Brasil. Seguindo a marcação alfabética, este período (d) é o que consolida o comércio de atacados chineses na cidade de São Paulo, em regiões como a 25 de março, alimentado por complexas e difusas relações comerciais ao longo da rede *made in China* no Sul global (Pinheiro-Machado, 2009; Silva, 2018).

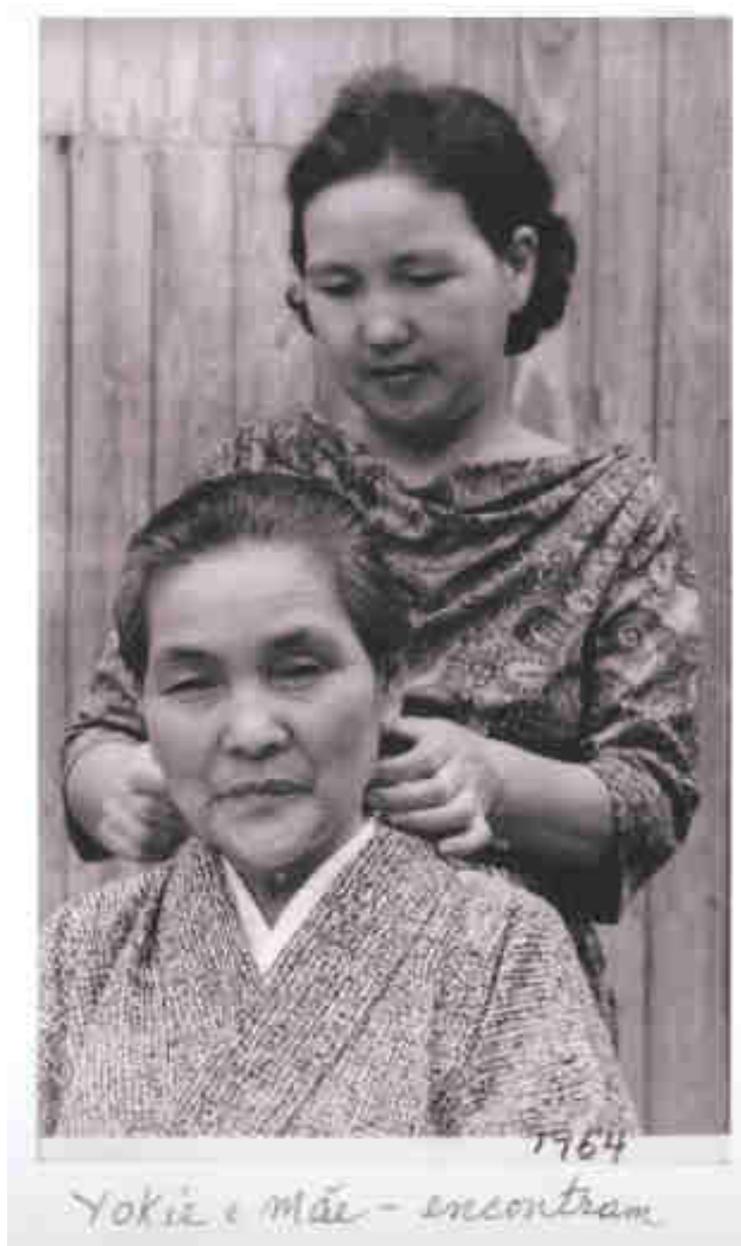
A diáspora chinesa, tal como ocorrida no Brasil, difere-se da japonesa especialmente pelo modo com que a mediação dos Estados nacionais aconteceu para realizar o deslocamento das populações. Embora haja experiências de acordos entre Brasil e China para projetos de migração, esses não se concretizaram (sobre isso, ver Bueno, 2022). Ao longo do século 20, os imigrantes chineses no Brasil viriam por conta própria, a partir de suas redes pessoais de relacionamento e trabalho. Diferente do que acontecera antes na imigração japonesa (e europeia), não haveria acordo ou facilitação jurídica, seja para adquirir terras ou imigrar

propriamente. Nas histórias de vida, isto se reflete nas possibilidades de ação e empreendimento. Vemos que Seiro Takayama chegara ao Brasil em 1935, retornando ao Japão alguns anos depois para buscar Yokie. Suas relações aqui, construídas ao redor da comunidade japonesa, foram também movimentadas pelos intercâmbios promovidos entre Brasil e Japão, que incluíam vindas de artistas, autoridades e realização de eventos que movimentavam uma série de relações. O bairro da Liberdade se consolida como centro nikkei a partir desta forma de construir relações orientada etnicamente. Entretanto, a partir da imigração chinesa da segunda metade do século 20, o bairro receberá não apenas diversos residentes chineses, mas também novos negócios que alteram sua paisagem. É neste período que chegam Chen Tu San e Chan Kwok Kai. O primeiro é o pai de Jaime Chen, de quem fui saber o nome apenas ao perguntar, já que, em todas as histórias que ouvi, ele era chamado apenas “meu pai”, “seu pai”, “o vovô”. Chen Tu San era cozinheiro, dono de restaurante, influente na comunidade cantonesa de São Paulo e figura querida pelos parentes lá na China. O segundo personagem era amigo e parceiro de Chen Tu San na Associação Geral dos Cantonenses do Brasil: o Mestre Chan, um dos “mestres pioneiros” (Ferreira, 2013), também conhecido como o “pai do Kungfu no Brasil” (Apolloni, 2004; Iamin, 2022). Os dois amigos chegaram em São Paulo nos anos 60 e buscaram fazer a vida “trabalhando duro”, como me contara Jaime. Jaime fala de Mestre Chan não como um mestre das artes marciais apenas, mas como um amigo de seu pai.

Nas páginas finais do álbum da família Takayama, Seiro conta emocionado de quando, junto de sua esposa Yokie, pode retornar ao Japão, depois de uma geração inteira no Brasil. Graças ao apoio de sua família e seus aprendizes de fotografia, ele e sua esposa puderam viajar ao Japão no ano de 1964. Com suas lentes, Seiro registra o reencontro de Yokie e sua mãe, vinte e seis anos depois da partida do casal ao Brasil.

**Figura 25: Yokie, ao fundo, arruma o cabelo de sua mãe, sentada.**

Albúm da Família Takayama, recorte realizado por Gabriel Guarino em setembro/2022



### 2.3. “Cultura chinesa” como cosmotécnica

A palavra *xiào* 孝, no chinês, foi traduzida na primeira seção como *piedade filial*. Gil por vezes fala em *amor filial* como tradução possível, enfatizando o vínculo que se dá entre as pessoas. Sinedino (2012) traduz por *cuidado* entre gerações, já que na tradição confuciana tal amor seria mais uma ação virtuosa do que um sentimento ou uma afeição. Tal concepção de virtude atravessa a socialidade da China ao Japão, e a reencontro na fotografia apresentada ao fim da

seção anterior: se dá na conduta da filha que arruma o cabelo da mãe, do filho que respeitosa e reverentemente revive o exemplo de seu pai. No capítulo anterior, conhecemos essa virtude como um dos “conteúdos da cultura chinesa”, cuja compreensão nos aproxima do “aspecto tradicional” da relação mestre-discípulo.

A “cultura chinesa” que Gil e Márcio partilham no Shaosheng é aquela produzida ao longo dos encontros em suas peregrinações, por onde tornam-se quem são (Ingold, 2015; Toren, 2021). Tais encontros compõem um duplo movimento. Enquanto acontecimentos, estão situados na história que aos poucos fomos apresentando, a partir do bairro da Liberdade, da chegada do kungfu no Brasil, da diáspora asiática de qual faz parte a família Takayama, a família Lin e os mestres pioneiros. Enquanto atos, se manifestam como engajamentos, agenciamentos e participações em atividades que transformam e são transformadas pelas pessoas ao longo do tempo. Tomando tal caminho duplo, gostaria de pensar Gil Rodrigues e suas companhias como participantes na diáspora chinesa, essa tomada enquanto uma atividade contínua no tempo. Retomando o conceitual de Gilroy acerca da diáspora, podemos pensá-la como participações e relações mutuamente implicadas:

Sob a idéia-chave da diáspora nós poderemos então ver não a "raça", e sim formas geopolíticas e geoculturais de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem (Gilroy, 2001, p. 25)

Minha leitura de Gilroy, atravessada por Ingold (2021) e Mizrahi (2018), me faz pensar a noção de comunicação e, conseqüente, de sistemas comunicativos, não como “um sistema de representações coletivas, tomadas a priori, independentemente e anteriormente da presença ou atividade de qualquer usuário particular de seus signos” (Ingold, 2021, p. 338), que seria o mesmo de pensá-la como simples troca de informações. Doutro modo, e me aproximando dos usos que faz Gilroy, comunicação é a capacidade de estabelecer um comum entre as pessoas, um “grau de mentalidade semelhante que lhes permita o conduzir suas vidas juntas” (Ingold, 2020, p. 19). Pensando com John Dewey e Heather Menzies, Ingold retoma a ideia de comunicação como a capacidade de transformar o ‘comum’ num verbo: comungar, definido como “uma maneira de fazer e organizar as coisas como participantes implicados [...] *imersos no aqui e agora do habitat vivo*. (Menzies, 2014, p. 122-123, *italico no original*). A comunicação/comunhão trata da possibilidade de fazer a vida junto, nas formas de transmissão que permite tais

modos de vida seguirem de geração em geração, por meio de ambientes que, ofertando novos contextos, implicam em uma variação contínua de tais modos de se viver. A diáspora implica em tal problemática: as variações dos modos de vida de pessoas, uma vez que deslocadas em seus territórios, mantem a comunhão em novos modos de habitação no mundo. O argumento de Gilroy, no trecho acima, permite um afastamento das essencializações de raça e etnia, que reificam a história como causa/consequência de certos significados partilhados. Doutra forma, tal conceituação de diáspora permite pensá-la enquanto uma atividade na qual as pessoas participam. A “cultura chinesa”, conforme a apresento, emerge do cotidiano de meus amigos e amigas interessadas em partilhar conhecimentos que possuam “um efeito positivo na vida das pessoas” – aprender a escolher o chá, conforme Jaime ensinava citando seu pai; investigar como a energia percorre o corpo num golpe, como na busca de Gil; agir conforme os preceitos de uma piedade filial que é vivida como condutas específicas de ação, etiqueta e cortesia.

É impossível aprender uma arte marcial em ‘abstrato’, isto é, conhecer um tipo geral que possa ser simplesmente nomeado ‘o taijiquan’, ou ‘o kungfu’, ou ‘a capoeira’. Aprende-se sempre com uma pessoa, junto a um grupo, que está em algum lugar, conhecendo um sistema de luta que muito viajou até que fosse ensinado ali. Como vimos, nos termos próprios da arte marcial chinesa, o que se aprende é um “estilo”, vinculado a uma “linhagem”, de uma mestra ou mestre específico. Como uma aprendizagem situada, se insere nas condições históricas, nas mudanças contextuais, os campos relacionais daquele período no qual se aprende, com quais pessoas se praticam junto, a partir de quais acontecimentos. Desta forma, na companhia de Jean Lave, ressalto que toda e qualquer aprendizagem é situada [*learning is situated*] (Lave, 2019, p. 139). A contradição, explícita no estudo das artes marciais chinesas, é que a historicidade de tais práticas remete a estruturas, modos de conhecimento e padrões de relações que ultrapassam o momento de prática presente, ainda que compreendamos este enquanto situado. Nos termos de Ingold e Dewey, dependem de comunhão e transmissão, numa variação contínua.

É neste sentido que penso a diáspora chinesa como uma atividade, perceptível nas várias formas em que se estabelecem vínculos com uma China comum que atravessa tempo e território. Tal comum tem as margens porosas, conflituosas, mas que não deixam de se aproximar em certas características. A problemática, no caso aqui apresentado, é como fabular a partir da “cultura chinesa”, tomando-a como

problema analítico. A resposta fraca a este problema seria entendê-la como princípio holístico que integra vários contextos, uma espécie de causa das coisas que as aglutina, tal qual ao conceito de sociedade que anteriormente critiquei a partir da proposta de etnobiografia. Uma resposta forte permitiria, ciente das parcialidades, investigar o comum que atravessa diferentes temporalidades: de Taiwan via mestre Shi e família Lin, o boom do kungfu nos anos setenta-noventa, o taijiquan de Chenjiagou, o saber-fazer de Jaime Chen, o legado dos sábios de Márcio. Para seguir tais coisas do campo, tomo a pista de Duncan Garrow e Stephen Feuchtwang (2010), que argumentam que a noção maussiana de ‘civilização’ é a mais apropriada para falar da recorrência destes comuns e seus modos de perpetuação em casos de temporalidades de longa duração tal qual a chinesa.

Há fenômenos sociais que se expandem para além de fronteiras políticas, não se restringindo a Estados, tribos ou nações; mas que ainda assim observamos vinculados a determinado substrato comum, identificável como pertencente a um grupo, num determinado território, em movimentos ao longo do tempo – tais são os “fenômenos da civilização” indicados por Marcel Mauss (2006; Mauss; Durkheim, 2007). Três são os escritos em que Mauss estuda o tema: o primeiro, de 1913, fora publicado sob o título ‘*Nota sobre a noção de civilização*’ e escrito em coautoria com Émilie Durkheim; e os outros dois, assinados singularmente, são ‘*Civilizações. Seus elementos e formas*’, de 1930, e ‘*A nação*’, de 1953. O primeiro conheci pela tradução para o português de Mauro Guilherme Pinheiro Koury (ver Mauss, 2006); quanto ao segundo e ao terceiro, consulte a tradução para o inglês editada por Nathan Schlanger, de onde verti ao português (Mauss, 2007; ver também o verbete de Moraes, 2015). A proposta de tomar a civilização como objeto, no contexto do método maussiano, implica em distinguir fenômenos de temporalidade e abrangência territorial que extrapolam a noção de Nação. Analiticamente, Mauss delineia que é pelo processo de “nacionalização” que certos fatos se circunscrevem numa organização política nacional, que não deixa de perder sua porosidade:

As sociedades vivem pelo empréstimo que fazem umas das outras, mas se definem mais pela recusa do empréstimo do que pela sua aceitação. Consideremos a esse respeito o notável argumento apresentado pelo rei de um dos reinos da China dos Tcheou [Zhou] a seus conselheiros e grandes vassalos feudais, que se recusavam a usar o traje dos hunos (Manchu) [*sic*] e a andar a cavalo ao invés de usar charretes. Ele tentou minuciosamente mostrar-lhes as diferenças entre ritos e costumes, entre as artes e a moda. A polidez, os gestos e até os beijos, todas essas coisas que atualmente se espalham e são imitadas por todas as nações estavam justamente entre

aquelas conhecidas e apresentadas às sociedades, mas por elas recusadas. (Mauss, 2006, p. 55, tradução e inserções minhas).

O fato de Mauss usar um exemplo chinês não é acaso: na China, podemos identificar ao longo do tempo uma disputa pela centralidade política, definida por um território governável (e expressa, em chinês, pelo termo *guó* 国), em que sucessivas dinastias reconstroem narrativamente um epicentro de costumes, ritos, obras clássicas, modos de organização social (expressos pelo já mencionado *wén* 文). A problemática, no caso da civilização chinesa, é a permanência e disputa pelo conjunto que *wén* 文 circunscreve e determina, como no caso do exemplo acerca de que roupas usar e como portar-se. Ao longo do tempo, a abrangência deste *wen* foi sendo aproximada (em reelaborações) a um legado cultural de um Império Chinês que remonta aos tempos das Primaveras e Outonos, os Reinos Combatentes, em resumo, a uma China Clássica dos períodos anteriores a unificação chinesa sobre os Qin (秦朝 Qín chāo, 221-207 AEC, antes da Era Cristã) e, mais precisamente, na síntese erigida sobre os quatrocentos anos da Dinastia Han (206 AEC-220 AEC) (sobre isso, ver Cheng, 2008, p. 328; Graham, 1988; Guarino-de-Almeida, 2022, p. 89-90). Em grande medida, o que entendemos nas línguas indo-europeias como ‘China’ pode se referir a coisas muito distintas se pensadas em termos próprios de lá. *Zhōngguó* 中国, hoje, refere-se a recente unidade soberana de uma nação chinesa continentalmente vasta, inserida num mundo com outras nações; em outros períodos, *guó* referia-se aos limites territoriais de uma cidade (como vemos na palavra chinesa que evoca a cidade cercada por muros: 国). Com o tempo, o termo veio ganhar uma conotação de aristocracia governante pois, onde estivessem os líderes da dinastia, seria o epicentro do governo (ver Wang, 2012, p. 362-363).

O *país do meio*, significado literal de *zhongguo*, referia-se à centralidade político administrativa que se relacionava com os vários *guó* do território chinês, que possuíam autonomia relativa quanto ao soberano. A unidade destes vários reinos era aquela de *zhōnghuá* 中华, expressão que traduziríamos também como ‘China’, mas que se refere literalmente ao que *floresce a partir do centro*. Já vimos este termo anteriormente, com os comerciantes ultramarinos *huáshāng*; mas também com os nomes próprios do que hoje se define, na política internacional, como China e Taiwan. Ambas carregam, em seus nomes chineses, o *zhonghua*, estabelecendo nominalmente a disputa pelo centro da civilização chinesa – pode

haver vários *Estados* (*guó*), mas só pode haver um centro para *a cultura florescer* (*wenhua*). Este termo, *wenhua*, se relaciona fortemente com a noção chinesa de ‘ritos’, como escrevi em outra ocasião:

Os ritos, em chinês, 禮 *lǐ*, se referem a um conjunto de práticas sociais que apresentam um caráter ritual – o que requer uma explicação cuidadosa, para não ser confundido com o aspecto religioso que o termo ritual tem no senso comum ocidental. No contexto de Confúcio, na China dos séculos V-VI a.C., os ritos designavam as regras de etiqueta, sociabilidade e cerimônia religiosa que os antigos reis de Shang e Zhou, fundadores da civilização chinesa, utilizavam. Carregavam, então, um sentido intencional de construção da vida comunitária, de modo que “observar os ritos” significa um amplo leque de situações exemplificadas em virtudes como “piedade filial”, “lealdade”, “compaixão”, o culto aos ancestrais, o domínio das artes e o estudo da literatura (Guarino-de-Almeida, 2022, p. 88-89).

Note que os Zhou ao qual Confúcio se refere são os mesmos citados por Mauss. Faz sentido que a China fosse uma das fontes para a noção de civilização, cujo estudo deveria ser realizado “através da etnografia e da história” para que se possa “traçar estas formas de civilização e unir civilizações diversas à sua base fundamental” (Mauss; Durkheim, 2007, p. 598). Por ‘formas de civilização’, Mauss define um conjunto específico de traços que lhe “confere um aspecto especial, diferente de qualquer outro, às sociedades que compõem esta civilização” (Mauss, 2006, p. 74). Tais traços são justamente aqueles que desde a China antiga são tematizados (isto é, objeto de elaborações e disputas entre escolas de pensamento e governo) como *cultura* (*wenhua*) que deveria ser cultivada pelo estudo (*xue*) e vivenciada na forma de *ritos* (*li*). Feuchtwang e Garrow enfatizam que a vantagem de tal conceituação maussiana de civilização é que ela permite que apresentemos semelhanças que se dão em vastos territórios e por longa duração, enquanto acomoda suas circunstâncias histórias concretas e particulares (Garrow; Feuchtwang, 2010, p. 126). Sem buscar um elemento holístico de integração que queira totalizar cultura/sociedade, pensar as formas de civilização permite investigar inferências úteis sobre como se relacionam modos de conhecimento que partilham um comum. Para tanto, é preciso atentar às “temporalidades” (Garrow; Feuchtwang, 2010) que atravessam as civilizações. Nos termos de Mauss, tais temporalidades são as “camadas civilizacionais” que compõem as “representações, práticas e produtos” em circulação no interior de uma civilização e entre civilizações distintas (Mauss, 2007, p. 63-64).

A exposição etnográfica realizada até aqui buscou expor tais temporalidades a partir das histórias de vida de meus amigos e amigas em campo. Suas atividades se relacionam com a diáspora chinesa em diferentes modos, como herdeiros de certos conhecimentos transmitidos na relação mestre-aprendiz, como praticantes e estudiosas de “cultura chinesa”, mas também pelas práticas que realizam e os efeitos que tais práticas produzem. Tal diáspora, ao longo da própria civilização chinesa, foi conceituada como uma continuidade cultural em vários territórios. A problemática, a partir do século vinte, é que tais territórios deixam de estar geograficamente ‘na China’ e mesmo a definição de onde é ‘China’ passa a ser objeto de conflitos políticos, tal qual a questão de soberania entre governo chinês e governo taiwanês. Véras aponta que, hoje, o “governo chinês vê a China Continental como Estado-núcleo de uma civilização chinesa na direção da qual todas as outras comunidades chinesas deveriam se orientar” (Véras, 2008, p. 35). Sobre esta tensão, perguntei a Gil se eles já tiveram algum problema pelo fato de o taijiquan que praticam estar ligado à China continental e o Kungfu à Taiwan. Num riso, Gil me explicou que é por isso que o Shaosheng é um centro de cultura “oriental”, termo que implica uma neutralidade política e abre espaço para o interesse principal: a cultura. Foi fazendo tais perguntas inconvenientes – sobre porque, afinal, é “cultura chinesa” que se faz em Taiwan e não ‘cultura taiwanesa’ – que pude, em meio a uma conversa com Shuyu, compreender os nuances que apresentei acerca de *wenhua*:

(Gabriel) Se eu entendi bem, Shuyu, na China, desde muito tempo, a cultura não é entendida como algo dado, mas algo que envolve um cultivo, um estudo, uma vontade de entender...

(Shuyu) mas não uma só vontade, mas você tem que comprovar que na sua vida você pratica isso. [acrescenta Shuyu e, após uma pausa, conclui:] acho que você poderia começar seu TCC com isso, Gabriel.

Sua sugestão, que segui às avessas, permite contextualizar a frase de Gil que apresentei no início: se aproximar da “cultura chinesa” é se aproximar de certos modos de conhecimento dessa civilização, de conteúdo variável e vasto, que se apresenta como características de uma civilização chinesa que buscou, por diversas vezes, eleger certas artes, temas, filosofias e estéticas como aquilo que floresce de si. Confúcio, o “primeiro professor” (Feng, 1966) da civilização chinesa compreende o estudo (*xue*) como “porta de entrada para o caminho”, relembra Giorgio Sinedino parafreseando Zhūxī 朱熹 (Confúcio, 2012). Interessante notar

aqui as escolhas de tradução: Sinedino, na citação de Confúcio que apresentei anteriormente, traduz *xuewen* como “estudar os textos” (Confúcio, 2012, p. 5); Anne Cheng, em tradução do mesmo texto, prefere enfatizar a própria cultura como ação, tal qual o “praticar” aludido por Shuyu:

Diz o Mestre: Um jovem deve ser respeitoso, em relação aos pais, quando em casa, e para com os mais velhos, quando em sociedade. Sem ser pródigo em promessas, ele cumpre as que fez. Sua simpatia estende-se a todos os homens, privilegiando inteiramente aqueles que praticam o *ren*. E, se ainda tiver tempo disponível, pode se dedicar à cultura das artes. (Confúcio, 1983, ênfase minha).

Entendo que o comum característico da civilização chinesa é o que recentemente Yuk Hui investigou em sob o conceito de “cosmotécnica” (Hui, 2016, 2020). Seguindo o raciocínio que Hui tece pela filosofia chinesa, gostaria de apresentar seu conceito de cosmotécnica como uma tradução direta da justaposição de duas palavras chinesas: *dào* 道 e *qì* 器. Cada termo deste par sintetiza uma discussão ampla, a saber: a ‘ordem moral do cosmos e seus padrões de integração’ e as ‘técnicas, meios e habilidades que realizam a vida material dos viventes’, respectivamente. *Dao* (grafado por vezes *Tao*) é geralmente traduzido por *caminho*, embora possa indicar também o *cosmos* e o princípio de regulação deste, enquanto unidade entre comunidade humana e os ciclos orgânicos que a atravessam e animam. Tal debate é inaugurado com a composição do Livro das Mutações (I Ching; *yìjīng* 易经), cuja elaboração remete aos tempos de Shang e Zhou:

Composto de inscrições divinatórias, o Livro das Mutações apresenta a operação de duas forças: *Qian*, o Céu, donde vem a força criativa que tudo preenche; e *Kun*, a Terra, capacidade acolhedora que limita a criatividade pela forma (Javary, 2001). Estas duas capacidades formam um contínuo que opera por dois componentes: 陰 *yīn* e 陽 *yáng*, aspectos simultâneos de uma unidade referida como “sopro” 气 *qì*. Este jogo, entre força criativa que tudo anima e forma receptiva que a molda, é base na qual emerge uma organização do cosmos onde um só “sopro” anima o mundo, sendo constituinte de todas as coisas, seja em seu aspecto manifesto e atual (aqui e agora) e no seu aspecto imanifesto e virtual (um devir cujo germe já está no presente manifesto). Na medida em que é o caráter cíclico da mutação que define a realidade, a origem é entendida apenas como um momento da alternância de um mesmo “caminho”, um mesmo *Dào*, termo que, a partir de então, assume posição central em todo o debate posterior do pensamento chinês. (Guarino-de-Almeida, 2022, p. 898 ênfases no original).

O termo *qì* (器, não confundir com o homófono de sopro/energia 气) designa “algo que ocupa espaço, como podemos notar pela leitura de um dicionário etiológico e também por sua representação gráfica (器) – quatro bocas ou

recipientes e, no meio deles, um cão que guarda utensílio de cozinha” (Hui, 2020, p. 42-43). Enquanto vocábulo, ele designa instrumento para um fim: *wǔqì* 武器 é o termo para *arma* ou *instrumento de combate*. Justapostos, *dao/qi* são a problemática da cosmotécnica chinesa: como que o vivente, a partir dos instrumentos com que faz sua vida viável, pode se integrar com o cosmos e viver em harmonia com as mudanças do mundo. Como enfatiza Hui, trata-se de um problema moral e um problema de conhecimento, já que o *dao*

leva o observador em direção ao não racional. Os confucionistas chamam essa experiência de “participação no céu e na terra” ([*cān tiān dì*] 参天地), a condição necessária a um sujeito moral cuja responsabilidade é facilitar o crescimento de outros seres.

Essa referência ao *tao* define o papel dos seres humanos e também sua posição no cosmos – isto é, no céu (*tian* 天, *qian* 乾) e na terra (*di* 地, *kun* 坤). Poderíamos nos referir a esse fenômeno como uma cosmologia moral que pode ser encontrada ao longo do pensamento e da arte chineses. (Hui, 2020, p. 144, ênfases no original, inserções minhas)

Depois de almoçarmos na Karen, comprarmos pães na confeitaria taiwanesa com nome oriental, de conhecer um mercado chinês de verdade e aprender sobre como achar as coisas lá dentro; depois desta peregrinação, o casal Chen fez questão de me levar em sua casa, no caminho da linha vermelha do Metrô, bairro do Brás. Percorrendo a rua em que nos leva à estação Japão-Liberdade, passamos pelo Sogo Plaza – uma galeria famosa por vender itens de *cosplay*, uma prática onde as pessoas se vestem de seus personagens favoritos de desenhos e filmes e os interpretam, numa prática comunicativa e de consumo onde há “caracterização e decalque de uma imagem outra no próprio corpo” (Greiner, 2017a, p. 135-136; Nunes, 2015). Observando um grupo de *cosplayers*, Jaime diz: “ó, o que eu gosto daqui [é] que você pode ser quem você quiser, no fim de semana. Você veste uma roupa, escolhe um personagem e pronto, você faz parte daqui”. Curiosamente, é a liberdade irrestrita do sentido ocidental que Jaime aprecia ao olhar o movimento do bairro da Liberdade; diferente daquela liberdade chinesa explorada ao fim do primeiro capítulo. Uma liberdade chinesa, de fazer o esforço do possível frente a um mundo que oscila entre caos e limitações; se distingue da ideia de liberdade como faculdade, capacidade de fazer.

Ao chegarmos na casa do casal Chen, no bairro do Brás, é a ‘liberdade chinesa’ que emerge na forma de uma sóbria celebração. Chegando na portaria do Prédio,

Jaime me dizia com um sorriso que, apesar da dificuldade dos trabalhos dele e de Márcia, não se arrependia das escolhas da vida, pois foi neste caminho que conseguiram comprar um apartamento e cuidar da família – mais vale a ação virtuosa frente as intermitências da vida, no esforço do possível, tal qual a conduta do sábio frente ao mundo. A família, como a relação mestre-aprendiz, é um lócus de investimento, cujo retorno se dá na possibilidade de multiplicação da sua ação no mundo. No caso da família Chen: o casal, os filhos e a pequena cachorrinha Mei – esta última, fizeram a ressalva, “a única que tem que gostar de você, se não, não entra na casa”. Passada a aprovação canina, sento-me com Jaime no sofá da sala, e ele me diz num tom de preocupação “Guarino, você é de casa. Não precisa ficar dormindo lá no chão da academia!”. Expliquei que havia um pequeno quarto no Shaosheng, onde recebiam os mestres quando eles vinham. Aliviado, ele pega um DVD que de longe reconheço: *Shaolin Kung Fu - Wheel of Life*, que meu pai me dera de presente quando adolescente. Conto pra Jaime que conheço, e ele diz que esta apresentação lembra seu primeiro contato com a arte marcial chinesa:

eu lembro de bem pequeno ver uma apresentação – essa coisa do meu pai ser da associação fazia a gente ter acesso a umas coisas que eram meio fechadas. teve esse evento, e eu lembro de ver uma apresentação de qigong, aqueles quebramentos. Era um grupo chinês, de artistas, tinha uma coisa com a ópera também, mas, Guarino, eu juro, eles pulavam, de perna esticada: um metro e meia do chão! Juro pra você, de pernas esticadas. Pra mim, ainda mais sendo garoto, aquilo era uma coisa assim... eu lembro que ali eu pensei “eu quero fazer isso!”, porque era uma coisa incrível, quase mágica. E eu gosto muito disso, da mística, da tradição...”

De alguma forma, fora também os assuntos do mistério que me levaram ao taijiquan, antes mesmo que este fosse objeto de meu projeto de conhecimento acadêmico. Dois anos antes do início do doutorado, eu estivera na China para participar do 7º Campeonato Mundial de Kungfu, apresentando uma rotina da minha especialidade: espada reta chinesa, *jiàn 劍*. Observando o movimento dos outros atletas, que comporiam o pódio distantíssimo de minha classificação, eu notava que havia algo ali que me escapava. Voltei ao Brasil com essa dúvida sobre o que, naqueles movimentos, se diferenciava do que eu fazia. Eis que um conselho, vindo de amigas e amigos de treino, começou a me chegar numa fórmula mais ou menos recorrente: “você devia treinar taijiquan. Lá, eles estudam de maneira mais profunda o significado dos movimentos”.

No início de dois mil e dezenove, eu acabara de ingressar no doutorado em Educação na PUC-Rio, interessado nos efeitos da prática da arte marcial na vida das pessoas. Minha escolha de pesquisa ainda se delineava, sob o conselho de minha orientadora para que eu investigasse uma arte marcial chinesa diferente daquela que eu já fazia: o Garra de Águia da família Lau (*Liú Shì Yīngzhǎo Fānzǐ Mén* 劉氏鷹爪翻子門). Na eleição de um campo para etnografia, lembrei de uma dica. Raquel Santos, grande amiga que me acolhera quando novato na seleção brasileira, estudou na Escola do mestre de Gil, em Chenjiagou. Quando a perguntei sobre, Raquel fora enfática e direta: se eu quisesse saber sobre taijiquan, deveria conversar com Gil Rodrigues. Entrei em contato pelas redes sociais e, mesmo sem nos conhecermos, Gil fora de uma simpatia enorme, colocando-se disponível para ouvir meus interesses de pesquisa. Aproveitando que iria de Niterói à Campinas para um treino da seleção brasileira, combinei de na volta visitar a Escola de Gil. Lá, em nossa conversa, Gil fizera uma ressalva que tomava a forma de um conselho: “para poder escrever sobre taijiquan, acho que vai ser importante colocar seu corpo disponível para prática”.

Neste capítulo, meu intuito foi apresentar, caminhando junto de Márcia e Jaime Chen, o contexto da etnografia na História, a “cultura chinesa” como produção de efeitos na vida, e a noção de civilização como chave para conceituar a diáspora chinesa e sua relação com as atividades do mundo “do kungfu” no Brasil. Tais objetivos se conectam em continuidade com a temática do primeiro capítulo: conhecer a “cultura chinesa” como partilhada por Gil laoshi. Há um aspecto que, embora presente ao longo do texto, restou pouco evidenciado: a diferença cultural enquanto desenvolvimento de habilidades. Se mobilizarmos termos apresentados ao longo do capítulo – peregrinação, etnobiografia, civilização, cosmotécnica – temos como consequência analítica que ‘aprender cultura’ não é apenas aprender ‘sobre’ uma cultura, mas aprender ‘nela’ e ‘com’ as pessoas ‘como’ elas vivem, agem em suas relações e, agindo, as produzem. Quando Jaime me diz, relembando os ensinamentos de seu pai Chen Tu San, que “o que alimenta não é a comida, é o gosto”, ele faz mais que apenas me dar uma informação. No contexto narrativo em que estou com ele, comendo e escolhendo o que comer, Jaime garante meu acesso a um modo de engajamento com o mundo – no caso, com o cardápio, a comida, o mercado, os chás, alterando o curso de minhas ações e desvelando mundos

sensoriais ainda não acessados. Ana Maria Gomes, na companhia de Jean Lave e Étienne Wenger, relaciona o “garantir acesso” [*grant access*] à “aprendizagem” [*learning*] da seguinte forma:

Se a aprendizagem ocorre, é por causa da maneira específica como as pessoas garantem acesso umas às outras (Lave e Wenger 1991). Lave destacou essa ideia para explicar como a aprendizagem é possível, [como] o acesso de uma pessoa a outra, o próprio modo de agir e de estar envolvido na prática, cria as possibilidades de aprendizagem. A garantia do acesso é facilitada por gestos específicos, uso de objetos, frases e inflexões discursivas, temperamentos expressados e emoções, informações prévias (antecedentes culturais) que são evocadas, demonstradas e desveladas no ambiente e disposições específicas, por vezes expressas corporalmente. Práticas em diferentes domínios podem ser amplamente ou variavelmente acessíveis, ou relativamente isoladas, com consequências para os processos de aprendizagem. (Gomes, 2019, p. 162, tradução e inserções minhas).

“Acesso”, portanto, é uma ferramenta analítica para investigar aquilo que, quando falamos de civilização, são seus modos de conhecimento e modos de transmissão de conhecimento, que acontecem por meio da ‘participação na prática’ [*participation in practice*]. E toda pessoa, na vida, é “participante” numa série de práticas continuadas. Voltando ao caso do gosto referido por Jaime, todas são práticas em atividades situadas: escolher o chá, andar no mercado, caminhar na rua. Aprender, portanto, é constitutivo da nossa vida; e investigar o aprender é uma questão de como nossa participação se transforma ao longo do tempo, enquanto as próprias práticas mudam, em relação (Lave, 2019). Nos termos ingoldianos, o conhecimento é longitudinal e acontece no curso da vida, na comunhão, transmissão e variação que compõem nossas peregrinações (Ingold, 2015, 2020). Lave e Ingold partilham uma perspectiva relacional da aprendizagem e, embora haja diferenças em suas abordagens (ver Lave, 2019, p. 146-147), é possível aproximá-los neste momento para pensar a afirmação que começamos o primeiro capítulo: “Pra entender o taiji, tem que se aproximar da cultura chinesa, da China”. A diferença entre chineses e brasileiros, ou brasileiros que aprendem com chineses, deixa de ser um problema de crenças culturais ou origens étnicas; torna-se uma questão de disposições atencionais. O “gosto que alimenta”, para Jaime, não é uma crença ou valorização. É, nesta perspectiva, um modo de engajamento sensorial, um cultivo de percepção, em suma, habilidades desenvolvidas em atividades na prática.

Assim, o que nós pensamos corriqueiramente como diferenças culturais são, de fato, diferenças de habilidades, de percepção, de ação, coisas que se desenvolvem em um

corpo que cresce, através da nossa experiência de crescimento em um determinado ambiente. (Ingold *et al.*, 2014, p. 324).

Chegamos aqui na discussão central dos próximos capítulos: a aprendizagem da arte marcial chinesa. Até aqui, usei de maneira indistinta uma série de termos (aprender, aprendizado, aprendizagem) para aquilo que Lave chama *learning*. Optei, quase que por imposição do campo e de sua escrita, por deixar tais definições até agora implícitas, composição indireta daquilo que Hui descreve como um traço cosmotécnico da arte chinesa: a mistagogia. Como uma iniciação ao mistério, necessita de uma cena que a envolva: os contextos que apresentei ao longo desses capítulos iniciais. Adiante, apresento o regime de aprendizado [*apprenticeship*] da Escola de Gil, o desenvolvimento de habilidades no salão de treino do Chen taijiquan, e além.

### Capítulo 3. Uma Escola de Chen Taijiquan

“*Jībēngōng lǎojià yīlù: wújí zhuāng*” diz Gil laoshi para seus aprendizes. Ao longo da sala, estão dispostos em filas, a mais ou menos um metro de distância um do outro, orientados de frente para o grande espelho do salão. Laoshi está entre aqueles da fileira da frente, na mesma postura que as outras pessoas: em pé, de pés juntos, braços estendidos e dispostos ao lado do corpo, mãos pousadas sobre as laterais das coxas. Algumas pessoas de olhos fechados, semicerrados, outras de olhos abertos. A frase proferida em chinês anuncia o próximo momento da aula. A transcrição fonética, acima, não exprime o efeito de ouvir a frase em chinês, no curso da prática de taijiquan, sem nenhuma tradução ou explicação em português.

#### 基本功 老架一路 无极桩

Ver os caracteres chineses talvez traga a mesma sensação de desconhecimento que temos ao ouvi-los. São pronunciados naquilo que, em português, seriam palavras de apenas uma sílaba. A fala pausada gera um efeito análogo ao da disposição do chinês escrito: uma espécie de contínuo intervalado, que para a leitora ou o ouvinte inexperiente é de difícil compreensão: seja por não saber o significado da palavra em si, seja por não saber quais unidades, se somadas, formam novas palavras. A ‘língua chinesa’ é na verdade uma família linguística composta de diversas variantes, unidas por uma mesma forma escrita. É como se cada variante lesse a mesma palavra no caractere, pronunciando-a de forma diferente. Sendo a escrita comum às variantes, é nela, e não no som, que reside o significado. Há também muitos homófonos e, ao se ouvir palavras novas, dificilmente sabe-se de pronto qual sua forma escrita. No taijiquan da família Chen, usa-se o mandarim padrão, idioma oficial da República Popular da China, e lá referenciado como *pǔtōnghuà* 普通话. É o chinês mais amplamente estudado fora da China, aquele que Gil também estudara. Em suas aulas, muitos termos são ditos nesse chinês. Ainda que não haja uma preleção sobre os significados, ao longo do tempo é possível apreender seu contexto e uso no treinamento. Ou, para os muitos aprendizes que estudam mandarim, atentos aos livros da biblioteca da Shaosheng, é possível conectar o som a cada um dos caracteres correspondentes:

jī běn gōng lǎo jià yī lù wú jí zhuāng  
基本功老架一路无极桩

Após falar “*Jīběngōng lǎojià yīlù: wújí zhuāng*”, laoshi pausadamente narra as instruções do movimento, enquanto também as executa lentamente – numa sincronia que permite aos aprendizes imitá-lo e realizar o passo a passo da movimentação. “Um: afundar os joelhos, a partir da dobradiça do quadril.” Enquanto cada instrução verbal se dá em tempo espaçado, o movimento se faz contínuo, o que permitia perceber o efeito da postura sobre os pés e pernas. “Dois: transferiu o peso para a perna direita, isso, o calcanhar esquerdo sai do chão: ponta do pé esquerdo.” Alguns aprendizes, já sabendo que são cinco etapas até a postura final, se adiantam e aceleram o movimento. Logo retornam, assim que notam que o laoshi (e, com ele, a maior parte da turma) ainda está na etapa anterior.

**Figura 26: “Contagem” das etapas do movimento – Figuras do Mestre Chen Ziqiang**

Chen Ziqiang, Acervo da Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil



Da esquerda para a direita, vemos imagens do mestre Chen Ziqiang executando a “*postura de preparação*” [yùbèishì 预备式] que Gil laoshi conduzia. A figura é parte integrante de uma série de livros didáticos escritos pelo próprio mestre, e fora cedida por Gil para a apresentação neste texto. Podemos notar, no detalhe da figura, o quão baixa é a postura, numa espécie de ‘agachamento’ que conserva a linha vertical do corpo. A “transferência de peso” para o pé direito, que segue o “afundar”, intensifica a sensação de “peso” ou pressão no pé direito, que conectado ao chão sustenta o corpo verticalmente. A ânsia por passar rapidamente por cada etapa, às vezes, advém do trabalho exigido na execução vagarosa do movimento, como num exercício de força isométrica que segue em: “Três: ponta do pé esquerdo toca ao lado, o peso permanece na perna direita”. “Quatro: pé

inteiro”. “Cinco: peso igual nas duas pernas”. Chegamos na postura mais à direita da Figura 26, acima. Em comparação com a primeira etapa, é possível perceber a disposição do “afundar”, enquanto as pernas se dobram conservando aquilo que laoshi chama de “arco da virilha”; forma que se desenha no meio das pernas, indicando que, embora o trabalho das coxas esteja ativo, a virilha está “disponível e relaxada”. Fala-se também nas “virilhas de trás”, indicando a região que chamam de “traseiro”, conexão das nádegas às coxas.

**Figura 27: Laoshi conduz wuji zhuan: contagem “três”**

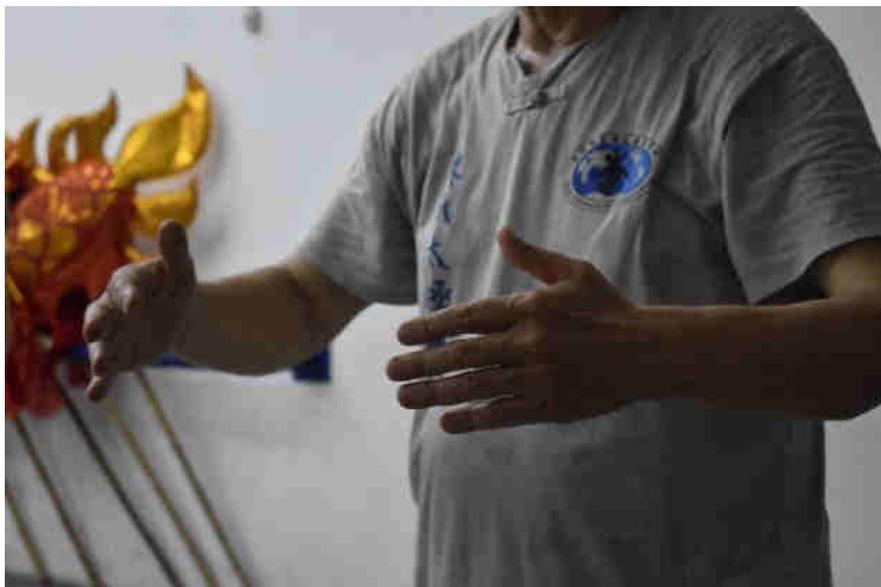
Foto: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Outubro/2022



Já com os dois pés inteiros no chão, Gil fala aos aprendizes no mesmo tom calmo em que conduzira o movimento: “proveitem essa pausa pra assentar mais a postura, como se o umbigo quisesse empurrar as costas para trás, isso”. “agora, devagar, subiu os braços, até a linha dos ombros”. A correspondência entre sua fala e sua movimentação, atrelada a sincronicidade com que os aprendizes se moviam, permitia que as pessoas mais ao fundo da sala acompanhassem a prática – os que não podiam vê-lo, viam o movimento dos colegas mais próximos. “Isso, isso”, parando os braços na linha do ombro paralelos ao solo, “agora, arredondou os braços, relaxou os cotovelos, palmas olhando uma pra outra”.

**Figura 28: detalhe das mãos em wuji zhuan**

Foto: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Outubro/2022



Quando todos estão na postura detalhada na figura acima, Gil anuncia o nome da prática, apresentando uma tradução do que antes havia dito apenas em chinês: “Wuji zhuan: postura do vazio primordial”. De olhos fechados, a anúncio é seguida pelo silêncio de laoshi. Por alguns minutos, nenhuma instrução além daquelas proferias na contagem que nos levou a postura. Muitas pessoas fecham os olhos, se concentrando neste momento de prática que se assemelha a uma meditação em pé. Outras permanecem com os olhos abertos – eu entre elas, não fecho os olhos: pelo espelho observo o laoshi, meus colegas de turma e o ambiente do salão. Há uma música tocando, de uma playlist do spotify selecionada por laoshi. Reconheço a trilha: é o álbum *Tai Chi*, de Danilo Tomic, artista paulistano mestre em shakuhachi (flauta de bambu japonesa, que é possível ouvir seguindo este [link](#)). O silêncio ‘da fala’ é povoado pelos sons do salão e fora dele: o prédio do Shaosheng, aberto para a calçada, recebe sons da rua, das pessoas que passam pelo interior do prédio, da música no salão.

Praticar junto dos aprendizes de Gil, na Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil, poderia ser descrito como método de pesquisa: uma forma de acessar a arte marcial, percebê-la em seu contexto, investigá-la na prática. Embora o caminho de produção de conhecimento aqui eleito parta do concreto para o abstrato (ou das coisas para a conceituação) a decisão de realizar um trabalho de campo é anterior ao encontro com o taijiquan: uma espécie de ‘anti-metodologia’ própria da

antropologia, onde a realização do campo apresenta os modos próprios de se cada coisa. É ‘anti-metodológica’ na medida em que não prescreve os modos de ‘coletar dados’ ou a ‘ordem da pesquisa’ – aquilo que chamaríamos de ‘métodos de pesquisa’. Trata-se de pensar o conhecimento como emergente das relações no mundo: o ‘anti-método’ é uma postura de abertura para “seguir as coisas” (Miller, 2013) e compor assim uma metodologia no sentido amplo, como uma capacidade de conceituar e aprender com as coisas (Mizrahi, 2021).

Ingold tem chamado a observação participante de uma ‘educação’, onde o conhecimento emerge de uma aprendizagem realizada como um “compromisso ontológico” com as pessoas e suas vidas (Ingold, 2016, p. 407-408). “Antropologia como/e Educação”, nome de um dos livros de Ingold, é uma composição interessante para se pensar não apenas a pesquisa como aprendizagem, mas também a relação entre as disciplinas antropológicas e pedagógicas. No Brasil, Tania Dauster é uma figura central nesse caminho da Antropologia e Educação, por um duplo aspecto: teórico, quanto às suas contribuições para se pensar a educação como prática cultural e, portanto, imersa numa teia de sentidos que varia localmente (Dauster, 1997, 2007); e, institucionalmente, Dauster foi a criadora da disciplina de Antropologia e Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação na PUC-Rio, constituindo um espaço de desenvolvimento de pesquisas neste “saber de fronteira” entre a Educação e a Antropologia (ver Tibau; Pavão, 2022). É nessa ‘linhagem acadêmica’ que se dá minha pesquisa: sou orientado por Mylene Mizrahi, que hoje leciona a disciplina criada por Dauster no PPGE/PUC-Rio e que lidera o Estetipop – Laboratório de pesquisa antropológica em estéticas, aprendizagens e cultura pop/popular.

“O trabalho de campo começa quando você começa a se mexer”, disse-me Mylene Mizrahi, quando ainda conversávamos sobre a “eleição do campo” – isto é, a escolha de onde, quando e o que pesquisar, realizada ao longo de um mergulho nas etnografias, na tradição antropológica, na teoria social, como forma de se preparar para a experiência de produzir conhecimento em meio a habitação do mundo na companhia de outras pessoas. Ao longo dos encontros do Estetipop, meu interesse na arte marcial chinesa fora mobilizado desde “uma discussão antropológica sobre estética, os objetos materiais, as expressões artísticas e a criatividade” (Mizrahi, 2021, p. 172). Temos chamado esse encontro entre antropologia, arte e educação de uma ‘antropologia das aprendizagens’, cujo

interesse é investigar a dimensão sensível da vida, na qual a educação pode ser pensada como uma relação que se dá entre estéticas, materialidades e subjetivações. No caso dessa pesquisa, tal orientação me levou a uma leitura própria da obra maussiana sobre “as técnicas do corpo” (Mauss, 2017a), como ponto de partida para pensar a arte marcial chinesa desde uma perspectiva relacional da aprendizagem como atividade situada, desde as obras de Jean Lave (2011, 2019). A Antropologia como/e Educação desenvolvida nas obras de Tim Ingold (2015, 2020, 2021; Ingold et al., 2014) estabeleceu uma ponte para que eu pensasse a observação participante como uma “prática de correspondência”, na qual a minha atenção às coisas pudesse ser vivenciada como um desenvolvimento de habilidades.

Tornar-se aprendiz, portanto, fora também uma correspondência entre o taijiquan que eu buscava e o fazer antropológico pelo qual eu me dirigia. Foi a partir daí que encontrei a obra de Douglas Farrer, que nomeou o processo que eu já tentava fazer: uma *performance ethnography*, na qual o pesquisador assume a condição de aprendiz de uma arte performática como lócus central para produção de conhecimento (Farrer, 2018, p. 147). Sendo o termo *performance ethnography* inédito em português, tenho traduzido como ‘etnografia em performance’ para enfatizar o traço processual deste modo de observação participante, na qual a pessoa em pesquisa se engaja continuamente na aprendizagem. No presente caso, não se trata de uma etnografia ‘da performance’ do taijiquan, mas do taijiquan conhecido ‘em performance’: meu engajamento na prática é de onde parte a pesquisa, mas não necessariamente o objeto central ao qual o texto retorna. O objeto central é a própria Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil. Entretanto, e esse é o traço constitutivo da noção de ‘etnografia em performance’, conhecer a Escola se deu a partir da frequência em suas atividades cotidianas e participar das aprendizagens da arte marcial chinesa. Voltemos, portanto, a um componente essencial do treinamento do Chen taijiquan: o wuji zhuan, porta de entrada deste capítulo.

### Figura 29: Wuji zhuan, postura do vazio primordial

Foto: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Outubro/2022



Em pé, também na “postura do vazio primordial”, sentia as coxas trabalharem, sustentando o peso do corpo, enquanto meus pés pareciam se espalhar pelo chão, numa palpitação que se estendia dos calcanhares, planta do pé, dedos. Tais sensações, aos poucos, iam vencendo a ânsia de manter os olhos abertos. De alguma forma, não havia nada para ‘ver’ ali, além do que estava acontecendo no meu próprio corpo imerso na atividade conduzida por Laoshi.

Ao longo das conduções da postura do vazio primordial, a fala de laoshi se divide em dois tipos gerais de instrução. Há indicações diretas quanto à execução do exercício, que proponho chamar, inicialmente, de ‘instruções diretivas quanto ao movimento’: “proveitem a respiração para afundar o peito, isso, mantenham a respiração lenta e profunda”. Outras falas dirigem a observação do corpo na prática, ao mesmo tempo em que ressaltam efeitos do exercício: “percebam a sensação dos pés no chão, enraizando.” Podemos chamá-las de ‘observações quanto à atenção, às sensações que se percebe’. Ditas em continuidade com as instruções diretivas, tais observações parecem ser um comentário sobre um estado comum a todos, que se manifestaria em cada corpo particular. Assim, constituem um espaço contínuo entre uma ‘observação’ e uma ‘instrução’: são simultaneamente ambas, quase uma ‘indução’ que o corpo seguiria a partir da prática da postura e da escuta de laoshi. Pode ser que algumas pessoas sintam, e com isso observem, o “enraizamento” mencionado. Em algumas ocasiões, laoshi pergunta ao fim da prática como nos sentimos; hora em que algumas pessoas aproveitam para descrever com as próprias

palavras suas sensações, perguntando em seguida “é isso?” – ao que laoshi responde acolhendo ou rejeitando palavras mobilizadas para descrever as percepções legítimas, delineando então o conjunto de significados possíveis do que antes mencionara como “enraizamento”. Há, ainda, instruções que destacam a relação entre corpo e ambiente: “os pés, firmes no chão, se conectam com a Terra e o topo da cabeça se conecta com o Céu”.

Para quem vê de fora, parece que as pessoas estão apenas em pé; para quem pratica, há um intenso “trabalho interno”. Nas conversas após a prática, o treinamento desta postura é por vezes apontado como “a parte mais difícil do treino”. É comum que “na postura” haja dores na musculatura, tremedeiras, suor excessivo, além de pensamentos vários que parecem oferecer “resistência à prática”. Laoshi costuma dizer que o wujizhuan é “uma parte central do taijiquan, onde se estruturam os princípios da prática”. Além da fala, é comum que ele mesmo “saia da postura” e vá ajustando o corpo dos aprendizes, um por um. Tal ajuste é personalíssimo: não visa a uma forma externa padronizada, mas sim colocar a pessoa no melhor local da sua prática, na disposição daquele corpo singular, de modo a permitir um relaxamento ativo. Na imagem abaixo, vemos Gil laoshi tendo sua postura ajustada pelo mestre Chen Ziqiang, na ocasião de um de seus seminários no Brasil. É possível clicar na imagem e acessar, em vídeo, a explicação do mestre.

**Figura 30: Vídeo do Mestre Chen Ziqiang ajustando a postura de Gil Laoshi**

Vídeo: Danilo de Paula Lemos; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Maio/2018



Para assistir ao vídeo: pressione a tecla ctrl e clique com o cursor/mouse na imagem, que abrirá um link em seu navegador. Se preferir, clique [aqui](#).

Depois de alguns minutos “em wuji”, laoshi volta a falar com a turma: “isso, devagar, vai descendo os braços, as mãos se encontram na região logo abaixo da cintura. *Taiji zhuan*”. A postura anunciada é semelhante a anterior, de wuji zhuan, com a diferença que uma palma repousa sobre a outra, como se descansassem na barriga, juntas. Desta postura, laoshi conduz o comando reverso da posição inicial: “relaxou os braços. Perna esquerda junta com a direita. Estendeu os joelhos”. É o

fim deste momento de prática que marca o encerramento da primeira parte da aula. “Pausa pro chá!” avisa laoshi, e só então os aprendizes deixam o salão e começam aos poucos a conversar e se dirigir à mesa de chá na recepção.

Na maior parte das práticas conduzidas na Escola, há pouca ou nenhuma explicação dos termos chineses que se emprega. É pela repetição, aula a aula, que certos sentidos são fixados, num foco que se volta à produção de efeitos nos aprendizes. Quando laoshi fala em “conectar com o Céu”, trata-se de uma escolha de tradução do chinês *tiān* 天. Conversando sobre tais escolhas, Gil menciona que embora haja uma aspiração holística do termo, o jeito de ensinar em Chenjiagou está mais interessado em proporcionar uma orientação prática para o movimento, para que esse gere os efeitos esperados no método do taijiquan. No caso, falar em ‘Céu e Terra’ apontam para construção de um eixo vertical no corpo, possível na relação dos pés e cabeça com seus horizontes de contato. Gil diz que as instruções do mestre Chen Ziqiang são “mecânicas mesmo”, embora os termos do chinês, graças a polissemia, permitam extrapolações cosmológicas.

Para um aluno que tá chegando, que não tem esse contato [com a prática], ele pode ouvir Céu, Terra, e achar que é algo super “oh”... Aí depois da ‘aula quinze’ eu continuo falando Céu e ele não acessou nada “oh”: aí a experiência vai ganhando este contorno mais prático.

Neste ponto, questionei se não havia mesmo assim um aspecto cosmológico na menção ao Céu-Terra. Gil respondera que sim, “mas isso tem a ver também, Guarino, com o seu repertório de conhecimentos, de estudo inclusive da cultura e da filosofia chinesa.”. Este “repertório”, laoshi pontua, é uma etapa posterior do aprendizado. No início, o perigo é que tais explicações complicadas “fiquem aqui [apontando pra cabeça] e não aqui [ele percorre com as mãos o tronco e pernas]”. Há etapas diferentes da aprendizagem dos termos chineses, úteis em momentos distintos. Um termo diretamente acessado, vimos, é o próprio *wuji zhuan* e sua tradução *postura do vazio primordial*. Em um fim de aula, laoshi comentara que

muda bastante nossa relação com a prática quando a gente pensa nos textos clássicos chineses, na noção de *wuji* – que eu poeticamente, livremente, traduzo como *vazio primordial*. É estado anterior a manifestação de *yin-yang*. Depois vem o *taiji*, o comecinho da manifestação e depois *liang yi*, o *yin-yang* que já estudamos, já ouvimos falar.

Traduzir o “vazio primordial” como estado “anterior a manifestação” é um recurso que enfatiza o aspecto de quietude e pausa, atrelado a capacidade de relaxamento que se busca na postura estática de wuji zhuan. Se pensarmos na relação entre os termos chineses, mesmo com o aspecto prático das instruções, estamos diante de um esquema de ordenação do mundo e de regulação de seu movimento. Tomemos como caso o Céu-Terra. Anteriormente, mencionei como o esquema cosmológico da China antiga era composto de duas propensões ou forças básicas: Qian, termo antigo para Céu; e Kun, para Terra. Tais conceitos se referem a duas capacidades do cosmos: a criação e transformação, relacionada ao infinito Céu acima dos viventes; e a realização e materialização das formas, atributo da terra que acolhe e permite que a vida aconteça. Como aponta Wang Mingming (2012), nesta ontologia clássica da civilização chinesa o mundo é entendido como uma continuidade ininterrupta: o Céu, *Tiān* 天, não é uma exterioridade, mas apenas um local alto ao infinito, meio por onde habitam os deuses e espíritos elevados. A Terra, *dì* 地, é tomada como superfície vital, que acolhe o sopro celeste, dando forma e base para a transformação vital. A justaposição de Céu-Terra, *tiāndì* 天地, designa o mundo em totalidade, ao passo que traduz também o território de ação dos viventes. Diz-se que “*tiān bù yán, dì bù yǔ* 天不言, 地不语”, isto é, “o céu e terra não falam”. Desde Confúcio, a existência humana habita este intervalo entre Céu-Terra: a pessoa humana tem como desígnio moral falar e realizar, na consolidação de *sāncái* 三才, as três potências Céu-Humanidade-Terra.

Para o que interessa a Gil laoshi na condução de wuji zhuan, basta partilhar que Céu e Terra são, nessa lógica chinesa, orientações espaciais: o céu acima de nós, projetando um horizonte vertical; e a terra abaixo, chão que nos dá possibilidade de movimento. Durante a prática, Laoshi diz que “o topo da cabeça cresce em direção ao Céu; os pés se enraízam na Terra”. O efeito, pensando-se em vetores de força, é produção de um eixo vertical no corpo, que permita um movimento constante e equilibrado. Pense num corpo em queda: cair ou desequilibrar-se pode ser descrito como aproximar o corpo da horizontal ou, ao menos, oscilar a verticalidade da postura ereta. A manutenção do eixo vertical, no taijiquan, se manifesta como um trabalho sobre os apoios e as estruturas corporais que permitem o corpo se sustentar, desde um centro relaxado e forte. Em uma

tradução dos ensinamentos do pai de seu mestre Ziqiang, mestre Chen Xiaoxing, Gil refere-se a este aspecto da prática como “Eixo central”:

### **重心 (zhòng xīn) Eixo central.**

Comentário: o termo zhòng 重 exprime uma noção de *peso*. Entretanto, optamos por traduzir por *eixo* remetendo à explicação do mestre Chen Xiaoxing de que o corpo, durante a distribuição de peso e movimento, deve conservar o eixo central em transformação. Centro de gravidade, outra tradução possível, não exprime o contexto do Chen taijiquan onde o alinhamento e conexão entre centro e partes se mantém estáveis na transformação do movimento. Afinal, todo corpo, mesmo caído no chão, possui um centro de gravidade, mas nem todo corpo conserva seu eixo central nas transformações da sua aceleração. (RODRIGUES *et al.*, 2022).

O tema central deste capítulo, cujos aspectos percorremos nessa introdução, é o regime de aprendizado do Chen Taijiquan tal qual realizado no cotidiano da Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil. Este capítulo é centrado na exposição dos modos de organização do acesso às atividades que compõem aula de taijiquan. A partir desta atividade, conceituada em campo como momento privilegiado de aprendizagem, podemos entender o que é este taijiquan enquanto movimento, seus modos de engajamento e participação cotidiana. No que se refere à arte marcial em si, iniciamos a apresentação do “currículo” basilar do sistema de luta e arte corporal conceituado como “Chén Zìqiáng Tàijí Xuétáng 陈自强太极学堂”, isto é, o “*taiji ensinado ao estilo de Chen Ziqiang*” por seu discípulo Chen Dahei.

### **3.1. Construir o meio**

A Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil funciona no espaço físico do Shàoshèng Centro de Cultura Oriental, no prédio apresentado nos capítulos anteriores. As práticas de arte marcial ali oferecidas seguem um formato semelhante ao de qualquer escola de arte marcial na cidade de São Paulo: um aspirante a aprendiz busca as “modalidades oferecidas” no espaço: no caso, o Chen Taijiquan, o Kungfu Louva-Deus, o Sandá, o Qigong para saúde. O kungfu é aquele da Escola de Márcio Augusto, sócio de Gil, e as aulas são conduzidas por Raquel, Victor e Marcos Paulo, seus *jiaolian*'s (*instrutores*). As turmas voltadas para crianças são a especialidade de Raquel, ao passo que Victor conduz as turmas de Sandá, modalidade do boxe chinês treinada como esporte de contato. Dos três, Marcos Paulo é o mais antigo aprendiz de Márcio, sendo responsável pelo trabalho de

secretaria e recepção. É ele que abre e fecha o espaço, recebe transeuntes curiosos e oferece informações sobre os serviços oferecidos ali – além de ser o mais antigo jiaolian, responsável também pelas aulas de kungfu. Sua função laboral é a face formal de uma função afetiva, que anos atrás fez com que Marcos Paulo recebesse um título chinês de sua família da Peng Lai: *Dàshīxiōng* 大师兄, *irmão mais velho que a todos ensina*. No cotidiano, as pessoas de fato o chamam de dashixiong, às vezes aportuguesando o termo, que acaba por soar como “dashishon”, sem os nuances da pronúncia chinesa.

Pode-se dizer que a secretaria da Shaosheng, isto é, sua recepção, vitrine e centro de informações, está disposta em dois lugares: presencialmente, pela mesa de chá da recepção, onde dashixiong ou alguém está à disposição para receber as pessoas e atender o telefone; e pelos canais de *Whatsapp* e *Instagram* da Shaosheng, Peng Lai e Chenjiagou Brasil, por onde muitas pessoas descobrem informações importantes como: valor das mensalidades, horários de cada modalidade, instrutores e professores responsáveis por cada horário/turma, além da realização dos eventos culturais do espaço. É pelo whatsapp, de modo geral, que pessoas interessadas marcam a “aula teste”, onde podem experimentar gratuitamente a modalidade que desejam conhecer. O responsável pela turma é avisado com antecedência da marcação da aula teste. Há, além desta logística, uma cortesia na recepção de novas pessoas, que por diversas vezes se inicia com a pergunta “você já conhece aqui, a Shaosheng?” A negativa leva a pessoa a um *tour* pelo prédio, iniciando pela secretaria, os salões de treino, o mezanino e sua biblioteca, o andar dos consultórios de medicina chinesa e quiropraxia, o terraço.

### Figura 31: Dashixiong na recepção do Shaosheng.

Foto: Gabriel Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Outubro/2022



As seções de treino comumente têm entre uma hora e uma hora e trinta minutos, de modo que começar no horário é vital para o que haja uma sessão completa de exercícios. As formalidades de início de treino são comuns às artes do corpo ali praticadas: os aprendizes se colocam em fila, com o professor voltado de frente para as pessoas em primeira fileira. De pés juntos, executam um cumprimento à moda chinesa: o punho direito se fecha, a palma esquerda se mantém aberta, de modo que a parte interior desta encontra o dorso das falanges proximais dos dedos direitos. Este encontro é então ‘oferecido’ à pessoa a quem se cumprimenta, de modo que os braços acabam formando um arco na linha horizontal do peitoral. Embora no Brasil seja conhecida como “saudação do kungfu” ou um “cumprimento tradicional da arte marcial”, trata-se de uma saudação formal da China cujo gestual se chama *bàoquán* 抱拳, e que na arte marcial é chamado também de “o jingli”, confusão com o comando de ‘realizar uma saudação’ (*jìnglǐ* 敬礼). Na imagem abaixo, podemos ver seu uso num contexto *pop*, que embora em um filme de entretenimento de tempos recentes, apresenta por seus personagens este mesmo gestual performado nas artes chinesas do Shaosheng:

**Figura 32: Cena do Filme *Kungfu Panda* (2008, direção de Mark Osborne e John Stevenson), personagens realizando o cumprimento clássico chinês.**



Embora tal cumprimento seja nomeado “formal”, nas aulas de taijiquan sua execução é rápida e simples: aprendizes em fila, a pessoa responsável pela turma anuncia “cumprimento” enquanto ela mesma executa o gesto; as pessoas levantam o mesmo gesto na direção do responsável, que então gira seu corpo realizando um arco de um lado ao outro da sala, sinal para que os aprendizes então ofereçam o cumprimento também para seus colegas. Isto dura poucos segundos e, a partir daí,

a aula começa. Antes do cumprimento, o ambiente do salão é aos poucos ocupados pelos aprendizes, alguns realizam pequenos alongamentos e movimentações, outras conversam, alguns aguardam a chegada de laoshi na recepção junto de dashixiong. A maior parte das pessoas chega no Shaosheng nos dez minutos anteriores ao horário de início da aula: é quando também chegam as pessoas responsáveis pela condução da prática: laoshi ou seus jiaolian's.

Diferente do kungfu, onde as aulas são conduzidas sempre pelos jiaolian's; as aulas de taijiquan são em sua maioria conduzidas por Gil laoshi. Julia Ruiz, jiaolian mais antiga, de quem falei anteriormente, conduz uma turma que acontece sempre às segundas e quartas-feiras das 18h às 19h; Edgard Shigenaga, jiaolian também dos mais antigos na prática, conduz as aulas de segundas e quartas-feiras das 15h às 16h30min. Ao longo do trabalho de campo, acompanhei apenas ocasionalmente tais turmas; ao passo que acompanhei na totalidade as práticas ministradas por Gil laoshi. São as mais numerosas e antigas turmas da Escola: terças e quintas-feiras, das 19h às 20h30min; quartas e sextas-feiras das 8h às 9h30min; sexta-feira das 19h às 21h; e sábado das 8h30min às 10h.

Quando digo 'acompanhar' as práticas, refiro-me a frequência nestas na condição de aprendiz, desempenhando as mesmas funções das outras pessoas que ali praticavam. Tal frequência constante permitiu observar as atividades da Escola de maneira ampla, estabelecendo relações de amizade, aprendendo a arte marcial e ingressando naquilo que laoshi chama de "comunidade de afeto": o grupo de pessoas que compõe "a turma" de Gil Rodrigues. "Falar com a turma" é falar com a soma dos aprendizes de todos os horários. As pessoas que iniciaram a prática há pouco tempo são chamadas "mais novas" ou "iniciantes", contrastando com os "veteranos" e "mais antigos na prática". Fazer parte da "turma" para investigar junto da Escola é acompanhar um grupo temporalmente situado, como bem observara Gil: "sua pesquisa é sobre quem frequenta hoje a Escola, embora seja a mesma, o grupo influencia também". Este 'hoje' vem de julho de dois mil e vinte e se estende enquanto escrevo, o que me permitiu acompanhar: a permanência de aprendizes que iniciaram a prática junto ou depois de mim e hoje ainda praticam; o retorno de aprendizes veteranos que estavam afastados e retomaram a prática; a saída e oscilação de iniciantes e veteranos que pelos motivos mais variados interrompem ou encerram sua frequência nas atividades da Escola. Fora oportuno, neste sentido, o fato de que eu iniciei as atividades na Escola ainda em 2020, quando

eram todas *on-line* e transmitidas via *Instagram* e *Zoom*; e, assim que diminuíram as medidas de restrição e isolamento social da pandemia do coronavírus com a vacinação avançada no segundo semestre de dois mil e vinte um, pude acompanhar presencialmente. Meu ingresso presencial, portanto, era também um momento de retorno e renovação das atividades do Shaosheng.

Busco apresentar o caráter geral do regime de aprendizado na Escola de Gil Rodrigues; com interesse aos engajamentos das pessoas e suas participações na prática das atividades cotidianas que constituem a aprendizagem do taijiquan. Para os fins analíticos desta tese, é necessário definir cada um dos termos utilizados nessa abertura inicial do parágrafo (ainda que, para um leitor pouco habituado a tais termos, sua plena fruição dependerá da análise realizada ao longo do capítulo). Como posto anteriormente, por ‘aprendizagem’ refiro-me ao que no inglês se diz ‘*learning*’, expressão empregada por Gregory Bateson (1972) para falar do processo de mudança inerente à condição de vivente. Retomando seus usos do termo em *A theory of Play and Fantasy* e *Social Planning and the Concept of Deutero-Learning*, a pergunta chave é: quando sabemos que um vivente aprendeu algo? Responde Bateson: notando a diferença em seu comportamento, algo no padrão de suas atividades que, ao longo no tempo, nos permita inferir uma variação. Chamamos de aprendizagem justamente o processo ao qual creditamos causa da variação: “fulano aprendeu”, dizemos no cotidiano, sabedoria popular de que o aprender é constitutivo não apenas de espaços escolares, mas da própria vida.

Como aponta Ana Maria Gomes (2019, p. 163), o sentido de ‘*learning*’ na obra de Bateson é relevante para pensarmos as formulações de Jean Lave. Quando esta fala em ‘*learning*’, está tratando de uma longa teorização etnográfica que remete a sua pesquisa com a aprendizagem de alfaiates na Libéria (sobre esta, ver Lave, 2011). No contexto de sua pesquisa, Lave busca compreender, a partir de sua inserção nas atividades da oficina de alfaiataria, como as pessoas se tornavam alfaiates aptos a seguir naquele trabalho – isto é, como se dava a mudança que os levaria de iniciantes a experientes em seu ofício. A surpresa, ao realizar tal investigação na Libéria dos anos 70, é que o aprendizado dos alfaiates não emulava em nenhum aspecto a aprendizagem em contextos escolares ocidentais, nos quais que haveria momentos de sala de aula, preleção, explicação das atividades para sua posterior aplicação, resolução de problemas etc. O regime de aprendizado [*the apprenticeship*] dos alfaiates constituía em aprender a atividade na qual eles já

estavam engajados coletivamente: aprendiam, portanto, o que já faziam, na variação do *status* de ‘inexperientes’ para ‘experientes’ no ofício. Tal modo de organização social da aprendizagem encaminhou Lave uma nova formulação, afastando-a dos paradigmas clássicos que opunham aprendizado formal (a escolarização) e informal (aprendizagem de ofício), em séries de pares binários: abstração/prática *versus* conhecimento universal *versus* prática local, organização didática *versus* aprendizagem livre etc. Tomando o campo como uma aprendizagem crítica em etnografia, Lave formulou conceitos vitais para uma agenda de pesquisa da aprendizagem como atividade situada, agenda essa posteriormente avançada na companhia de Etienne Wenger em *Situated Learning: legitimate peripheral participation* (Lave; Wenger, 1991) e mais recentemente em *Learning and Everyday Life: access, participation and changing practice* (Lave, 2019). Em português, meu contato com tais formulações vem dos debates em educação indígena e antropologia nas obras de Antonela Tassinari e Clarice Cohn (Cohn, 2000; Tassinari, 2012) e pelas pesquisas de Ana Maria Gomes, Eliene Lopes Faria e Renata Silva Bergo (Gomes; Faria, 2015; Gomes; Faria; Bergo, 2019)

A premissa de que toda aprendizagem é situada é atrelada à perspectiva de que toda atividade social tem como componente a aprendizagem – aprendemos na variação de nossos engajamentos em atividades (de produção) da vida, e nossa participação em tais atividades sempre se dá em mudanças relacionalmente constituídas ao longo do tempo. Cabe enfatizar que “todo uso do termo “participação” poderia ser lido duplamente – tanto como “a pessoa que está participando” quanto “a prática da qual se participa” (Lave, 2019, p. 138-139). Deste modo, a ‘variação’ (que referi nos termos Bateson) pode ser entendida tanto relativa ao participante quanto à atividade em que ele participa. Atividade, aqui, é um termo geral para qualquer ação – seja ela um modo de fazer relacionado a uma atividade produtiva (ex. costurar), seja ela uma atividade de disposição do próprio corpo (ex. caminhar). Em qualquer atividade na qual um vivente se engaje, haverá pessoas, seres vivos, ambiente, em um dado tempo, em um contexto: uma série de conjuntos de abrangência variável que chamaremos “comunidades de práticas” [*communities of practice*]. Falo em “comunidade de prática” e não apenas “praticante”, para enfatizar o dado etnográfico e a perspectiva teórica que nos mostra que o aprendizado sempre ocorre junto doutras coisas e pessoas, e nunca como um processo apenas individual. No caso desta pesquisa junto à Escola de

Taijiquan de Gil Rodrigues, falar em “comunidade de prática” se relaciona com a observação dos modos nas quais se constitui a participação dos praticantes, a organização das garantias e vedações ao acesso, em suas relações entre si, com o espaço da Escola, seus artefatos, identidades, e a comunidade que nesta malha se constitui e se altera (Lave, 2019, p. 136).

Os ‘modos’ nos quais se dá a participação em comunidades de prática são abordados a partir da ideia de ‘participação periférica legitimada’ [*legitimate peripheral participation*] (Lave, 2019, 138-139; Lave; Wenger, 1991, p. 55). Tomemos como caso a descrição do wuji zhuan, a postura do vazio primordial, iniciada neste capítulo. Tomada enquanto uma atividade na qual as pessoas participam (fazer a postura é realizá-la ‘na prática’ [*in practice*]), podemos observar que há modos distintos de participação: Gil laoshi, na condição de condutor da prática, executa ações diferentes das de Danilo Hora, aprendiz “veterano”, que na Figura 27 veste vermelho ao lado de seu laoshi. Naquele dia, havia pessoas que frequentavam a Escola há menos de um mês, ingressando talvez na sua terceira ou quarta prática da postura de wuji. É evidente que essas, dada sua condição de recém-chegados, realizavam a prática com engajamento diferente de Danilo. Dizer diferente não implica em melhor ou pior ou numa intensidade de grau, já que todos participavam plenamente da prática, em modos distintos de acesso a esta, resultando em modalidades diferentes de participação: para os recém-chegados, saber como posicionar o corpo dependia de olhar o laoshi, ouvir seus comandos e esperar pela sua correção com o toque; para os mais experientes, participar implicava em memorar correções passadas e dispor de um corpo já habilidoso naquela tarefa. Diferentes modos de participar produzem diferentes efeitos no corpo e nas relações que se constituem desde a comunidade de prática. Diríamos que iniciantes tem sua participação legitimada a partir de uma paulatina integração às atividades daquele grupo que ela passa a integrar – dizemos que tal participação é periférica na medida em que é sempre modulada pelas condições de acesso que o participante tem naquele momento de prática específica (e isso vale para todas as pessoas do grupo, independente do seu *status* junto à comunidade de prática).

Interconectada à noção de ‘participação periférica legitimada’ está o ‘acesso’ [*access*] à participação. Como explicado no capítulo anterior, o acesso pode ser entendido como a maneira específica com que as pessoas tomam parte de uma prática variando as condições de sua participação. Analisando novamente o wuji

zhuan por meio deste vocabulário analítico, podemos perceber que o acesso pode ser facilitado a partir das ações de Gil laoshi, como “contar” seus movimentos enquanto os realiza – diríamos que suas ações “garantem acesso” (Gomes, p. 162) aos seus aprendizes. O acesso, entretanto, não é sempre no sentido de permitir a prática desejada: podemos pensar em situações de vedação do acesso, modulações que organizam a prática de certos praticantes de modo que destoa do modo de prática geral de um grupo – um ‘erro’ ou ‘desvio’ do objetivo conceituado pelo grupo. Vale ressaltar que, se definimos comunidades de prática como mais que simplesmente ‘pessoas em um grupo’, condições não humanas também facilitam ou vedam acesso dos participantes às atividades: condições ambientais, disposições organizacionais da aula, relações com artefatos, os próprios históricos pessoais dos aprendizes e suas condições atuais de vida. Como brevemente assinalado na introdução, muito do que chamaríamos de ‘mecanismos de aprendizagem’ ou ‘ferramentas de ensino’ pode ser melhor analisado pela organização do acesso às atividades. Nesta perspectiva analítica, o conhecimento produzido nas situações de aprendizado não é de ordem abstrata, objeto de uma aquisição *per se*; mas uma disposição emergente das atividades que ocorrem em comunidades de prática.

Nessa abordagem, a aprendizagem não é um movimento de afastamento do cotidiano, mas pessoas em suas relações umas com as outras, movendo-se para e através de suas vidas sociais concebidas como processos sociais, relacionais e históricos. O conhecimento, ou melhor, o saber é subsumido a muitas outras coisas na produção cotidiana de práticas que se fazem contínuas. Questões relevantes sobre a aprendizagem em relação à vida cotidiana (e vice-versa) concentram-se nas relações ubíquas, heterogêneas e mutáveis de participação na vida cotidiana. É por meio dessas relações que as práticas, os participantes e as formas de participação mudam - o aprendizado como/na prática. (Lave, 2019, p. 130, tradução minha).

Isto posto, e correndo o risco da repetição, busco apresentar o caráter geral do regime de aprendizado na Escola de Gil Rodrigues – e por regime de aprendizado quero enfatizar os modos de organização social do taijiquan no que se refere às comunidades de prática que ali se atravessam, às transformações que a aprendizagem enseja nos aprendizes, aos modos de constituição, organização, garantia e vedação do acesso, à participação periférica legitimada que estabelece ligações entre atividade(s), mundo(s), e pessoas em relação mutuamente constitutivas. O uso do termo *regime de aprendizado* é uma tradução de *apprenticeship*. Os aprendizes de taijiquan, tal qual os alfaiates de Lave, aprendem aquilo que já fazem na prática.

Deste modo, não relato uma aula em específico, embora o estilo de narração escolhido busque apresentar ‘como as aulas acontecem’ quase como se, conforme avançamos no texto, avançássemos também no andamento de uma aula de taijiquan. A possibilidade de tal estilo de descrição é, também, um dado da regularidade dos modos de condução das atividades na Escola; aspecto central daquilo que se entende como praticar o “taijiquan tradicional da Família Chen”. Outro modo de dizê-lo seria dizer que, na Escola de Gil, o modo de conduzir as atividades é ‘igual’ ao que se faz na Escola da Família Chen, no vilarejo de Chenjiagou, na China, onde Gil aprendera com seu mestre e onde alguns dos veteranos já estiveram em treinamento. Como veremos, a mudança de contexto faz com este ‘igual’ e “tradicional” seja transformado em diversos aspectos. Embora esta não seja uma pesquisa comparada, que se habilite a explicitar diferenças e semelhanças entre o modo de fazer na China e no Brasil, a comparação é um recurso explicitado nas próprias elaborações de Gil e seus aprendizes; relevante para construção didática de suas práticas e formulação, às vezes conflituosa, de como ser fiel ao aprendizado que tiveram com o mestre enquanto adaptam o fazer aos contextos de suas vidas. Importante ressaltar que quando digo simplesmente ‘taijiquan’ refiro-me a ‘este’ da Escola de Gil laoshi. Desde uma abordagem situada, só existe ‘taijiquan’ enquanto uma atividade de alguém em algum lugar.

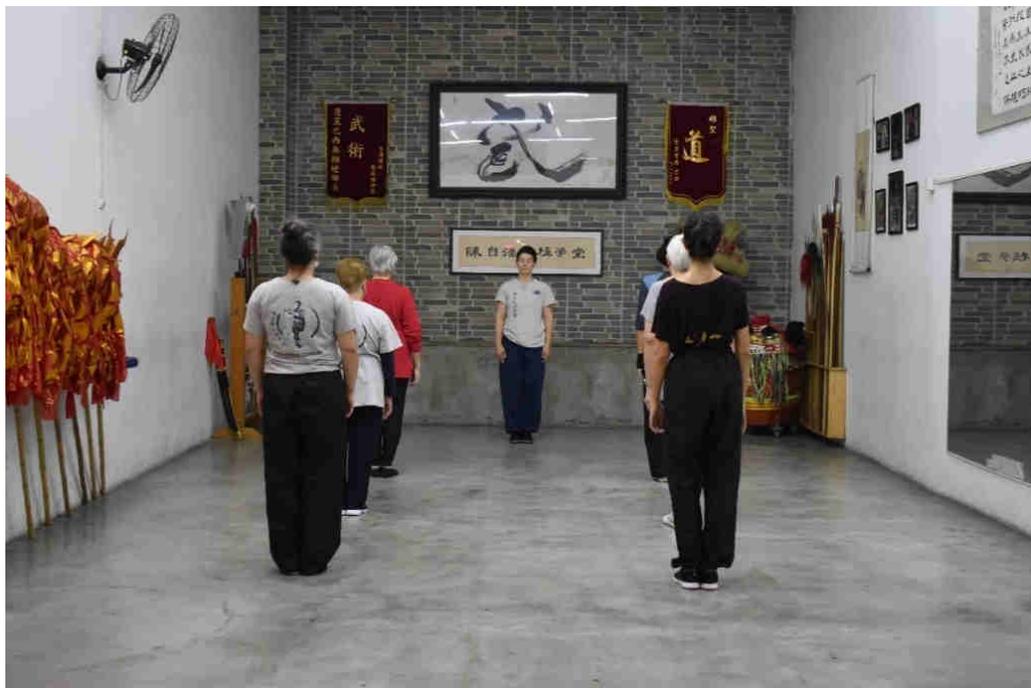
As imagens utilizadas ao longo desta tese, em sua maioria, foram produzidas na etapa final do trabalho de campo, a partir de uma colaboração de pesquisa com Mari Guarino, fotógrafa e pesquisadora em formação (Licencianda em Cinema e Audiovisual) na Universidade Federal Fluminense (UFF). Estando o argumento da tese já avançado, em fase de elaboração do presente texto, apresentei a ela o esboço deste capítulo, auxiliado por desenhos do diário de campo. Mari, que também é minha irmã, já tinha proximidade com o tema das artes marciais chinesas. Apesar disso, ao fim da produção das imagens, ela comentara com alguma surpresa: “foi igual ao que você falou”, se referindo a ordenação e modo dos acontecimentos na prática de taijiquan. A assertividade, conversamos, se dava pelo modo fidedigno com que as aulas da Escola ocorrem; fidelidade esta referente tanto aos jiaolian’s para com o modelo de prática que aprendem com Gil laoshi, quanto ao próprio Gil para com o que aprendera com seu mestre. A “regularidade”, a “frequência” se apresentam como valores ensejados no taijiquan da Escola, constantemente nomeados por laoshi. Neste sentido, a fotografia se insere nesta etnografia mais

como um procedimento de comunicação de pesquisa e registro no curso da formulação da tese escrita. Todavia, é inevitável que o efeito das imagens também se volte à própria elaboração da escrita etnográfica, na medida em que essa se manifesta como um “segundo campo” de imersão e teorização (como aponta Strathern, 2017).

O modo de condução da aula de taijiquan é marcado por um senso de formalidade, típico das escolas de kungfu descritas no Capítulo 1. O estilo de condução da prática de Gil laoshi, entretanto, é de uma formalidade simples, como um senso ritual que poucas vezes é explicado, verbalmente ordenado ou descrito. Erros de procedimento não costumam ser destacados ou chamados à atenção: na repetição constante, os aprendizes se adequam ao que o grupo já está a fazer. Ingressando em suas práticas, a sensação é de integrar um conjunto de movimentos que já está acontecendo, de modo que é necessário apenas seguir o que os outros estão fazendo para poder participar. Isto ocorre já no primeiro momento da prática, com o cumprimento anteriormente mencionado onde se oferece o encontro de um punho cerrado e outro aberto. Os aprendizes, dispersos pelo salão, assim se encontram até a chegada do laoshi. O tom predominante é o de uma conversa informal, em volume baixo e discreto, da qual laoshi também participa. Às vezes algumas pessoas já fazem alguns movimentos, mas sem ocupar propriamente o centro do salão. Dois acontecimentos sutilmente anunciam que a prática irá começar. O primeiro é quando laoshi inicia a música, conectando seu celular na caixa de som discretamente disposta no canto do salão. Criado o ambiente sonoro que seguirá toda a prática, embora laoshi não coloque o volume num tom disruptivo às conversas, alguns aprendizes já notam a mudança. O segundo anúncio do início é laoshi se posicionar ao fundo da sala, de frente para onde se formará a fila dos aprendizes. “Vamos lá?”, se dirigindo à turma num volume comum à conversa, por vezes falando também “formação!”. Alguns aprendizes notam e vão se organizando na fila, movimento suficiente para que aos poucos todas as pessoas o façam, seguindo os movimentos dos colegas. Na figura abaixo, vemos esse momento de “formação inicial”, ao início da aula da jiaolian Julia.

**Figura 33: “Formação inicial” na aula da jiaolian Julia Ruiz**

Foto: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiqian Brasil; Outubro/2022



A ordenação das “filas” é o primeiro momento em que se nota um aspecto essencial da organização da prática: a ‘hierarquia de antiguidade’ entre os aprendizes. Aqueles que ingressaram na Escola a mais tempo ficam na frente, próximos à pessoa que conduz a aula, os recém-chegados ficam atrás, próximos à saída. Os aprendizes mais veteranos já costumam se encaminhar para a frente, os mais novos para trás. É comum que haja um movimento confuso justamente dos aprendizes entre os dois grupos, único momento deste início no qual laoshi costuma intervir explicitando o critério: “veteranos na frente, aqui”, apontando para aqueles que devem chegar para frente ou para trás, indicando em seguida seu lugar na fila. O critério de antiguidade não é definido de maneira abstrata, visto que é relativo ou, melhor dizendo, relacional. A antiguidade se refere ao momento de ingresso na Escola, mais precisamente, ao momento de constituição da relação de aprendizado com a Escola, isto é, com Gil laoshi. Sendo ele o diretor da Escola e o responsável pelo ensino, todos participantes das aulas são aprendizes de Gil, ainda que frequentem as aulas de seus jiaolian’s. É neste sentido que digo ‘relacional’: não se refere ao nível de habilidade, ou mesmo ao tempo de treinamento de arte marcial no geral, mas ao ‘tempo na Escola’. Tais ‘critérios de antiguidade’ não são

explicados na forma de uma preleção, ou definição abstrata e, por isso, são apenas nas ocasiões de ‘erro’ por parte das aprendizes que se manifestam verbalmente por parte de Gil. Em certa ocasião, laoshi ordenara que os “mais velhos” ficassem na frente. Maristela Pasa, uma das veteranas há mais tempo na Escola, olhava em volta buscando aproximar da frente aprendizes mais idosos que estavam ao fundo. Notando seu movimento, laoshi disse: “mais veteranos... na prática!”, indicando que não era o caso de incorporar os de mais idade na fileira da frente. Maristela riu: “é que sou mais veterana e também uma das mais velhas!”. Afora tais ocasiões, o modo de tomar parte nas atividades é sintetizado por laoshi na instrução que dá aos recém-chegados, chamados de “iniciantes” ou “mais novos”: “é só seguir os colegas e, havendo dúvidas, depois perguntar”.

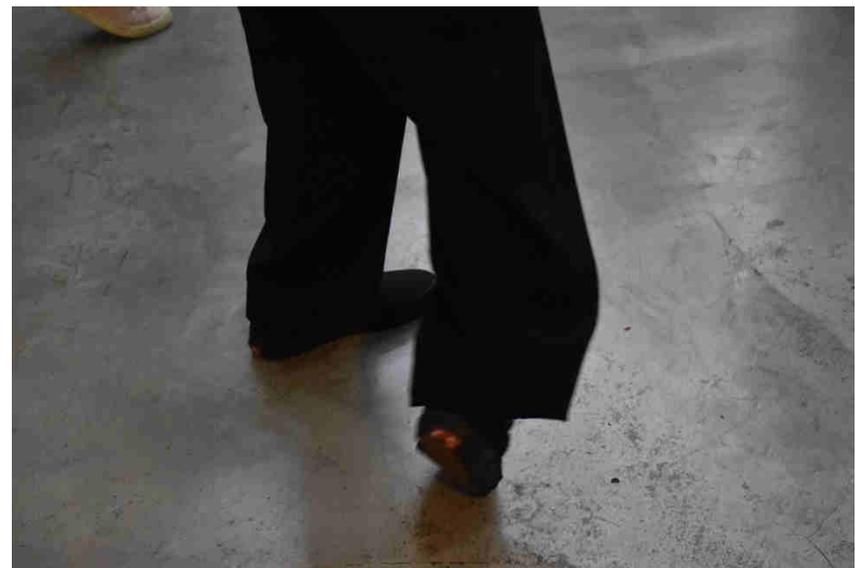
Da formação inicial, há um momento de pausa. Na Figura 33, acima, notamos que Julia está de olhos fechados, ação partilhada com os aprendizes na instrução “fechem os olhos. Aproveitem este momento para perceber o contato com os pés no solo. Dedos, que se movem dentro dos sapatos. O topo da cabeça, que cresce e se projeta em direção ao céu”. O estilo de condução de Julia é mais longo nas palavras, de modo a ‘passar’ por diversas partes do corpo enquanto descreve a observação do estado ereto em que se encontram. Gil laoshi, por sua vez, costuma apenas instruir que fechem os olhos e, em seguida, faz silêncio. A alternância entre instruções mais longas e mais curtas, com a frequência nas aulas, tem como objetivo criar um hábito de “pausa e presença” que laoshi por várias ocasiões diz ser vital “para colocar o corpo disponível para a prática”. A instrução de Julia, detalhada no início do parágrafo, se assemelha àquela de laoshi na condução da “postura do vazio primordial”. Algumas pessoas, especialmente as veteranas, já se colocam de olhos fechados, nesta ‘prática de pausa e presença’, antes mesmo da instrução. Com o tempo, o efeito que tal pausa nos gera é o exercício do “relaxar na postura”, que se manifesta no aumento de um repertório sensível: notar a diferença entre o contato da sola esquerda e da sola direita do pé no chão, pequenas contrações e tensões musculares que estão a retesar músculos e articulações, padrões posturais de inclinação do eixo vertical para frente ou para trás etc. Vários momentos da aula ensinam a “pausa”, repetindo o “movimento de preparação” da Figura 26. Conceituado nos termos do Chen taijiquan, “o relaxamento é uma habilidade”.

Voltando a Figura 33, acima, notamos que Julia se encontra ao centro, numa posição entre as duas fileiras. Dali, ela instrui que “separem os pés, na linha da

cintura”. Inicia-se então o “aquecimento”, uma série de exercício que “tem como objetivo abrir e soltar as articulações, além de criar tónus mesmo, nos músculos, e fortalecer os tendões”. É interessante notar que tais exercícios são tradicionalmente chamados de “trabalho sobre os tendões”. Os tendões são entendidos como os responsáveis pela “conexão” entre as partes, exercitados para sua “abertura e fortalecimento”, termo também aplicado às articulações. Embora haja uma intenção pedagógica para as zonas corporais, não há exercícios ‘para a articulação’ ou ‘para o tendão’: as nomeações de partes do corpo, ao longo das instruções, buscam explicitar o modo de executar o exercício, em uma repetição e ênfase constante para que o trabalho “parta do centro” e seja feito “com o corpo todo”. Esta é uma distinção chave para a corpo no taijiquan: busca-se uma integração entre centro e extremidades, de modo que os exercícios privilegiam a “conexão a partir do centro”. Abaixo, na ‘Série: Trabalho sobre os tendões’ (Figuras 34-37), vemos detalhes destes exercícios em aula conduzida por Gil laoshi.

**Série: Trabalho sobre os Tendões (Figuras 34 a 37)**

Fotos: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Outubro/2022



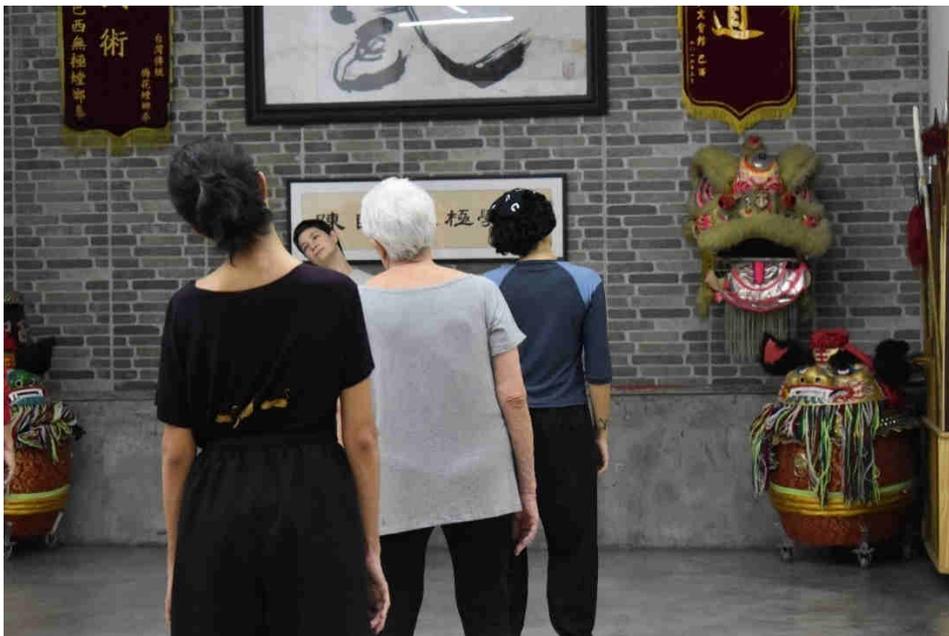
Em geral, a primeira hora de prática é composta pelos exercícios de preparação dos “trabalhos sobre os tendões” e o “wuji zhuan”, seguido de outros exercícios de “princípios e fundamentos”. Se observarmos as figuras acima a partir de um vocabulário da Educação Física, tomada enquanto senso comum para atividades físicas via Universidade, educação escolar e academias de ginástica, poderíamos classificar as atividades como: exercícios de mobilidade articular (rotações dos punhos, tornozelos), exercícios de agachamento em extensão, exercícios de alongamento etc. Embora, do ponto de vista classificatório, pudéssemos aproximar tais práticas de um vocabulário como este, chamando o exercício da última figura da série de um “alongamento excêntrico e isométrico” (ver Coutinho, 2022; Kurz, 2003; Schleip; Wilke; Findley, 2021); não seria adequado assim nomeá-las por dois motivos. O primeiro se refere a constituição do exercício do ponto de vista de sua pedagogia: não há contabilização de número de repetições em séries progressivas, não há exclusividade de um grupamento muscular como ‘objetivo’, são inexistentes vocabulários de “ativação” e “mobilização” que restrinjam o foco do exercício. O “trabalho sobre os tendões”, neste sentido, não é ‘para os tendões’, mas para o corpo inteiro. O segundo se refere ao modo com o que o exercício é experienciado: busca-se um relaxamento ativo de todo corpo enquanto se mantém a “qualidade de presença” e os “princípios e fundamentos da prática”, de modo que o aprendiz busca, ao longo dos exercícios iniciais, a mesma calma e constância ensejada quando no wuji zhuan.

Esse segundo ponto, somado às instruções verbais na condução, produzem uma atenção às nossas sensações: por vezes, embora supusesse que fazíamos algo que poderíamos chamar de ‘alongamento’, laoshi nos lembrava para mantermos o “eixo”, alusão ao “eixo vertical/ zhòng xīn” ressaltado em wuji zhuan. O comando retorna uma preocupação central como modo com que o pé “conecta” com o chão: o modo com que a superfície da sola do pé “adere” e se mantém sempre “espalhada” e em contato com o chão. Noutras vezes, a menção aos princípios e fundamentos nos lembra da conexão de um corpo que, para mover-se, necessita ser entendido em unidade e relação: no caso das primeiras figuras da ‘Série’ acima, laoshi costuma dizer que “o giro nasce no chão e se espalha espiralado até a coxa, chegando ao centro do corpo”. Menos que um giro ‘do’ tornozelo, trata-se de um giro ‘do’ corpo ‘no’ tornozelo e ‘a partir’ dele.

A fala, tomada com instrução verbal, não é único modo de garantir o acesso dos aprendizes à atividade. A organização das fileiras tem como efeito garantir um acesso visual ao exercício: os “veteranos”, dispostos à frente, já sabem como realizar os exercícios propostos e assim servem de modelo para os aprendizes ao fundo. Quanto mais atrás nas fileiras, portanto, mais referências visuais têm do exercício: o veterano da fileira da frente só vê o instrutor, ao passo que o aprendiz ao fundo vê o condutor destacado ao meio e todos os veteranos – lembrando que, sendo a antiguidade relacionalmente definida, para alguém na última fileira, todos são “veteranos”. “Seguir os veteranos” é recurso pedagógico intencionalmente produzido para facilitação do acesso dos iniciantes às atividades.

**Figura 38: “Trabalho sobre os tendões” na aula da jiaolian Julia Ruiz**

Foto: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Outubro/2022



Observando tais movimentos, poderíamos chamar aquilo que os aprendizes fazem de uma ‘imitação’, recorrendo ao um termo caro às discussões das técnicas do corpo na obra de Marcel Mauss. Em seu texto “As técnicas do corpo” [*Les techniques du corps*], apresentado pela primeira vez no ano de 1934, Mauss discorre sobre a necessidade de abordar o “homem total” em seu “tríplice ponto de vista”: biológico, em sua “anatomia e fisiologia”; psicológico, em sua condição de pessoa, existencial e moralmente; e sociológico, isto é, como sujeito sob uma sociedade, parte de uma população (Mauss, 2017a, p. 425). Inserido do debate de sua época, a perspectiva maussiana tem um objetivo explícito em seu texto: agrupar uma agenda

de pesquisas rotuladas como “diversas” num programa de investigação amplo quanto às técnicas corporais (Mauss, 2017a, p. 423-424). Ao afirmar que o corpo humano e de seus usos são atos que dependem de transmissão e tradição, Mauss marca um questionamento da assunção de que a pessoa humana é definida por seu corpo biológico e, portanto, de que os modos de dispor do corpo seriam inatos (Haibara; Santos, 2016). Sobre a imitação, discorre Mauss, essa poderia ser tomada como “os fatos de educação”:

A criança, assim como o adulto, imita atos bem-sucedidos que ela viu serem efetuados por pessoas nas quais confia e que têm autoridade sobre ela. *O ato se impõe de fora, do alto*, mesmo um ato exclusivamente biológico, relativo ao corpo. O indivíduo *assimila* a série de movimentos de que é composto o ato executado diante dele ou com ele pelos outros.

É precisamente nessa noção de prestígio da pessoa que faz o ato ordenado, autorizado, provado, em relação ao indivíduo imitador, que se verifica todo o elemento social. No ato imitador que se segue, verificam-se o elemento psicológico e o elemento biológico.

Mas o todo, o conjunto, é condicionado pelos três elementos indissolivelmente *misturados* (Mauss, 2017, p. 425, ênfases minhas).

Embora concorde com a perspectiva de Mauss no que se refere ao aspecto total do “ato imitador”, seus termos parecem desafiados pela prática situada do taijiquan. Pois dizer que os atos “se impõe[m] de fora” e o que a pessoa assim “[o] assimila” é pular uma etapa da análise de uma imitação – ignorando, ainda, o papel do sujeito que serve de modelo ao imitante. Participando e observando as práticas de taijiquan, o ‘imitar’ e ‘copiar’ constitui uma das grandes dificuldades dos aprendizes, iniciantes ou não, e boa parte da tarefa pedagógica do condutor é propiciar uma demonstração eficaz ao que o imita. No capítulo anterior, utilizei do conceito de ‘peregrinação’ [*wayfaring*] como modo de responder criativamente aos percursos na cidade. Tal conceito, na obra de Ingold, se relaciona com o de “desenvolvimento de habilidades” [*enskillment*], proposto pelo autor como base para uma abordagem ecológica da pessoa humana, que vive não como entidade discreta que ‘adquire conhecimento’, mas como um vivente em constante processo de criação de suas capacidades em relação. A cópia, como no ‘mundo digital’ dos computadores, é uma impossibilidade no mundo vivo que habitamos – nesse, só é possível a recriação, o ato de fazer algo novo, ainda que na emulação de algo já existente. Nos termos de Ingold, o ato de imitar é um “redescobrimento dirigido”:

O processo de aprendizado por redescobrimto dirigido é transmitido mais corretamente pela noção de mostrar. Mostrar alguma coisa a alguém é fazer esta coisa se tornar presente para esta pessoa, de modo que ela possa apreendê-la diretamente, seja olhando, ouvindo ou sentindo. (Ingold, 2010, p. 21).

E, no caso do taijiquan, movendo-se. A capacidade de executar corretamente o exercício imitado também envolve um trabalho ativo do imitante, que busca colocar seu corpo no mesmo caminho de movimento que ele vê e que, para que o faça em seu próprio corpo, implica numa série de ações ‘em si mesmo’ para que o movimento desejado aconteça. Em realidade, ‘em si mesmo’ é uma continuação do vocabulário individual de Mauss, que de alguma forma encobre que o corpo se move em pé no chão, orientado pelo ambiente, vestindo um sapato, trajado de uma roupa – aspectos materiais cruciais para que o acesso ao movimento seja plenamente resultante em sua execução. O movente, ainda que dispondo do próprio corpo, se utiliza de qualidades que o ambiente que propicia [*affords*] (como em GIBSON, 2015). O “desenvolvimento de habilidades” articula o conceito de “*affordance*” de James Gibson, integrando-o a um “sistema de relações”. É neste sentido que Ingold marca sua distinção ao conceito maussiano de técnicas do corpo:

Habilidades não são técnicas do corpo consideradas, objetiva e isoladamente, como um instrumento a serviço da cultura. Elas são, melhor dizendo, propriedades de um sistema de relações como um tudo, constituído pela presença de um praticante em seu ambiente. (Ingold, 2000, p. 416, tradução minha).

Seria mais adequado, ao invés de dizer que o indivíduo ‘adquire/assimila a habilidade’ no curso da prática, dizer que a habilidade [*skill*] ‘acontece’ na prática. As aproximações entre os termos de Tim Ingold e Jean Lave não são soltas: a obra de Lave é uma influência relevante nas formulações de Ingold acerca da aprendizagem e educação (sobre, ver Ingold, 2000, p. 431; Ingold *et al.*, 2014, p. 317). As empreitadas de ambos são contra um paradigma vigente nas humanidades: de que o desenvolvimento humano (entendido tanto quanto desenvolvimento individual quanto caminhar civilizatório) opera numa lógica computacional de aquisição de informações, onde o ‘usuário’ inteligente acumula uma série de operações abstratas, conceitos gerais, esquemas lógicos que depois serão ‘aplicados’ em tarefas e soluções de problema. Tomado enquanto pressuposto para a teoria social (em argumento semelhante ao que expus quando da etnobiografia, no primeiro capítulo), tal paradigma converte a pessoa humana num ‘receptáculo’ da ‘cultura’, esta entendida como entidade abstrata e geral que ‘contém’ as

informações que usamos para viver. Educação, neste sentido, seria o processo de ‘inculcamento’ da cultura. O desenvolvimento de habilidades, dentro desse paradigma, exigiria um corpus de conhecimento prévio que estrutura e se impõe acima do praticante habilidoso – este apenas ‘aplicaria’ um *design* que antecede sua própria ação (Ingold, 2000, p. 369).

O esforço descritivo que executo neste capítulo convém demonstrar, junto ao contexto geral da tese, como que o processo de ensino e aprendizagem do taijiquan compõe um desenvolvimento de habilidades cuja compreensão é impossível dentro deste paradigma da ‘aquisição’. Embora o projeto desta pesquisa tenha nascido a partir de minhas inquietações já em diálogo com Ingold, foi no curso do trabalho de campo que percebi a exigência de uma nova articulação teórica. Se o vocabulário ingoldiano se propunha a nomear a questão das habilidades como relacionalmente constituídas, ainda faltava um operador analítico que desse conta de expor como a aprendizagem acontece na prática cotidiana da Escola. As formulações de Lave permitem avançar a análise do aprendizado na Escola Chenjiagou de Chen Taijiquan, especialmente por sua atenção aos modos de “organização do acesso” (Lave; Wenger, 1991, p. 103).

Antes, disse como que a ordem das filas na aula dispõe o que poderíamos chamar de uma ‘facilitação do acesso’ baseada na ‘hierarquia de antiguidade’. Todavia, esta mesma organização pode ocasionar uma ‘vedação ao acesso’: aqueles que dependerem do acesso visual ao ‘mostrar’ do laoshi/jiaolian, se devido ao ângulo ou distância não puderem vê-lo, terão suas condições de participação periférica impedida. A “condição de periferia legitimada”, nos termos de Lave, pode ser traduzida como ‘condição variável de participação na atividade comum dos praticantes’. É ‘periférica’ no sentido que a proximidade do participante com a atividade varia conforme sua participação é ‘legitimada’ na modulação do acesso.

Na ‘Série: ‘Mostrar’ e ‘acesso’ no trabalho sobre os tendões’, abaixo, vemos a ocasião em que, notando que alguns aprendizes não estão executando corretamente o movimento, laoshi muda de posição, para fazê-lo próximo às pessoas que estão com dificuldade, mostrando-as. Paradoxalmente, os “veteranos”, mais próximos ao laoshi, são o que menos necessitam de acesso visual aos seus movimentos – visto que o acesso é também constituído de suas memórias e históricos de prática.

**Série: ‘Mostrar’ e ‘acesso’ no trabalho sobre os tendões (Figura 39-41)**  
Fotos: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Outubro/2022



A ‘hierarquia de antiguidade’, que aqui apresento como uma “organização social do acesso” (como em Gomes; Faria; Bergo, 2019, p. 119) não é apenas pensada no sentido da aprendizagem, já que se relaciona com uma característica importante da civilização chinesa continuada nas artes marciais: a valorização dos mais velhos, da antiguidade e da senioridade. Enquanto virtude, está expressa na ‘piedade filial’ e na ‘lealdade’. No caso do taijiquan, a piedade filial é formulada em campo justamente neste papel desempenhado pelo laoshi de condutor responsável pelo estado corporal de cada aprendiz em movimento: expresso também na atividade de ‘correção’ e ‘ajuste’ de seu movimento. É, também, formulada por Gil laoshi e seus aprendizes no papel desempenhado pelos veteranos enquanto “modelos” para a prática – no sentido ético do “exemplo” e no sentido pedagógico de “referência”. Para compreensão deste ponto, avançamos para os momentos de prática posteriores ao “trabalho sobre os tendões”: a já mencionada “postura do vazio primordial” e o “exercício de desenrolar o fio de seda”.

### 3.2. Praticar a técnica

Retomando o exposto na seção introdutória do capítulo, o “wuji zhuan: postura do vazio primordial” é uma prática central do taijiquan da família Chen. Às vezes é chamada de *zhàn zhuāng* 站桩, isto é, *postura de estaca*, se referindo ao método de treinamento que constitui ficar em uma postura por muito tempo. É também conhecida como “postura da árvore” ou “postura de abraçar a árvore” (ver, por exemplo, Bizerril, 2007). Em minha primeira conversa com Gil, sobre a possibilidade de realização da pesquisa, ele enfatizara que o Chen taijiquan possuía um “trabalho de ajuste fino, especialmente dos quadris”. O que se experiêcia “no wuji” é a ênfase deste ajuste “dos quadris”, cujo modo de realizar implica em “ajustar” o corpo inteiro, permitindo “o relaxamento do corpo e a “circulação do *qi* 气”. Esse termo, que no Capítulo 1 traduzimos por ‘*energia/sopro*’, é explicado de maneira pragmática pelo mestre Chen Ziqiang:

[Shuyu] Então, Shifu, como o senhor explica o conceito de *qi* (气) para seus estudantes? Especialmente, como explicá-lo aos ocidentais?

[Chen Ziqiang] Hmm, este tal *qi* é algo objetivo. Ele não é subjetivo, isso é: ele é algo que, sim, existe. Não sendo visível nem tátil, às vezes é mais fácil explicar [assim:] que qualquer pessoa, sejam ocidentais ou orientais, incluindo aí animais... Um momento depois que um ser vivo morre, ele provavelmente vai se cagar e fazer

xixi: isto é o qi de seu *dāntián* 丹田 é também seu qi original [*yuánqì* 元气] que se dissipou, não há mais essa força coesiva. Dizemos, portanto, que esse qi é algo real, e não irreal só porque se você realmente abrir o corpo, não vai vê-lo. É por isso que costumamos dizer, ao treinar taiji você treina o qi.

[Shuyu] Shifu, quando o senhor está ensinando taiji, como você instrui os estudantes neste treinamento?

[Chen Ziqiang] O qi, ele não pode ser buscado deliberadamente. Você pode até buscar as coisas deliberadamente, mas provavelmente você não alcançará nada. Deixe-o tomar forma naturalmente, conforme você pratica, conforme você tem seus movimentos corrigidos, cultive seu qi um passo de cada vez.

(Entrevista dos arquivos da Escola Chenjiagou Brasil, cedida para o autor e traduzida com revisão técnica de Lin Shuyu)

Ter “seus movimentos corrigidos” se refere ao “ajuste fino” mencionado por Gil. O “ajuste” é uma manobra corporal do laoshi/jiaolian, que por meio do toque conduz e “colocar no lugar” a pessoa enquanto ela executa a técnica. Este “colocar no lugar” tem como objetivo o “alinhamento” e “relaxamento” do corpo, de modo que varia conforme as características de cada pessoa. “Você sabe mexer na postura na medida em que você também teve sua postura mexida”, disse-me Sofia Nestrovski, aprendiz veterana que se tornou minha companhia constante na prática. A aprendizagem do ‘ajustar’ acontece sincronicamente a ter seu corpo ‘ajustado’, pois assim se tem acesso direto a experiência do exercício e, principalmente, às sensações que esse provoca no corpo. Em aula, contando sobre este aprendizado na China, Gil nos dissera que a memória das sensações nos ajuda a manter a presença na prática e indicar o caminho de seu aperfeiçoamento: “‘Você vai lembrar dessa sensação?’ Era a pergunta que o mestre fazia para mim enquanto me corrigia, e eu lá, na posição. Ele perguntava ‘Você vai lembrar?’” Este ajuste é constante ao longo da aula: acontece no wuji, nas formas, na luta, sempre retomando “os princípios do taiji”.

Observando abaixo a Série: “Ajuste em wuji juan” (Figuras 42-45), podemos perceber como o trabalho de correção da postura acontece na prática. Assim como no caso de Gil laoshi apresentado anteriormente, a pessoa que conduz a prática a realiza junto com a turma de aprendizes, também “entrando na postura” (Figura 42, canto superior esquerdo da página). Em seguida, a jiaolian Julia passa “ajustando”, pelo toque, as posturas de cada pessoa. É possível notar que o toque não é necessariamente leve: nas Figuras 43 e 44 é perceptível como que o giro das mãos de Julia (Figura 45) opera um vetor de força, pressionando o quadril da aprendiz num sentido que indica uma intenção para o caminho de ajuste da postura.

Série: “Ajuste em wuji jian” (Figuras 42-45)

Fotos: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiqian Brasil; Outubro/2022



Da mesma forma, o “afundar do peito” realizado na Figura 45 se dá enquanto os quadris de Julia permanecem conectados ao da aprendiz, de modo que a postura não ‘desmonte’ a partir do efeito que o segundo ajuste pode ter no primeiro. Não há ‘postura errada’ nem ‘postura certa’ em sentido estrito: pois todo praticante, na ocasião de cada treino, tem algo a se ‘ajustar’ para intensificar o trabalho. Há uma qualidade contínua entre posição do corpo, toque e sensações. O que se sente, na condição de aprendiz corrigido, é produto da posição que nosso corpo se encontra e, quando temos nossa postura ajustada, novas sensações são produzidas. O que habilita alguém ao ato de ajustar é o seu próprio repertório de sensações vivenciadas na prática – o “lembrar” que o mestre de Gil lhe perguntara. A experiência, por ser difícil de comunicar com palavras, é comunicada, portanto, diretamente na produção de efeitos no corpo do outro, em uma pedagogia sensorialmente engajada. O mestre Chen Xiaoxing, pai de Ziqiang, comenta este aspecto do treinamento nos seguintes termos:

Quando você encontrar um erro, embaraço ou dificuldade, não ignore ou pule para outro movimento. Ao longo do treinamento, muitas coisas devem ser percebidas por meio de sua própria experiência. Considere, por exemplo, a sensação correta do *dantian* durante a prática de *zhan zhuang*. Na verdade, é impossível descrever ou colocar em palavras de maneira adequada e cada pessoa deve sentir a sua maneira. Alguns explicam a sensação como sendo “uma leve palpitação”, outros falam do sentimento de “cheio e pesado, pleno de vigor”, outros ainda descrevem “uma sensação de calor”. Há um ditado que diz: “é melhor ter visto (experimentado) uma vez do que ter escutado cem descrições”. (Chen, 2021, p. 31-32, ênfases no original).

Importante, neste regime de aprendizado, é o caráter de sua transmissão de geração em geração de praticantes: o fato de uns já o terem experienciado permite que a experiência seja partilhada como instrução. Dito de outra forma, praticar *wuji zhuan* é uma atividade realizada coletivamente, sendo cada sessão de treino uma continuação do “treinamento” tomado a longo prazo. O ingresso pleno nesta atividade depende das condições de acesso que o aprendiz tem: em grande medida, a experiência acumulada de prática e correção é principal modo de acesso; garantido a partir da prática em grupo conduzida e corrigida por um praticante mais experiente. O mestre ou professor, nesta tradição do Chen taijiquan, é eminentemente um praticante experiente: “Aquele que se iniciou antes terá a posição de mestre, e quem veio depois será o aluno” (Chen, 2020). As pessoas são definidas em relação e em transformação, na medida em que suas práticas se alteram e seus modos de participar da prática também. Julia, na condição de *jiaolian*, segue participando da

prática de wuji zhuan: mas na Série mostrada acima, sua participação se dá na forma de ‘garantir acesso’ para as pessoas que estão ali.

A importância do “ajuste” para garantia do acesso se torna evidente quando os aprendizes conversam sobre a dificuldade de manter a postura em wuji. Pela sua estrutura, é um exercício que exige muita força das pernas e que, se realizado incorretamente, pode trazer dores, especialmente nas articulações. Realizar ‘incorretamente’ seria a) adotar uma postura que impeça o corpo de relaxar; b) distribuir o peso de maneira desigual entre as pernas, pendendo mais para um lado do que para o outro; c) qualquer padrão corporal que faça com que o peso fique “preso” em alguma parte, como ombros rígidos, braços muito para frente ou para trás etc. É impossível listar todos os fatores, ao mesmo tempo em que são todos perceptíveis em cada corpo singular. “Difícil e simples” é uma explicação que ouvi em algumas ocasiões, se referindo a própria prática de wuji: o corpo parece “resistir à prática” em dores, vontade de “sair da postura”, em se mover e aliviar o ajuste. Para Gil laoshi, é imprescindível que uma prática longa do wuji zhuan seja integrada ao treinamento, justamente porque a prática exige “um tempo” para que aconteça.

Falar em “longa” duração da prática apresenta uma grande questão de planejamento das aulas na Escola, na manutenção de um treinamento “à moda Chenjiagou”. Na escola matriz chinesa, onde Gil aprendera com mestre Chen Ziqiang, as sessões de prática de wuji duram trinta, quarenta, cinquenta minutos, podendo se estender em horas, onde se pratica com pausas para então retornar à postura. “Só que, imagina, em uma aula de hora e meia, não dá pra botar o pessoal uma hora no wuji”. Em Chenjiagou, as sessões de treinamento não tomam a forma de hora/aula, mas de períodos como manhã, tarde, noite. Com isso, é possível que cada aspecto ou etapa do treinamento possa ser realizado com bastante tempo e em grande número de repetições. Em sua Escola em São Paulo, o wuji zhuan dura entre 10 e 20min, em geral após o intenso trabalho sobre os tendões. Gil laoshi destaca que o importante, mesmo em uma prática curta, é “dar o estímulo” para que o aprendiz “se conecte com os princípios da prática”. A estrutura corporal ensinada pelo wuji zhuan, no que se refere a “circulação do qi” e ao “alinhamento corporal” é a mesma que se exige nos movimentos das “formas” e do exercício “na luta”. Uma das estratégias de organização da aula é utilizar o wuji zhuan como elemento de pausa e atenção detalhada a tais “princípios” – é comum que, ao longo de outras

movimentações, os aprendizes sejam lembrados de que “os mesmos princípios de wuji zhuan se aplicam aqui”.

Agora podemos compreender a frase inicial de Gil, na abertura do capítulo: “*jīběngōng lǎojià yīlù: wújí zhuāng*”. *Jībēn* 基本 é o nome para *fundação*, como adjetivo é *básico*. *Gōng*, que já vimos no primeiro capítulo, é um termo para *habilidade* ou *trabalho*, também evocando uma noção de *prestígio* ou *realização* (no sentido do inglês *deed*). *Jīběngōng* 基本功 é, portanto, é um termo utilizado nas artes marciais chinesas para se referir aos *exercícios básicos* que levarão o praticante a adquirir as *habilidades fundamentais* do sistema de luta. Da maneira utilizada na Escola, Gil costuma falar em “treinar os jibengong’s”, referindo-se à prática dos “princípios e fundamentos”. Ao mesmo tempo, alguns exercícios são entendidos como “fundamentos” de outras práticas, por trabalharem as mesmas habilidades dessas. *Jīběngōng lǎojià yīlù: wújí zhuāng* – a postura do vazio primordial, último termo da frase de Gil, é a atividade que *trabalha os mesmos princípios da* e desenvolve as *habilidades fundamentais para* a sequência de movimentos conhecida por *lǎojià yīlù* 老家一路. Como expresso no primeiro capítulo, os sistemas de arte marcial chinesa são conhecidos por conterem diversas sequências de movimentos, chamadas também de “rotinas” ou “formas”. No caso da Escola de Gil, as duas principais rotinas sem armas são o *primeiro e segundo caminho da antiga estrutura [de treinamento]*, no chinês: *lǎojià yīlù* 老家一路 e *lǎojià èrlù* 老家二路.

Tomados enquanto um objeto de trabalho corporal, os “princípios e fundamentos” têm seu foco no modo com que os movimentos são realizados pelos aprendizes, na busca pela expressão de uma qualidade de movimento preconizada pelo sistema de luta do Chen taijiquan. Não se trata de uma abstração: na prática, o corpo do mestre é a referência de como se mover. Na figura abaixo, vemos uma passagem que explora este aspecto:

**Figura 46: Vídeo. “Nossa Escola é a escola do Mestre Chen Ziqiang”**

Imagem do Instagram; Acervo da Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; junho/2019



Para assistir ao vídeo: pressione a tecla ctrl e clique com o cursor/mouse na imagem, que abrirá um link em seu navegador. Se preferir, clique [aquí](#).

Aprendizes veteranos, que participaram dos seminários em que Chen Ziqiang ensinara no Brasil, costumam lembrar do encontro com o mestre como uma confirmação da aprendizagem: a percepção que o que fazem com laoshi é o mesmo que o mestre apresenta em seus seminários fortalece a legitimidade da transmissão do taijiquan entre as gerações. Na figura abaixo, vemos Chen Ziqiang conduzindo o “trabalho sobre os tendões” no salão principal de prática, na ocasião de uma de suas idas à Escola:

**Figura 47: “Trabalho sobre os tendões” com o mestre Chen Ziqiang**

Foto: Igor Preciso; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil, São Paulo/SP (Brasil); maio/2018



“Fazer como o mestre” é uma direção de aprendizado que busca emular os “princípios do taijiquan” que emergem como padrão do movimento de quem tem maestria. É a variação no movimento, para uma mudança em direção ao modo da maestria, que aponta a aprendizagem. A aferição do ensinamento, portanto, é performática: é quando o aprendiz se move que ele pode expressar o que “captou” do ensinamento. Diferenças de gestual, quando são pequenas e passam despercebidas na comparação com o grupo, são ignoradas. Diferenças grandes geram um conflito: qual o modo correto? Nesta hora, “os princípios” manifestos na maestria do mestre aparecem como modo de “alinhar o grupo” no padrão transmitido pela tradição. Os textos clássicos do taijiquan recorrem a uma linguagem alusiva, poética e metafórica para ilustrar o entendimento destes princípios, como veremos adiante.

Tomemos como caso o “movimento espiral da energia” do Chen taijiquan. A produção de uma “força espiral” [*chánsī jìn* 纏絲勁] é trabalhada no “exercício de desenrolar o fio de seda”, em chinês “*chánsīgōng* 纏絲功”. O “chansigong”, tomado como uma descrição, é o “movimento espiral de todas as partes do corpo a partir da coluna vertebral” (Chen, 2020, p. 63). Enquanto exercício, trata-se de um jibengong formulado como caminho didático para desenvolver essa qualidade de movimento. Sua prática constante visa produzir a habilidade de mover e “gerar força” dessa forma específica. Uma das instruções constantes de Gil laoshi na condução do “chansigong” é: “deixar o centro conduzir o movimento”. Um praticante avançado sabe reconhecer a “expressão externa”, capacidade de observação que só é possível no limite da sua própria habilidade em realizar o “chansigong”. A noção de “externo”, neste contexto de treinamento, se refere ao que é visível para outrem e se manifesta ‘para fora’. Distingue-se daquilo que é “interno”, experienciado em primeira pessoa nas suas disposições corporais de atenção, percepção, sensação.

Abaixo, na Série “Chansigong”, vemos Gil laoshi ensinando o “desenrolar do fio de seda”. Nas Figuras 48-55, vemos sua condução: olhos semicerrados evidenciam sua atenção “interna”. Na Figura 50, notamos o olhar dos aprendizes. Na figura 51 em diante, focamos em quando laoshi “sai da postura” para conduzir com as mãos um aprendiz iniciante – o mesmo que, na Figura 50, tem seu acesso visual garantido pela organização das filas, observando o movimento de Gil.

**Série “Chansigong” (Figuras 48-51)**

Fotos: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Outubro/2022



**Série “Chansigong” (Figuras 52-55)**

Fotos: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Outubro/2022



Analisando a Série “Chansigong”, podemos notar que há múltiplas instâncias que condicionam a participação. Há uma garantia do acesso que é visual e depende do “mostrar” performado por Gil laoshi. Nos termos do taijiquan, é o aspecto “externo” de seu movimento, que o aprendiz “segue” e “copia”. Para os aprendizes veteranos, o acesso pode se dar na sua própria memória de aprendizado, recriada pelas suas sensações na prática. Analisando o olhar de Danilo, em vermelho na fileira da frente, esse está em relação com suas posturas de mão. Trata-se de uma orientação avançada: de que a projeção do olhar se volta para o movimento “através das mãos”, resultando num alinhamento entre posição da cabeça, centro e membros superiores na “transformação do movimento”. Ainda assim, a movimentação de laoshi continua um modelo disponível para os “veteranos”. Quando Gil “sai da postura” para “ajustar” o movimento do iniciante, os “veteranos” passam a executar a função de acesso que antes estava centrada em Gil, passando a servir de modelo para as fileiras de trás. O toque, portanto, é outra instância de garantia de acesso, que busca facilitar a execução do exercício de jibengong, dirigindo o corpo do aprendiz à qualidade de movimento buscada pelo “desenrolar o fio de seda”.

Essa qualidade é buscada nos exercícios de chansigong, praticados em algumas variações que trabalham essas qualidades em arranjos corporais diferentes. No geral, esse exercício apresenta um aspecto central ao taijiquan em geral: a execução lenta do movimento, cadenciada num fluxo tranquilo e contínuo. A velocidade, sutil e constante, é um aspecto que possibilita o tempo de imitação, ou melhor: o tempo de mostrar, observar e recriar sem necessidade de interrupção do exercício. O Chen taijiquan, em específico, costuma variar entre rápido e lento, tranquilo e explosivo, o que se manifesta especialmente nas “formas” e na “luta”. Nos jibengong como o chansigong, especialmente junto aos iniciantes, a lentidão facilita o acesso visual em acompanhamento; ao passo que enfatiza o “aspecto interno” da prática com ênfase na “circulação da energia”. Gil laoshi e seus jiaolian se utilizam também da “contagem” do movimento: falando em voz alta os números, junto de sua movimentação, dividem a execução em etapas que enfocam certos detalhes da disposição corporal no curso do exercício. No vídeo abaixo, vemos o mestre Chen Ziqiang conduzindo a mesma série de chansigong realizada por laoshi, numa contagem de quatro etapas:

Figura 56: Vídeo da “contagem” do “chansigong” por Chen Ziqiang, em chinês.

Youtube @HPTJQ; setembro/2017



Para assistir ao vídeo: pressione a tecla ctrl e clique com o cursor/mouse na imagem, que abrirá um link em seu navegador. Se preferir, clique [aquí](#).

Prosseguindo na análise da Série, cabe acrescentar outro dado, relativo a um texto didático que busca oferecer aos aprendizes a compreensão da “força espiral” trabalhada na sequência do “chansigong”. Assim escreve o mestre Chen Ziqiang:

O método compreende o desenrolar avançado e recuando, para a direita e para a esquerda, para cima e para baixo, para dentro e para fora, com movimentos amplos ou curtos, diretos ou indiretos, e assim por diante. Para a aplicação correta do movimento nas partes inferiores e superiores do corpo, é preciso reconhecer que o centro da espiral está localizado no *dantian*.

Qualquer movimento manifesta o princípio de mutação entre *yin* e *yang*. Se o corpo está frouxo e fraco demais, como poderá reagir à mudança? Porém, não deve estar rígido: externamente estará suave e internamente firme. Para que todas as partes possam estar ativas em suas funções, a energia da cabeça precisa estar elevada acima do corpo com os ombros e cotovelos relaxados, mãos e olhos livres, de modo que a energia possa irromper, voltar e acumular-se e transformar-se de maneira integrada. O olhar se direciona para frente, as mãos se posicionam adiante, o topo da cabeça já não perde o prumo, o coração está calmo, os joelhos estão corretamente articulados, o peito esvaziado e o tronco movendo-se em conjunto; os pés estão firmes, a distinção entre cheio e vazio no apoio das pernas é nítida. A aparência é serena e elegante como a de donzela, a habilidade se mostra sem ímpeto nem arrogância.

Durante a luta é preciso ter quietude, ceder ao que vem ao seu encontro e deixá-lo recuar naturalmente, controlar a passagem do ataque à defesa, na mudança entre *yin* e *yang*, sem entregar seus movimentos ao oponente. Nesse processo, as transformações entre *yin* e *yang* não sofrem desvios, não saem do eixo. Eis a aplicação da dinâmica de “expansão” [*kai* 开] e a “concentração” [*he* 合] de energia. Dessa forma, a energia espiral de desenrolar o fio de seda se mostra claramente. (Chen, 2020, p. 64).

Este é um trecho do livro “*Taijiquan da Família Chen: Livro 01: Origem e Fundamentos*”, de autoria do mestre Chen Ziqiang. O livro é parte de uma coleção de textos didáticos do currículo da Escola de Taijiquan de Chenjiagou, escola matriz

localizada na China, e da qual Chen Ziqiang é Secretário Geral. Laoshi conta que, em suas estadias em Chenjiagou, era comum ver jovens com “o livrinho embaixo do braço” para leituras coletivas que fariam com os jiaolian’s. A coleção original, bilingue em chinês mandarim e inglês, é composta de uma série de livros de estrutura comum: uma introdução composta de textos clássicos da Família Chen; seguida de um manual detalhado de uma técnica do estilo. O livro publicado em português corresponde à primeira parte, comum à coleção. A tradução fora realizada de forma colaborativa por uma equipe supervisionada por Gil: Julia, Sofia e Danilo, já mencionados aqui, foram responsáveis pela tradução do texto em inglês; Lin Shuyu traduziu a parte do chinês, com o auxílio de Heng Wu, seu marido e médico chinês. O auxílio desse último fora vital, explica Gil, pela dificuldade técnica concernente aos “conteúdos de medicina chinesa presentes no livro”. Como explicitado na obra, “o Taijiquan da família Chen é uma combinação de arte marcial, técnicas medicinais e pensamento tradicional chinês” (Chen, 2020, p. 30).

É sob essa perspectiva tripla que podemos ler a passagem acima citada: o movimento de densenrolar o fio da seda é descrito por Chen Ziqiang a partir de termos deste vocabulário específico dos sistemas filosóficos, médicos e marciais. Nos capítulos seguintes, analisaremos estas matrizes que os compõem; por ora, cabe ressaltar um aspecto latente em seu discurso: o caráter analógico e poético mobilizado para descrever o movimento. Para que o resultado em português fosse satisfatório, as decisões de tradução foram tomadas caso a caso. O termo *dantian*, que aparecera nas últimas duas citações dos mestres, é um caso de uma “escolha por não traduzir”. Na medicina chinesa, *dāntián* 丹田 se refere a um ponto específico do corpo, abaixo do umbigo e seguindo sua linha vertical. É um ponto integrante da anatomia energética descrito pelo sistema de *jīngluò* 经络, em tradução direta, *os canais principais e canais colaterais* por onde flui o já referido *qì* 气. A importância do *dantian* (termo que, neste caso, é uma redução de *xià dāntián* 下丹田, *dantian inferior*) pode ser compreendida por dois aspectos: no sistema *jīngluò*, trata-se de uma região originária do fluxo de energia corporal; na estrutura física, é também o centro de gravidade e centro de massa do corpo quando estamos em pé. O “centro do corpo” é um pivô do sistema do taijiquan por integrar um modo de geração de força mecânica, ao passo que integra uma perspectiva de bom funcionamento do corpo desde a medicina chinesa.

O sistema *Jingluo* é o conjunto de caminhos da energia e do sangue no corpo de uma pessoa, que vêm dos órgãos e vísceras e são distribuídos até as extremidades. Se as funções da energia vital e o estado do sangue nos meridianos perde o equilíbrio, o corpo dá sinais aparentes do problema, e vem o adoecimento. Por outro lado, se os canais dos meridianos estiverem desobstruídos, a energia e o sangue irão fluir livremente, o que é bom para a saúde e a longevidade. Chen Wangting criou o Taijiquan da família Chen e suas formas (também as formas de armas) a partir dessa teoria dos meridianos e de seus próprios conhecimentos, integrando-os em princípios de movimentos em espiral e do “desenrolar o fio de seda. (Chen, 2020, p. 44).

Gil me explicara que as escolhas por não traduzir certos termos, nas aulas e no livro, vêm não apenas pela dificuldade da tradução; mas por uma opção consciente de manter aberta, para a pessoa leitora/aprendiz, a oportunidade de “se aproximar da cultura chinesa”. Essa aproximação não é imediata: ela é uma possibilidade aberta uma vez que nos defrontamos diretamente com incompreensão, que implicaria na motivação para “estudar o taiji”. Em chinês, é comum falar em *estudar o taijiquan*, uma tradução direta do que no chinês se diz *xuéxí tàijí quán* 学习太极拳. A expressão chinesa traz a ideia de ‘pesquisar’ ou ‘investigar’ no sentido amplo do estudo, embora no português a tradução mais comum seja ‘aprender’. Isso revela uma atitude própria da prática do taijiquan no contexto da Família Chen: os movimentos são vistos como um objeto de ‘estudo’ tanto quanto os livros. Trata-se de uma atitude distinta do uso que o verbo ‘estudar’ têm na língua portuguesa, na qual o ‘estudo’ costuma se referir a algo distinto do movimento físico. Deixar os termos em chinês, por isso, é um modo de garantir o ‘acesso direto’. Outro critério de tradução são os “princípios de movimento” mencionados na passagem acima. A busca, quando em tradução, seria por um ‘vocabulário de prática’ capaz de produzir efeitos pedagógicos específicos na condução das aulas, dirigindo os aprendizes para a melhor execução e compreensão das técnicas. Neste sentido, os ‘jibengong tomados enquanto princípios e fundamentos’ constituem um operador pedagógico, critério para condução e planejamento das aulas, para composição das instruções, também para organização e tradução do livro do mestre Chen Ziqiang.

“A gente ensina o princípio e não a técnica”, dissera-me Julia, em uma conversa sobre os detalhes de uma movimentação. Sua fala ressalta o aspecto pedagógico mencionado anteriormente: busca-se por meio dos exercícios a produção de uma qualidade de movimento. “Técnica” é uma expressão de sentido amplo usada na Escola tanto para designar um conjunto específico de exercícios (o “chansigong é uma ‘técnica’”), mas também para designar os detalhes gestuais de

um exercício (“a técnica de mão no chansigong”). O caráter figurativo do livro do mestre constitui um recurso didático que busca oferecer imagens não da “técnica”, apenas, mas do “princípio” em movimento. É possível dizer, por todo o exposto acima, que essa qualidade se manifesta de maneira múltipla: há um caráter sensível experimentado “internamente” (“o coração está calmo”) e que se integra com o “externo” como posição do corpo e experiência corporal (“ombros e cotovelos relaxados”). A fala da Julia, portanto, pode ser entendida como um dado de que a ‘técnica em si mesma’ não é a coisa a ser aprendida, mas sim o ‘meio’ pelo qual se desenvolve um aprendiz capaz de manifestar e buscar os princípios.

Tomo a fala de Julia como um aspecto do taijiquan, mas no contínuo de sua trajetória. Julia se dedicara à dança e à performance política, num caminho ora artístico, em sua prática da dança flamenca, ora acadêmico, em sua pesquisa de uma “antropologia do gesto político” (Di Giovanni, 2019). No seguimento de sua investigação de pós-doutorado, junto ao grupo de artistas *La Pocha Nostra* (ver Di Giovanni, 2021), Julia realiza a especialização em educação somática (Técnica Klauss Vianna - TKV) pela PUC-SP, e ingressa nas aulas de Kungfu Louva-Deus na Peng Lai. Pouco tempo depois, começara a praticar o taijiquan na Chenjiagou Brasil. Desta série de encontros, Julia dirige sua carreira para uma vivência intensa do ensino e prática das artes do corpo; alternada com seu antigo ofício de tradutora. Hoje, como instrutora na Shaosheng, Julia mobiliza seus aprendizados em educação somática como parte de sua didática e desenvolvimento da arte marcial, fazendo jus a definição da própria TKV: “A Técnica Klauss Vianna (TKV) constitui uma prática de investigação do e pelo movimento, em que não se separam a pesquisa técnica, artística e didática” (Di Giovanni, 2019). Muitas vezes, quando a perguntava sobre detalhes do taijiquan, a resposta vinha com uma ressalva introdutória: “no meu aprendizado Klauss/Taiji...” elaborando o que há de comum nas investigações com a TKV e nos “princípios” do taijiquan. Nas aulas conduzidas por Julia, as ações de condução são como as de Gil, e as afinidades entre TKV e taijiquan se expressam no cuidado com a fala instrutiva, sobre a qual ela escreve:

O professor, por sua vez, ao formular instruções, se vê diante do mesmo trabalho poético e precisa construir sua fala ciente de que age sobre o espaço e sobre os corpos dos alunos. Nesse sentido, o colega Daniel Matos encontra também nas formulações de Austin sobre a dimensão performativa da linguagem (Matos, 2017: 7) sugestões para pensar para pensar os problemas implicados nesse trabalho:

Os atos de fala são performativos, de forma que as instruções não apenas descrevem estados de coisas, mas produzem ações. Assim, a escolha do vocabulário para a elaboração das instruções em cada abordagem está (ou deveria estar) em continuidade com os pressupostos teórico-práticos em que cada uma delas assenta sua prática, considerando que mesmo que usemos o mesmo termo (peso, por exemplo), dizer ‘apoie o peso’ é inteiramente diferente de dizer ‘observe o apoio do peso’ (Matos, 2017, p. 70 – 71).

Dar instruções, nesse sentido, também é ação, movimento da palavra que precisa ser construído em relação, na mesma busca da presença e da intencionalidade que qualifica o processo de pesquisa dos alunos. (Di Giovanni, 2019, p. 102).

O “trabalho poético” ao qual ela se refere é aquele de fazer da palavra “um elemento em relação – com o espaço, com a gravidade, com outras intimidades, memórias, ideias, referências anatômicas, etc.” em um “movimento de tradução” que “nos coloca diante da imensidão do indizível e é sempre habitado pela dúvida, pela imprecisão, pela insuficiência” (Di Giovanni, 2019, p. 102). O mesmo acontece na prática do taijiquan: a tradução é operada não apenas do chinês para o português, mas também do registro do movimento e do engajamento material para o registro da fala. Entretanto, há uma diferença significativa entre essas duas traduções. Um movimento, sendo um acontecimento no mundo, sempre oferece múltiplas descrições e operações de fala possíveis, tendendo ao infinito. Nos termos de Mauro Almeida (2021, p. 145-147), um movimento é um conjunto ‘contínuo’ ao passo que sua descrição é um elemento ‘discreto’. Reside aí o problema analítico de como utilizar a instrução verbal como garantia de acesso à atividade de “fazer junto” o movimento que se busca, simultaneamente, observar no outro e recriar em si mesmo. Qualquer fala enfatiza e oculta dados aspectos do que acontece, descrevendo o movimento apenas parcialmente – ao menos, qualquer fala que se pretenda síncrona à realização mostrada do movimento. É este dado comum da relação entre movimento e discurso que Julia investiga na passagem acima, no verbete “palavra”, em sua monografia “*Para um vocabulário da Técnica Klaus Vianna como prática de pesquisa*” (Di Giovanni, 2019).

No caso das instruções na Escola Chenjiagou Brasil, há uma variação constante naquilo que se descreve. Às vezes, pode se dizer “relaxar os cotovelos” na primeira repetição do movimento e, na segunda, dizer “soltar as mãos”. Ambas as descrições compõem aspectos de um movimento total: a ‘palavra como instrução’ varia conforme a ênfase pedagógica buscada pela pessoa que ensina. Falando enquanto se mostra, a palavra é um ‘discreto’ variável, ao passo que o movimento da pessoa-que-mostra é a constante ‘contínua’. Tomados como formas de

facilitação ou vedação do acesso, dependem da condição de participação legitimada de cada aprendiz. As instruções ou comandos verbais, nesse regime de aprendizado do Chen taijiquan, são um aspecto “tradicional” da prática, entendida como a manutenção de um método de ensino que tem como critério os jibengong formulados como “princípios e fundamentos”. A construção de um vocabulário de aprendizagem acontece pela recorrência nos modos de instruções, ao passo que aprendizes veteranos têm a própria familiaridade com o vocabulário como uma facilitação do acesso. Falar ao estilo do mestre é se ater a uma fidelidade pedagógica, vital para que os aprendizes “manifestem taiji”.

O fato de que os “princípios” conceituam qualidades dos “movimentos” faz com que haja várias possibilidades de utilizar a fala nas instruções, enfatizando princípios/qualidades diferentes a cada opção de descrição e instrução. Isso gera uma dúvida nos jiaolian’s, relativa ao quanto se pode “adaptar o jeito do mestre” para o contexto de ensino brasileiro. Julia, em relação à Técnica Klauss Vianna, mobiliza aquilo que entende comum ou que poderá auxiliar no entendimento “dos princípios”. É interessante perceber, todavia, que estes princípios são raramente descritos ou explicitados em aula: a fala os condutores da prática se limitam a descrever e instruir o que o corpo deve fazer/sentir. Retomando a fala de laoshi, a intenção pedagógica é evitar que os princípios fiquem ‘na cabeça’, restritos a um entendimento intelectual quanto ao resultado do processo de treinamento, e possam aparecer ‘no corpo e no movimento’, como aspectos processuais da prática.

Nos termos de Lave, poderíamos dizer que nas ocasiões de condução de aula, evita-se “falar sobre a prática, externamente” e se busca “falar quando na prática” [*“talking about a practice from outside and talking within”*] (Lave; Wenger, 1991, p. 107). Enquanto mecanismos de aprendizados próprios do Chen taijiquan de Gil laoshi, apenas o segundo tipo de fala é propriamente uma instrução ou comando que se utiliza ao ensinar: falar quando na prática partilhando o próprio movimento que se mostra. O primeiro tipo de fala, que comumente se volta ao resultado do processo de treinamento ou de uma generalização sobre a arte marcial é a “teoria do taijiquan”, expressa em livros como o do mestre Chen Ziqiang. Desta forma, livros, escritos e preleções expositivas, embora constituam materiais didáticos que “auxiliam a compreensão da prática” e permitem “se aproximar do taijiquan” não compõe ferramentas de instrução propriamente dita nas atividades coletivas em aula. Gaffney e Sim apontam que o pensamento ocidental, ao privilegiar abstrações e

generalizações, recusou a “experiência direta” como conhecimento, ao passo que “gerações de chineses confiaram na eficácia de encontrar e procurar emular um professor experiente” (Gaffney; Sim, 2021, p. 34). Assim, ensinar é dar acesso à experiência. Falar sobre a experiência, neste caso, é externo à ocasião de “aula”, compondo o “estudo” e a “pesquisa” do taijiquan.

Esse modelo está evidenciado no próprio termo para professor: *lǎoshī* 老师 é o *velho exemplo que ensina*. Ao longo do tempo, os “veteranos” são também *velhos exemplos* para os iniciantes, sendo capazes de conduzir a prática de maneira quase idêntica ao *laoshi*. Em grande medida, os “veteranos” ‘aprendem a ensinar’ como parte constitutiva do ‘aprender a aprender’ o taijiquan, já que as instruções didáticas são comandos/instruções e descrições/observações simultaneamente. Há, também, memória e emulação do que vivenciam com *laoshi*. Esta fidelidade a um modo de participar da atividade é também o que permite, sem alterações drásticas no curso do exercício, que *laoshi* se ausente da condição de “modelo” de cópia e passe transitar na sala “ajustando” seus aprendizes. Falo em “regime de aprendizado” [*apprenticeship*] nos termos de Jean Lave, para enfatizar a prática de taijiquan como uma aprendizagem de ofício: trata-se de uma atividade partilhada, cujo ingresso e permanência permitem a aprendizagem como e na prática, na qual praticantes recém-chegados e experientes realizam juntos as mesmas tarefas, em condições diferentes de participação periférica legitimada. Esse caráter partilhado e prático é também um dos requisitos de reprodução dessa atividade tal qual ela se dá, como veremos no capítulo seguinte.

### 3.3. Aprender o princípio

Dizer que os praticantes de Chen taijiquan ‘aprendem a aprender’ enquanto ‘aprendem a ensinar’ merece melhor detalhamento. Em uma abordagem inicial, ‘aprender a ensinar’ se refere a capacidade de servir de modelo para outros praticantes. Isto pode se dar: a) quando mostram para outro o exercício que juntos executam b) quando *laoshi* fala para turma “seguir os colegas da fileira da frente”, indicando modelos fidedignos para imitação c) quando *laoshi* pede para um veterano que ele conduza uma prática na posição de referência ou liderança, conduzindo o exercício e se localizando numa posição destaca que garanta acesso visual ao seu movimento d) quando, na ausência de *laoshi*, os veteranos tem que

conduzir a prática e, portanto, executar todas as tarefas acima, para além de várias outras de “ajuste”, manejo do tempo de prática, escolha dos exercícios, definição da duração desses, em lista aqui não extensiva. Todas estas tarefas dependem de que a pessoa veterana tenha autonomia suficiente em seu movimento para que possa executá-lo sem ‘seguir’ outra pessoa. Autonomia, neste sentido, é executar a sequência prescrita desde a própria memória, seja essa um *chansigong*, seja uma condução completa de aula. Enquanto o *laoshi* possui autonomia plena, os aprendizes têm sempre uma autonomia parcial, inclusive de legitimidade e autoridade perante o grupo para conduzir exercícios, conforme sua qualidade de veteranos e a etapa que se encontram no “aprendizado do taiji”. Os *jiaolian*’s possuem uma autonomia relativa, como veteranos que conduzem turmas sem a presença (mas com a autorização) de *laoshi*.

Meu uso da expressão ‘aprender a aprender’ é inspirado pela distinção de Bateson (1972, p. 167) relativa ao “proto-aprendizado” e ao “deutero-aprendizado” [*proto-learning* e *deutero-learning*]. O proto-aprendizado se refere ao aprendizado ‘primário’ de uma ação ou tarefa que uma pessoa executa. No caso do *chansigong* apresentado ao fim da seção anterior, o proto-aprendizado seria relativo à capacidade de executar o movimento conforme preconizado por *laoshi*. No contexto mais simples, o proto-aprendizado se refere a capacidade de realizar a atividade junto do grupo, imitando os colegas. Já o deutero-aprendizado seria um aprendizado secundário, quase um efeito colateral das ocasiões que ensejam proto-aprendizados. Esse aprendizado ‘secundário’ seria relativo ao desenvolvimento de uma classe abstrata de hábitos de pensamento e conduta, que poderíamos chamar de “valores” ou “direções” que as nossas ações ensejam (Bateson, 1972, p. 162-166, tradução minha). A hipótese formulada por Bateson é que o “deutero-aprendizado” se refere a “um tipo de hábito que é um subproduto do processo de aprendizagem” (Bateson, 1972, p. 166) e que, portanto, facilitaria proto-aprendizados semelhantes aos que lhe geraram. Em síntese, não há como aprender ‘diretamente’ os conteúdos de um ‘deutero-aprendizado’, já este é ensinado num conjunto de ‘proto-aprendizados’ ao longo do tempo. Seguindo tal hipótese batesoniana, a prática do exercício de *chansigong* (o proto-aprendizado) ao longo das aulas, repetidamente, faria com o que o aprendiz executasse ‘melhor’ o exercício. Esta ‘melhoria’ seria relativa não apenas ao domínio da tarefa ‘primária’ apenas, mas também de uma “meta-aprendizagem” das inferências e padrões que o aprendizado primário, ao longo do

tempo, possibilita. Tal aprendizado ‘secundário’, que ocorre como produto de um aprendizado primário ao longo do tempo, é o chamado “deutero-aprendizado” dela decorrente. A tendência geral de qualquer processo de aprendizagem [*learning process*], nos termos de Bateson, seria a progressiva melhora no desempenho da ação que compõe o “proto-aprendizado”, na medida em que o “deutero-aprendizado” acontece. Doutra forma, diríamos que a pessoa ficaria mais habilidosa em tarefas correlatas na medida em que ‘aprende a aprender’. Mais que isso, tal aprendizado ‘secundário’ ensinaria padrões de conduta ao vivente, que excederiam a ocasião do aprendizado ‘primário’.

Cabe lembrar que anteriormente defini a aprendizagem em termos batesonianos: a mudança na ação dos viventes inerente ao curso vital (como em Gomes, 2019, p. 163). Especificando em termos lavianos: a aprendizagem, como elemento central vida, envolve os modos de transformação da participação nas atividades comuns, essas sempre configuradas contextualmente no cotidiano. Articulando as categorias do parágrafo anterior, um desdobramento é que quaisquer “deutero-learning” especificará aprendizados não apenas à ‘tarefa/ação’ primária, mas às condições contextuais no qual o “proto-learning” é situado. Dito de outra forma: não aprendemos apenas o ‘conteúdo’ erigido como ‘meta’ [*goal*] de nossas atividades, mas também aprendemos conforme os e através dos ‘valores e direções’ próprios das relações em que nossas atividades acontecem. Cabe repetir o argumento, para somar mais um dado. Se afirmo que todo aprendizado é situado, logo, o “deutero-aprendizado” implicará em uma apreensão de padrões abstratos não apenas sobre o objeto do aprendizado primário, mas também sobre todo o contexto situado que o constitui e por ele é constituído.

Cabe aqui recuperar a noção de “sistema de relações” na obra de Ingold, para enfatizar que os conteúdos de um deutero-aprendizado são padrões já presentes no contexto que a aprendizagem acontece. O “desenvolvimento de habilidades”, na obra de Ingold, não é apenas relativo ao engajamento material, mas as dimensões da vida por completo – o que inclui, por óbvio, as direções e valores de comportamento que o vivente deduz de suas atividades. Recuperando a noção de “educação da atenção” na obra de Gibson (2015), o desenvolvimento de habilidades é uma “prática de correspondência” (Ingold, 2018, p. 4) que exige da pessoa um constante reajuste de sua prática na medida em que ela, e as relações que constitui e é constituída, se transformam. A atenção é imersa no fazer:

Assim, de uma perspectiva gibsoniana, se o conhecimento do especialista é superior ao do iniciante, não é porque ele adquiriu representações mentais que o capacitam a construir um quadro mais elaborado do mundo a partir da mesma base de dados, mas porque o seu sistema perceptivo está regulado para ‘captar’ aspectos essenciais do ambiente que simplesmente passam despercebidos pelo iniciante. O lenhador experiente – para retornar ao exemplo inicial – olha em torno de si em busca de orientação sobre onde e como cortar: ele consulta o mundo, não uma figura em sua cabeça. O mundo, afinal de contas, é mesmo seu melhor modelo (A. CLARK, 1997, p. 29). Adotando uma das metáforas-chave de Gibson, poderíamos dizer que o sistema perceptivo do praticante habilidoso ressoa com as propriedades do ambiente. O aprendizado, a educação da atenção, equivale assim a este processo de afinação do sistema perceptivo (ZUKOW-GOIDRING, 1997).” (Ingold, 2010, p. 21).

O problema do exemplo de Ingold é que, embora ele enfatize a relação com o ambiente – o lenhador, machado, árvore como sistema de relações na qual a habilidade acontece – ele deixa oculto o aspecto situado de seu exemplo. Carecemos de informações sobre a organização social das atividades deste lenhador, porque ele corta as árvores e para que usa a madeira. É como se o “sistema de relações” não incluísse a vida social. Esses aspectos ‘situados’, enfatizados na obra de Jean Lave, estão pressupostos na obra de Ingold – a perspectiva ecológica da qual ele faz parte argumenta justamente que a vida social é integrante do que chamamos de ambiente. Desta forma, acrescento uma formulação ao meu argumento: pensar em desenvolvimento de habilidades, em uma perspectiva situada como a de Lave e mobilizando as categorias analíticas de Bateson, permite propor que para quaisquer aprendizagens teremos habilidades relativas a) à tarefa/ação que executamos, enquanto “proto” aprendizados múltiplos relativos à complexidade do sistema de relações em que emergem e b) aos componentes abstratos aos quais nos habituamos, na prática e em correspondência, imersos nas relações entre relações que habitamos. Tais componentes, relativos ao “deutero-aprendizado” poderiam ser chamados de ‘valores’ e ‘direções’ ou, ainda ‘padrões’ e ‘propriedades’.

Esta formulação resulta em algumas implicações. Primeiro, que todo aprendizado tem componentes sociais amplos, produzindo valores políticos e ideológicos, relativos aos modos de organização social na qual acontece e pressupõe, ainda que tais valores e ideologias careçam imediatamente de formulação discursiva. Este ponto já é evidente na obra de Jean Lave (ver Lave, 2015). Especialmente, já que a aprendizagem é um componente necessário à vida social, a aprendizagem de “valores” e “padrões” é imersa na vida cotidiana. De alguma forma, esta é também a conclusão de Bateson (1972, p. 170): de que os

“valores” e “direções” que constituem objeto de um “deutero-aprendizado” ocorrem “através da linguagem, arte, tecnologia e outros meios culturais que são estruturados em todos os pontos por rastros de *hábitos aperceptivos*” (Bateson, 1972, p. 170, ênfase minha). Os tais “meios culturais”, tomados desde uma teoria da prática, são compostos de aprendizagens relacionalmente constituídas. Pensando na arte: é quando participamos de atividades artísticas no cotidiano que aprendemos como desfrutá-las. Pensemos em ‘assistir filmes de kung-fu’ como na trajetória de Gil: trata-se de um “meio cultural” cuja participação de Gil é contextualmente implicada em sua história e relações. Aprende-se, como já posto, mesmo fora de ocasiões de ‘ensino’. Quanto ao que Bateson chama de “hábitos aperceptivos”, duas considerações são importantes. Primeiro, num nível meta-comunicacional, são hábitos que nos dizem sobre a “diferença que faz diferença”, modos de organização e composição de relações. Compõem abstrações que, ao longo de sua obra, são desenvolvidas sob o conceito de “padrão” [*pattern*]: idéias que atravessam o real por ele são constituídos (Bateson, 1972, 1980). No caso do taijiquan, os padrões [*patterns*] que o atravessam e por eles são constituídos são aquilo que, nos termos da tradição da família Chen, são chamados de “princípios do taijiquan”.

A segunda implicação de minha formulação é que os ‘valores/direções ou padrões/propriedades’ que compreendem um “deutero-aprendizado” são reciprocamente implicados pelas ações e tarefas que compõe o “proto-aprendizado”, já que acontecem num “sistema de relações”. Afinal, os “padrões” que reconhecemos na realidade (e os “valores” que tomamos por hábito na prática) emergem do movimento imanente da vida e das relações na quais ela acontece. Como bem coloca Jean Lave, o que comumente chamamos de ‘relação de aprendizagem’ pode ser especificado na ideia da “aprendizagem como relação” (Lave, 2019, p. 6-8). As noções chave de “acesso”, “participação periférica legitimada” e “mudança na/da participação”, “comunidades de prática” são constituintes de “sistema de relações”, ocorrendo e ensejando em “padrões”. Dito doutra forma, os conteúdos abstratos que apreendemos são inerentes aos engajamentos materiais que constituem a aprendizagem em perspectiva situada. A noção de ‘representações mentais’ e ‘transmissão de conhecimento’ costuma pensar que os materiais, movimentos e aspectos sensíveis da realidade são um ‘receptáculo’ de conteúdos informacionais e que, portanto, as atividades podem ser discursivamente preenchidas por quaisquer “valores” ou “direções”. Entretanto, se

as atividades que fazemos promovem aprendizados sobre as relações nas quais acontecem (na forma de padrões da relação e direções das atividades, como formulado acima), é possível investigar como engajamentos materiais constituem comportamentos, padrões de conduta, valores etc. Ademais, há um limite material para o discurso: se os movimentos e atividades comunicam coisas por seus padrões e direções, atrelar significados destoantes do ‘deutero-conteúdo’ ensejam aporias e contradições que tensionam as relações e seus contextos.

Meu argumento não é exatamente novo. Os esforços da ‘pedagogia crítica’ de Paulo Freire e bell hooks, por exemplo, buscam justamente expor o falseamento ideológico que práticas anti-dialógicas de aprendizagem promovem, na medida em que ensejam valores e direções opressoras por meio das relações contextuais na qual os proto-aprendizados ocorrem, enquanto proclamam objetivos e metas pretensamente democráticas (ver Freire, 2016; Hooks, 2017). Da mesma forma, os estudos da Antropologia da Técnica e da Cultura Material voltam sua atenção justamente para os efeitos das coisas e processos técnicos (ver Ingold, 2012; Miller, 2013; Mizrahi, 2020b; Mura, 2011). Todavia, quando pensando o Chen taijiquan, as perspectivas analíticas que mobilizo se mostraram mais úteis para apresentar o processo de conhecimento que compõe esta pesquisa. Ainda no início do trabalho de campo, me deparei com a afirmação de que “o taijiquan é uma pérola da cultura chinesa”, capaz de transmitir a seus praticantes “os valores tradicionais” e a “filosofia chinesa” sem, contudo, precisar de longas explicações e abstrações. Jan Silberstoff, um dos primeiros mestres não-chineses da família Chen, relata que aprendera sobre os conceitos de *yin-yang* com o corpo, e não falando: no Ocidente, fala-se muito e pratica-se pouco, ele conta em seu livro sobre viver a arte marcial à moda tradicional (Silberstoff, 2018). Levando a sério a ideia de aprender com o corpo, ingressei no regime de aprendizado da Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil e, como venho demonstrando, ‘aprender com o corpo’ nunca é ‘só com o corpo’, já que todo aprendizado é situado.

Apesar disso, resgato a obra de Bateson para argumentar que há, sim, aprendizados que o movimento promove – e, também, para construir uma ponte entre as formulações de Jean Lave e Tim Ingold. Embora este já tenha falado da influência de Lave em sua trajetória intelectual (sobre isso, ver Ingold, 2000, p. 416; Ingold et al., 2014) e de terem ‘adversários teóricos’ comuns, suas formulações se distinguem quanto genealogia de pensamento. Assim escreve Lave: “nossas raízes

teóricas são distintamente diferentes. Ingold descreve seu trabalho como baseado em perspectivas fenomenológicas, ecológicas e teórico-práticas [...] enquanto minhas raízes estão na teoria histórica e dialética da práxis” (Lave, 2019, p. 116, tradução minha). Embora haja um traço comum de imanência em suas referências filosóficas (Marx em Lave, Espinosa via Deleuze-Guattari em Ingold), não pretendo uma síntese unificadora de tais divergências, mas sim articular ferramentas úteis para a análise do regime de aprendizado do taijiquan, o que talvez promova insights relevantes para pensar conexões entre tais raízes de pensamento.

Portanto, considero o desenvolvimento de habilidades como atividade situada, cuja aprendizagem consiste numa transformação da participação que enseja “proto” e “deutero” aprendizados singulares e coletivos, relacionalmente implicados. Nos termos do Chen taijiquan, a prática contínua, sob orientação de uma pessoa com maestria, levará o aprendiz a compreensão dos “princípios” – que são entendidos duplamente como qualidades de movimento de seu corpo e virtudes para sua conduta no mundo. Mais que isso, a “teoria do taijiquan” expressa em seus escritos aproxima os “princípios” de uma ordem cosmológica chinesa clássica e um princípio integrador do cosmos. Observemos esta passagem da entrevista de Gaffney e Sim com o mestre Chen Xiaoxing:

Para compreender verdadeiramente o Taijiquan, cada aspecto da vida de uma pessoa, seja no trabalho ou nas interações com outros seres humanos etc., devem estar imbuídas do seu princípio. As pessoas que praticam o Taijiquan devem aquietar sua mente e não se concentrar na conquista do sucesso futuro. O mais importante é treinar com disciplina e estar atento em sua prática. O sucesso surgirá com o treinamento, com os dois pés firmemente plantados no chão, compreendendo e construindo cada requisito, sistematicamente. No estágio intermediário, o praticante pode ser capaz de compreender algumas das complexidades do Taijiquan ao ler sobre ele em um livro. É possível também que, com o tempo, os praticantes de Taijiquan passem a ver as coisas com uma nova compreensão. É necessário perceber que a jornada de treinamentos é um processo de reflexão e uma progressão para a realização. Houve um momento em minha juventude que eu realmente não sabia, em um nível mais profundo, o que estava treinando. O Taijiquan era como um dever ou um ritual em que eu praticava todos os dias e fazia as repetições sem nenhum pensamento mais profundo a respeito. Dito isso, essa etapa do processo geral também desempenha um papel importante no desenvolvimento final de uma pessoa. É aqui que você estabelece a sua base e somente depois de ter essa base você pode ser guiado e corrigido. Sem esta base, mesmo que um praticante seja corrigido, ele estará fisicamente incapaz de fazer a correção. (Chen, 2021, p. 35).

Chen Xiaoxing, como já dito, é o pai de Chen Ziqiang e o diretor da Escola de Taijiquan de Chenjiagou, matriz chinesa da qual a Escola de Gil é uma célula. Na condição de aprendiz de Gil ao longo desta pesquisa, tendo praticado várias

horas por dia, ler que o próprio mestre ‘não sabia o que realmente estava treinando’ me traz uma grande sensação de alívio e companhia. Interessado em adquirir habilidade e integrar plenamente a Escola de taijiquan, por vezes eu era tomado por uma sensação de angústia durante os treinamentos – que, ao longo do trabalho de campo, descobri ser experienciada de várias formas por alguns aprendizes, como impaciência, frustração ou mesmo raiva. O que nomeio como angústia vinha da incompreensão do motivo pelo qual realizávamos algumas práticas – o “para que serve?” era intensificado pela minha empreitada etnográfica. Os componentes da aula de taijiquan apresentada até aqui – “trabalho sobre os tendões”, “wujizhuan”, “chansigong” – se estendem em cada prática por quarenta minutos, uma hora, às vezes tomando a aula inteira. Onde estaria, portanto, a luta e os valores da cultura chinesa, os quais Silbertoff “com o corpo” aprendeu? Lendo os textos, que diziam que se demora “anos” para obter “algum nível de compreensão”, eu sentia estar numa grande armadilha que poderia resultar em pouco, tanto em termos de habilidade e conhecimento. Entretanto, foi a perseverança no caminho duplo, na arte marcial e na pesquisa, que permitiu a saída da angústia. Experienciar os “princípios” do taijiquan nas relações constituídas ao longo do trabalho de campo foi que o permitiu reler os “textos clássicos” como fonte analítica, conjugando-os com as teorias eleitas para essa pesquisa.

Proponho que tomemos a seguinte frase do mestre como critério de análise do regime de aprendizado deste taijiquan: “cada aspecto da vida de uma pessoa [...] devem estar imbuídas do seu princípio”. Em consonância com o regime de aprendizado na Escola de Gil, na qual os jibengong aparecem como operador pedagógico da prática, gostaria de argumentar de que a intenção pedagógica desse regime de aprendizado privilegia o “deutero-aprendizado” em detrimento do proto-aprendizado, mesmo sabendo que é o último que compõem materialmente as atividades. Por isso, os exercícios são compostos e realizados para evitar um objetivo imediato, sempre realizadas em longas repetições, com ênfase no deutero-aprendizado comum a todas as variações. “A gente prática sempre a mesma coisa, só que diferente”, disse uma veterana nas aulas. Há uma consciência, estruturante do método transmitido de mestre para discípulo, de que o objeto central das atividades é alcançar algo que ‘está ali mas não está ali’ – um padrão [*pattern*] nos termos de Bateson. Exercícios que parecem, às vezes, não servir para nada – já que se voltam aos princípios que, dada sua natureza, só se manifestam a longo prazo –

são de fato ‘para nada’. Não possuem um objetivo específico tomado enquanto ‘meta’ imediata, nem um resultado instrumental que possa direcionar o praticante com uma tarefa ou resolução de um problema. Como já mencionado, uma comparação dos chansigong com quaisquer exercícios de musculação ou treinamento funcional de uma Educação Física resultaria na ‘ausência de especificidade’ do taijiquan. De fato, o corpo no taijiquan parece ser inespecífico, ou melhor, um inteiro: toda parte é objeto integral de atenção. Mesmo um movimento ‘das mãos’ é pensado na relação desta com os apoios, os giros articulares e a geração de força, sempre ligada ao eixo vertical, chão, céu, *qi*.

O ‘princípio do taijiquan’ mencionado pelo mestre é constituído por uma variedade de aspectos, conceitualizados como manifestações de qualidades de movimento de *yin-yang*. É nas disposições corporais que são percebidos: sensações produzidas em movimento, que ao longo do tempo compõem um acervo de afetações registrado nos livros, nas instruções tradicionais, nas trocas entre mestres e discípulos. Na aprendizagem Chen de taijiquan, é possível notar uma distinção entre tipos de dores – por exemplo, uma queimação na perna, produzida pelo uso intenso da musculatura da coxa na sustentação da “postura do vazio primordial”, ou uma dor nas articulações resultante de um ângulo exagerado durante a execução do movimento – de modo que perceber uma sensação pode ser importante para que Gil laoshi saiba que a postura está “no lugar certo”. Julia, em dada ocasião, falara da necessidade de “praticar mais” para poder ensinar: sentir no corpo os “‘princípios” para poder partilhá-los. O fato de gerações de veteranos e iniciantes terem experiências corporais comuns, por terem passado pela mesma etapa de treinamento, gera na comunidade de praticantes uma legitimação do método. Expressões como “enraizar os pés” “não perder o chão” ou “afundar”, em seu uso nas situações de ensino-aprendizagem, referem-se simultaneamente a uma qualidade visível do movimento e à produção de sensações no corpo do praticante. Seria mais correto, a partir de então, falar do caráter sensível da prática não como algo individual, mas como algo extrapola o limite do seu corpo. Algo que ‘acontece’ nos corpos em partilha do sensível e que a pessoa mestra tem condição de “ajustar” e ensinar justamente por já terem experienciado. Caberia retomar os termos de Deleuze e nomear este caráter sensível da prática como ‘percepto’ e ‘affecto’ que constituem partilhas que atravessam vidas em comunhão (Deleuze; Parnet, 2013).

O “avanço em seu taijiquan”, seguindo esse argumento, pode significar uma capacidade de realizar mais coisas (novos movimentos, utilizar mais armas, gerar mais força), mas também um grau de consciência dos “princípios”, que podem demorar para se manifestarem na qualidade “externa” de seu movimento e que são manifestos em valores para as relações pessoais dentro e fora da comunidade de prática. Aprendizes “veteranos”, que já conhecem de cor as movimentações e são capazes de servir de modelo para os recém-chegados, podem passar anos praticando exatamente os mesmos movimentos – sem novos “proto-aprendizados” no sentido “externo” de técnicas novas. Todavia, é na qualidade “interna” da execução que o trabalho acontece: eles notam uma melhoria quando novas sensações são produzidas, intensifica-se o esforço nas posturas, mesmo que “externamente” (em seu movimento e expressão corporal) pouco tenha mudado. Os “princípios”, tomados como na fala do mestre, podem ser “manifestos” em outros aspectos da sua vida: extrapolações sobre “fluidez”, “ter calma”, “ser mais tranquila” etc. O avanço nas “etapas do treinamento” é valorado pelo laoshi diretamente com o aprendiz: não havendo um sistema de graduação ou ranqueamento para além da ‘hierarquia de antiguidade’, é encontro por encontro que se busca novas melhorias. Todavia, não há uma especialização das instruções: ao invés de ‘mais’ tarefas individuais, o avanço nas etapas é vivenciado pelo melhor entendimento e execução das atividades coletivas – o aprendizado, retomando os termos desta análise, se dá por meio de mudanças no modo de participação nas atividades comuns. Menos que uma aquisição, a aprendizagem do Chen taijiquan dirige o aprendiz para uma transformação, interna e externamente.

Isto se manifesta também nos modos com que a facilitação do acesso por meio das ações do laoshi/jiaolian tem efeitos diferentes conforme a “etapa do aprendizado” que cada aprendiz se encontra. Embora os “veteranos” já saibam como realizar os exercícios, dada a constância de sua prática e frequência antiga nas atividades da Escola, isto não resulta que os comandos verbais da instrução para eles sejam inúteis ou desnecessários. Muitos relatam que tem “insights” ou notam “uma coisa diferente” a partir da fala de instrução que, síncrona à execução do exercício, dá acesso a algo. Esse algo oscila entre um espaço contínuo de sensação e disposição corporal: as posturas e movimentos geram as sensações, ao mesmo tempo em que a nomeação de algumas sensações por parte do instrutor do exercício acabam por dirigir a atenção para uma melhor execução do movimento, que por sua

vez gera efeito na postura e novas ações. O caráter recursivo entre movimento e sensação é continuamente explorado nesta pedagogia.

Ao início do capítulo, falei sobre ‘instruções diretivas quanto ao movimento’ e ‘observações quanto à atenção e à percepção’, em uma classificação inicial das ações verbais que laoshi e jiaolian’s performam em aula. Pensando sobre a relação palavra/movimento, ocorre-me que seria melhor aglutinar estas classificações sob o nome de ‘instruções indutivas’ ou melhor ‘instruções ressonantes’. A fala, tal qual mobilizada nas situações de prática, é simultaneamente uma partilha de um processo experienciado pelo jialian/laoshi e uma oferta de nomeação dos efeitos da prática nos aprendizes. Tal nomeação é uma ‘tendência’ prospectiva das atividades: pode ser uma descrição, se ocorre em ato, ou uma propensão, se em potência. Em um salão de prática como o que observamos nas Séries de Figuras apresentadas, provavelmente há um gradiente de variação entre ato e potência acontecendo nos corpos singulares, dispostos ao longo das fileiras. A palavra do laoshi ‘induz’ os aprendizes iniciantes e ‘ressoa’ nos veteranos, e realiza ambas as coisas conforme a variação das atividades, das condições de participação legitimada, a garantia e vedação de acesso em cada situação particular. A própria “teoria do taijiquan” parte da noção de que “o princípio do taijiquan” é a “naturalidade” e que o movimento deve ser “espontâneo”: uma possibilidade latente de qualquer corpo particular entrar em “ressonância” com o cosmos. Neste sentido, o treinamento “desperta” os aprendizes para o taijiquan, ao invés de ‘inculcar’ o taijiquan neles.

Anne Cheng argumenta que, tomada enquanto conceito, a “ressonância” é um princípio de relação tão relevante para a filosofia chinesa quanto a ‘causalidade’ para a filosofia europeia. O Huáinánzǐ 淮南子, tratado importância central para a filosofia chinesa, apresenta uma síntese das correntes filosóficas clássicas pré-Dinastia Han (206 a.C-220 d.C), alçando o conceito de “ressonância” ao papel de princípio de operação do cosmos. O capítulo 6 do tratado é dedicado à “ressonância”, no chinês gǎnyìng 感应:

Quando o afinador de alaúde toca a corda *gong* [num instrumento], a mesma corda [num outro instrumento] responde por ressonância. E quando dedilha a corda *jiao* [num instrumento] a mesma corda [num outro instrumento] põe-se a vibrar. É o fenômeno da harmonia mútua entre notas semelhantes. Suponhamos agora que o afinador modifique a afinação de uma das cordas de tal maneira que ela não corresponda a nenhuma das cinco notas (da escala pentatônica chinesa) e que, quando ela é tocada, as vinte e cinco notas [de cada um dos instrumentos] se ponham a ressonar: não teríamos então a ideia daquilo que ainda não se diferenciou em sons

e que no entanto comanda todas as notas? (Cheng, 2008, supressões e inserções na tradução original).

A resposta para a pergunta final é também oferecida pelo *Huainanzi*. A nota que comanda todas as outras notas é o estado anterior a diferenciação de *yin-yang*, do céu-terra, que ao longo da civilização chinesa cambia entre nomes distintos: é dào 道, *yuánqì* 元气, *lǐ* 理, *wújí* 无极, dentre outros. Boa parte do vasto e longo debate filosófico chinês é sobre como colocar estes termos em ordens de relação e geração, gerando consequências ontológicas distintas para cada arranjo. Não cabe agora investigar tais detalhes. Importante aqui o é atenta Yuk Hui (2016, p. 50): na cosmologia chinesa, a “ressonância” [*ganying*] é experimentada no aspecto sensível, como “um sentido para além da visão, audição, tato”:

A existência de tal ressonância reside no pressuposto da unificação entre o humano e o céu (天人合一) e, portanto, *Ganying* implica (1) uma homogeneidade em todos os seres, e (2) uma organicidade da relação entre parte e outra parte, e entre parte e todo (Hui, 2016, p. 27-28, tradução minha, marcações no original).

O regime de aprendizado do Chen taijiquan na Escola de Gil parece operar a partir destes pressupostos, que se manifestam nos modos de realizar as aulas, em seu aspecto didático do uso da palavra e modos de organização do acesso às atividades que compõem o currículo do taijiquan. A postura do vazio primordial e o chansigong podem ser compostos numa imagem análoga a afinação de instrumentos de cordas evocada no *Huainanzi*: laoshi, como a corda mais afinada no “princípio”, oferece suas instruções como modelo ressonante para o movimento de seus aprendizes que, aos poucos, vão criando a capacidade de ‘ressoar’ os ensinamentos. A habilidade do aprendiz é medida não exatamente pela capacidade de imitar o professor, mas sim de reproduzir em seu próprio corpo-em-movimento aquelas qualidades expressas no movimento da pessoa-mestra: os “princípios do taijiquan”. Gil laoshi, ao longo das aulas, costuma falar para que os aprendizes “mantenham a mente desperta, para manifestar taiji”.

Falar em ‘ressonância’ é ressaltar um encontro produtivo e intencional de Gil laoshi com os aspectos que nomeia como “uma relação mais profunda com a cultura chinesa”. Da mesma forma que Julia Ruiz apresenta um "vocabulário da Técnica Klaus Vianna", poderíamos falar em um "vocabulário do taiji de Gil laoshi", que a partir das atividades coletivas de sua Escola, estabelece traduções, interpretações e contextos de prática para a vivência da arte marcial chinesa. Uma das expressões

deste vocabulário 'laoshiano', que conecta o “princípio” em situações de aula e da vida em geral, é o termo "campo sutil". Tal qual utilizado do Gil laoshi, se refere a algo que está presente na situação ou acontecimento, mas não de maneira explícita, de modo que perceber ou "captar" esse algo depende de intenção do sujeito e da capacidade de manter uma "mente desperta". Quando na organização de um evento no Shaosheng, por vezes informações "novas" sobre a logística ou participação das pessoas eram tomadas por Gil sem surpresa: elas já estavam "no campo sutil", dizia Gil. Tal “campo” afeta a organização da prática, pois as escolhas quanto às conduções da aula partem da sensibilidade do laoshi. É possível perceber uma recorrência: nas turmas da manhã de quarta e sexta-feira, a aula costuma ser mais voltada aos trabalhos de relaxamento, soltura das articulações, num ritmo menos cansativo que comparado às aulas de terça e quinta à noite; nas quais há mais chutes, socos, técnicas de luta. À época dessa observação, perguntei ao laoshi se a diferença nas práticas tinha a ver com o público: pela manhã há mais pessoas idosas, à noite é um público mais jovem. Minha pergunta foi se Gil preparava as aulas com antecedência, organizando treinos diferentes para cada dia da semana, conforme o público. “Sim e não... depende também do que eu capto da turma ali, na hora”

Mas tem isso sim que você percebeu, mas depende também de quem está vindo nas aulas, o que varia também... Uma aula ideal, completa, como é lá na Escola, na China, vai ter a parte dos tendões, wujizhuan, completo; chansigong, mais de uma variação; aí a forma, *yilu*, *erlu*... e dependendo ainda vai ter luta. Só que imagina, isso não cabe no tempo de aula aqui.

Uma aula “completa” passa por todos os aspectos do “currículo” que compõe o sistema de treinamento do Chen taijiquan: dos jibengong às lutas, passando pelas sequências de movimento que na Escola chamam de *formas* – tradução do mandarim *tàolù* 套路. Este nome contém dois ideogramas: o *lù*, de caminho, antecedido por *tào*, cuja tradução pode ser envelope ou contorno, usado para se referir a um set ou conjunto de coisas. Na Escola, segue-se o método do mestre Chen Ziqiang, com foco em duas formas principais de “mãos livres”: *lǎojià yìlù* 老架一路 e *lǎojià èrlù* 老架二路; ou, como referenciada por Gil, a “*yilu* e *erlu*”, traduzidas como *primeiro caminho* e *segundo caminho*. A execução completa da “laojia”, codinome para o “primeiro caminho” dura entre quinze e vinte minutos, executada num ritmo lento e constante como os chansigong. Já a “erlu” é realizada com movimentos intensos e explosivos, esses em cadência rápida como de uma luta,

alternados com movimentos lentos como na “yilu”. Um treino como os de “lá na Escola, na China” contém muitas execuções completas dessas sequências. Somado a mais de uma hora de trabalho dos jibengong e o tempo de prática de luta, compõem seções de treinamento com horas de duração. Deste modo, podemos compreender o trabalho de modulação realizado por Gil para adaptar o “igual a Chenjiagou” para o contexto de sua Escola: em ressonância, dependendo do que “capta” dos aprendizes que se apresentam, Gil laoshi seleciona os exercícios que irá percorrer com a turma ao longo da uma hora e meia que tem para a prática, tendo como critério o trabalho dos princípios e fundamentos essenciais do taijiquan. O método de treino “tradicional” admite, portanto, alterações em seu modo de execução, cujo critério parece ser justamente a atenção de Gil laoshi ao contexto de cada aula que ele está a conduzir, assim como a travessia estruturante dos “princípios e fundamentos” como ‘meta-aprendizado’ ao qual os exercícios devem se dirigir.

No início do capítulo, apresentei o exercício de wuji zhuan como ele é cotidianamente realizado na Escola, a partir do modelo de contagem que Gil aprendera em Chenjiagou. Tanto o movimento quanto o modo de conduzi-lo é entendido como parte do fazer “tradicional”, cuja constância é valorizada como respeito ao método de treinamento e sua eficácia. Isso não significa, entretanto, que não haja alterações: tal qual a tradução, a mudança na condução do exercício tem como critério os “princípios e fundamentos”. Na aula em que realizávamos as fotografias mostradas nesse capítulo, após o primeiro momento de wuji zhuan, laoshi conduziu a turma para uma variação: “transferindo o peso para a perna direita”, realizávamos como que um giro de nosso eixo vertical, olhando para nossa diagonal e “trabalhando” assim o sustento do peso na perna direita. Em seguida, “espelhamos o movimento, agora para o outro lado”. Após conduzir essa variação para esquerda e para direita, laoshi indicou para que retornássemos “ao wuji zhuan, no meio”. Após a prática, já fora do Shaosheng, perguntei ao laoshi qual era o nome dessa postura que havíamos feitos, a “variação do wuji”. Gil abriu um sorriso e disse: “dahei zhuan!” – e rindo também, entendi.

### Figura 57: “Pausa e presença” em “Dahei zhuan”

Foto: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Outubro/2022



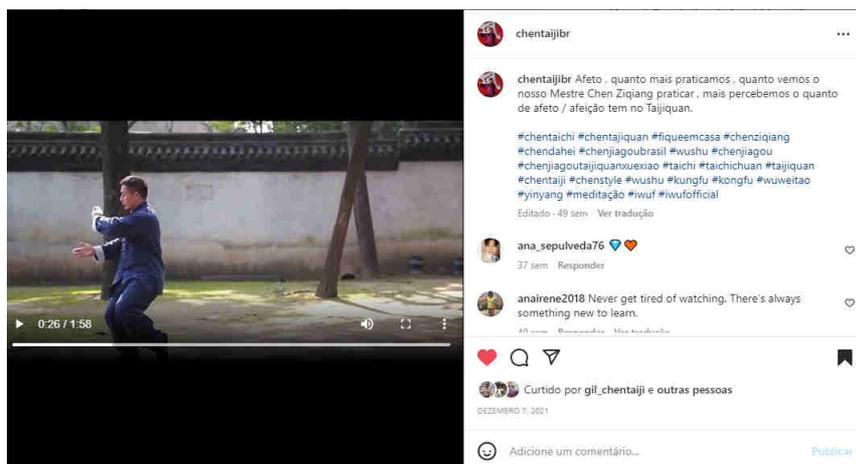
Dahei é o nome chinês que laoshi recebera de seu mestre. Assim, a postura que fizemos era a ‘a postura do Gil’. Poderíamos interpretar tal exercício como uma criação de Gil que, em uma visão estreita, implicaria numa ‘invenção como rompimento da tradição’. Todavia, a partir da maneira com o “tradicional” é vivido na Escola, a variação do movimento é experienciada como um modo de facilitação do acesso, “adaptação” cujo cerne é trabalhar os “princípios e fundamentos”. No caso do wuji zhuan, perceber o peso mais em um lado e depois no outro facilita o assentamento da postura ‘ao meio’; de modo que a variação é um “estímulo” para aguçar a o treinamento preconizado pela família Chen. Márcio Augusto diz que seu sócio Gil possui uma “expertise nisso, de conhecer bem o estímulo corporal que a pessoa precisa”. Entre a necessidade do aprendiz e a manutenção da tradição, laoshi recria, na variação, o atributo central do wuji zhuan: “o momento de pausa e presença”. No capítulo que segue, investigamos a problemática da tradição e sua mudança, avançando na apresentação do Chen taijiquan, da “antiguidade” e do “exemplo” como prática e movimento.

## Capítulo 4. Tradição como/na prática

“Afeto: quanto mais praticamos, quando vemos o nosso Mestre Chen Ziqiang praticar, mais percebemos o quanto de afeto/afeição tem no Taijiquan”, escreve Gil no perfil de sua Escola no Instagram. A frase é a legenda de um vídeo do mestre Chen Ziqiang, ao qual recomendo assistir, clicando na Figura 58 ou em sua legenda.

**Figura 58: Vídeo. Mestre executando uma “forma”, Instagram da @chentaijibr**

Instagram @Chentaijibr; dezembro/2021



Para assistir ao vídeo: pressione a tecla ctrl e clique com o cursor/mouse na imagem, que abrirá um link em seu navegador. Se preferir, clique [aqui](#).

Vemos o mestre executando uma ‘forma’, principal método de treinamento das artes marciais chinesas. Cada sequência propõe um foco de treinamento: no vídeo, vemos uma parte da sequência chamada *dàjià yílù* 大架一路, criada por Chen Ziqiang e cujo foco é desenvolvimento da força espiral em um padrão fluído de movimentos. Não é a primeira sequência trabalhada pelos aprendizes de Gil: na Escola, iniciam pelas “formas longas”, que permitem desenvolver de maneira ampla os “princípios e fundamentos do Chen taijiquan”. Portanto, a primeira grande sequência de movimentos ensinada na Escola é já mencionada “*lǎojià yílù* 老架一路”, conhecida pelos praticantes brasileiros por seu nome em chinês. Quando nas aulas, é comum que um “veterano” pergunte a uma pessoa mais nova no treino: “em qual movimento você parou?” ou “até onde você foi na laojia?” A resposta indica até onde o aprendiz “lembra”, indicando autonomia de realizar sem “seguir” alguém; ou então relata até onde “foi com o grupo”. Sendo uma sequência composta de 74 “movimentos”, cada um composto por uma série de etapas, o aprendizado da

sequência completa pode levar muito tempo: meses, ou até anos, a depender da frequência nas aulas e da capacidade física da pessoa. Quando se fala do “currículo da Escola”, em geral se refere a quais “formas” ali são ensinadas, para além dos “jibengong”. Aprende-se que, na família Chen, as “formas” são a origem do sistema de luta por completo: como um modo de praticar os movimentos, a forma “contém os princípios e fundamentos” e constitui um “método” para o desenvolvimento e manutenção da habilidade no taijiquan. Um dos capítulos do livro do mestre é voltado ao “O que é único no sistema de treinamento do taijiquan da família Chen”. Uma das características descritas é a união das “formas” à anatomia energética da medicina chinesa, de modo que o trabalho “interno” se faz conjuntamente à “geração de força” para combate. Outra inovação se refere aos modos de combate: a prática de tuīshǒu 推手, ou *empurrar com as mãos*, que constituem uma forma de *wrestling* em que se busca imprimir força no corpo do outro para derrubá-lo, torcê-lo ou deslocá-lo em “um exercício completo de contato para os praticantes com baixo risco de lesões para a pessoa que pratica” (Chen, 2020, p. 44). Estes dois aspectos são apresentados no Capítulo 6, por ora, retornamos aos exercícios das “formas” – comum às artes marciais chinesas de modo geral, e que no Chen taijiquan são foco do treinamento tanto de iniciantes quanto de veteranos.

De modo geral, o que os praticantes de arte marcial chinesa chamam de “técnicas de luta” ou “princípios de combate” costumam derivar das “formas longas” mais antigas do estilo de luta. O que caracteriza um sistema “tradicional” de arte marcial chinesa, nesse contexto, é um currículo composto de tais “formas tradicionais” que são transmitidas de geração em geração, assegurando um método de prática consistente. Dito de outra forma, é preciso que os movimentos sejam reconhecíveis para os outros praticantes do mesmo sistema, o que confirma que a sequência estabelecida continua sendo ensinada conforme a tradição. Em etnografias junto a mestres de kungfu na região de Hong Kong e Cingapura, Douglas Farrer (2011) referencia as posturas como um “acervo corporal” de princípios de movimentação, ataques e defesas. A memorização desse acervo é importante não apenas para a prática, mas também para reconhecimento do praticante enquanto exímio artista marcial: um mestre é reconhecido, também, por saber diferentes sequências de cor e executá-las com mestria (Farrer, 2011). No contexto chinês, ao ser aceito como discípulo de uma arte marcial, você integra o

círculo familiar de seu mestre, no chinês *shifu* 师父, cujo significado literal é *professor-pai* ou ainda *pai que ensina*. No contexto “tradicional”, o aprendizado não se restringe às técnicas de luta: mas também de etiqueta referente às cerimônias de graduação, aspectos simbólicos da arte, das lendas relativas às técnicas, os conhecimentos de música, performance e dança tradicionais, e da forma correta de realizar ritos... Aprendizes distribuem-se numa “genealogia familiar” que, ao mesmo tempo em que situa a hierarquia entre os praticantes, também os localiza numa rede de legitimidade em relação à autoridade de ensinar/praticar/viver a arte marcial (sobre isso, ver Farrer; Whalen-Bridge, 2011, p. 20). Desta forma, a aprendizagem está vinculada à uma linhagem que remete sempre à origem da família, isto é, ao fundador daquele estilo de luta.

Uma problemática recorrente é a de “quem criou as formas” que compõem um dado estilo de luta. Na perspectiva de quem aprende, é um problema de autenticidade e pertencimento. Fazer como prega a “linhagem” é estar inserido numa transmissão legítima que, supõe-se, permite acessar “de verdade” o sistema de luta e seus princípios de maneira eficaz. O gestual individual, se destoante do modo de fazer do grupo, pode ser um indicativo de desvio do método e, portanto, participar da atividade comum é um desejo expresso na prática. “Tá errado ainda”, “ainda não está igual ao do laoshi” e “ainda não entendi” são expressões comuns de insatisfação quando não se consegue imitar – como detalhei: recriar, fazer em autonomia – movimento no “padrão” da linhagem. Da perspectiva de quem ensina, a problemática é sobre a manutenção de um corpo hábil, que domine e lembre os detalhes da sequência, capaz de um mostrar duplo. Para o próprio mestre, que avalia, ajusta e assegura a adequação do movimento aos “princípios” daquele quan, perceber os padrões é notar a meta-aprendizagem; para os aprendizes, que enxergam no laoshi a encarnação da linhagem, perceber os princípios é acessar o modelo de eficácia do treinamento. O termo próprio é que o discípulo “representa a linhagem” de seu mestre, que nas atividades implica em ‘fazer presente’ o método preconizado. “O risco é, quanto mais distante a gente fica da fonte, do mestre, o nosso movimento vá tomando outro caminho, digamos assim, criativo”, disse Gil em uma aula. Retornar constantemente ao encontro do mestre, portanto, é “beber da fonte”. Todavia, como vimos no capítulo anterior, há uma possibilidade de variação na prática de ensino: em exercícios que provoquem efeitos e permitem

“estímulos importantes para o entendimento”. As sequencias de movimentos das “formas” são uma exceção a esta modulação didática: os movimentos não são alterados durante a prática, pois isto é entendido como um desvio ilegítimo do método. O que ocorre, como veremos, é que o grau de similaridade dos movimentos (tendo o “exemplo” dos veteranos e do laoshi como modelo) varia conforme o grau de habilidade do aprendiz, modulação portanto que é aceita não como “alteração da forma”, mas como “particularidade de cada um”.

A figura do fundador da linhagem é vital na manutenção da legitimidade da prática, tomada enquanto os modos de estabelecimento de confiança no método e de disponibilidade para praticar em sua conformidade. É o mestre fundador, no passado, e o seus “herdeiros”, no presente, que criam e modificam as formas a partir de sua condição de maestria. O entendimento, no contexto da “linhagem do mestre Chen Ziqiang”, parece ser que a criatividade é possível tanto no ensino quanto na prática, mas desde que parta do “princípio” – expresso na habilidade em movimento da pessoa mestra, mas também na sua legitimação junto a “sua família do taijiquan”. Por diversas vezes, quando em dúvida, os aprendizes buscam lembrar da figura do mestre como critério de ‘resolução de problemas’. “No seminário, o mestre fazia assim”, mostrando um paro outro e discutindo sobre o modo correto de fazer um golpe. A discussão só resta conclusa quando chegam num consenso forte ou, mais comum, quando “confirmam com laoshi”. A autoridade deste não é apenas pela antiguidade e habilidade, mas porque ele é o centro do qual irradia o modo de fazer da Escola: é preciso “alinhar” os movimentos, como diz Gil às vezes, se referendo a ação de ajustar os movimentos dos aprendizes para que sejam semelhantes. O efeito de ‘legitimação via antiguidade’ sobe nas gerações: os aprendizes da Escola se referem ao laoshi; esse ao mestre Chen Ziqiang; esse ao seu pai Chen Xiaoxing, ao seu tio Chen Xiaowang, e às gerações que o antecedem, chegando ao criador do estilo. A narrativa de criação, como mobilizada na prática, relembra os aprendizes das intenções pedagógicas ao qual o treino se dirige.

Entretanto, essa ‘legitimação via antiguidade’ também atribui um papel fundamental a cada geração, que parece ter a possibilidade de inovar no ensino. É comum que, frente a indagações quanto a antiguidade de um aspecto do treinamento, laoshi ou os veteranos expliquem que a criação de tal exercício é de autoria do mestre Chen Ziqiang ou a geração acima dele. Embora se atribua a criação do sistema a Chen Wangting, 400 anos atrás, a maior parte dos movimentos fora

pedagogicamente organizado em tempos mais recentes. Para quem espera uma “uma arte marcial milenar”, há alguma surpresa ao descobrir que sequencias supostamente muito antigas foram criadas recentemente, pela geração do mestre Chen Ziqiang ou a de seus pais. O que designa a ‘tradição’ não é tanto a antiguidade tomada enquanto dado temporal da coisa em si, mas um estilo (um modo de fazer) que mantenha a transmissão dos princípios preservada. A antiguidade, neste sentido, opera como a organização pedagógica apresentada no capítulo anterior: em uma direção de partilha dos “princípios e fundamentos”.

Contar histórias, sejam narrativas de origem, sejam anedotas de treinamento que com Chen Ziqiang, cumpre uma função educativa: de explicitar finalidades, fixar interpretações, resolver dúvidas. Retomando o conceito de “comunidades de prática” (Lave, 2019) como um conjunto amplo de pessoas, artefatos, símbolos e relações, cabe frisar que as histórias, os livros, os contos são também parte desta comunidade de prática – contar e ouvir histórias é parte das atividades cotidianas da qual um aprendiz participa. Desde a tradução do já referido livro do mestre, uma resposta foi incorporada a esse cotidiano de aprendizagem: “está no livro do mestre”, como um jeito de cativar o aprendiz ao estudo da “teoria do taijiquan”. Sobre a criação do estilo, assim diz o referido livro:

Segundo os registros genealógicos da família Chen, seus ancestrais já eram mestres em formas de luta, e seus conhecimentos foram transmitidos de geração em geração até a era do imperador Qianlong (乾隆), na dinastia Qing, em 1754. Não nos chegaram registros suficientes das pessoas e dos acontecimentos nesse período remoto, mais de 300 anos atrás. Os registros mais antigos das primeiras formas de luta teriam sido feitos por Chen Wangting (陈王庭, 1580-1660), mestre da 9ª geração da Família Chen, durante o período final da sua vida. Embora os livros que escreveu tenham se perdido ao longo do tempo, nos restam *O Cânon do Boxe de Chen Wangting* (*Quanjing Zongge* 拳经总歌) e o escrito poético (*Changduan Ju* 长短句). Os versos deste segundo texto dizem: “Agraciado pelo Imperador, cheguei à idade avançada. Nenhuma dessas honras agora conta. Agora, na velhice, tudo que tenho é o Livro *Huangting* (黄婷). Quando desanimado, crio formas de luta; quando trabalho, ceifo os campos; no tempo restante, ensino meus filhos e discípulos para que se tornem tigres ou dragões, se assim o desejarem”.

Depois de caminhos tortuosos com a corte imperial, Chen Wangting viveu em reclusão enquanto criava o Taijiquan. Preservando a essência do estilo de luta de sua família, combinou-o a vários outros estilos, bem como ao conhecimento dos canais de energia segundo a medicina tradicional chinesa e à teoria do *Yin e Yang*. Por isso, o Taijiquan da família Chen é uma combinação de arte marcial, técnicas medicinais e pensamento tradicional. (Chen, 2020, p. 30).

“Crio formas de luta”. A expressão no original chinês diz *zào quán* 造拳, como apresentado no evento de lançamento da segunda edição do livro (ver Rodrigues de Paula, 2022). Na ocasião, os tradutores comentaram da polissemia de *quan* enquanto termo: ‘punhos’ ou ‘combates de mão’ não era suficiente, e “formas de luta” fora a solução para enfatizar a criação de um ‘sistema completo de arte marcial, cujas formas são expressão máxima’. Como explicado nas ocasiões de treino, a prática das “formas” e o exercício livre da luta buscam se retroalimentar: se o praticante faz apenas o primeiro, falta-lhe a espontaneidade para o combate real e imprevisível; se faz só o segundo, o corpo deteriora-se e os “princípios” são perdidos. Vale destacar, ainda sobre a passagem acima citada, o ecletismo que é apresentado: Chen Wangting preserva a “essência” do conhecimento de sua família e “mistura” com o que sabia de outras fontes. Diversos estudos buscam mapear historicamente quais estas fontes, inclusive comparando a narrativa da família Chen com outras contos de origem do taijiquan (ver Apolloni, 2018; Chen, 2019; Wile, 2000, 2017, 2020).

Estranhamente, nas pesquisas que buscam elucidar os termos chineses para ‘arte marcial’, pouco se fala sobre o termo mais recorrente nos escritos do Chen taijiquan, justamente último componente do nome: *quán* 拳. De modo geral, pesquisadores se concentram em elucidar os vários nomes que a arte marcial chinesa tem se utilizado a partir do século 19 e 20, a partir do encontro intenso com o vocabulário e o pensamento europeu (ver Ferreira, 2013; Judkins, 2014; Monteiro, 2014). Como um exemplo representativo e sintético dessa abordagem, podemos ver as definições de Lu Zhouxiang:

Guoshu (国术), literalmente “habilidades nacionais”, foi usado na China entre as décadas de 1920 e 1940, quando uma campanha nacional foi lançada pelo governo nacionalista para promover as artes marciais chinesas no setor educacional e na sociedade. Depois que o governo nacionalista se retirou para Taiwan em 1949, eles continuaram a promover o guoshu lá. O termo também foi usado por praticantes de artes marciais em Hong Kong e no Sudeste Asiático; kungfu (功夫), literalmente ‘esforço’, ‘destreza’ ou ‘habilidades’, é usado tanto na China quanto em países estrangeiros, notadamente nos Estados Unidos; wuyi (武艺), literalmente ‘artes’ ou ‘obras marciais’, apareceu pela primeira vez na literatura da dinastia Han; wushu (武术), literalmente ‘habilidades marciais’, teve sua primeira aparição em uma coleção de ensaios editada pelo príncipe Xiao Tong (501-31) da Dinastia Liang do Sul (502-557). Inicialmente, o termo se referia a assuntos e operações militares. Seu significado mudou ao longo do tempo e tornou-se um termo coletivo para habilidades militares, habilidades de combate, técnicas de armas e performances de artes marciais. O termo entrou em uso comum no final do século XIX. Tem sido

usado como o termo oficial para as artes marciais chinesas na China continental desde a década de 1950. (Lu, 2020, p. 34, tradução minha).

A palavra que Lu utiliza para traduzir *shù* 术 é habilidade [*skill*]. No português brasileiro, a tradução mais comum é *arte*. No mandarim padrão, o termo de uso para a palavra *arte* é *yìshù* 艺术, justaposição de dois termos quase idênticos para constituir um nome duplo, procedimento comum na formação de vocábulos em chinês. Desta forma, o que chamamos ‘arte’ na expressão ‘arte marcial chinesa’, varia no chinês entre as noções de ‘habilidade’, ‘arte’ ou simplesmente ‘destreza’. A passagem acima é útil para que possamos compreender o termo *quánshù* 拳术. O termo *quan* 拳, ausente nessas discussões, foi o que mais encontrei ao longo do meu campo, em três contextos: aparece quando nas falas atuais dos mestres da família Chen, quando querem se referir ao treino específico de um sistema de luta na totalidade, como na expressão “*liànquán* 练拳” (*treinar um quan*); nos nomes de quase todos os estilos de combate chineses, a começar pelo *tàijíquán* 太极拳; nos escritos e fontes históricas anteriores à segunda metade do século XX, na forma de *quánshù* 拳術 para designar o conjunto de sistemas chineses de combate.

Esses usos também aparecem na pesquisa de Meir Shahar sobre as artes marciais de Shaolin: “o termo *quan*, que traduzo como “combate de mãos” significa “punho”. Durante o período imperial tardio, ele designava as técnicas de combate sem armas” (Shahar, 2011, p. 165). Em sua análise, Shahar realiza uma análise do famoso e influente manual militar da Dinastia Ming, de autoria do general Qī Jìguāng 戚继光 (1528-1588). Tal general, embora incluía o treinamento de *quan* em sua primeira versão do manual, acaba retirando-a na última composição do texto. Para Shahar, a mudança do texto – primeiro incluindo as artes do punho, depois retirando-o da versão posterior – aponta para a posição ambígua dessas “técnicas de combates de mão”: saberes populares de luta que nem sempre compunham o treinamento militar de soldados, tinham status controverso como saber estratégico para assuntos de estado. Shahar conclui que é apenas a partir do século 16 que os *quan* se proliferam na China, dando origem às artes marciais chinesas que hoje conhecemos (sobre este ponto, ver Apolloni; Aguiar, 2022). Esta é a origem do uso mais comum do termo ‘quan’ para designar os “estilos”: *Shàolín quán* 少林拳 será traduzido como *Punho de Shaolin*.

A hipótese que proponho, que seguirá junto ao desenvolvimento desta tese, é que *quán* 拳 não é apenas o termo nativo para arte marcial chinesa em sentido próprio, mas também o conceito que permite compreender conjunto desses sistemas de combate como um fenômeno da civilização chinesa. Retomando uma questão apresentada no Capítulo 1, aquilo que no contexto brasileiro se convencionou chamar de “kungfu” parece ser um modo de se referir ao *quánshù* 拳術, enquanto um espectro heterogêneo que compartilha uma série de características comuns aos sistemas de pensamento, de medicina, de organização social que emergem desde a civilização chinesa. Quando se referem ao treinamento do Chen taijiquan, os mestres da família costumam falar na “melhoria do seu nível de kungfu” – expressando a ligação íntima que o termo chinês para ‘esforço/mérito’ tem com os métodos de desenvolver ‘habilidade’ na arte marcial. A apresentação dos aspectos da aula de Gil laoshi é uma análise dos *métodos* – no chinês, *fǎ* 法 – para esse desenvolvimento, cuja base é a integração entre percepção, intenção e movimento, no que gostaria de chamar de uma ‘educação da estesia’ das artes marciais chinesas.

Trabalhando o conceito de “educação da atenção”, proposto por Ingold junto de Gibson, parece-me que seria importante uma mudança em sua nomenclatura para pensar o aprendizado do Chen taijiquan e, de modo geral, da arte marcial chinesa. O termo “atenção”, em Gibson, designa tanto a atenção geral ao ambiente [*awareness*], como os movimentos e atos de atenção para qual direcionamos nosso foco perceptivo [*acts and movements of attention*], com destaque para o fato de que: “a atenção [*attention*] não é apenas seletiva, mas também integrativa. A atenção pode ser distribuída, assim como concentrada. A atenção [*awareness*] aos detalhes não é incompatível com a atenção ao todo.” (Gibson, 2015, p. 202, tradução minha). Os engajamentos no sistema de relações que emergem nas atividades do taijiquan, tomados junto ao conceito de “ressonância”, levam-me a pensar que ‘atenção’ enfatiza uma atitude demasiadamente visual e consciente; ocultando aspectos da prática que se voltam a capacidade perceber, sentir e distinguir sensações. O aspecto sensível do aprendizado já está sendo mobilizado antes mesmo que o aprendiz possa nomear ou atentar conscientemente para o processo.

Por isso, proponho conceituar uma ‘educação da estesia’, isto é, da capacidade de perceber, sentir e distinguir sensações no curso do processo ‘atencional’ do desenvolvimento de habilidades. Quando falo da capacidade de

sentir, quero enfatizar que a produção de sensações no taijiquan é atrelada a estrutura do corpo e de seu movimento – uma ‘educação da estesia’, portanto, é um desenvolvimento da habilidade de colocar o corpo “disponível para a prática”. Esta expressão de Gil laoshi é preciosa na nomeação de um desafio que o taijiquan impõe aos aprendizes: a de sustentar essa variação de sensações, que poderia ser interrompida caso o aprendiz não mantenha a intenção e a atenção “aos princípios da prática”. Como na ‘ressonância’, tal qual a corda que vibra ao som de um mesmo tom, pensar em termos de ‘estesia’ nos aproxima dos padrões e estruturas do taijiquan enquanto performance corporal. Nesta proposição, a ‘estesia’ abrange aquilo que Ingold e Gibson buscam com a ideia de ‘atenção’, mas enfatizando o caráter sensível pelo qual essa se dá. A educação da estesia, como venho argumentando (Guarino-de-Almeida, 2022, p. 86), é um foco consciente da pedagogia da arte marcial chinesa entendida enquanto *quánshù* 拳术. Nomear a ‘estesia’ é importante para que possamos pensar como a aprendizagem da arte marcial chinesa produz um modo de percepção, afetação e movimento atrelado aos “conteúdos da cultura chinesa”, discussão ao qual retornarei no próximo capítulo.

No capítulo anterior, nomeei uma ‘antropologia das aprendizagens’ para localizar a genealogia do presente texto. A este caminho teórico-metodológico, somam-se as contribuições de dois campos de debate acadêmico nos quais ingressei ao longo da pesquisa. O primeiro campo é o de pesquisas em artes marciais a partir das Humanidades, que mobilizei nos parágrafos iniciais deste capítulo. Referências importantes deste heterogêneo debate podem ser encontradas na revista científica polonesa *Ido Movement for Culture: Journal of Martial Arts Anthropology*, na britânica *Martial Arts Studies Journal*, e na espanhola *Revista de Artes Marciales Asiáticas* (RAMA). Em inglês, Douglas Farrer e John Whalen-Bridge (2011), assim como Paul Bowman (2015) oferecem boas introduções às problemáticas centrais da constituição de tais estudos (e se afinal se constituem) como ‘campo’. Os já mencionados trabalhos de Rodrigo Wolf Apolloni (2004) e Fernando Ferreira (2013) são centrais para a emergência destes estudos no Brasil, conforme apontado por Guilherme Luz (2022), em recente artigo que talvez seja, em língua portuguesa, a melhor introdução e proposição a uma agenda de pesquisas.

O segundo é aquele da Antropologia da Técnica, campo agregador de uma série de investigações antropológicas acerca das técnicas e tecnologias, num amplo

diálogo que retoma e avança os estudos da ‘cultura material’ em Antropologia; dos chamados ‘estudos da ciência, tecnologia e sociedade’; assim como dos ‘estudos da técnica’ que têm origem na escola sociológica francesa, notoriamente nos já citados trabalhos de Marcel Mauss. Quanto a Antropologia da Técnica em específico, a melhor exposição crítica são os trabalhos de Fabio Mura (2011) e Carlos Sautchuk (2015, 2017). No que concerne este capítulo, tais menções iniciais tem como intuito apenas situar referências e caminhos de pesquisa, assim como estabelecer uma ponte entre os capítulos desta tese.

Neste capítulo, discuto como os modos de ensino e aprendizagem situados na Escola de Gil ensejam uma conceitualização de “tradição” como algo que se “pratica”, ao mesmo tempo em que é atualizada e transformada ‘na prática’ da escola paulistana de Gil Rodrigues. Para tanto, apresento como o ambiente da prática é constituído pelos engajamentos sensíveis dos aprendizes, modulado pelas ações pedagógica de Gil laoshi. O “exemplo” e a “antiguidade” emergem como operadores chaves dessa composição do ambiente, que analiso pela discussão ingoldiana da noção de “paisagem” e “tarefagem”. Deste debate, adentramos ao caráter intencional da pedagogia de Gil laoshi e como esse se relaciona com aspectos da civilização chinesa. Encerro o capítulo relacionando a ‘tradição na Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil’ com o conceito antropológico de cultura, essencial para avançarmos na composição desta etnografia.

#### 4.1. Organizar o sopro

Quando nas atividades de aula, as seções de uma forma são referidas por “movimentos” ou “técnicas”, tradução indireta do termo *shì* 式, que pode significar também *padrão*, *forma* ou até *estilo*. Outra equivalência de uso é “postura”, que marca o reconhecimento de um movimento pela sua pose final. Enquanto método de treinamento, a ênfase é tanto na resolução da sequência (que pode ser um golpe, bloqueio, esquiva) quanto nas transições de uma etapa de movimento a outra, que buscam continuidade, fluidez e manutenção de uma qualidade específica. O termo *Lù* 路, presente em vários sistemas chineses de luta, sintetiza este método de treinamento: significando *estrada* ou *linha*, é empregado na arte marcial como nome para uma série de posturas. Tomado como conceito que orienta um método no taijiquan, toda “forma” é operada como um *lù*: a pessoa deve diligentemente

repetir os movimentos, treino por treino, na contínua melhoria das transições, intenções, movimentações. Todos os mecanismos de aprendizagem até aqui expostos – o “mostrar” do movimento, o “ajustar” com as mãos, a narração na instrução ressonante, o “seguir os colegas”, enfim, a educação da estesia como modo de organização social do acesso – é operada nas “formas” de maneira ainda mais intensa: diferente da execução ‘no lugar’ do chansigong ou do wuji, agora a pessoa deve se movimentar no espaço, em posturas ágeis que propõem a “transferência de peso” e “transformação de movimento” numa variação constante.

**Figura 59: Tarefagem desde uma “postura” da “forma de facão”.**

Foto: Mariana Guarino; Parque da Água Branca; São Paulo/SP (Brasil); Fevereiro/2022



Gostaria de tomar a imagem acima como um modelo para pensar o regime de aprendizagem do Chen taijiquan, especialmente das formas como uma atividade comum na qual os participantes atuam de modos diferentes. Tomando a fotografia como uma paisagem, poderíamos pensar que Gil e seus aprendizes ao centro constituem o foco, ao passo que os bambus e aprendizes em pé compõem um fundo para a ‘prática’. Todavia, se pensarmos em termos de diferentes engajamentos encontramos o que proponho como uma educação da estesia na participação. Ao centro, encontramos Gil laoshi, que olha na direção do golpe que executa. Na fileira mais ao fundo, vemos aprendizes de blusa cinza, realizando o mesmo golpe. Na foto, imediatamente à direita de laoshi, está Jaime Lopes, aprendiz veterano, que olha laoshi sem sair da postura preconizada: sua cabeça e tronco se alinham ao corte

do facão, ao passo que seu olhar busca laoshi como modelo. Imediatamente à esquerda de laoshi, de blusa azul, está Sofia: ela olha para trás, tendo como referência laoshi. A ausência de um modelo no ângulo de visão da “postura”, como no caso de Jaime, configura uma vedação de acesso ao movimento: para poder acessar visualmente um modelo, é preciso modificar a postura preconizada, alterando a relação entre partes do corpo, intenção do olhar e golpe – desviando-se, portanto, do proto-aprendizado capaz de levar ao meta-aprendizado dos “princípios e fundamentos”. A diferença no movimento produz, também, a diferença na sensação. Após essa “execução da forma”, haveria outras execuções da mesma sequência: a repetição é um mecanismo de facilitação do acesso, via memorização, que permite que sucessivamente o aprendiz se engaje nas intenções preconizadas por cada postura. A intenção, todavia, não é uma ‘finalidade’: no chinês, se diria yì 意, que expressa *intenção* ou também *ideia*. Na sua origem, é a composição de *som* e *coração/mente*, o que poderia ser extrapolado para uma *manifestação externa da ideia* ou, figurativamente, um *som do desejo*.

Voltando à Figura 59, na fileira de laoshi, atrás dele, de azul, estou eu: fazendo o movimento e olhando para onde se dirige o corte. Sinto o pé de trás firmar no chão: como se o empurrasse, o peso se dirige a perna da frente, coxa firme, peso avançando e buscando o adversário imaginário que corto no ar. O olhar projeta a intenção da “postura”. Por analogia, sei que a execução “correta” da “forma tradicional” exige esses mesmos modos de engajamentos com a superfície do solo: naquele mesmo dia, conversamos sobre a diferença de se mover na terra, escorregadia e úmida, e no chão da Escola, piso firme e seco. O chão mais escorregadio ou fofo promove uma relação de aderência distinta do chão seco e firma da Escola – há uma capacidade tátil dos pés que se manifesta comparativamente. O toque, ao longo da prática, poderia ser referido pelo que Beatriz Galhardo chama de “escuta dos pés”: “o movimento constante de atenção realizado pelo corpo humano na postura ereta a partir da relação com a ação gravitária, ou seja, uma movimentação de escuta próxima do chão” (Galhardo, 2020, p. 34). A “forma de facão” costuma ser a primeira “técnica de arma” ensinada após os aprendizes “aprenderem a laojia yilu”. O que constitui aprender, entretanto, não é um dado medido objetivamente: laoshi percebe quem está “apto” e então indica as atividades que cada um fará no treino, e tempo de permanência na mesma

atividade varia. Às vezes, “saber a laojia” é lembrar seus movimentos e executar autonomamente, sem “seguir”; noutras vezes, é a partir de certas melhorias no movimento que se afere a aptidão para novas atividades. A organização promovida pelas atribuições de laoshi é um modo de controle do acesso: qualquer aprendiz poderia tentar “seguir” a execução da rotina de facão; entretanto, o ingresso nesta atividade é modulado pela antiguidade e habilidade e controlado por laoshi. A vedação do acesso à atividade poderia ser classificada como uma ‘não-participação’; entretanto, seria impreciso: a participação na atividade ‘aula de taijiquan’ acontece mesmo quando não se está ‘fazendo taijiquan’.

Ao fundo, próximo ao bambuzal, vemos dois aprendizes observando a sequência. A condição de participação periférica legitimada implica que as pessoas participam plenamente mesmo quando não participem da atividade tematizada “em aula” como ‘taijiquan’: participam enquanto observadores plenos, na composição de espectro difuso de atividades comuns ao grupo, conversando, olhando, ouvindo, habitando o espaço comum de prática. No caso dos aprendizes na fotografia, olhar é uma forma de obter acesso visual ao movimento. Ao fundo e à direita, outras duas aprendizes conversam e tomam chá, em outra atividade constitutiva do tempo de descanso entre um exercício e outro. Os turnos onde alguns aprendizes “ficam de fora” enquanto outros “fazem a forma” é um modo de garantir também o melhor uso do espaço: muitas pessoas portando facões poderia implicar em restrição de movimento, já que a arma ocasiona uma extensão do alcance dos movimentos e, se muito perto, pode provocar pancadas e batidas não desejadas no colega ao lado. Para um recém-chegado, toda a alternância de atividades e modos de participação não está posta: a condição de participação legítima se transforma conforme o acesso às atividades de prática é cedido, e o aprendiz vai se transformando em “veterano” na medida que participa de certas atividades e modos de executá-la – processo que, nos termos próprios do Chen taijiquan, fará com que seu “repertório de movimentos” aumente, junto de sua “habilidade no taijiquan”.

Esta fotografia de prática fora realizada em um “treino aberto” no Parque da Água Branca, na Barrafunda, bairro da cidade próximo a Santa Cecília. Quinzenalmente, laoshi oferece uma aula gratuita de domingo de manhã, ocasião em que muitas pessoas “experimentam o taiji”, desde curiosos e transeuntes a amigos e amigas de aprendizes regulares, trazidos por esses. Tomando essa fotografia como um procedimento de conhecimento das atividades em contexto, ela

compõe um “panorama de tarefas” (Ingold, 2015, p. 106). Opondo-se ao uso de “paisagem” [*landscape*] como isolamento da atividade humana e do engajamento sensorial com o ambiente (em um esquema figura-fundo), Ingold propõe a noção de “panorama de tarefas” [*taskscape*]. Prefiro o neologismo ‘tarefagem’, que empreguei na legenda da Figura 59, enfatizando aquilo que Ingold define como “tarefa” [*task*]: “qualquer operação prática, realizada por um agente habilidoso em um ambiente, como parte de seus assuntos cotidianos de vida. Em outras palavras, as tarefas são os atos constitutivos do habitar” (Ingold, 2000). Tomada em seu contexto, as ‘técnicas e movimentos, jibengong’s e taolu’s’ são tarefas do cotidiano da Escola, assim como observar, conversar sobre os princípios, tomar chá.

No capítulo anterior, quando da exposição do andamento de uma aula de Chen taijiquan na Escola de Gil, passamos pelos trabalhos sobre os tendões, onde a hierarquia de antiguidade se apresenta nas fileiras, como modulação do acesso visual do exercício. Percorremos a postura do vazio primordial, prática que intensifica o engajamento sensorial do aprendiz com o “afundar dos pés” e a “conexão com o céu”, que laoshi nomeia como um “jibengong da primeira forma de mãos, laojia yilu”. Exemplificando o exercício de desenrolar o fio de seda como jibengong, argumentei que os “princípios e fundamentos” são operadores pedagógicos que orientam a composição das aulas e exercícios na busca dos “princípios que orientam a prática”. Tomada como uma série de tarefas, há dois momentos de aula: o primeiro, composto por tudo apresentado até aqui, dos “trabalhos sobre os tendões” aos “jibengong”; o segundo, onde são executadas as formas e as práticas de luta.

A divisão destes dois momentos é geralmente marcada pela “pausa para o chá”. Depois de uma hora intensa de exercícios, a pausa é um descanso e uma oportunidade para conversar. O retorno do chá, depois de uns cinco minutos, é realizado na composição da mesma “formação inicial” na qual a aula começa (disposta na Figura 33, no capítulo anterior). Como vimos, a hierarquia de antiguidade é o critério da composição da fila: os “mais veteranos” à frente, seguidos dos aprendizes “iniciantes”. Esse gradiente de antiguidade, que vai do “mais veterano” ao “mais iniciante”, funciona como modulação do acesso visual às atividades. Outro operador desta organização do acesso são ações d laoshi: simultaneamente ao exercícios, laoshi caminha pela sala facilitando o acesso pelo mostrar, pelas instruções indutivas, pelo ajuste. Todavia, quando se passa à

execução das formas, essa disposição das pessoas é alterada por laoshi: nomeando os aprendizes, ele sugere trocas de posições. Veteranos que estavam a frente vão para o fundo, iniciantes de diferentes tempos e prática trocam de posição entre si. Qualquer troca autônoma é barrada por laoshi, que conduz a escolha das posições. Além disso, a orientação dos aprendizes muda: virados de frente para o fundo da sala como na Figura 33, passam para “de frente para o espelho” ao comando de laoshi e dos veteranos.

O aprendizado da forma envolve o desafio da memorização, atrelado ao desenvolvimento dos princípios a partir da conscientização do movimento em sua intenção, estrutura e sequenciamento. Por isso, quaisquer vedações ao acesso são críticas, seja por ausência de modelo a “seguir”, seja por falta de espaço ou ambiente adequado. Para garantir a facilitação do acesso, laoshi reorganiza a disposição dos aprendizes tendo em vista as direções que a sequência de movimentos tomará: a cada mudança do foco de direção, é necessário que haja um veterano que sirva de modelo para o que estão atrás dele. Entretanto, como no vídeo do mestre na Figura 58, as formas contêm mudanças súbitas de direção, em meio a golpes, giros e retornos. Por isso, diferente dos jibengong's, as pessoas que são referência para os que estão “seguindo” não podem estar dispostas simplesmente em uma fileira de antiguidade. Neste momento, laoshi reorganiza a sala, buscando que em cada direção haja um modelo para os iniciantes.

Abaixo, vemos a transformação da ‘hierarquia de antiguidade’ para uma ‘hierarquia funcional’, momento crucial para garantia da execução da forma em seu melhor fluxo, sem interrupções, e de modo que o acesso seja facilitado para o maior número possível de aprendizes. Na Série ‘Modelo: da ‘hierarquia funcional para hierarquia de antiguidade’ (Figuras 60-62), apresento um modelo da mudança efetuada por laoshi. Os amarelos são aprendizes veteranos que sabem de cor a rotina. Os chamarei de veteranos absolutos, uma vez que são referência constante para todos os outros. Os laranja são os veteranos relativos: aprendizes que possuem autonomia de prática, porém ainda tem seu acesso mediado por “seguir os colegas”. Já os iniciantes são representados pelos verdes, grupo cuja possibilidade de execução contínua depende de “seguir os colegas” representados pelos quadrados amarelos e laranjas. Os triângulos rosas (Foco 1-4) sinalizam a referência de direção que a ‘laojia yilu’ preconiza: iniciando-se por “movimentos” que caminham para a frente, depois para a esquerda, depois se voltam para a esquerda (uma diagonal

fundo relativa ao ponto de início). Na ocasião específica que tomei por modelo, a ‘laojia’ era executada até sua primeira metade, de modo que última direção para onde se dirigiram era a diagonal frente direita (tendo na referência da postura inicial). Se tomarmos qualquer quadrado de exemplo, basta imaginarmos uma projeção visual de sua posição até algum dos Focos (em Rosa) para determinamos que aprendizes podem servir de referência para seu movimento. A primeira Figura da Série (Figura 60) apresenta a formação inicial ainda sem modificação. A Figura ao lado direito (Figura 61) é o resultado da primeira troca efetuada por laoshi: mudou-se dois aprendizes iniciantes de lugar (verde 1 e verde 2). Em seguida, Figura 62, o resultado da troca de um dos iniciantes já movidos com um veterano relativo (verde 2 por laranja 1).

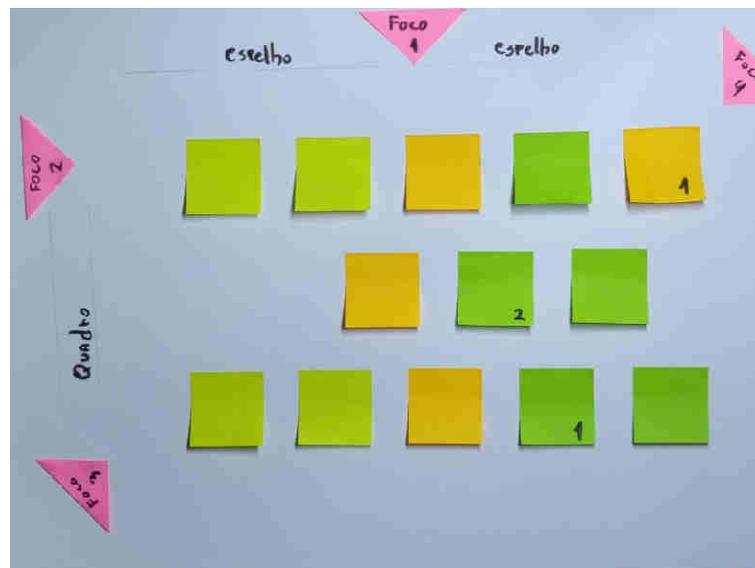
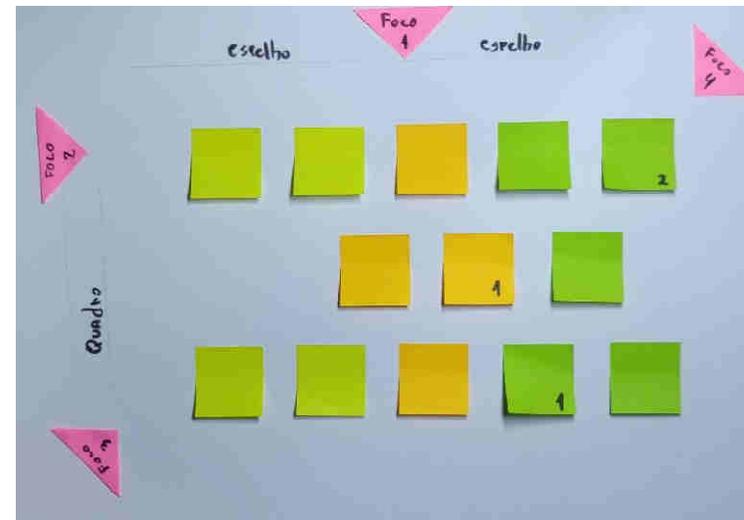
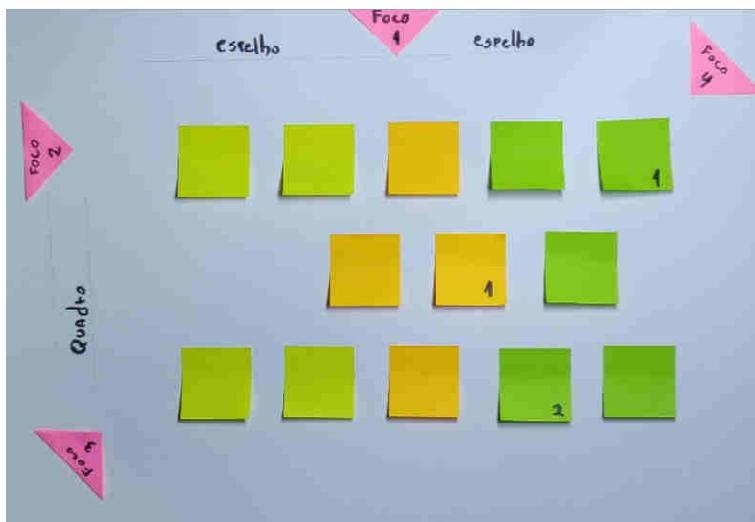
Nos termos próprios do jiaolian Edgard, “é preciso ter uma referência”, que pode ser tanto o colega que se segue quanto um hábito de praticar sempre no mesmo espaço, dirigindo-se a objetos fixos nas várias direções. Como em uma série de pareamentos, laoshi parece executar o menor número de mudanças possíveis, preservando a organização da formação inicial. Uma pergunta possível é por qual motivo o verde 1 não trocou diretamente com o laranja 2. O verde 2, que termina ao centro, era mais inseguro em relação a técnica, de modo que laoshi preferiu ‘cercá-lo’ de referências em todas as direções. O resultando, portanto, é a otimização do fluxo de movimento, na manutenção da ‘hierarquia de antiguidade’, agora, alterada para uma ‘hierarquia funcional’.

Tomada enquanto prática em grupo, realizar uma “forma” é um mecanismo de aprendizagem total: individualmente, é onde o corpo é trabalhado como exercício físico intenso, os golpes são produzidos, os pés em contato com solo realizam um “wuji” em movimento. Em relação com os outros, o desafio é tanto servir modelo quanto seguir. Numa execução contínua, o mostrar dos veteranos exige um movimento bem-feito, “amplo e preciso”, numa cadência que dê acesso visual. O taijiquan, por alternar em movimentos rápidos e lentos que se conectam constantemente, organiza tecnicamente tais condições de acesso: as coreografias foram criadas e transmitidas ao longo do tempo por este mesmo processo de “mostrar, seguir junto, ajustar”. Quando em grupo, busca-se evitar que aconteça como na tarefagem da Figura 59: alguém tenha que mudar a disposição do corpo para o acesso visual, evitando também alterar o movimento prescrito por falta de espaço ou encontro com outro corpo.

Série 'Modelo: da 'hierarquia funcional para hierarquia de antiguidade' (Figuras 60-62)

Arte: Gabriel Guarino; Porto Alegre/RS (Brasil); novembro de 2022

Para assistir ao vídeo: pressione a tecla ctrl e clique com o cursor/mouse em uma das imagens, que abrirá um link em seu navegador. Se preferir, clique [aqui](#).



“Fazer a forma” é o momento da aula no qual é possível experienciar e desenvolver os princípios na variação do movimento em grupo: a interrupção indesejada é entendida como uma quebra no fluxo de movimento necessário ao treinamento. Neste sentido que os ajustes de laoshi são críticos: se por algum momento há uma carência de “referência”, alguém irá interromper o próprio movimento, impedindo o andamento do grupo. Uma estratégia utilizada é o laoshi estar ‘de fora’ da formação. Na figura abaixo, vemos seu mestre empregando este recurso: estar de fora permite um modelo geral, ao passo que ele pode “sair da formação” para “ajustar” sem com isso alterar a disposição dos praticantes. Tal foto é um registro da primeira ocasião, e até o presente momento a única, na qual Gil laoshi levou seus aprendizes para um período de treinamento na Escola matriz em Chenjiagou. À frente, vemos Chen Ziqiang conduzindo o movimento destacado do grupo e um plano mais elevado.

**Figura 63: “Fazer juntos”: laoshi, seus aprendizes e seu mestre em Chenjiagou**

Foto: Shuyu Lin; 陈家沟太极拳学校 Chénjiāgōu Tàijíquán Xuéxiào; Chenjiagou, Wenxian, Henan (China); dezembro/2018



Tal viagem, ocorrida em 2018, é constantemente lembrada por laoshi e pelos veteranos. Da esquerda para a direita, de frente para trás, vemos Silvia, aprendiz argentina de Chen Ziqiang que na ocasião compusera o grupo de treinamento, ao seu lado Gil laoshi seguido de seus aprendizes: Marco Moura, Edgard Shigenaga, Flávio Canali, Maristela Pasa e Julia Ruiz. A “expedição para Chenjiagou” é lembrada em histórias recorrentes sobre o “treino duro, horas e horas por dia, no inverno gelado da China!”. Muitas vezes, tais histórias emergem como comentários integrados às atividades de treino, partilhando como era “lá em

Chenjiagou”. A diferença mais marcada é de intensidade do treinamento na China, em comparação com o contexto paulistano: se na Escola de Gil repete-se a “laojia yilu inteira” uma vez ou duas a cada sessão de treino, lá na China fazia-se dezenas de vezes em um dia; se em São Paulo o “wuji zhuan” dura 15min, lá “o primeiro wuji do dia” tinha pelo menos 30min. Edgard, jiaolian que compôs a expedição organizada por Gil, enfatiza que um dos aprendizados fora a observação dos praticantes chineses: “Para mim, o que ficou mais forte de lá foi o exemplo, sabe. Os treinos duríssimos, muito longos, muito pesados, de tudo, de forma, de luta... e os garotos lá fazendo tudo”, ele conta enquanto tomamos chá ao fim de uma aula de sábado. O “exemplo” é também um dado da admiração, que eu mesmo passei a sentir pelos “veteranos” assim que cheguei. Existe um efeito provocado pela performance de praticantes habilidosos, que produz um encantamento e um mistério para quem presencia. Analisando a performance, seria possível compreendê-la a partir da noção de “abdução” proposta por Alfred Gell (2018, p. 42-45). Gell, ao propor uma teoria antropológica da arte, nomeia “abdução” como o processo de inferências que o analista executa ao se defrontar com índice artístico, seja este um objeto, uma performance, um padrão visual. Sua argumentação busca afastar a noção de que para uma arte provocar efeitos ela deve ser compreendida em termos de linguagem de significados, pois embora haja contextos e conteúdo semióticos que informam a relação com a arte, tais não são suficientes para abranger seus efeitos. Presenciar a execução de uma forma, como vimos no vídeo do mestre na abertura do capítulo, provoca efeitos que, analiticamente, podem ser atribuídos ao próprio padrão do movimento e sua relação com nossa percepção – aquilo que Gil laoshi nomeia também como a “capacidade de afetação” do taijiquan.

Quando vi pela primeira vez Edgard realizando a “forma de facão”, não pude fazer outra coisa senão parar minha própria execução para olhá-lo fazendo. A altura de seus saltos, o som que a lâmina fazia no lar, a expansão de sua energia. Analisar tal processo como uma a “abdução” permite esmiuçar o efeito de encantamento que dá margem a uma “zona cinzenta na qual a *inferência semiótica* (dos significados a partir dos signos) se funde às *inferências hipotéticas* de um tipo não semiótico” (Gell, 2018, p. 42, marcações no original). Dito de outra forma, ao presenciar seu movimento, eu entendo e não entendo tudo que acontece: diferente de uma indução, que nos gera certeza, a abdução nos gera dúvida. Justamente por isso, “fazer a forma” sozinho e “fazer com os iniciantes” são modos de execução distintos: no primeiro,

busca-se a performance manifesta dos “princípios e fundamentos” em sua eficácia “interna” e “externa”; na segunda, modula-se a intensidade da execução, para que suas etapas fiquem mais evidentes para os que seguem. Em uma execução “para apresentação”, como o vídeo do mestre anteriormente apresentado, mesmo um praticante habilidoso só poderia captar e deduzir algumas etapas do movimento, dificilmente conseguindo reproduzi-lo em seu próprio corpo. Já em uma execução didática da forma, o observador imitante deve ser capaz de induzir corretamente o que e como fazer. Desta forma, com relação a garantia ou vedação de acesso, “mostrar” funciona como uma partilha que também altera a participação dos veteranos na atividade. Nos termos da Escola, é diferente “fazer junto” e “fazer para uma apresentação”. É possível distinguir ao menos cinco modos diferenciais de participação na atividade “fazer a forma”: a) “fazer com [alguém]” ou “conduzir” para “mostrar” como garantia de acesso, mantendo a estesia engajada no movimento enquanto narra as etapas; b) “fazer seguindo”, num processo de imitação que já qualificamos como recriar no próprio corpo o movimento; c) “repetir sozinho”, ocasião em que faz se várias vezes a sequência buscando “investigar o movimento” e “estudar o princípio”; d) “fazer junto”, que difere de “fazer seguindo” por ser uma execução que tem os objetivos de “fazer sozinho” mas é realizada em companhia de outros praticantes que já possuem também autonomia na execução; e) “apresentar a forma”, que se assemelha as ocasiões c) e d), mas toma um grau de intensidade máxima da habilidade, em uma performance de destreza e domínio.

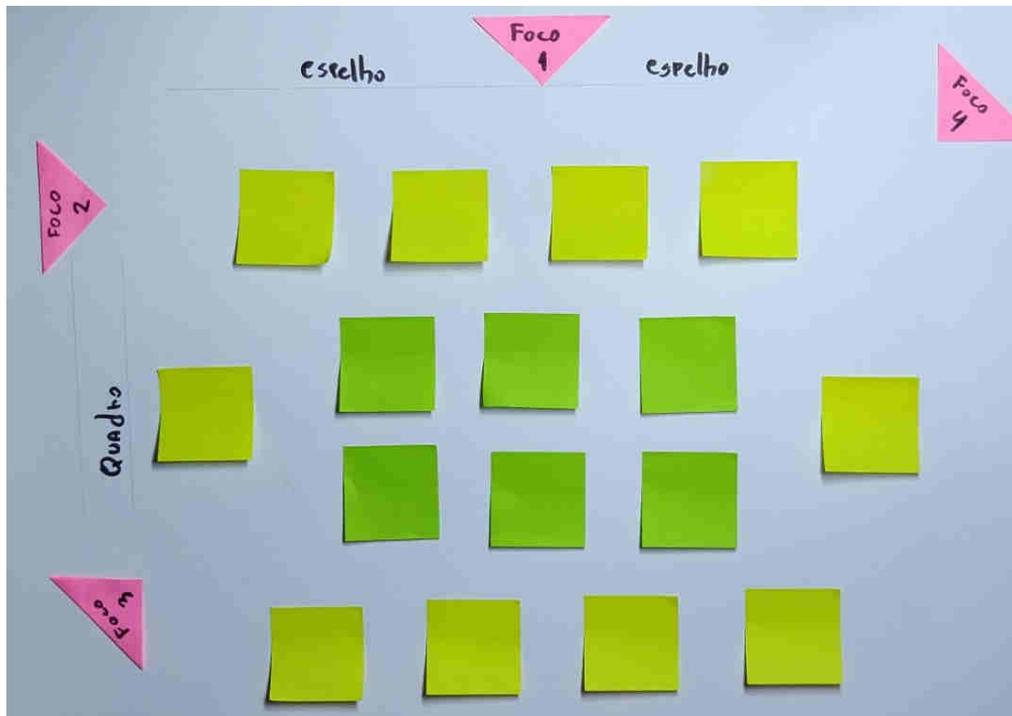
Tais classificações são operadas de maneira contínua ao longo das práticas, muitas vezes se confundindo e se alternando. Um praticante habilidoso modula sua movimentação conforme os objetivos da prática, em um exercício que, nesse regime de aprendizado, não é explicado em termos classificatórios como acima, mas sim aprendido nas condições de participação periférica nas atividades, cujo acesso é vedado ou concedido por laoshi. Um aprendiz habituado a atividade b) ao longo tempo em breve estará habilitado para c) e d); mas cabe ao laoshi dirigi-lo para a) ou e). O status de “veterano”, embora possa ser descrito como desenvolvimento de habilidades que ocasiona “melhoria no taijiquan”, é relativo aos tipos de atividades que o aprendiz participa – a mudança nas relações e participações junto à comunidade de prática é constitutiva de sua mudança de “iniciante” para “veterano”. Os comandos de laoshi dificilmente especificam o ‘modo de execução’ que listei

acima: as distinções são aprendidas tacitamente, quando os participantes notam que seus colegas fazem de um jeito ou de outro e daí mudam sua participação na atividade para se adequar ao grupo. A condição de “veterano” impõe desafios para o desenvolvimento do “taijiquan” do aprendiz. A educação da estesia voltada para os “princípios e fundamentos” no corpo particular é privilegiada nos modos de execução b) e c). Assim, se um veterano está sempre na função de garantir acesso, podemos dizer que lhe é vedado o acesso ao outro modo de execução (que seria necessário para sua melhoria individual no “nível de taijiquan”). Laoshi fórmula este desafio como a dificuldade de “dar o estímulo certo para os alunos”: se em duas aulas seguidas o mesmo veterano fica apenas na função a) de “conduzir”, ele pode se sentir “sem tempo” para avançar seu treinamento. Interessante notar, também, que a estesia mobilizada na função a) de mostrar e conduzir implica uma atenção múltipla: ao próprio movimento, para não “mostrar errado”, e ao movimento da pessoa que imita, cuja continuidade na execução da forma é o indicativo do sucesso da atividade “fazer junto”.

Uma das estratégias de garantia de acesso ao grupo em totalidade é a execução da forma “todos juntos”, modo mais comum de realizar a “laojia yilu”. Nesta formação, aqueles que mais dependem do acesso visual para “seguir” são dispostos ao centro, e os autônomos “que já sabem a forma” são dispostos nas pontas. Laoshi não costuma participar desta execução: de fora, ele vai narrando e fazendo uma contagem de cada movimento, tal qual a entrada para “wuji zhuan”. O contar é uma permissão para avançar nas etapas, e por vezes laoshi interrompe a contagem para que todos fiquem parados na posição. Então ele “ajusta” as posturas de alguns aprendizes, e depois retoma a contagem para que possam seguir. Ficar parado nas posturas é também uma forma de aprimoramento dos movimentos, pois exige força e relaxamento para “sustentar ficar parado”. Num sentido corriqueiro, diríamos que todos estão fazendo a mesma coisa, “treinando a laojia yilu”. Todavia, analisando os modos de engajamento na atividade comum, poderíamos dizer que há diferentes modos de participação, que por vezes extrapolam a classificação apresentada acima. A diferença para a execução de “todos juntos” para o “seguir” pode ser localizada na distribuição da ‘função de modelo’: em “todos juntos” há uma constante variação, pois a cada mudança de direção um novo grupo de aprendizes servirá de referência. A condução, desta forma, não reside em ninguém em específico para além de laoshi,

que externamente a dirige e ocasionalmente ingressa na atividade como “referência”.

**Figura 64: Modelo da organização da atividade “todos juntos” executando a laojia yilu.**  
Arte: Gabriel Guarino; Porto Alegre/RS (Brasil); novembro de 2022



**Figura 65: “Todos juntos” executando a “laojia yilu” no Parque da Água Branca.**  
Foto: Mariana Guarino; Parque da Água Branca; São Paulo/SP (Brasil); Fevereiro/2022



Fazer juntos, seguir os colegas e praticar em grupo constituem modos participação nas atividades que elevam o “exemplo” como um valor moral elicitado (Wagner, 2020) pelos modos de organização do acesso. Ao conceituarem como aprendem o taijiquan, os aprendizes demonstram gratidão e carinho para aqueles que lhe serviram de modelo: é comum que agradeçam pessoalmente aos instrutores e “veteranos” que no curso da aula conduzem momentos de prática. A maneira com que laoshi dá as instruções também opera como estímulo ao reconhecimento. Em dada ocasião, um aprendiz recém-chegado expressou insatisfação quando laoshi alterou sua posição para a execução da forma em grupo. Sem entender a motivação de sua realocação na sala, ele falou algo bem baixinho e exclamou em tom de reclamação: “iniciantes ficam mais longe, é”. Assertivamente, mas com um sorriso, laoshi disse em tom elevado: “Não: os mais antigos cuidam dos mais novos”.

A ideia de que “ensinar taijiquan” é “cuidar” aparece nas narrativas dos aprendizes sobre como o ingresso na Escola “faz bem” e “melhora nossa vida”. Laoshi comumente se refere a coletividade de aprendizes como uma “comunidade de afeto”, que retoma o carinho e alegria que permeia os encontros de prática, mas que tomo também pela capacidade de mobilização dos afetos em comunhão. A troca entre aprendizes não se dá apenas nos movimentos de taijiquan, mas também nos intervalos, eventos do Shaosheng, conversas de fim de treino tomando um chá. Nestas horas, o silêncio que opera a prática é substituído por vívidas conversas sobre “aquele movimento difícil”, como “laoshi pegou pesado hoje, hein”, “nossa eu ainda não consigo fazer aquele chute...”. A troca de experiências encaminha para conversas sobre a vida, o trabalho, como se faz pra ir e pra voltar. Os veteranos oferecem “acolhimento” aos recém-chegados, com palavras de incentivo para as dificuldades iniciais de treino e a falta de entendimento de como a aprendizagem se organiza. O status de “veterano” não é necessariamente sobre o “nível de taijiquan”, entendido como performance virtuosa: o “veterano” é também aquele que consegue cumprir as funções de modelo, companhia e orientação – quase que em extensão das atividades do laoshi. Ao longo da pesquisa, foram várias às vezes em que Alzira, Patrícia, Maristela e o próprio laoshi manifestaram atenção e preocupação com minha estadia na Shaosheng: oferecendo almoços, pequenas quentinhas, convites para a ir à padaria ou simplesmente perguntas sobre como eu estava. O que primeiramente supus ser uma ocasião pessoal, motivada pela minha condição de

pesquisador residente no prédio, se mostrava uma prática comum entre o grupo: as perguntas, trocas e convites eram recíprocas entre aprendizes.

**Figura 66: “Comunidade de Afeto”**

Foto: Marcos Paulo Dashixiong; Dashixiong; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil, novembro/2022.



Ao centro, à esquerda de Gil, vemos Alzira Cattony, uma das aprendizes “veteranas”. Alzira pratica taijiquan desde os anos 90, iniciando sua prática com o taiji Pai Lin, referenciado no capítulo anterior. Laoshi costuma dizer que Alzira é a “primeira aluna da Shao”. Aos 87 anos, ela mora no prédio exatamente em frente ao Shaosheng. Meses antes de sua inauguração, o grupo com o qual Alzira praticava taiji mudou para muito longe. “e aí começaram a reformar esse espaço”. Interessada no que seria, ela perguntou ao zelador do seu prédio “Ele falou ‘vai ser uma escola de língua chinesa.’ Mas eu olhei, eu falei ‘não pode ser uma escola, porque é muito grande. Pode ser uma escola de taiji!’” Na transição entre o taiji Pai Lin e o Chen taijiquan, Alzira viu muita dificuldade:

O Pai Lin é mais livre... Você não força tanto a musculatura, assim... é mais doce, é mais doce... Olha, eu acho que demorou uns seis e um sete meses pra realmente eu deixar o Pai Lin”. “A Nice me ajudou muito, ela dizia “a esquerda vai buscar a direita” [mostrando o movimento dos pés]. Como eu conversei! E comecei a prestar

atenção na Nice, querer aprender a fazer o movimento... e a Sofia na questão da postura do vazio. Foi ela que me deu umas dicas, com os pés, com os braços, sabe?

Na Figura 59, ao canto direito da imagem, vemos de uniforme cinza, em meio a tarefa, Alzira tomando chá e conversando com uma recém-chegada. A sua qualidade como “veterana” não se dá somente por uma destreza no taijiquan, performance atlética que hoje não mais acessa: “tenho muita idade, Guarino! A gente tem que viver conforme a idade que a gente tem”. É na condição acolhedora de sua amizade, partilhada com o grupo, que sua ‘veteranice’ se expressa. Artista plástica e mestra em origami, assim que cheguei na Escola, ela me presenteou com um *tsuru* de papel “de boas-vindas”. Ao descobrir que eu também praticava origami, suas orientações sempre recorriam a analogias entre as artes:

não adianta pular etapas, se não você erra. E no origami, se você pular etapa, você erra, e aí você perde o papel. Se a gente não souber o que como junta um caminho no outro, ele some. E é interessante... porque acho que mesmo na vida, você não pode pular etapas. Você tem que viver intensamente aquela etapa que você que cê tá vivendo, né?

Nas falas de Alzira, encontro três pontos centrais sobre o regime de aprendizado do taijiquan. O primeiro é o aprendizado do “princípio” como uma lição de vida que excede a prática. Parece-me um caso do “deutero-aprendizado” anteriormente mencionado, como uma formulação de um padrão que para qual o “proto-aprendizado” de taijiquan e origami a dirige. Segundo, Alzira hoje realiza as mesmas atividades de orientação que ela atribui a Nice e Sofia anteriormente, compondo o “exemplo” não apenas como referência do movimento, mas como expressão da “virtude” que emerge nas relações. Terceiro, as “etapas” que Alzira se refere são um mecanismo intencional de aprendizado no taijiquan: o condutor conta cada movimento. Todavia, as consequências do erro são distintas no origami e no taijiquan: o erro no origami leva ao descarte do papel. O erro no taijiquan, diferentemente, é uma oportunidade de “ajuste”. Quando falam que o “laoshi corrigiu meu movimento que estava errado”, é preciso analiticamente enfatizar que a presença do movimento corporal precede a avaliação desse como ‘certo’ ou ‘errado’. Por isso, o ‘movimento errado’ seria mais bem descrito como uma ‘inovação de movimento’ que desvia do ‘padrão’ predito no método daquele quanshu. A matéria do origami é o papel: o erro enseja uma marca na folha que nem sempre pode ser desfeita e, por isso, errar leva a “jogar o papel fora”. A matéria do

taijiquan, diferentemente, é o próprio corpo em movimento: o erro se dá na transformação do movimento que, pelo “ajuste”, vai sendo capaz de encontrar a postura cujo potencial é dirigir o aprendiz a “manifestar taiji”.

No taijiquan, o padrão é ajustado conforme o corpo de cada aprendiz. Por isso, o erro é constitutivo da aprendizagem, já que o movimento é necessário para o “ajuste” do laoshi. Os esforços para organização espacial dos aprendizes é para que os movimentos aconteçam e possam “seguir” mesmo que destoantes do padrão. A mais severa vedação do acesso pode acontecer caso o aprendiz não consiga justamente “fazer o movimento, ainda que errado”, pois a negação do movimento impossibilita seu “ajuste”. Um aprendiz demasiado tímido, ou com dificuldade de ajustar-se a execução do grupo, terá muita dificuldade na situação de “iniciante”. Gil diz que “se a pessoa for mental demais” será difícil para ela começar a prática. Por “mental demais”, laoshi se refere a necessidade de planejamento e explicação prévia ao movimento. Isto porque o “mostrar” e a “contagem” são o principal modo de garantia de acesso nos primeiros estágios da prática. Conta-se, na prática, para reduzir o número de pausas para explicação: embora aconteçam, elas são feitas na permanência da atividade de execução da forma, como vemos no vídeo abaixo.

**Figura 67: Vídeo. “Contagem” no “mostrar” e “fazer junto” do mestre Chen Ziqiang**

Youtube @ HPTJQ; fevereiro de 2018



Para assistir ao vídeo: pressione a tecla ctrl e clique com o cursor/mouse na imagem, que abrirá um link em seu navegador. Se preferir, clique [aqui](#).

As atividades desse regime de aprendizado são constitutivas da “tradição” entendida como “fazer como fazem em Chenjiagou”. O trânsito de aprendizes em contextos brasileiros e chineses reforça tal aspecto, na medida em que as histórias

revivem e reforçam a ligação íntima entre os modos de organização social da atividade e os “princípios” do taijiquan enquanto arte marcial. A “contagem” acima, entendida como facilitação do acesso, tem função dupla: no grupo, a continuidade da atividade, no corpo individual, a continuidade do movimento para manutenção do trabalho sobre o *qi*. Tomada em companhia da imagem da “ressonância” evocada anteriormente, poderíamos pensar que essa marcação contada tem por objetivo fazer com os aprendizes façam as coisas no ‘mesmo ritmo’. Laoshi, em suas instruções, costuma dizer “juntos, é pra fazer juntos”: instrução ressonante para que a continuidade dos movimentos se dê coletivamente. Por isso, parece-me que organização da prática busca dirigir os aprendizes do ‘ritmo’ ao ‘*sopro*’.

Shigehisa Kuriyama argumenta que na medicina chinesa não há um conceito equivalente a noção de ‘ritmo’: de raiz grega, “*rhythmoi* eram padrões fixos e posições de dança, dotados uma estrutura articulada visível” que marcavam a pausa do movimento, não seu fluxo (Kuriyama, 1999, p. 89). Ao checar um pulso, a medicina chinesa percebe o fluxo de sangue e *qi* como curto, longo, fino, grosso, flutuante, fundo, numa miríade de qualidades táteis. Na ausência da conceituação de sístoles/diástoles temporalmente marcadas, a medicina percebe um *continuum* de padrões sensíveis, que devem percebidos pela estesia habilidosa da pessoa médica. A experiência sensível, nessa ontologia chinesa da qual emerge também o taijiquan, é um dado integrado ao princípio essencial da manifestação. Dito de outro forma “perguntar “o quê” era inseparável de perguntar “como” (Kuriyama, 1999, p. 96.). A mesma lógica aparece nos textos sobre taijiquan: explicar ‘o que é’ o “princípio” ocasiona numa descrição de sua manifestação, como é percebido e desenvolvido, como vimos na passagem sobre o chansigong. Lá, estava descrito “o princípio de mutação entre yin e yang”. Tal ‘princípio’ é conceituado como uma unidade na mutação, como expõe o trecho a seguir:

#### Princípio [理]

Tudo no universo é regido por um princípio de unidade: tudo o que está disperso responde a uma origem e pode retornar a essa unidade. As técnicas do Taijiquan também estão orientadas pela ideia de que um mesmo princípio pode se manifestar de muitas formas e, ao mesmo tempo, a diversidade das formas está conectada por um mesmo princípio. As diferentes posturas e mudanças no Taijiquan são conectadas por um único fluxo de energia e movimento. O princípio de unidade conecta todas as partes do corpo da cabeça aos pés, incluindo todos os órgãos e processos internos, os ossos, os músculos e a pele que os envolve. Essa unidade não pode ser rompida e uma hora para outra. Quando a parte superior começa a se mover, a parte de baixo do corpo naturalmente acompanha e vice-versa. Quando as partes superior e inferior

do corpo se movem, o centro do corpo responde. Quando o centro do corpo se move, as partes superior e inferior acompanham esse movimento. A parte de dentro e a parte de fora se conectam, bem como a parte da frente e a de trás. Isso é a canalização pela unidade. A unidade do corpo não depende apenas de um esforço intencional: o movimento deve ocorrer no momento oportuno para poder se manifestar naturalmente, por exemplo, na forma como o corpo se move no estado de ataque ou pausa. Quando em movimento, o corpo precisa se mover poderosamente como um tigre ou um dragão, tão rápido quanto um relâmpago. Quando em pausa, o corpo deve encontrar quietude profunda, estar firme e estável em seu lugar como uma montanha. A pausa carrega a quietude. Dentro e fora, em cima e embaixo, não há quebras, não há obstruções. O movimento tem dinamismo, para frente ou para trás, para esquerda ou para a direita, sem hesitação, sem dar flancos, fluindo como a queda d'água que é difícil de deter.

Na ocasião de atacar, tudo será rápido e inesperado, não havendo tempo para pensar ou ter dúvidas. Essa sensibilidade da energia é desenvolvida com o tempo, aperfeiçoada com a prática, sendo importante estudar ao mesmo tempo o sentido da unidade e conhecimento das variações e detalhes. Nenhuma das duas coisas é mais fácil ou mais difícil que a outra. O treino depende da dedicação de cada pessoa, e o crescimento é um processo gradual que não tem como ser acelerado e não tem como pular etapas. Avançando passo a passo, gradualmente, de cima a baixo, interna e externamente, todos os ossos e músculos estarão conectados, todas as partes responderão à unidade em uma única energia. (Chen, 2020, p. 87-88).

Este é um trecho dos *Dez conceitos do taijiquan* (*tàijíquán shí dà yào lùn* 太极拳十大要论). A autoria deste texto é controversa. Mark Chen, em comparação do corpus de textos da família Chen, argumenta que é mais provável que este tenha sido escrito por Chen Changxing (陈长兴), da 14ª geração da Família Chen. Entretanto, tradicionalmente conforme ensinado na Escola Chenjiagou, a atribuição de autoria mais comum é ao criador do estilo de luta, o general Chen Wangting (陳王廷), da 9ª geração da Família Chen (ver Chen, 2019, p. 157-164). O mais importante é o fato de o texto integrar o *corpus* de ensinamentos centrais deste estilo de luta. O ‘ponto essencial’ que segue “Princípio [理]” é justamente “Respiração e energia [*qi* 气]”: como já exposto, a unidade primeva se manifesta na multiplicidade, cuja manifestação básica se dá no *sopro* de *yin-yang*. Este par relacional é um conceito uno, manifestação de “princípio” em transformação, na composição de uma dialética à moda chinesa expressa no adágio chinês *wújí bīfǎn* 无极必反: “quando as coisas/seres atingem o seu limite, tornam-se o próprio oposto” (Sinedidno, 2022c, p. 103). Trata-se de uma “dialética” que não busca a produção de sínteses, em um processo “em que os opostos surgem, entram em relação, unificam-se mais uma vez, criando novas “contradições” que levam a uma nova procissão de opostos” (Sinedino, 2022c, p. 103). Como argumenta Giorgio

Sinedino, embora a linguagem se inspire em Hegel (via marxismo chinês), as bases filosóficas de tal operação se dão no Laozi e Zhuang Zhou, pensadores da escola taoísta e cujas ideias serão centrais para já mencionada síntese dos Han que elege a “ressonância” como modo de relação entre a multiplicidade de coisas. No trecho, vemos como quietude e movimento, cima e embaixo, dentro e fora aparecem não como pares; mas como manifestação de uma mesma operação ressonante de *yin-yang* enquanto energia em movimento, cuja lógica é o “princípio de unidade” para o qual tudo retorna.

O termo chinês *dàyào* 大要, traduzido pela Escola de Gil como *conceitos*, é muitas vezes traduzido como *pontos essenciais* ou mesmo *princípios*. A escolha por “conceitos” é uma estratégia para evitar a sobreposição na tradução: já que o primeiro deles é justamente *lǐ* 理, traduzido por *princípio*. Como venho argumentando (Guarino-de-Almeida, 2022), no uso corriqueiro do discurso em chinês, os termos *dàyào* 大要/理 aparecem como intercambiáveis: referem-se aos componentes essenciais que caracterizam dado sistema de luta (*quan*). Quando Gil laoshi expressa a ênfase de seu ensino nos “princípios e fundamentos”, podemos ler no seu português a continuidade chinesa dos entre os dois termos: refere-se a característica do taijiquan se manifestar na dialética chinesa do *yin-yang*, que no movimento se dá pelas qualidades sensíveis de *suavidade* e *firmeza* [gāng 刚] rǒu 柔]. Quando no texto clássico se diz sobre “em cima e embaixo” mas “sem quebras ou obstruções” retornamos a proposição dos movimentos do taijiquan: uma incessante transformação, que na técnica corporal é obtida pela transferência de peso, alternância de velocidade, mudanças de sentido, criando um corpo adaptável ao mesmo tempo que constante na unidade de suas partes.

Enquanto potência conceitual, outra opção seria traduzir o termo para o primeiro ‘conceito do taijiquan’, *lǐ* 理, por *racionalidade*, como faz Anne Cheng (2008). Não uma racionalidade que se opõe ao espontâneo, num sentido de atividade reflexiva, mas uma “razão natural” – “incluída dentro da estrutura das coisas em si mesmas” (Javary, 2014a, p. 4292). Para explicar a tradução por “razão natural”, Javary retorna a origem do termo, relacionada ao ofício do joalheiro que esculpia pedra de jade. De cor esverdeada semitransparente, a jade é apreciada por suas ranhuras internas; de modo que o escultor deve perceber o padrão das ranhuras, diferentes em cada pedra, para então poder esculpir no curso dessa geometria. A

beleza da joia de jade não está na atividade criativa do escultor-artista, que *ex nihilo* produziria uma forma; mas no fato de seu trabalho seguir o fluxo natural já apresentado na pedra (Javary, 2014a, p. 4390).

O estilo de ensino de Gil laoshi, que aprendeu enquanto aprendia com seu mestre, parece estar organizado a partir do mesmo princípio de “razão natural”, que busca fixar os modos de ingresso nas atividades para que, a partir desses modos de participação, o aprendiz possa experienciar o movimento. Poderíamos dizer que, tal qual o “*princípio (lǐ 理)*” enseja a dualidade generativa do *sopro yin-yang*, a pedagogia de Gil laoshi organiza a estrutura das atividades do panorama de tarefas no salão de treino para que esta aconteça em *fluxo contínuo*. Suas ‘instruções ressonantes’ tangenciam os aprendizes, para que estes percebam/construam uma relação com o próprio corpo engajado no movimento. Este caráter pouco invasivo, que toma os aprendizes enquanto um corpo coletivo composto de singularidades que partilham um comum, também pode servir de afastamento para algumas pessoas. Para muitas pessoas, esperar que o entendimento se manifeste após várias repetições, em aulas com poucas ou nenhuma instruções verbais individuais, pode ser extremamente cansativo. “Se a pessoa, por qualquer motivo que seja, não estiver aberta para essa espera, ou estiver com pressa, ela vai pensar ‘ué, não tô sentindo nada’ e vai acabar desistindo”, fraseia Gil. Retomando os termos de Bateson, sendo o “deutero-aprendizado” secundário e dependente de uma constância de “proto-aprendizados”, poderíamos dizer que a pedagogia dos “princípios e fundamentos” acaba exigindo muito tempo para que os ‘resultados’ apareçam – há um investimento ativo no processo, em detrimento do resultado imediato.

A ênfase nessa pedagogia dos “princípios e fundamentos”, na maneira de organização do acesso ensinada na Escola, impede que os aprendizes tenham a atenção individual de laoshi, no sentido de uma exclusividade quanto as suas demandas e execuções da prática. As atividades, sempre coletivas, têm no laoshi a figura de maestro que coordena tarefas que são organizadas entre os aprendizes em relação. Alguém com dificuldade de memorizar a sequência de movimentos não poderia exigir do laoshi uma atenção especial para repassar apenas com ela; embora haja espaço para dúvidas e perguntas, o tempo contínuo da prática veda a criação de momentos de prática personalíssimos – entendidos como atenção exclusiva para as demandas individuais dos aprendizes. Laoshi, ciente que isto pode afastar

aprendizes, mantém uma atenção constante ao “campo sutil” dos “ânimos da turma”: conversas individuais com os aprendizes são combinadas ocasionalmente, sendo feitas presencialmente na Escola ou por telefonemas e mensagens. Todavia, constituem pedidos e ocasiões individuais: no cotidiano, não são percebidas como elemento das aulas, cujas atividades seguem sempre uma tonalidade coletiva. Ou, se tomarmos a conceituação operada pelo taijiquan, é na manifestação coletiva que a multiplicidade floresce. Tal regime de aprendizado, ao colocar os aprendizes em constante trabalho de movimentos na companhia um dos outros, busca a gênese de um aprendiz capaz de integrar as atividades e no curso delas desenvolver suas habilidades. A função dos aprendizes enquanto participantes plenos é a própria condição de manutenção das atividades da Escola: sem os veteranos para constantemente “seguir junto” e “mostrar”, laoshi não pode observar e “ajustar”. Porém, a condição de “veteranos” implica que esses tenham oportunidade de “fazer sozinhos”, requisito para manutenção de suas habilidades e ânimos no treinamento.

Um dos desafios de Gil é compor esses vários momentos de prática dentro de um período de hora e meia – modelo comercial adotado pelo Shaosheng e comum às artes marciais no Brasil. Como a sequência de jibengong dura aproximadamente uma hora de prática, é comum que em seguida haja algumas repetições da laojia yilu “todos juntos”, como uma forma de garantir que todos treinem a “forma”, componente central do método do Chen taijiquan. Faltando 15 ou 20min para o fim da aula, laoshi separa os veteranos, atribuindo a pequenos grupos atividades de “técnicas avançadas”: facão, espada, leque, tuishou. Enquanto isso, os aprendizes mais iniciantes ficam com laoshi ou algum dos veteranos, no mesmo padrão de atividades da primeira seção da aula, no “seguir” e “fazer juntos”. Como um jogo *yin-yang*, a aula oscila entre expansões e recolhimentos no salão, hora concentrando todos juntos, ora espalhados em práticas distintas.

#### **4.2. Cultivar a raiz**

Pensando os modos de organização do acesso – das ações diretas de laoshi à organização das atividades no salão de treino – cabe retomar que esses não são apenas as ‘intenções pedagógicas’ e ‘estratégias de ensino’ mobilizados por laoshi enquanto um tutor individual, mas também são dados próprios da atividade que, em sua organização total, modulam o acesso às atividades – aprendizagem de taijiquan,

tomado enquanto atividade, não é apenas a ‘aprender a forma’ ou ‘desenvolver a habilidade’, mas também a transformação da participação das pessoas na comunidade de prática ao longo tempo. “Seguir os colegas”, “conversar no chá”, “aproximar-se da cultura chinesa”: são atividades que compõe o cotidiano da Escola e que são constitutivas da aprendizagem. Anteriormente, falamos sobre como o prédio da Shaosheng é pensado por Gil e Márcio como uma recriação de tudo aquilo que eles encontraram em diferentes momentos de suas vidas. Tal composição intencional de artefatos na constituição do espaço, aliada a tarefa composta intencionalmente no curso das atividades, faz retomar os termos de André-Georges Haudricourt para pensar a relação entre modos cotidianos de produção da vida e história social – ou, nos termos de seu professor, Mauss, entre técnicas do corpo e civilização.

Haudricourt distingue dois tipos extremos: a “ação indireta negativa”, que tem sua forma no cultivo de inhames pelos melanésios; e a “ação direta positiva”, cujo caso é o pastoreio de ovelhas no mediterrâneo. Sua demonstração sucinta ilustra com clareza o seu argumento:

A cultura do inhame (*Dioscorea alata* L.), tal como era praticada pelos Melanésios da Nova Caledônia, parece-me um bom exemplo disso que eu chamo ação *indireta negativa*. Não há jamais, por assim dizer, contato brutal no espaço nem simultaneidade no tempo com o ser domesticado. Um camalhão de terra vegetal é cuidadosamente construído, em seguida coloca-se ali os inhames que servem de semente. Caso se deseje obter um tubérculo gigante, é necessário ter preparado um espaço vazio que este completará. As grandes ramas são plantadas a certa distância do tubérculo, para não atrapalhar seu crescimento, e colocar-se-á em seguida uma vara inclinada que permitirá à haste volúvel, saída do tubérculo, atingir a estaca. A colheita se dá desenterrando com precaução o tubérculo, depois o envolvendo em folhas; no caso de tubérculos gigantes, é necessário abrir o talude do camalhão, pousar delicadamente o tubérculo sobre uma esteira de palha, o envolver com uma trama de folhas de coqueiro e fixá-lo a uma vara comprida para o transporte.

[...]

A criação da ovelha, tal como é praticada na região mediterrânea, parece-me, ao contrário, o modelo da ação *direta positiva*. Ela exige um contato permanente com o ser domesticado. O pastor acompanha noite e dia seu rebanho, ele o conduz com seu cajado e seus cachorros, ele deve escolher as pastagens, prever os bebedouros, carregar os bezerros recém-nascidos em passagens difíceis e por fim os defender dos lobos. Sua ação é direta: contato pela mão ou com o bastão, torrões de terra lançados com o cajado, cachorro que mordisca a ovelha para direcioná-la. Sua ação é positiva: ele escolhe o itinerário que impõe a cada momento ao rebanho. (Haudricourt, 2011, p. 2-4).

O contraste entre ‘contato intensivo’ no pastoreio e ‘cuidadosa preparação’ prévia ao plantio evidencia não apenas duas técnicas distintas de domesticação de

animais e cultivo de plantas respectivamente. Demonstrando como tais técnicas não são obrigatórias para tais tipos vegetais e animais, Haudricourt argumenta que tais atitudes são reciprocamente implicadas nos contextos sociais nas quais emergem. O caso mais ilustre de sua análise são os jardins chineses: desde as dinastias mais antigas, o jardim é cultivado por meio de uma interferência mínima, que permita beleza espontânea emergir sem se perceber onde a pessoa humana agiu para planejar a jardinagem. Como um contínuo entre ação humana e ordem natural, os antigos sábios chineses valorizaram a não interferência na conduta como uma doutrina política, que regeu dinastias ao longo dos séculos. Como no inhamé, a intensidade se dá no planejamento e na estrutura base: detalhadamente composta e delineada conforme o padrão que se busca emergir, o trabalho posterior é de ajuste, indireto. “O tratamento hortícola do homem é característico da civilização chinesa” (Haudricourt, 2011, p. 5), conclui Haudricourt analisando as passagens de Confúcio e Mêncio comentadas por Joseph Needham e Wang Ling (1991)

Encontramos aqui uma operação de ressonância do taijiquan. As passagens de Confúcio e Mêncio citadas por Haudricourt/Needham são largamente influentes no debate chinês dos arredores da Dinastia Han. Como lembra Haudricourt, falar em ‘sábios’ chineses não é falar em ‘filósofos’ como pessoas distantes da vida pública. O ‘sábio chinês’, na maior parte das vezes, é um ‘sociólogo de estado’, exercendo cargos e buscando influência na burocracia imperial, debatendo ferrenhamente as ações que serão tomadas ou não no governo. Como aponta a obra de Anne Cheng e Feng Youlan, estudar a filosofia chinesa é impensável sem observar as transformações geopolíticas de sua civilização (Cheng, 2008; Feng, 1966). Mêncio incorpora a crítica de outras escolas ao legado confuciano, compondo uma doutrina moral que entende a virtude e valores humanos como uma continuidade da ordem natural. Na passagem citada por Haudricourt, em uma analogia repetida por diversas vezes na filosofia chinesa, Mêncio compara a humanidade a uma floresta numa bela montanha: assim como uma floresta destruída parece ceifada de beleza, a pessoa humana deteriorada pela ação excessiva da sociedade esquece o caminho verdadeiro, isto é, o *dào* 道. Sob o risco de um salto temporal, é possível afirmar que esta reflexão menciana será reelaborada no que se chama de neoconfucionismo (no chinês, *dàoxué* 道学), corrente de pensamento que, desde a Dinastia Song [*Sòngcháo* 宋朝, 970-1279], compôs as

raízes do pensamento chinês até a primeira era republicana – e cujos ecos se evidenciam largamente na “teoria do taijiquan”.

Uma das grandes questões do neoconfucionismo era reelaborar a herança propriamente chinesa frente ao budismo, vindo da Índia e entendido como um modo estrangeiro de compor a vida. Filósofos como Shào Yōng 邵雍, Zhōu Dūnyí 周敦頤 e Zhāng Zǎi 张载 se esforçam para reelaborar os aspectos ontológicos da civilização – cuja primeira elaboração fora fixada na Dinastia Han nas composições do Céu-Terra – em termos de uma teoria do conhecimento que pudesse ser vivida na forma de um cultivo. Este cultivo é simultaneamente pessoal, já que vivido na família e no cotidiano do estudo, coletivo, desde a educação pública e as carreiras burocráticas. Ainda que opostos ao budismo, as contribuições do budismo *chán* 禪 (mais conhecido pela leitura em japonês *zen*) foram associadas à cosmologia continuada desde o *Huainanzi*, numa síntese propriamente chinesa. Desde a dinastia Han, tais debates filosóficos transitam ao longo do território chinês graças à educação letrada que aspira integrar o governo, já que tais obras eram materiais exigidos para os exames públicos de admissão à carreira burocrática e até militar. Essa digressão filosófica nos permite compreender a origem do nome ‘taijiquan’. O termo ‘taiji’ aparece pela primeira vez em um comentário ao *Livro das Mutações* (*yìjīng* 易经 ou como grafado nas edições em português: *I Ching*). Essa obra, fundante da civilização chinesa, coloca o problema da regulação da vida em harmonia com o mundo orgânico, onde a vida boa, individual, só é possível em consonância com a harmonia política e essa, por sua vez, é interdependente do fluxo harmônico dos ciclos naturais. A passagem do *I Ching* colocada em destaque por esses filósofos é

是故，易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦

Shì gù, yì yǒu tàijí, shì shēng liǎng yí, liǎng yí shēng sì xiàng, sì xiàng shēng bāguà

Portanto, no devir das mutações, *taiji* gera as duas capacidades. As duas capacidades geram as quatro imagens, as quais geram os oito trigramas (tradução minha a partir de Cheng, 2008; Jing Yi, 2006; Jullien, 1997, 2018).

A tradução de *tàijí* 太極 é normalmente *suprema cumeeira*, designando o sustentáculo absoluto do cosmos, num uso figurativo do termo *jí* 極 relativo a *pivô*, *viga mestra*, peça do teto de onde partem as vigas de um telhado (ver Apolloni, 2018). As ‘duas capacidades’ poderiam ser traduzidas também por ‘duas energias’:

yin-yang, que em seu movimento geram a multiplicidade que compõe o mundo. *Taijiquan* é o *punho dessa filosofia*. A sua maneira, cada filósofo neoconfucionista relê essa passagem compondo um tarefa conceitual que permite uma linha confuciana comum em escopo e diversa em conceitos. Shao Yong nomeia o princípio 理 como a racionalidade imanente da existência, que existe subjacente às coisas como o princípio de entendimento dessas. Para ele “a consciência aparece aqui como um continuum que parte da percepção sensorial ordinária para chegar a um estado de união mística” (Cheng, 2008, p. 495). Zhou Dunyi, contemporâneo de Shao Yong, é o que propõe um esquema cosmológico para a figura de *taiji* ao qual ele aproxima e equivale ao *wuji* na fórmula: *tàijí ér wújí* 太极而无极 *a cumeira suprema e/ou o vazio primordial* que dão origem ao *yin-yang* e às dez mil coisas. A principal obra de Zhou Dunyi é a conceituação gráfica desta filosofia, acompanhada do comentário da figura: a *Explicação do Diagrama de Taiji* (*Tàijítú shuō* 太極圖說). No *Canon Ilustrado do Taijiquan da Família Chen* (Chen, 2007), vemos uma derivação do arranjo de Zhou Dunyi:

**Figura 68: Diagramas de Wuji e Taiji (Chen, 2007, p. 7)**

2 • DIAGRAM OF NO EXTREMES OR ULTIMATE NOTHINGNESS  
(WUJI)

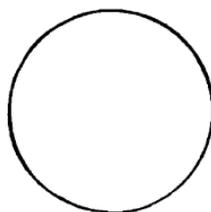


FIG. 0.2.1 NO EXTREMES OR ULTIMATE NOTHINGNESS (WUJI)

3 • DIAGRAM OF SUPREME EXTREMES (TAIJI)



Como uma conceituação imagética da operação de yin-yang, o taijitu de Zhou Dunyi é a origem comum das muitas variações do que no Brasil costumam chamar de “símbolo do yin e do yang”: ☯ (para uma discussão detalhada, ver Adler, 2014; Louis, 2003; Wang, 2005). Estamos diante de uma teorização do antigo tema do

*Dao* junto aos conceitos de *li*, *taiji/wuji*, *yin-yang* e *qi*. Esse último é aquele privilegiado pelo terceiro de minha lista, Zhang Zai, que assim escreve: “A mutação é uma coisa única, mas ela reúne as três potências cósmicas: Céu, Terra e Homem não são senão um. Yin/Yang é seu *qi*, duro e maleável é sua forma, humanidade-moralidade é sua natureza (Cheng, 2008, p. 514, marcações no original).

Esses três filósofos terão sua influência ofuscada pelo colossal trabalho de síntese criativa operada por Zhū Xī 朱熹. A escola a qual pertenceu foi a que levou o nome mais famoso: *Sòng-Míng Lǐxué* 宋明理学, a *Escola do Princípio das eras Song-Ming*. Notem que o nome da escola leva o ‘primeiro conceito do taijiquan’: *lǐ* 理. Para Zhu Xi, falar em *lǐ* é o mesmo que falar em *taiji*:

Zhu Xi concebe a Cumeeira suprema como o princípio de todos os princípios, ou o “princípio supremo” [...], mas ao mesmo tempo como unidade das dez mil coisas na energia vital (*qi* 氣). É na Cumeeira suprema [*taiji* 太极] que se fundamenta a unidade do princípio [*li* 理] e da energia [*qi* 氣], do a-montante e do a-jusante das formas visíveis, do Um e do múltiplo, da “constituição” e “função”. Ora, para pensar princípio e energia como sendo dois e no entanto um, o primeiro designando o aspecto constitutivo (*ti* 體) e o segundo o aspecto funcional (*yong* 用), Zhu Xi não pode senão recorrer à noção de Cumeeira suprema, e daí o lugar central que ele é o primeiro a conceder a Zhou Dunyi:

*A Cumeeira suprema relaciona-se ao Tao que está a montante das formas visíveis; Yin e Yang se relacionam aos objetos concretos que estão a jusante das formas visíveis.*

*Entre Céu e Terra, há ao mesmo tempo princípio e energia. O princípio relaciona-se ao Tao a montante das formas visíveis, é a raiz donde saíram todas as coisas. A energia relaciona-se aos objetos concretos que estão a jusante das formas visíveis, é o meio pelo qual todas as coisas nascem. Assim, no processo de sua geração, [pessoas humanas] e coisas são necessariamente dotados deste princípio que lhes dá sua natureza e essa energia que lhes dá suas formas visíveis. (Cheng, 2008, p. 566, marcações no original, inserções em colchete minhas).*

As marcações em itálico são trechos do próprio Zhu Xi. Tomando o conceito de ressonância como método de análise textual, ao comparar a “teoria do taijiquan da família Chen” e os textos do *daoxue* de Zhu Xi e seus antecessores, estamos diante daquilo que Antonio Candido nomeia como uma *ressonância por inspiração*, embora pudéssemos supor (mas aqui não demonstrar) uma *ressonância por citação* (Candido, 2010). Comparando os ‘dez conceitos do taijiquan’ com a passagem acima, podemos perceber a relação ressonante dos textos. De fato, Zhu Xi não fora apenas filósofo: prefeito local, educador e administrador influente, Zhu Xi estabeleceu uma rede vasta de academias privadas de ensino; tendo organizado uma série de textos clássicos da filosofia chinesa, que seriam usados pelos séculos

seguintes a partir de suas edições e comentários. A partir da vasta revisão de literatura nas obras de Cheng, Hui, Graham, Sinedino e outros já citados aqui, poderíamos dizer que: ler Confúcio a partir do séc. 12 é ler ‘o Confúcio de Zhu Xi’ – o que, na tradição comentarista da civilização chinesa, não é uma interferência na autoria do mestre essencial do confucionismo, mas uma continuação do espírito de seu legado. Da mesma forma, quando Haudricout cita o confucionismo menciano e dele extrai conclusões sobre a civilização chinesa tomada em sentido amplo, não se trata de um salto lógico: o faz a partir de suas pesquisas em filologia chinesa e de sua ciência do caráter imanente do confucionismo na vida social chinesa. Essa minha divagação filosófica ao neoconfucionismo tem o mesmo propósito: atentar que vários conceitos mobilizados no taijiquan, constitutivos do estudo de Gil laoshi e presentes na formulação do método de treinamento têm raízes profundas, cuja genealogia é possível identificar por um método ressonante – em uma simetriação do conceito de *ganying* e em sua aspiração literária e comparativa.

Retornando a qualificação da ‘ação indireta negativa’: a plantação de arroz chinesa é descrita por Haudricout como um modo de realizar um cultivo negativo indireto, cuja ênfase não é ausência de trabalho ou intenção, mas sim um certo modo de preparar o terreno para que, uma vez que o plantio ocorra, a planta cresça ao modo desejado. As ações posteriores ao começo visam ‘retornar ao princípio de partida’. O mesmo, ele continua, poderia se dizer comparando os modos europeus e chineses de jardinagem:

No que se refere aos jardins, uma oposição de mesmo tipo se coloca entre o jardim à francesa ou à italiana (plantas dispostas artificialmente segundo um desenho decidido à priori e constantemente podadas segundo formas geométricas) e, por outro lado, o jardim à chinesa, onde o solo é intensivamente trabalhado; onde a terra, retirada para cavar o lago, é utilizada para fazer a colina; onde os rochedos são introduzidos e as plantas são dispostas de maneira a reconstituir uma paisagem natural. E caso se deseje possuir plantas de pequenas dimensões, no lugar de agir diretamente as cortando, age-se indiretamente para obter plantas anãs. A ação direta parece então levar ao artifício; a ação indireta aparenta um retorno à natureza. (Haudricourt, 2011, p. 4).

Gostaria de aproximar o cultivo do jardineiro chinês de Haudricourt à condução das atividades de Gil laoshi: menos que um pastor constantemente direcionando, dando instruções e coagindo o caminho, laoshi organiza um método de trânsito no espaço que inicia com as fundações do pé no chão, enquanto princípios e fundamentos, e se desenvolve ao longo da prática na regulação coletiva

do grupo a partir da forma inicial por laoshi composta. A aula acontece sob sua condução e direcionamento, mas a partir do desenrolar das ações iniciais: arrumar a ‘hierarquia de antiguidade’ para que ela se torne uma ‘hierarquia de função’ é o caso mais explícito desta pedagogia de Gil laoshi. O silêncio no qual a aula acontece é fruto da assertividade das instruções iniciais, aos quais os veteranos habituados já seguem espontaneamente. O toque de laoshi, menos que pastoral, é horticular: não muda os aprendizes de lugar, nem interfere no curso de seus movimentos, já que imprime força apenas no sentido do “ajuste fino” de um movimento que já acontece naquele corpo. Da mesma forma, a educação da estesia é um elemento recursivo: conhecer as sensações provocadas no treino vai aos poucos dando condições para que os aprendizes realizem tanto o ‘auto-ajuste’ quanto o ajuste nos outros. Embora haja momentos de ação direta – toque, ajuste, fala diretiva – essas parecem correções ao fluxo da aula que se dá como atividade coletiva. É interessante pensar que os aprendizes, portanto, não aprendem ‘com’ laoshi apenas: mas uns com os outros e com a própria turma tomada enquanto “comunidade de afeto”. É um erro descritivo e analítico supor que, nesse caso em que apresento, o desenvolvimento de habilidades se dá apenas na relação professor-aprendiz: ele se dá na comunidade de prática porosamente constituída nas atividades do grupo, no histórico dos aprendizes, nas referências de filmes, em tudo aquilo que compõe as relações sujeito-mundo e suas ressonâncias atualizadas cotidianamente.

Quando falo da pedagogia de Gil laoshi, seu modo de partilha da arte marcial chinesa e como essa se configura numa educação da estesia, meu uso do termo ‘pedagogia’ tem o

intuito de enfatizar a dimensão intencional, cuidadosa e metódica de algumas estratégias de ensino e aprendizagem. Isso implica reconhecer que essas estratégias são também objeto de aprendizagem e, portanto, não são formas inatas e espontâneas de ensinar e aprender.

O reconhecimento do que estou chamando de “pedagogias nativas” não é novo na antropologia. No início do século XX, Durkheim (1975, p. 36) afirmava que “cada sociedade possui um sistema de educação que se impõe aos indivíduos de modo geralmente irresistível”, contrariando teorias pedagógicas da época, que buscavam uma educação ideal e universal para o aprimoramento do ser humano em geral. Essa afirmação não é trivial, pois implica o reconhecimento de um vínculo entre os contextos sociais, as tradições culturais e as formas de transmiti-las (Barth, 2000). Vínculo que vem sendo desconsiderado pelas políticas contemporâneas de educação escolar e salvaguarda de conhecimentos tradicionais, que geralmente focalizam esses conhecimentos como “conteúdos” que existem independentemente das maneiras de sua transmissão e aprendizagem. (Tassinari, 2015, p. 143).

Tais “políticas contemporâneas de educação escolar” são aquelas que estruturam a educação escolar brasileira. Resgatando a imagem de uma sala de aula de educação básica, penso no meu professor de matemática da escola: um tutor individual que sozinho ensinava tudo a todos, sempre responsável pela explicação e correção que, embora fosse dirigida a turma, tinha como objeto cada aluno como indivíduo em condição de igualdade funcional junto a seus colegas. A excelência do seu ensino não era mensurada pelo afeto constante que ele dirigia à gente, no momento da correção individual, mas sim pelo aspecto objetivo de ‘aprender matemática’ expresso por nós pela capacidade de resolver problemas propostos no livro. A dinâmica de aprendizagem se dava da seguinte maneira: no quadro, ele “explicava” o problema, demonstrando a resolução da equação. Não fazíamos juntos dele: a instrução era “prestar atenção no quadro”. Apenas depois da explicação completa poderíamos nos engajar na atividade “resolver os problemas” – esses sim tematizados como ‘a matemática’. A distinção entre a atividade “explicação” e a atividade “fazer os exercícios de matemática” implicava na individualização da tarefa: não havia refazer orientado daquilo apresentado na preleção, mas uma tarefa individual que levaria do abstrato ao particular. Isso pressupunha que o ‘entendimento do aprendiz’ se expressa pela autonomia de, por escrito, refazer ‘a demonstração’ em novas resoluções de problema. Ao fim dos exercícios, os alunos deveríamos caminhar até a mesa do professor e mostrar nossa folha: os erros eram apontados no resultado da atividade – a resolução do exercício escrita no papel, entendida como objeto de investimento da correção. Desta forma, o processo de pensamento dos aprendizes só era válido se transposto na fórmula reconhecida pelo professor – e o objeto de suas ações instrutivas não é o aluno em sua performance, mas o resultado desta externalizado na forma de exercício escrito.

Minha memória, recontada num vocabulário situado, me faz pensar que o aprendizado de matemática na minha juventude escolar é um exemplo do que Lave chama de uma “prática de descontextualização” (Lave, 2019, p. 27-50). Uma atividade de “descontextualização” como essa engendra uma dinâmica relacional onde os únicos discursos entendidos como legítimos são aqueles que tomam forma num “discurso representacional” que pressupõe entendimento autônomo e autossuficiente, independente do contexto em quem foi gerado e das quais práticas na qual ele se organiza. Esta é a relação escolarizada com a ciência e com o conhecimento em sentido amplo: ao ler um livro, pretendemos entender por

completo o “conteúdo” que ele nos apresenta. O taijiquan oferece uma outra relação com o discurso: seus textos não supõem entendimento apartado da própria prática da arte marcial. Isto é, não são ‘discursos representacionais’ no sentido de Lave. Da mesma forma, as instruções ressonantes nas atividades de taijiquan se dirigem não ao resultado externo à prática, mas ao desenvolver processual do aprendiz. Os “discursos representacionais”, tomados como uma prática de descontextualização, compreendem que apenas o resultado da atividade (a meta do proto-aprendizado) é objeto de ações pedagógicas de correção – tal qual meu professor de matemática, cuja função não era coordenar a multiplicidade de pensamentos matemáticos dos aprendizes, mas sim avaliá-los a partir da formulação escrita do exercício. Curiosamente, a maneira de organizar a sala de aula (e as atividades na qual participação é constituída) é apartada do que se entende por ‘objeto’ do ensino, a matemática ‘em si’.

A consequência disso é que há uma confusão, neste *ethos* escolarizado, entre ‘falar sobre’ o resultado e ‘instruir para a participação plena na atividade’. Pensemos no ensino de pesquisa na pós-graduação, por exemplo. Durante meu doutoramento, em uma aula com a professora Vera Maria Candau, ela nos informou que a próxima atividade que faríamos seria elaborar uma resenha sobre uma dada obra da bibliografia do curso. Entregou-nos uma ficha que continha uma série de ações que detalhavam a composição processual de nossa escrita, e que se dirigiam para a produção da resenha. As ações – verbos que especificavam que elementos do texto lido deveriam ser destacados, tais como ‘argumento central’ – eram descritas nos detalhes, acompanhadas de como apresentá-las na escrita e como o ‘resultado’ final da escrita deveria parecer. Espantado, comentei com a professora Candau que era a primeira vez, em dez anos de carreira acadêmica, que alguém me explicava o que era e, principalmente, como fazer uma resenha. “Eu sou professora de didática, meu filho”, ela disse rindo, na sabedoria camarada de quem reconhecia o problema.

A maior parte das instruções sobre a atividade de escrita que recebemos na academia é, na verdade, ‘falar sobre o texto’. Pouco ou nada nos dizem sobre a atividade prática da escrita. Tal qual uma prática de descontextualização, o texto é pensado como algo apartado das atividades cotidianas do pós-graduando, de modo que a ‘pedagogia do nível superior’ é composta principalmente por preleções entrecortadas por atividades que os ‘aprendizes de pesquisa’ devem deduzir como ‘fazer as coisas’ a partir das preleções. As ‘explicações’ se dedicam mais a

caracterizar o objeto externalizado do conhecimento – texto – do que a indicar como a escrita acontece ‘na prática’. ‘O artigo deve ter uma linguagem coesa, expondo de maneira detalhada o objeto que compõe seu argumento’. Lemos, no cotidiano acadêmico, isso como uma ‘instrução pedagógica’. Trata-se, de fato, de ‘falar sobre o texto’ em termos normativos. Da mesma forma, mesmo performances orais são ‘ensinadas’ na mesma lógica: se temos que apresentar um seminário oral, a explicação de como fazê-lo se resume à exposição dos ‘critérios de avaliação’. Qualquer doutor ou mestre sabe que as redes de amizade que constituímos na carreira da acadêmica – colegas de turma, professores amigos, orientadoras fenomenais, veteranos do Programa de Pós-Graduação – são os vetores de ‘garantia de acesso’ às atividades práticas que compõem o ofício intelectual. Todas essas garantias de acesso, entretanto, são informais: permanecem ocultas e exclusas do conteúdo público da sala de aula, esta referida como a atividade que pretensamente oferece garantias de acesso e, no sentido comum, ‘de ensino’.

Poderia se objetar meu argumento dizendo que a escrita ou a matemática, diferente do taijiquan, não é uma arte performática. De fato, o dado de que a ‘exposição do aprendizado’ no taijiquan se dá no próprio corpo do aprendiz, na variação de sua conduta, é importante. Todavia, seria um procedimento de descontextualização supor que o corpo (e o sensível) não está presente em atividades como resolver equações e escrever. Na prática situada, nada é ‘apesar do corpo’. Farrer (2018, p. 139-140), argumentando a partir das elaborações de Angela Hobart e Bruce Kapferer (2007), aponta que a noção de ‘performance’ poderia ser tomada para enfatizar a relação entre movimento/presença e a consciência da ação corporal que constituem tal movimento/presença. Neste raciocínio, o que distingue uma arte performática de uma ação outra não é seu modo de fazer, mas a relação que se estabelece entre participante, sua consciência em ato e as outras pessoas que participam da ação. Meu argumento se distingue um pouco dessa noção de performance como ‘ação em consciência de si’, pois o que quero destacar é que todo ato é ‘potencialmente’ performático na medida em que é corporal, opera no mundo sensível a partir da relação entre corpos, artefatos etc. O componente performático de toda atividade situada é constitutivo do cotidiano escolar e acadêmico, com a diferença é que ele é subvalorizado e dificilmente ‘tema’ relevante nas discussões sobre ensino. Foi cômico, no curso da pandemia do coronavírus, como logo tematizaram a importância da fisicalidade, do sensível, do

estar em grupo. O caráter situado e corporal da atividade intelectual ficou evidente, uma vez que todos estavam apartados dos encontros presenciais, tendo que pensar, escrever, reunir-se por meio de dispositivos de transmissão de áudio e vídeo.

Apesar das práticas de descontextualização que invisibilizam o caráter situado, e, portanto, corporal, do conhecimento escolarizado; ainda assim as atividades corporais dos aprendizes são alvo de intenso investimento – como uma ‘performance de ocultação do corpo’ que se produz em dada disciplina. De modo geral, uma sala de aula escolar/acadêmica é como a aula de matemática recordada acima: cada aluno em sua carteira, como lócus individualizado de tarefas; o professor como gestor dos movimentos autorizados na sala, de idas ao banheiro e, principalmente, do controle acerca do conteúdo legitimado como conhecimento, que deve ser expresso na forma de um discurso representacional. Aprende-se apenas a partir do professor: os alunos, gozando de uma igualdade funcional, não têm um ao outro como referência. A execução da tarefa no papel é um modo de externalizar a capacidade de compreensão – um registo da performance de variação mental que é pensar num problema – para que o professor possa individualmente checar a externalização. As ações para realizar o exercício não são tematizadas como movimento: escrever, anotar, olhar para a tela são equiparados a ‘ações mentais’, embora se façam com o corpo, as mãos, o papel, o lápis, o quadro. Os alunos não são plantas enraizadas na classe: parecem mais mamíferos dispostos a fugir do curso, caminhar para outro lugar e se afastar do grupo – o cerceamento de tais movimentos é responsabilidade do docente. Nos termos de Haudricout, temos uma constante *ação direta positiva* feita pelo professor sobre as atividades e as condições de participação nessas. Todavia, essas ações não são compreendidas como ‘aprender matemática’: a matemática é conceituada isoladamente das atividades que compõem suas atividades práticas de engajamento sensível no movimento e seus modos de organização social.

Diferentemente, na Escola de taijiquan, o laoshi é mais um regente que organiza um conjunto de relações de prática, a partir das atividades da Escola e da distribuição de funções entre os aprendizes no horário de aula e fora dele, se responsabilizando e orientando o aprendizado que os aprendizes entre eles também realizam. Irmãos mais velhos e irmãs mais novas aprendem também uns com os outros, e o professor responsável exerce de diversas formas garantia e vedação do acesso às interações que emergem no grupo. Tais ações, menos que coibir o

movimento, visam garantir que ele aconteça coletivamente nas atividades de prática do taijiquan, tornando o movimento foco da atenção da pessoa aprendiz. Embora a organização social da prática não seja pensada como ‘o taijiquan enquanto técnica’ ela é conscientemente produzida como parte dos ‘conteúdos da cultura chinesa’ transmitidos na forma de ‘tradição’ e referenciada como um dos objetivos últimos do treinamento ao longo do tempo. Por isso, não é apenas o taijiquan que é “tradicional”: fala-se de uma “aula tradicional de taijiquan”, enfatizando que os modos de ensino são constitutivos da técnica ensinada. Retornando ao meu argumento, os “princípios e fundamentos” são constitutivos do dado corporal da técnica e dos modos de organização do acesso às atividades da Escola. Como num contínuo, espera-se que os aprendizes “aprendam o princípio” de maneira dupla: como conduta e como movimento. Uma virtude como “piedade filial” se manifesta na prática quando “mais velhos cuidam dos mais novos”. Entender o princípio é manifestá-lo na prática, não dominar o discurso representacional acerca dele. Isso vale pra técnica corporal: entender *yin-yang* é manifestar as qualidades de força e suavidade em alternância, transferir o peso rapidamente e lentamente, mantendo a unidade do corpo tal qual ‘as duas capacidades são expressão de um só princípio’

Antes, falei do *ethos* escolarizado. Essa expressão de Ivan Illich é mobilizada por Tassinari para falar da aglutinação entre “educação escolar” com “aprendizagem”. Tassinari recorta uma interessante frase de Illich sobre o processo escolar: “O aluno, desse modo, é ‘escolarizado’ a confundir ensino com aprendizagem, obtenção de graus com educação, diploma com competência, fluência no falar com capacidade de dizer algo novo” (Illich, 1985, p. 16). Sua exposição continua descrevendo algumas características de tal *ethos* que, cabe ressaltar, tem o mesmo ‘alvo’ das críticas de Jean Lave e Tim Ingold:

Parece inconcebível pensar em “educação” fora de uma relação hierárquica entre aqueles que sabem e aqueles que não sabem: os adultos e as crianças. Outras características que nos parecem intrínsecas a qualquer processo educativo são também fruto desse *ethos*: a noção de que a aprendizagem se dá por passos sucessivos e previsíveis; a ideia de progresso na aquisição de conhecimentos, como uma seqüência de etapas que devem ser seguidas sem variações; a importância atribuída à escrita e à oralidade para a transmissão de conhecimentos; a abstração dos contextos de prática. (Tassinari, 2012, p 279-280).

Há aqui um contraste importante de ser ressaltado. Parece-me que o regime de aprendizado do Chen taijiquan aqui apresentado se afasta daquilo que seria um ‘*ethos* escolarizado’ e uma ‘transmissão de conhecimentos’. Todavia, algumas

características expostas por Tassinari são constitutivas do regime de aprendizado da Escola de Gil. Embora não haja diplomas e graduações, há hierarquia; há etapas a serem seguidas conforme a tradição. Embora a variação de gestual seja conforme cada corpo, há um modelo a ser seguido. Embora haja distribuição de poder, condições mais ou menos legítimas de participação, importância ao desenvolvimento da excelência performática, tais aspectos são estruturados desde uma aprendizagem coletiva, junto à ênfase de uma educação da estesia. Ademais, parece que a convivência intencional de aprendizes em diferentes estágios de aprendizagem é um recurso vital para a organização da prática com uma atividade comum. A sala de aula do *ethos* escolarizado referido por Tassinari/Illich é composta por aprendizes na mesma etapa de aprendizagem, o que veda as condições para que um facilite o acesso do outro. Assim, o grupo precisa se dirigir ao professor como participante legítimo das atividades de ‘ensinar’. Parece-me que o problema maior não é a hierarquia nem a desigualdade frente as etapas da aprendizagem, mas como essas se dão desde uma “organização cultural do acesso” (Gomes; Faria; Bergo, 2019). São as características processuais da prática que, ao enfatizarem os resultados do “deutero-aprendizado” sobre o “proto-aprendizado”, me parecem tornar os aprendizes em transformação como o foco das atividades.

É evidente que o aprendiz, em sua perspectiva pessoal, tem como meta “aprender taijiquan” em sentido estrito, pensando em suas técnicas, exercícios e movimentos. Da mesma forma, a missão da Escola de Taijiquan Chenjiagou Brasil é “transmitir o taijiquan da família Chen”, entendido como uma arte marcial organizada “de modo tradicional”. O que argumento é que, desde uma análise da organização social da técnica, poderíamos dizer que esse regime de aprendizado dirige a pessoa para uma transformação em sua participação nas atividades – entendidas em termos próprios do taijiquan como ‘torna-se’ um “veterano”, cujo estudo e manifestação dos “princípios e fundamentos do taijiquan” o qualifica como “exemplo” perante o grupo. A destreza, enquanto um dado corporal, não pode ser externalizada como o resultado de uma prova escolar: o foco das atividades é menos as situações de aplicação ou demonstração da arte marcial e mais as atividades que coletivamente fazem o modelo de ensino acontecer. Não se trata da transmissão do taijiquan apenas, mas das condições de participação em atividades nas quais o taijiquan e seus princípios possam “se manifestar”. A partir da análise das atividades da Escola de Gil, argumento que a aprendizagem desse taijiquan se dirige

para gênese de um modo de vida centrado na capacidade de aprender, isto é, mudar seu comportamento e ação enquanto mantém certos princípios – entendidos duplamente como “virtudes” sociais e “padrões” de movimento. O *telos* do regime de aprendizado da Escola de Gil laoshi, portanto, é gênese do aprendiz que, em transformação, mantém viva a tradição ao manifestar os “princípios e fundamentos” da tradição – em seus movimentos, condutas, vidas.

#### 4.3. Viver a tradição

No regime de aprendizado do taijiquan da família Chen operado por Gil Rodrigues e seus aprendizes, no contexto da Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil, a tradição é uma prática – transformada e atualizada nas atividades da escola, nos modos com que nelas participam, nos engajamentos sensíveis que atravessam o cotidiano dali. A direção deste aprendizado é a gênese de uma pessoa capaz de aprender ou, nos termos do taijiquan, se transformar em movimento enquanto realiza a manutenção dos princípios – entendidos simultaneamente como virtudes de conduta e padrões de movimento. A tradição, na prática, é vivenciada como “seguir os ensinamentos do mestre” quanto ao modo de organizar as aulas, o currículo da arte marcial, os estilos de instrução. Gil Rodrigues, ao se tornar discípulo do mestre, ganhara um nome chinês: Chén Dàhēi 陈大黑, daí partilhando o nome de família de seu mestre – a quem ele chama de Shīfu 师父, que em uma tradução entrelaçada com as virtudes da arte marcial, poderíamos chamar de *o pai que é exemplo*. As paredes do salão de treino compõem a imagem de uma tradição que é vivida como transformação e criação de geração em geração. A continuidade dessa tradição une gerações de mestres e aprendizes a partir da prática comum, transmitidos como um ‘estilo’, um modo de fazer o taijiquan que retoma o legado do passado, atualizando-o nos corpos que o aprendem. Trata-se, como diz o quadro central ao fundo do salão: do “*taiji ensinado ao estilo de Chen Ziqiang*”.

**Figura 69: Chén Zìqiáng Tàijí Xuétáng 陈自强太极学堂**

Foto: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Fevereiro/2022



Edward Sapir, num texto originalmente publicado em 1924, distingue duas noções de cultura: aquela que ele chama inicialmente de “autêntica” é vivida de maneira plena no “interior” da vida cotidiana, e “opera a partir do indivíduo em direção aos seus fins” (Sapir, 2012, p. 44). Para Sapir, o modo de vida que satisfaz plenamente a vida espiritual e comum das pessoas poderia ser equiparada a uma “cultura autêntica” cuja metáfora é a de uma árvore saudável: a cultura pode ser percebida como “o vigoroso crescimento de uma planta, cuja folhas e galhos mais remotos são organicamente nutridos pela seiva das suas raízes. E esse crescimento não é aqui uma metáfora apenas para o grupo; aplica-se também ao indivíduo” (Sapir, 2012, p. 44). Seu texto tem como crítica a sociedade estadunidense na primeira metade do século XX, na qual o “mecanismo” da vida empobrece a existência individual e coletiva, por meio de “uma cultura que não se constrói a partir dos interesses e desejos centrais dos seus portadores, que opera a partir dos fins gerais em direção ao indivíduo, é uma cultura exterior” e que, portanto, é “espúria”:

Essa é a ironia mais soturna da nossa civilização americana atual. A maioria de nós, privada de qualquer participação – fora uma participação insignificante e culturalmente abortiva – na satisfação dos desejos imediatos da humanidade, é privada também tanto da oportunidade quanto do estímulo de participar da produção de valores não utilitários. Durante parte do tempo, somos animais de tração; durante o resto do tempo, somos consumidores apáticos de bens que não receberam nenhuma marca da nossa personalidade. Em outras palavras, nossos eus (*selves*) espirituais seguem em sua maior parte famintos e durante praticamente o tempo todo. (Sapir, 2012, p. 48).

A cultura autêntica, argumenta Sapir, não tem nada com o nível de complexidade ou sofisticação de uma “civilização” – termo esse que Sapir usa designar os “estágios reais ou supostos em uma progressão histórica ou num esquema evolucionário” (Sapir, 2012 p. 36), modo de se pensar as sociedades humanas conforme um esquema teleológico que teria o modo de vida europeu como modelo. Ao distinguir essa noção de “civilização” da noção de “cultura”, Sapir se alia a potência de se pensar o conceito de cultura como afirmação da diferença. A agência individual, o modo com que cada pessoa toma parte inventivamente do seu modo de vida e da sua capacidade de ação na comunidade, esses são os próprios vetores que vivificam a cultura e a tornam “autêntica”. A ideia de autenticidade e inautenticidade, mobilizada por Sapir com uma crítica cultural, tem como objetivo defender uma concepção de cultura ‘aberta’, capaz de se transformar pela participação das pessoas, garantindo a integração de seus significados às condições da vida cotidiana construída coletivamente. Tal noção de cultura, no debate antropológico de sua época, se distingue da ‘civilização’ como ‘cultura avançada’ (Sapir, 2012, p. 36).

Na história da antropologia, o ‘evolucionismo cultural’ designa essa concepção na qual as sociedades humanas seriam distinguidas por níveis de complexidade, numa hierarquia de valor onde há ‘culturas inferiores de sociedades primitivas’, e ‘culturas superiores de civilizações avançadas’; concepção essa que atravessa as obras de Lewis Morgan, Edward Tylor, James Frazer na virada do século 20 (ver Castro, 2005). Nesse contexto específico, ‘civilização’ seria um conceito classificatório do progresso de dada sociedade, medido pela perspectiva do conhecimento e modo de vida europeus. O conceito antropológico de cultura, que Marshal Sahlins localiza a origem na crítica alemã ao Iluminismo Anglo-Francês, busca justamente afirmar a particularidade das tradições locais frente ao imperialismo externo. *Kultur*, nas obras de Johann Gottfried von Herder, é uma ideia que faz frente à ‘civilização universal iluminista’, que desde a Inglaterra e França colonizava o interior da Europa ao longo do século 18.

Diferentemente da “civilização”, que podia ser transferida aos outros — mediante, por exemplo, os gestos benevolentes do imperialismo —, a “cultura” é aquilo que caracterizava de modo singular um determinado povo — ao contrário, por exemplo, das maneiras superficialmente afrancesadas da aristocracia prussiana. Há variedades, não graus, de cultura. Por caracterizar formas específicas de vida, o conceito de

cultura é intrinsecamente plural, em contraste com a noção de um progresso universal da razão que culminaria na “civilização” européia ocidental. No final do século XVIII — como no final do século XX —, uma idéia antropológica de cultura emergiu das aspirações de autonomia de uma região relativamente subdesenvolvida em face das ambições hegemônicas do imperialismo da Europa Ocidental. (Sahlins, 1997a, p. 46).

Ao longo dos debates antropológicos que se seguiram, a ‘cultura’ passou a ser um conceito analítico que permite “compreender o fenômeno único que ela nomeia e distingue: a organização da experiência e da ação humanas por meios simbólicos.” (Sahlins, 1997a, p. 41). Em defesa do conceito antropológico de cultura, Sahlins enfatiza como tal noção foi capaz de “transcender a noção de refinamento intelectual” e também se afastar das do evolucionismo cultural e suas “ideias progressivistas de civilização” (Sahlins, 1997a, p. 41).

Qual a relevância dessa discussão do conceito de cultura para pensarmos a aprendizagem de taijiquan? Parece-me importante retomar a conceituação de “cultura chinesa” mobilizada no Shaosheng, para pensarmos o que é a “tradição” ensejada no ensino de arte marcial. Até aqui, falei da “cultura chinesa” como cosmotécnica (Hui, 2016; 2020), enfatizando com ela é ensinada e vivenciada como uma série de atividades na qual as pessoas participam, na composição de processos técnicos que unem valores e conhecimentos num legado “chinês” transmitido pelos mestres, partilhado nas comunidades de prática e consumido pela cultura *pop* oriental na cidade de São Paulo. A noção maussiana de civilização, que se distingue da noção evolucionista apresentada nos parágrafos anteriores, é uma ferramenta analítica que usei para localizar esses “conteúdos da cultura chinesa” no curso da diáspora chinesa e sua civilização. Na obra de Marcel Mauss, a ênfase na noção de ‘civilização’ se justifica para pensar fenômenos de grande abrangência territorial e temporal. No vocabulário de Mauss, há civilizações várias, cujas “culturas nacionais” seriam organizações políticas de caráter local, mas cujo traço enquanto fenômeno civilizacional transcende a soberania nacional e se liga a grupos e seus modos de vida materialmente constituídos. Garrow e Feuchtwang (2010) retomam o conceito maussiano de civilização para pensar como ‘culturas’, no sentido antropológico, se organizam, se conectam e se espalham ao longo do tempo. Acredito que o rendimento analítico (isto é, o que se pode fazer com o conceito) de ‘civilização’ reside em pensar os modos de vida e conhecimento e suas transmissões a longo prazo, a partir de traços comuns, parciais e de caráter variável no tempo e

espaço. O que, em grande medida, é uma ressonância do conceito de civilização em Mauss e o conceito antropológico de cultura.

Tomado como um modo de investigar a cultura chinesa, meu uso da noção de civilização se dirige a nomear fenômenos de abrangência distinta e caráter comum. Neste sentido, a “cultura chinesa” vivido no Shaosheng é certamente parte da civilização chinesa que hoje abrange nações como Taiwan, China, Cingapura etc.; mas não necessariamente é a mesma ‘cultura’ no sentido da organização simbólica e na produção de modos de vida. A afirmação da variabilidade da ‘cultura chinesa’ é quase uma obviedade, se pensamos no sentido antropológico da cultura:

Poderíamos dizer que, em um sentido antropológico, toda cultura é popular, na medida em que não pensamos a cultura de modo separado da vida que a articula. Cultura é assim formada por sistemas simbólicos por meios dos quais os indivíduos se entendem no mundo, dão sentido a ele e se fazem humanos, de maneira que não é possível separar suas atribuições de sentido do modo como engendram suas vidas. Cultura não é assim algo que pode ser controlado. (Mizrahi, 2020a, p. 48).

A citação de Mizrahi é central para o argumento que iniciei no primeiro Capítulo, na companhia de Ingold. A ‘diversidade cultural’ não pode se referir apenas a sistemas simbólicos (como em uma cultura apartada das pessoas) mas se refere aos modos de vida que as pessoas produzem junto e a partir de tais sistemas, num processo recíproco que Ingold articula pela noção de desenvolvimento de habilidades – ideia chave para pensar ‘sistemas de relações’ pessoa-mundo-ambiente, e que no Capítulo 3 articulei com a aprendizagem em Bateson e em Lave. Aprender uma ‘cultura’ é um processo que vivenciamos como parte de nosso curso vital, dada que esses sistemas simbólicos são inerentes aos sistemas de relações que compõem nossas vidas.

No senso comum, ainda resiste uma noção de cultura como atribuição valorativa: o que ‘é cultura’ é legítimo, bom e útil; ao passo que se algo é classificado como indigno, falso, ilegítimo, será logo sentenciado como ‘isso não é cultura’. Na obra de Mizrahi, tal discussão se apresenta em torno do funk carioca, comumente alvo da indagação sobre se “o funk é cultura?”. O trecho acima citado, acerca do caráter sempre popular do conceito antropológico de cultura, integra uma de suas contribuições para complexificação do debate “da perseguição histórica ao funk, como música e como movimento cultural” (Mizrahi, 2020a). Poderia estabelecer um paralelo entre a problemática abordada por Mizrahi e a arte marcial chinesa: assim como o funk é constantemente atacado pela perspectiva colonial de

cultura e estética, a arte marcial chinesa é constantemente acusada de ‘fabricar tradições’ e ‘idealizar a cultura chinesa’ a partir de ‘mitos de origem’ que incutiriam uma ‘cultura chinesa’ em ‘movimentos desprovidos de significado’.

Um exemplo dessa perspectiva pode ser visto no debate de encerramento do evento da emergente rede internacional de *Martial Arts Studies* (MAS), 6th Martial Arts Studies Conference 2020, MARS – *Martial Arts, Religion and Spirituality*. Na conversa entre Six Wetzler e Paul Bowman, o último parecia reiterar a proposição de que as pesquisas acadêmicas em artes marciais cumpririam a função de “caçadores de mitos”, ao demonstrarem as “invenções das tradições” feitas por mestras e praticantes (Bowman; Wetzler, 2020). Embora Wetzler tenha feito ponderadas observações, coerentes com sua produção relevante ao tema (Wetzler, 2014), predomina no tom de Bowman um certo iluminismo – a moda de imperialismo anglófono. Em sua análise da “tradição da invenção” no taijiquan, Bowman apresenta uma reificação da arte marcial chinesa como um sistema imóvel de crenças – os quais ele descreve em termos gerais, apontando sua experiência de praticante (oculta ao leitor) como reforço ao argumento. Vejamos uma passagem ilustrativa na qual ele classifica as narrativas de origem dos estilos de luta como “fantasias de origem”:

Fantasias de origem também são combinadas com um profundo investimento na ideia de *pedagogia como transmissão* – na qual a prática de ensinar e aprender é imaginada como nada mais do que a transmissão suave de conhecimento estabelecido, ininterrupto e não modificado, de professor para aluno, adiante através dos tempos, de era para era e de contexto cultural para contexto cultural. Em tal paradigma, a mudança só pode ser considerada ruim, porque (1) se a origem é pura e (2) se os ancestrais são superlativos, então (3) qualquer mudança só pode ser um sinal de arrogância ou corrupção. (Bowman, 2020, p. 208, tradução minha).

O argumento de Bowman segue para classificar o taijiquan como uma arte marcial que foi “tradicionalizada” como uma forma de “política cultural chinesa” (Bowman, 2020, p. 220) a partir do século XX, uma “tradição inventada” e, portanto, fantasiosa. Todavia, o argumento de Bowman é razoável ao indicar que a arte marcial chinesa é um instrumento de *soft power* mobilizado desde o encontro colonial ao longo do século 20, e que tal reformulação dos sistemas chineses de luta fora realizado em face da ameaça estrangeira do colonialismo europeu, do qual falamos no Capítulo 2. Entretanto, o argumento de Bowman – de que a “tradição” nas artes marciais é fantasiosa e por isso deve ser “*mythbusted*” academicamente (ver Bowman; Wetzler, 2020) – é produto de uma perspectiva colonial de cultura,

que a toma como reificação estática e apartada dos modos de vida das pessoas. Parafraçando Sahlins, a ‘invenção da tradição’ é ruim quando é a dos outros – isto é, dos que não são euroamericanos (Sahlins, 2021).

Simon Leys, analisando a atitude chinesa em relação ao passado, retoma o termo de Jaques Gernet para falar de um “culturalismo chinês” que se manifesta diversas vezes ao longo da civilização chinesa, muitas vezes provocado pela ameaça de fragmentação política ou pela invasão estrangeira. O neoconfucionismo, citado na segunda seção deste capítulo, é um desses movimentos – onde os filósofos e burocratas buscavam uma reação à proliferação do budismo na China, retomando os termos cosmológicos confucianos e taoístas. Outro exemplo é a síntese da Dinastia Han, já mencionada aqui. A cultura pensada como *wén* 文 se manifesta justamente na reelaboração da tradição – Leys argumenta que a atitude chinesa em relação ao passado tem como característica a capacidade de estabelecer o vínculo ‘tradicional’ ainda que materialmente as condições estejam completamente transformadas, de modo que a continuidade de *wén* 文 se manifesta como uma busca por princípios morais e espirituais que constituíssem o modo de vida em momentos de dificuldade:

Nesta perspectiva, a paixão pela Antiguidade aparece essencialmente como a procura de um refúgio espiritual, de um conforto moral. Na exploração e na contemplação do seu passado, os intelectuais chineses encontravam uma segurança que lhe fazia cruelmente falta, numa época em que o próprio futuro da sua civilização se tornara incerto. (Leys, 2005, p. 17).

Os termos de Leys são ressonantes com os de Sapir: poderíamos dizer que esta cultura tomada como *wén* foi sendo construída e transformada ao longo da civilização chinesa como uma forma de constituição de uma “cultura autêntica”. No Capítulo 1, quando apresentei a aula sobre discipulado proferida por Gil Rodrigues, vimos como a relação com a “família do Chen taijiquan” fez com laoshi refletisse com a turma sobre como “para nós brasileiros, é de uma violência enorme não sabermos a nossa origem”. Para um Centro de Cultura Oriental situado no Brasil, a vivência da “tradição” na arte marcial chinesa se constitui como uma “cultura autêntica”, alternativa ao espúrio modo de vida de uma nação violenta e violentada como o Brasil da grande São Paulo.

Esta argumentação, entretanto, não resolve por completo a discussão conceitual sobre cultura – uma vez que a apresentação dessa ‘cultura autêntica’ não esgota a análise que poderíamos fazer “a organização da experiência e da ação

humanas por meios simbólicos” (Sahlins, 1997a, p. 41). Retornando ao texto de Sahlins, sua questão é o “pessimismo sentimentalista” ocasionado por um momento de saturação da noção de ‘cultura’ entre antropólogos; que passaram a identificá-la como um objetificação de diferenças na qual “as formas e normas culturais são prescritivas e não concedem espaço algum à ação intencional humana” (Sahlins, 1997a, p. 42). Como demonstra Sahlins, ‘cultura’ está longe de ser inútil ao mundo contemporâneo. A partir de um denso apanhado de pesquisas antropológicas, Sahlins mostra como que as mudanças na história mundial, diferente do que previam o ‘fim das culturas tradicionais’, têm sido palco de uma renovação da ‘cultura’ como categoria política e intelectual. Um dos casos explorados por Sahlins é chamado, não por acaso, de “culturalismo”:

O culturalismo é a formação discursiva moderna das identidades indígenas em sua relação com as alteridades global-imperiais. Como tal, ele envolve certos modos de produção histórica que os antropólogos já conhecem há muito tempo. Os “movimentos nativistas” são um dos itens da pauta antropológica há mais de cinquenta anos. Em 1943, Ralph Linton definiu o nativismo como “qualquer tentativa consciente e organizada, por parte dos membros de uma sociedade, de reavivar ou perpetuar aspectos selecionados de sua cultura” (1943:220). O interessante é que o Renascimento europeu, com toda a sua reencenação expurgada e estilizada das tradições pagãs, encaixa-se perfeitamente nessa definição; ademais, ele levou a algo chamado “civilização moderna”. (Sahlins, 1997b, p. 133).

Na passagem, os “aspectos selecionados de sua cultura” poderiam ser entendidos como a ‘cultura como auto-representação’ que é formulada a partir da cultura entendida como ‘sistema simbólico materializado nas formas de vida e produção do mundo’. Manuela Carneiro da Cunha (2017), em diálogo com Sahlins, propões distinguir essas duas noções de cultura: a primeira sendo ‘com aspas’ e a segunda ‘sem aspas’. A “cultura” (com aspas) é um dispositivo pelo qual os povos reificam e tematizam traços da sua própria cultura (a cultura sem aspas, o próprio modo de vida e seus atributos materiais e simbólicos) para suas reivindicações de autonomia e particularidade. A “cultura” (com aspas) emerge como ferramenta de autodeterminação ontológica, em lutas pela etnicidade e autonomia. “A ‘cultura’ reaparece assim como a própria antítese de um projeto colonialista, uma vez que os povos a utilizam não apenas para marcar suas identidades, mas para retomar as rédeas do próprio destino” (Mizrahi, 2015, p. 869).

Na recepção do Shaosheng, tomando chás chineses, entre as esculturas nas prateleiras e os santos dispostos na parede, a “cultura chinesa” e a “tradição” são

vividas como uma herança do passado, transformada e recriada de geração em geração. Foi em uma dessas conversas ao chá que Danilo, veterano aprendiz de laoshi, me emprestou o livro *Ensaio sobre a China*, de Simon Leys. Alvo de uma lembrança durante nossas conversas, o livro exemplificava via culturalismo algo que Danilo destacara em nossas conversas sobre a criação das formas de taijiquan: uma atitude em relação ao passado que valoriza um dado modo de fazer como cerne da tradição. Conversávamos sobre a forma de leque do mestre Chen Ziqiang, uma criação baseada na forma de espada de sua tia-avó, a mestra Chén Yùxiá 陈豫侠 (1924-1986). Exagerando, falei que “(a forma) é tradicional, mesmo que seja da semana passada, né?”. Rindo, Danilo me dissera que sim, pois

o taiji tá lá, porque o taiji não é a forma, sabe? A forma é taiji, mas o taiji não é a forma. O taiji também não é a aplicação da forma: ele é outra coisa. É muito doído isso... Em livros mais antigos você acha as pessoas falando, em termos mais gerais e é uma coisa que dependendo de como a gente fala pode parecer bobo... mas cê vê muitos mestres falando assim: “quando você tem o taiji internalizado em você, tudo que você faz é taiji”. Ele está presente no modo com que você faz as coisas. Não precisa fazer *laojia yilu* para fazer taiji. É uma coisa meio *new age*, mas é real. Não é uma coisa do tipo “ah, estou dançando forró e estou aqui fazendo taiji”. Não é tanto por aí, mas é legal, né? [uma risada e conclui] Mas é meio por aí.

Seria oportuno retomar os termos de Roy Wagner (2020), para pensar como a aprendizagem de Chen taijiquan é um caminho de transformação dos aprendizes pela “tradição” vetorizada na mudança de seus corpos em movimento. Wagner (2020, p. 193) nos fala como a pessoa humana é capaz de “se fazer permeável” às coisas ao seu redor, integrando-as ao seu “conhecimento, ação e ser”, isto é, a sua composição do real. A ironia do problema da cultura é que, tomada sem aspas, ela é inescapável – não há pessoa humana que não viva o mundo desde uma cultura, que em geral é tomada como simplesmente ‘o real’ ou ‘a vida como ela é’. Nos termos de Wagner, “toda criatividade humana reside na capacidade de objetificar, de identificar elementos simbólicos *como* realidade (de confundi-los com a realidade, poderíamos dizer)” (Wagner, 2020, p. 201). O postulado proposto por Wagner (2020, p. 76) é que “todo ser humano é um ‘antropólogo”, já que vive a partir do jogo de significados necessários à vida humana, jogo esse que necessita da nossa capacidade de operar os signos entre expressão e comunicação com os outros. É este jogo que Wagner chama de “invenção da cultura”:

se a invenção é realmente tão básica para a existência humana quanto sugeri, então a comunicação e o conjunto de associações e convenções compartilhadas que

permite que a comunicação ocorra são igualmente básicos. Toda expressão dotada de significado, e, portanto, toda experiência e todo entendimento, é uma espécie de invenção, e a invenção requer uma base de comunicação em convenções compartilhadas para que faça sentido – isto é, para que possamos referir a outros, e ao mundo de significados que compartilhamos com eles, o que fazemos, dizemos e sentimos. Expressão e comunicação são interdependentes: nenhuma é possível sem a outra. (Wagner, 2020, p. 76).

O conceito antropológico de cultura é uma ‘ferramenta analítica de objetificação’ que investiga um modo de vida como uma cultura, tendo como efeito também a reflexão sobre a própria cultura do analista social, que num primeiro momento, é a ‘realidade’ e, após aprender com os outros, torna-se a ‘própria cultura’. Toda pessoa é antropóloga na medida em que se conhece a partir do conhecimento da alteridade e pela capacidade de objetificar a realidade na autoinvenção de si (Wagner, 2020, p. 193). Se retomarmos a proposta de Sapir, a cultura autêntica é aquela que permite a pessoa viver plenamente a sua expressão individual do sujeito; ao mesmo tempo em que se transforma e fortalece pela agência individual. A cultura, com ou sem aspas, não é uma totalidade externa às pessoas – mas uma criação que constantemente se transforma na realidade material e na maneira com que nela agimos e produzimos uma vida comum.

A aludida discussão de Carneiro da Cunha é útil para investigar as demandas da “cultura” quando essa se torna uma ferramenta consciente das pessoas – e como essa consciência se relaciona com o modo de vida que (diria Wagner) confundimos como realidade:

falar sobre “invenção da cultura” não é falar sobre a cultura, e sim sobre “cultura”, o metadiscorso reflexivo sobre a cultura. O que acrescentei aqui é que a coexistência de “cultura” (como recurso e como arma para afirmar identidade, dignidade e poder diante de Estados nacionais ou da comunidade internacional) e cultura (aquela “rede invisível na qual estamos suspensos”) gera efeitos específicos. (Carneiro Da Cunha, 2017, p. 369).

No caso chinês, um desses efeitos fora a conceituação de uma ‘cultura como prática’ de aperfeiçoamento da pessoa humana a partir do *dào* 道, que se exerce por meio da *cultura/civilização* (*wén* 文) e pelo retorno à natureza entendida como *fluxo do espontâneo* (*zìrán* 自然). É essa formulação contínua ao longo da civilização chinesa que Hui investiga com o conceito de cosmotécnica, indagando que tipo de cosmos é produzido por essa cosmotécnica chinesa.

Quando falam de “cultura chinesa” no Shaosheng, estão a se referir da cultura ‘com’ ou ‘sem aspas’? Pensando a diáspora chinesa como atividade na qual os

brasileiros participam, as mobilizações da “cultura chinesa” variam de manifestações de um modo de vida – vivenciado nas relações pessoais chinesas, nos ensinamentos que se constituem como cotidiano, nas amizades que corporificam virtudes – mas também na elaboração sobre a “tradição” como “conteúdo da cultura chinesa” sobre as quais estudam, ensinam e reinventam em suas atividades cotidianas. Por isso, pensar os termos de uma cosmotécnica me parece tão útil: a proposição de Hui é que para cada modo de fazer de um sistema técnico há um cosmos sendo produzido e pressuposto. Dito de outra forma, se a cultura é o mundo simbólico na qual constitui-se reciprocamente nossa vida sensível e material, logo nosso mundo-cultura é continuamente alterado pelos modos com que a vida se transforma ao longo do tempo. Operar a “cultura” (com aspas) tem efeitos na cultura (sem aspas) que constitui nosso modo de vida. A questão que se coloca, portanto, é como o ingresso na comunidade de prática centrada no Shaosheng e vivida nas atividades do taijiquan produz uma noção de pessoa – um agenciamento do sujeito que se reinventa em contato com a “cultura chinesa” e a formula em novos arranjos da “tradição”. Desta forma, voltamos a gênese do aprendiz como a gênese também de uma relação pessoa-mundo, assunto que exploraremos no próximo capítulo.

**Figura 70: Tomar chá e conversar ao fim de uma aula de taiji**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Outubro/2022



## Capítulo 5. Notas para afinar um leque

Uma mistagogia, relembra Yuk Hui (2020, p. 144-145), é uma introdução ao mistério e, como tal, possui um caráter iniciático: a figura do mestre, ou da senioridade, é necessária para facilitar o acesso do recém-chegado aos mistérios no qual se inicia. O estudo da língua chinesa parece se organizar desse modo: as palavras não podem ser lidas sem o conhecimento prévio da pronúncia. Dominar a língua chinesa é memorizar muitos caracteres – as palavras em sua forma escrita, nos traços, e seus correlatos na forma falada. Em alguns casos, o elemento fonético está expresso nos traços e, ainda que esteja, nem sempre será possível determinar o significado apenas ao ler. Saber falar uma palavra, muitas vezes, implica em alguém lhe dizer o que ela é. Entretanto, mesmo sem a pronúncia, é possível intuir relações de significado: ao ver 孝 é possível reconhecer a semelhança com 老, 教 e ver na parte inferior o traço de 子. Todavia, não saberia como pronunciar a palavra: fora minha professora Shuyu que disse ser *xiào* a pronúncia de 孝. O entendimento, assim, pode se dar independente da capacidade da fala, de ler o que se está escrito. Quando leio 孝 noto que há um radical de *velho/ancião* (老) acima de *criança/filho* (子). É a combinação que, desde os tempos antigos, opera a sobreposição do mais velho sobre o mais novo: a *pietade filial* ou o *amor filial* como conduta entre gerações. Abaixo, na Figura 71 (Li, 2014, p. 378), vemos à direita as diferentes formas de escrever *xiao*, nas sobreposições de 老 e 子, à esquerda vemos a ‘tradução imagética’ dos traços do chinês.

Figura 71: Xiao no dicionário etimológico de Li Yueyi (2014, p. 378)



O fato de a língua chinesa operar uma relação entre imagem e significado que prescinde o caráter verbal faz com que Anne Cheng (2008, p. 32) descreva a filosofia chinesa como um “pensamento no nível das coisas”, isto é, onde os elementos do discurso se organizam como uma justaposição figurativa de termos. O pensamento se inscreve, não se professa; opera na escrita, não na fala. Mesmo uma palavra desconhecida em significado é conhecida em traços: os elementos básicos da caligrafia, ainda que em inúmeros tipos de traços, são sempre os mesmos. Isto faz com que o conhecimento da caligrafia esteja disponível a todos, mas compreensível apenas para alguns. Yen Yuehping, em etnografia do que nomeia como “a caligrafia social” (Yen, 2005), investiga os escritos presos em murais, portas, e casas chinesas. Estilizados, tais caligrafias criam uma atmosfera onde as palavras têm valor não por serem legíveis, coisas que muitas vezes não são, mas sim por constituírem conhecimentos potencialmente novos. É a não compreensão escrita, junto ao efeito da beleza dos traços, que faz tal conhecimento, oculto aos leigos, importante. Yen enfatiza que seu uso se volta mais a produção de efeitos entre as pessoas, pela capacidade de exercer encantamento e poder. Encantamento pelos efeitos do traço; poder por guardar a possibilidade de ser desvendada por aqueles que o conhecem. No prédio do Shaosheng, vemos várias dessas caligrafias de exposição, em um cenário que leva à exclamação recorrente dos visitantes de primeira viagem: “parece que a gente está na China!”

**Figura 72: “Caligrafia social”, dragão, cabeça de leão no Salão para o Ano Novo Chinês**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022



O dragão da Figura acima fora montado e erguido ao teto para a celebração do Ano Novo Chinês. Ao centro, a palavra *wǔ* 武 em caligrafia estilizada. A sua direita, parcialmente coberto pelo dragão, há *dào* 道 em amarelo, abaixo dele, uma “cabeça de leão”. A festa, que ocorre sempre ao início do ano, junto ao calendário lunar da China, é uma das ocasiões em que vários elementos do prédio ganham vida: dragões são montados para o desfile, cabeças de leões são vestidas para a dança, e as caligrafias da parede são objeto de contemplação e explicação nas palestras sobre a simbologia do Ano-Novo na China. É também um momento privilegiado em que os conhecimentos dispostos nos artefatos sejam explicitados nas falas dos mestres, nas palestras dos professores, nas demonstrações de arte marcial, dança, caligrafia, música. A sabedoria como a prática de uma vida boa emerge como um desdobramento do conhecimento produzido no cotidiano das atividades dali. O evento de Ano Novo Chinês, ao operar uma demonstração especial do cotidiano do Shaosheng, produz um cosmos chinês a partir das performances artísticas, da estética produzida pela festa, do engajamento dos aprendizes e as relações que ali se estabelecem. A preparação do “fazer a festa” “em família” implica numa seleção do “saber” e do “mostrar” das artes marciais chinesas, dirigindo a aprendizagem cotidiana para aquilo que será vivenciado na ocasião do Ano Novo Chinês. Tomarei a produção dessa festa como caminho para investigar a gênese do aprendiz.

Neste capítulo, o regime de aprendizado da Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil é analisado em sua relação com a comunidade de prática do Shaosheng, que a atravessa e a constitui. Da ocasião do Ano Novo Chinês, podemos conceituar o *telos*, isto é, a direção ensejada pelo regime de aprendizado do taijiquan, no que se refere aos efeitos da arte marcial “para a vida” de seus aprendizes. Tal *telos* emerge na comunhão de “uma família da Shao”, apresentada desde as atividades que precedem e executam a celebração do Ano Novo Chinês, evento que reúne as Escolas, os amigos e as amigas que “vem para fazer a festa”. Como pretendo demonstrar, a operação da festa de Ano Novo manifesta uma ‘ontologia clássica chinesa’ comum aos “princípios” e aos “valores” da “cultura chinesa” vivida e ensinada “pelo kungfu, pelo taijiquan”.

## 5.1. A graça na festa

“O que nós chamamos de Ano Novo Chinês é, na tradição chinesa, o *Chūnjié* 春節, ou seja, o *Festival da Primavera*. Ele marca o início de um novo ano pelo calendário chinês, junto com a mudança da estação e renovação da vida”. Na sala de palestras do Shaosheng, apresentava o material que Gil laoshi me enviara de véspera, com uma indicação somada a um *emoji* de sorriso: “você e Julia vão fazer a palestra sobre o Ano Novo Chinês!”. Era a noite de sexta-feira, e os *slides* da palestra já estavam prontos: a palestrante original, Shuyu, não poderia mais estar na festa. Daí, na tarde de sábado, após a “grande faxina” da manhã, após a abertura das celebrações, após as apresentações de música, danças e artes marciais: palestrávamos sobre o Ano Novo Chinês. Eu comandava os *slides* e a apresentação/leitura de seu conteúdo, disposto na projeção em chinês e inglês. Julia apresentava histórias e pequenos casos: sua fala, recordando suas memórias de celebração em Chenjiagou, vivificava a tradição sobre a qual explicávamos. Seus relatos falavam de como a festa era artesanal e coletiva, numa celebração que envolve todo o vilarejo, cujos detalhes são recheados de pequenos rituais. As histórias preenchiam o imaginário dos ouvintes, especialmente o meu: ao longo do dia e nas semanas anteriores, estive engajado em preparativos que, dada a correria para fazer a festa, nem sempre continham as explicações dos ‘porquê fazer’ – embora, de maneira muito precisa, houvesse sempre instruções de ‘como fazer’.

**Figura 73: Excerto da apresentação sobre o Ano Novo Chinês, “decorar a casa”**

Arte: Shuyu Lin; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022



Na entrada da sala, estava disposta uma decoração vermelha, com escritos estilizados; no slide, liámos sobre os decorativos de proteção, os pares dísticos de caligrafia, as imagens celebrativas – dentre elas os peixes, imagem constante em

toda festa. Perguntaram da plateia: “Porque o peixe, o que significa?” Julia me olhou e deu a pista: “Tem uma coisa com a palavra, não?”.

Foi quando lembrei de um almoço com Jaime e Márcia Chen, na Liberdade. Jaime queria conhecer um novo restaurante “bem chinês, Guarino, ele tem até as carnes expostas na entrada, igual na China!”. Fomos: o casal Chen, seus filhos e eu. Lá, pedimos um peixe assado e, a cada vez que alguém buscava dele um pedaço, Jaime alertava “ó, não pode virar o peixe, porque vira a sorte! Não pode virar a sorte!”. Nos termos de Jaime e seu filho, saber disso era uma “mística”, um “conhecimento profundo da tradição”. Sem a história, contei apenas o que dela se fazia assim, sem contexto, respondendo à pergunta: “A palavra chinesa para *peixe* é *yú* 鱼, e essa é uma pronúncia semelhante à da palavra a pra *abundância*, *excesso*, *fartura* e, por isso, o peixe é sinal de *boa fortuna*”. Os olhares se voltavam para a porta, onde havia um par de peixinhos, junto a galigrafias estilizadas em vermelho e dourado. A semelhança entre sons, na operação da ressonância, indica que as coisas partilham algo comum. Os peixes eram a manifestação de um homônimo auspicioso: motivo pelo qual enfeitavam a chegada do ano; motivo pelo qual não podia ser virado à mesa, sob o risco de se inverter a própria fortuna.

**Figura 74: Peixes na decoração do Ano Novo no Shaosheng.**

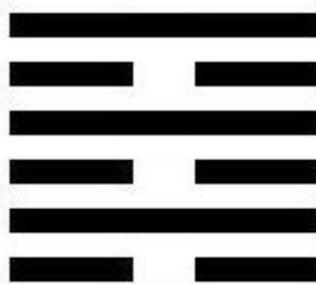
Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022



Poderia se pensar que a recomendação de Jaime, assim como a fixação dos peixes na decoração, seria algum tipo de ‘superstição’: uma ‘crença em presságios e sinais, originada por acontecimentos ou coincidências fortuitos’, como na definição de dicionário. Ocorre que, na tradição chinesa, não há um conceito equivalente ao de ‘sorte’ ou ‘coincidência’: se as coisas acontecem, é por partilharem uma conexão ressonante, manifestação de um mesmo sopro que organiza e move o mundo. Essa atitude frente ao ‘acaso’ pode ser compreendida pelo uso oracular do *yìjīng* 易经, o Livro das Mutações. Ao indagar o *yìjīng*, a pessoa consultante deve formular uma pergunta onde ela mesma figura como sujeito da ação: ‘devo fazer isso ou não?’. A resposta, que se apresentaria na forma de um ‘sim ou não’, é dada por meio de um panorama energético da situação: um conjunto de linhas *yin-yang* que permitem compreender a perspectiva da situação consultada. A origem deste método remonta aos oráculos de ossos das dinastias míticas, onde foram elaboradas as conceituações *Kun-Terra-Yin* e *Qian-Céu-Yang*. A consultante, ao realizar sua pergunta, obtém uma combinação das forças *yin-yang* manifesta em seis linhas, compondo um *gua* 卦. Inicialmente, o *gua* eram apenas arranjos de linhas *yin* ou *yang*. Posteriormente, aos *gua* foram acrescentados nomes, comentários e imagens que auxiliavam a compreensão da situação energética que apresentavam. Abaixo, vemos um dos *gua*: as linhas duplas são *yin*, as linhas contínuas são *yang*. Em um dos textos que o acompanha, lemos “Fogo sobre a água: imagem das condições em Antes da Conclusão: Assim, o ser superior é cauteloso ao diferenciar as coisas para que cada uma ocupe o lugar que lhe é próprio” (Mutzenbecher, 2010, p. 297)

**Figura 75. Antes da Conclusão: um dos 64 *gua* do *yìjīng***

Arte: Gabriel Guarino; Porto Alegre/RS (Brasil); dezembro/2022



A consulta, todavia, não é obra do acaso: o consultante manipula moedas ou varetas executando cálculos para obter a resposta. Javary pontua que o termo ‘tirar o hexagrama’, comum entre entusiastas ocidentais do *yijing*, é um equívoco de tradução cultural: ‘tirar moedas’ ou ‘jogar cartas’ não é a atitude de consulta chinesa, que opera pelo verbo *suàn* 算, isso é, *calcular*. “Os chineses não “tiram” o *Yi Jing*, eles “calculam” (*suàn*) o hexagrama (*guà*) correspondente à situação” (Javary, 2014b, p. 42). Com essa afirmação, Javary explica que o resultado de uma consulta do *yijing* é tanto um traço da vida particular que origina a pergunta, quanto um esboço da relação energética daquela vida com o cosmos: não por ‘coincidência’, mas por ressonância entre o ‘estado da mutação’ que uma pessoa se encontra e o ‘estado da mutação’ descrito no *gua*. Enquanto um tratado cosmológico, o *yijing* apresenta um mundo que, dada sua constância em movimento, se alternava em um número regular de etapas. Essas organizações energéticas, divididas por etapas, é o que conhecemos no ocidente como os *64 hexagramas*, no chinês, *liùshísì guà* 六十四卦. Retomando uma passagem de Confúcio, Javary demonstra que a figura chinesa para o ‘acaso’ não é a aleatoriedade de uma moeda a girar para cara ou coroa, mas sim um pássaro a calcular seu pouso.

Quando vemos os pássaros voando por todos os lugares e onde bem lhes apetece, achamos que pousam ao acaso. Os chineses veem de outra maneira. Eles pensam ao contrário, que como os pássaros podem pousar onde quiserem, eles sempre pousam no lugar exato onde devem. Eles se imobilizam no local mais congruente com o conjunto da situação. Por isto, os humanos deveriam imitá-los, como se fossem mestres.

“O [pássaro] melro dourado sabe muito bem se comportar”. Ao comentar esta frase do *Livro das odes*, Confúcio acrescentou “Poderia um ser humano saber menos do que este passado?”. Saber pousar em qualquer circunstância no lugar correto, adequar sua ação em função da relação entre o objetivo visado e o ambiente que atravessa, este é o ideal do letrado confuciano e a razão pelo qual ele recomenda o uso do *Yi Jing*, cujo “papel é ensinar o que os pássaros fazem naturalmente”. (Javary, 2014b, p. 47-48).

Assim, a consulta oracular não ‘prevê o futuro’, mas indica sua propensão: o presente e o futuro são conhecidos pelo ‘manifesto e atual’ que contém em sua configuração energética o ‘imanifesto e virtual’, cujo germe do devir já está presente na estrutura da situação presente. “A propensão não é uma meta, nem um movimento, é uma tensão móvel pontando uma determinada direção, como um flecha em um arco esticado” (Javary, 2014b, p. 75). O *yijing* auxilia a entender a tendência do vento, do alvo, do campo; disparar a flecha ou cambiar a mira depende

da decisão do arqueiro. A figura evocada por Javary é emblemática na tradição confuciana: a arquearia é uma das *seis artes* (*liù yì* 六藝) que toda pessoa deveria se dedicar para alcançar o desenvolvimento integral e aptidão para o *dào* 道. Anteriormente, falei do *xué* 學 confuciano: as seis artes são o tema deste *estudo-aprendizado*, combinando disciplinas *civis e militares* (*wénwǔ* 文武). Além da arquearia, havia a equitação, a música, a caligrafia, a matemática e os ritos – esse último a primeira e mais importante das artes. ‘Estudar os ritos’ era consultar os *tratados clássicos* (*jīng* 經) da civilização, para conhecer a sabedoria dos mestres do passado. Dentre os textos, está o *yìjīng* 易經, melhor traduzido como o *Tratado do devir e da transformação de yin-yang* (inspirado em Javary, 2001; Jullien, 2018). Tal qual a consulta ao oráculo, estudar os tratados clássicos era uma forma de potencializar a ação adequada, motivo pelo qual Confúcio há de falar em ‘estudar’, mas principalmente, em ‘observar e praticar os ritos’.

Os *ritos* (*lǐ* 禮) se referem a um conjunto de práticas sociais que apresentam um caráter ritual, ações da cultura como manifestação do cosmos – isto é, *wén* 文 como instrumento do *dào* 道. No contexto de Confúcio, na China dos séculos V-VI a.C., os ritos designavam as regras de etiqueta, normas sociais e cerimônias religiosas que os antigos reis de Shang e Zhou, fundadores da civilização chinesa, utilizavam. Carregavam, então, um sentido intencional de construção da vida comunitária, de modo que ‘observar os ritos’ significa um amplo leque de situações exemplificadas em virtudes como “piedade filial”, “lealdade”, “compaixão”, o culto aos ancestrais, o domínio das artes e o estudo da literatura (Cheng, 2008). Marcel Granet (2015, 2020), em seus estudos sobre as celebrações chinesas nos tempos antigos, situa a preparação das festividades como manifestação dos ritos: saber como fazer e quando fazer se apresenta como uma adequação ao ciclo energético do cosmos, um modo de ‘ir junto’ a propensão ritual que o calendário reconhece e organiza. Stephen Feuchtwang (2014), em seus estudos sobre o que chama de “práticas de centramento chinesas”, explica que a regulação aos cosmos sempre depende da eleição de um centro (em geral, a pessoa humana) que deve se adequar a um fluxo que se dá ao seu redor.

Em que consistem essas “práticas de centramento chinesas”? O termo é mobilizado por Feuchtwang (2014, p. 117) para descrever a arquitetura chinesa, o

taijiquan, o qigong, a medicina como “práticas cosmológicas” interessadas em reconhecer um fluxo, eleger um centro, e conectar as partes em um movimento que ao mesmo tempo mantenha o centro estável enquanto ele se transforma no fluxo de acontecimentos. O campo inicial de Feuchtwang foram as práticas de circulação de energia no ambiente, conhecidas como *fēngshuǐ* 風水, isto é, *ventos e águas* (ver Feuchtwang, 1985). Os ritos, chamados por Feuchtwang de “doutrinas chinesas de ritual” são chave para as “práticas de centramento”, na medida em que colocam a pessoa humana em adequação com o curso dos acontecimentos. Tal qual a prática oracular do *yijing*, o processo se dá na distinção entre propensão e ação, virtual e atual, imanifesto e manifesto. Observar os ritos, portanto, é garantir a boa fortuna: não há sorte ou acaso, mas integração com a mudança no tempo. A performance dos ritos “torna manifestos os princípios celestiais e a conduta adequada, o que novamente é uma questão de equilíbrio, ajuste à mudança [...]” (Feuchtwang, 2014, p. 119)

O mundo habitado por Confúcio já celebrava o Ano Novo Chinês, o *chunjie*, a partir do mesmo calendário que hoje contamos: dividido um ciclo sexagenário onde cada ano manifesta duas contagens, uma relativa aos doze *ramos terrestres* (*dìzhī* 地支) e os dez *troncos celestes* (*tiāngān* 天干). O aspecto celeste do ano nos dá seu movimento, os mesmos cinco da medicina: madeira, fogo, terra, metal e água. O aspecto terrestre nos informa um animal, que apresenta uma articulação própria de *yin-yang*: rato, boi, tigre, coelho, dragão, serpente, cavalo, carneiro, macaco, galo, cão, porco. Esse “calendário chinês” é conhecido como *calendário da agricultura*, *nónglì* 農曆, já que organizava ritualmente os ciclos naturais e como deveria agir a pessoa humana e sua comunidade para obter fortuna junto às transformações dos ciclos naturais – por isso é que na língua chinesa se fala *yùn* 運 para se dizer fortuna ou abundância, mas não ‘sorte’. O sucesso é não acaso, mas obra da adequação entre centro, partes e movimento.

Não virar o peixe, não transformar a fortuna tal qual ela se apresenta: a recomendação de Jaime não aparece como uma superstição que tem medo de ‘causar’ má sorte, mas como uma ação que deve “seguir a tradição” como uma oportunidade ritual de se adequar a como a sorte já se apresenta. Assim como apresentávamos na palestra sobre *chunjie*, preparar a festa de Ano Novo Chinês no Shaosheng era ‘observar os ritos’: havia um jeito correto de remover as decorações

do ano anterior e colocar os novos enfeites, uma ordem correta de limpar os salões e dispor os itens da festa, um momento certo na semana para executar a limpeza e preparação. Gil e Márcio, condutores dos preparativos, explicavam os modos de fazer corriqueiramente, relembrando suas estadias na China: “lá, faziam assim”. A explicação começara semanas antes da festa, com a criação de um grupo de *whatsapp* com instrutores, aprendizes veteranos e eles próprios: o grupo do “Ano Novo Chinês 05/02/2022”, responsável pela “grande faxina” que precedia a festa.

**Figura 76: Convite para a Celebração do Ano Novo Chinês 2022 no Shaosheng**

Arte: Igor Preciso; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental, fev/2022



“Era pra ter sido na véspera do ano novo mesmo, né, que foi dia primeiro; mas como nossa festa vai ser depois, vamos adaptar” – Gil laoshi se refere a limpeza ritual que precede a celebração, cujo intuito é “limpar as energias” e “abrir espaço” para a chegada do novo ano. No calendário chinês, a virada do ano se deu no dia primeiro de fevereiro e, por isso, “a limpeza da casa” deveria ter sido feita antes do dia 1. Todavia, a “grande faxina da Shao” foi marcada para a manhã do dia em que

seria feita a celebração, sábado dia 05. “É que tem outra coisa: depois que você faz a faxina, você não pode limpar nada até terminar a festa, que lá na China dura vários dias!”. Limpar durante a festa oferece o risco de interferir nas energias de entrada do ano. No mesmo sentido, a ordem da limpeza segue uma estrutura de ‘botar pra fora’: de cima para baixo, de dentro para fora, a ordem das ações seguia um fluxo de saída do espaço; que apenas quando finalizado permitia o trabalho de decoração. Naquela semana, fora nomeado o “grupo da faxina”: voluntários que se dispuseram a chegar cedo na manhã de sábado para organizar a festa. Eram todos aprendizes veteranos de Márcio e Gil: praticantes de kungfu e taijiquan que, ali, eram apenas “da Shao”. Dentre eles, eu, Jaime, Márcia, Maristela, Flávio, além dos instrutores da Peng Lai, aprendizes graduados de Márcio. Reunidos no sábado de manhã, recebemos o “Roteiro de limpeza e decoração” por uma mensagem de Gil laoshi

**Figura 77: Cena da “grande faxina da Shao”, arrumação das prateleiras.**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022



que descrevia a ordem das ações. Dois grupos surgiram, notadas as tarefas: os mais jovens foram para as tarefas de carregar peso, mover dragões, leões, tambores; os mais velhos para as limpezas com pano, rodo, esfregão.

Ao longo da manhã, os grupos se misturaram e se alternaram por diversas vezes: já que mover as coisas era requisito para limpar o espaço, muitos dos ‘movedores’ ficavam junto dos ‘limpadores’. Minha irmã, Mari, se juntara aos voluntários: tendo chegado para fotografar a festa para a pesquisa, se envolveu nas atividades de limpeza e organização da recepção. O processo de limpeza da estante da recepção ilustra o que se fizera em todos os andares: cuidadosamente remover as coisas de lugar, limpá-las, recolocá-las, substituindo os itens do Ano Novo anterior pelos itens de decoração do Ano que vinha. A decoração ‘da festa’ é, em realidade, ‘do ano’: “a ideia é que dure até a celebração seguinte; lá na China inclusive se reutiliza a decoração, você tira, limpa, remenda e bota

novamente. Mas agora que é tudo industrializado, a coisa é mais descartável”, explicara Gil. Ele e Márcio faziam junto os ajustes, enquanto respondiam dúvidas de como dispor os itens, os novos e os antigos.

**Figura 78: Prateleira após a decoração de Ano Novo**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022



A “decoração do Ano Novo Chinês” não é uma mudança abrupta da ‘decoração cotidiana’. Trata-se da disposição cuidadosa dos próprios itens que já compunham o espaço, acrescidos dos pequenos objetos vermelhos que foram adquiridos “para o ano novo”. Na figura acima, notamos a presença tímida do peixe, acima do quadro à esquerda das prateleiras. Os leões e dragões, que antes eram decoração, são removidos para serem vestidos nas danças; figuras guardadas, que haviam sido doadas por amigos chineses, são preparadas para serem exibidas. Na página seguinte, vemos os itens na Série: Decoração de Ano-Novo (Figuras 79-84).

Tirar os objetos de prateleiras, limpá-los, recolocá-los. Tais ações, assim como limpar o chão e arrumar as plantas, não são feitas no silêncio, mas na conversa constante, recheada de casos, histórias da China, piadas sobre o esforço e sobre o “acordar cedo para trabalhar de graça”. O riso emerge nos momentos de maior esforço ou risco: subir em escadas, prender itens no teto, carregar os maiores pesos, escoar a água da limpeza. A minha inserção ali, junto da companhia de minha irmã fotógrafa e assistente de pesquisa, era motivo de constantes brincadeiras: de que “aqui é assim, entrou pra família, ganhou coisa pra fazer”, brincava Raquel.

**Série: Decoração do Ano Novo Chinês (Figuras 79-84)**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022



“Trabalhar de graça” é uma expressão dupla para o que acontecia ali: falava da condição de aprendizes que, embora ‘clientes’ da Shao, ali doavam seu esforço para a realização coletiva da festa; mas falava também do espírito que se via na atitude zelosa uns com os outros e todos com os objetos, uma ‘graça’ no sentido de uma atitude e um estado espírito. Mesmo aqueles que em alguma medida estavam ali na condição de ‘responsáveis’ pela Shao e, portanto, com alguma obrigação funcional frente ao evento; mesmo esses pareciam estar doando a si para a festa – alguns “no faxinão”, outros como público que se faria presente pela tarde, e ainda outras pessoas como artistas a compor o evento. Aprendizes que não estavam na manhã chegariam pela tarde; Selma Sakate e seus aprendizes, compondo uma equipe de Dança do Leão e Dança do Dragão, vinham direto da Festa de Ano Novo Chinês da Liberdade; André Ribeiro, músico e mestre no instrumento clássico chinês *gǔqín* 古琴, faria uma palestra-concerto via zoom que seria transmitida no Salão. A festa só era possível, conforme diziam Márcio e Gil, graças à “rede de amigos da Shao e por essa grande família que é a Shaosheng”.

Observando a realização da festa, as palavras de Márcio e Gil parecem um dado da organização social das artes chinesas ali performadas: um conjunto de relações de longo prazo cujo investimento maior é ‘fazer junto’ – menos que uma rede de “trabalho” ou de “comércio”, parece haver uma rede de trocas ou de doações, que é formulada pelos seus membros como um esforço que se dirige a certas ações comuns; nesse caso, “fazer a festa”. Quando organizava com Gil laoshi os itens de decoração, fiquei impressionado com a informação do quão caro eram, a ponto de perguntar se a festa “dava lucro” para justificar tamanho investimento por parte do Shaosheng. Laoshi rira, dizendo que “quando muito, a festa se paga. Mas assim, a festa não é feita para dar lucro, se não, seria outra coisa”. O “custo” de sua realização é a contrapartida de um investimento relacional: entre os aprendizes que se fazem disponíveis para participar; entre os amigos e amigas que vagam a agenda para realizar performances; entre Márcio, Gil e seus instrutores, uma doação de tempo, dinheiro e espaço para celebração. Assim, a festa parece ser ‘para’ a Shao, entendida como uma comunidade de prática que excede o prédio, na composição de relações amplas com outras comunidades de prática da “cultura chinesa”.

Embora seja possível recorrer a categoria maussiana da ‘dádiva’ para pensar o “fazer a festa” como um “fato social total”, não é possível aproximar o presente

caso a um “sistema de trocas totais” (MAUSS, 2017b, p. 97). As três noções chave da ‘prestação total’ – dar, receber, retribuir (MAUSS, 2017b, p. 208) – podem ser úteis para perceber um aspecto do Shaosheng: embora seja um ‘negócio’ que ‘presta serviços’ de ‘ensino de artes marciais’ e de ‘medicina’, muitas das atividades e relações ali compostas são vivenciadas fora de uma classificação de ‘prestador/cliente’, ‘professor/aluno’, ‘empregador/empregado’. Trago três casos que poderiam ser aproximados de um vocabulário da dádiva. O primeiro se refere a própria relação entre laoshi/jiaolian’s e seus aprendizes. Para os que ensinam, a arte marcial e a cultura chinesa são “partilhas”, palavra que sempre emerge junto da noção de “oferta”, de “espalhar conhecimento” e “levar adiante a sabedoria dos mestres”. O valor que os aprendizes pagam, da mensalidade, é uma “retribuição pelo trabalho, mas não um valor pelo conteúdo”: isto é, não possível “comprar” o aprendizado. No máximo, é possível contribuir em dinheiro para o sustento das atividades de quem ensina. O Shaosheng é um operador comercial de uma relação que ‘não pode’ ser ‘só comercial’, já que o conhecimento é uma partilha.

Todavia, tal partilha gera obrigações: nos termos de Mauss, poderíamos falar que o dar enseja o receber e retribuir. Este primeiro aspecto, o receber, é vivenciado cotidianamente: um aprendiz é constantemente avaliado pela sua disponibilidade para o processo de aprendizagem; como visto no último capítulo, é menos sobre o resultado do processo e mais pela capacidade de fazer parte das atividades ‘do taijiquan’ e ‘do kungfu’. Muitos aprendizes possuem relações de anos, décadas com Gil e Márcio; muitos neste meio tempo passaram por dificuldades financeiras, desemprego, problemas para pagar a mensalidade em dia. Para Gil e Márcio, “se o aluno quiser treinar, a gente dá um jeito”, o que implica na disponibilidade do aprendiz se dedicar ao treinamento e, sobretudo, ser sincero nas suas condições financeiras e responsável no “pedir”. A outra face dessa organização é vivenciada na vida profissional de Gil e Márcio que, enquanto sócios, não “vivem da arte marcial”: o Shaosheng, enquanto negócio, “não dá lucro” no sentido estrito. Gil mantém seu trabalho como gestor e assessor de projetos comunitários, Márcio trabalha como músico e especialista em ciclismo. “O taijiquan não sustenta a gente, mas é que o dá sustento pra gente, entende?”, diz Julia, que também mantém seu ofício de tradutora enquanto faz parte da Shao como instrutora, aprendiz e educadora. O Shaosheng, como lócus de atividades, ‘dá sustento’ a um projeto de

vida coletivo; ainda que não ‘sustente’ seus participantes financeiramente para “pagar os boletos”.

Embora a maior parte dos aprendizes não tenha acesso direto a este aspecto financeiro do Shaosheng, ideia de ‘dar sustento’ a um aspecto vital é também vivenciada na perspectiva dos frequentadores do Shaosheng. Constantemente, variações da mesma ideia aparecem na fala dos aprendizes: uma “gradidão por esse espaço existir”. Tal frase emerge de várias formas: nos aprendizes que ficam no prédio para além do horário das aulas, conversando, estudando e convivendo; aprendizes que encontram um refúgio da “vida lá fora” nas atividades; aprendizes que percebem na Shaosheng um “oásis dentro de São Paulo”. É dessa relação com o espaço que emerge o “retribuir”: participar da faxina para a festa de Ano Novo Chinês é um desses modos de retribuição. Para alguns, fazer uma demonstração das artes que lá aprendem é também uma forma de retribuição: mostrar que o conhecimento “partilhado” é presente no corpo na forma de habilidade. Há também a própria presença como forma de partilha: na festa, nas palestras que acontecem mensalmente, nos treinos abertos ao público, na frequência nos eventos de artistas “amigos da Shao”. Dar conhecimento, receber o ensinamento, retribuir na vida comum: embora não constituam aspectos de uma prestação total, ou mesmo de um circuito identificável de prestações, são aspectos constituintes da manutenção do Shaosheng enquanto comunidade de prática. A festa, como fato social total, permite conhecer a dádiva no cotidiano das atividades dali.

A gênese do aprendiz, apresentada no capítulo anterior, pode ser pensada a partir dessa organização social da prática enquanto ‘sustento’ de uma vida comum. A ocasião da Festa de Ano Novo Chinês permite entender tal gênese em um duplo aspecto: na constituição de um público capaz de “compreender o significado” das performances e da festa; na disponibilidade dos aprendizes de realizarem múltiplas tarefas a partir de um centro comum de habilidades, entendidas como constituintes de sua condição de “veteranos”. Ao longo daquela manhã da “grande faxina”, os valores da “família da Shao” eram evidenciados na capacidade de realização coletiva, na ajuda mútua nas tarefas, no esforço comum de “fazer a festa”. Já próximo ao meio-dia, Márcio e Gil começaram a chamar os “voluntários” para o almoço “servido pela Shao”: várias quentinhas de macarrão, vinda de um dos restaurantes chineses favoritos dos dois. Por toda a recepção da Shao, contemplando a faxina quase encerrada, mais de vinte pessoas rindo e comendo; partilhando a

refeição e a expectativa da realização da festa. Para alguns, o assunto ainda eram detalhes de limpeza e decoração; para outros, detalhes das apresentações que seriam realizadas. Havia, entre os veteranos do kungfu, um grande grupo que iria realizar a Dança do Dragão junto da equipe de Selma. A apreensão vinha da ausência de ensaio ou preparação: eles iriam “fazer na hora”, capacidade que era pressuposta pela condição de artistas marciais experientes, ainda que nunca tivessem realizado uma apresentação de Dança do Dragão.

## 5.2. “Saber leão”, “fazer dragão”

*Wǔlóng* 舞龙 é o termo chinês precisamente traduzido como *Dança do Dragão*, indicando um nome geral para várias formas de apresentação de uma performance que envolve ao menos três componentes centrais: o Dragão, montado com pano, plástico, madeira; “a esfera”, que é simultaneamente um objeto que o Dragão “persegue” e uma função de condução que um dos artistas exerce; e o grupo de pessoas que “faz o Dragão”, cada uma segurando uma haste de madeira disposta ao longo do corpo serpenteado do dragão. Uma semana antes da Festa, Selma e seu aprendiz Carlos visitaram o Shaosheng para avaliar os dragões que lá estavam e auxiliar o processo de montagem. Carlos Byko é um dos aprendizes de kungfu mais veteranos de Selma, o que mais dela se aproxima na maestria de “fazer a dança”. Enquanto “montávamos o dragão”, Selma constantemente corrigia a mim e Carlos: nos referíamos aos segmentos que compunham o dragão por “costelas”, Selma nos corrigia lembrando que o corpo da serpente era feito de “vértebras” – cada uma delas serve de fixação dos bastões que são usados para a manipulação do dragão. O detalhe anatômico do enorme fantoche não era trivial: ao longo das apresentações, o objetivo é que o dragão se mova “com vida”, “fazer o dragão” depende de uma série de ações para que esse pareça “natural”.

Dois dragões foram montados no Shaosheng: o primeiro, de 18 pessoas, possuía mais de 30 metros de extensão; o segundo, mais comum, precisava de “8 pessoas para fazer”. Optaram por reservar o segundo para a apresentação; o primeiro fora fixado ao teto como parte da decoração, como vimos na figura ao início deste capítulo. Abaixo, vemos o dragão menor, recém-montado, “descansando” nos preparativos do evento.

**Figura 85: “Dragão descansando” no salão do subsolo**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022



Na figura abaixo, no terraço do prédio, vemos o momento em que Selma e Carlos lideram os aprendizes do Shaosheng para “dar vida ao dragão”, às vésperas do início da festa. Selma pergunta ao grupo: “como se move um dragão? Então, é preciso que quem está atrás se mova um pouco depois de quem está na frente, assim dá a sensação que o dragão serpenteia”.

**Figura 86: Preparação da Dança do Dragão, terraço do Shaosheng**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022



Selma segura “a esfera”, função de condução que ela mesma exerce. Carlos “é a cabeça”, segunda função mais importante, já que a cabeça “segue a esfera” e inicia o movimento do corpo do Dragão. O restante do grupo deve “seguir” a pessoa a frente, o segundo segue a cabeça, o terceiro o segundo etc. A terceira função mais difícil é a “cauda”: se a pessoa mais atrás atrasar ou adiantar demais o movimento, o dragão pode esticar demais, ocasionando a falha no padrão serpenteante ou, nos casos mais graves, uma queda ou rompimento do corpo do dragão. O resumo das instruções era: “segue o colega da frente, mas não faz ao mesmo tempo que ele”. Junto disso, é preciso chacoalhar a haste, correr, sustentar o peso nos braços e, claro, seguir o colega da frente. Uma apresentação de dez minutos, portanto, é uma atividade física intensa.

A capacidade de “dar vida” ao Dragão depende da coordenação do grupo: quanto maior o dragão, maior a dificuldade. Além disso, há um aspecto central da dança: o toque do tambor, que indica ao grupo os movimentos que serão executados e a intensidade da dança. O tambor “cria a atmosfera da dança” e indica os momentos de abertura e encerramento. Na Dança do Dragão, a comunicação se dá entre “tambor”, “esfera” e “cabeça” – o resto apenas os seguem. Na Série: Dança do Dragão (Figuras 87-93), vemos momentos da apresentação de abertura da Festa.

**Série: Dança do Dragão (Figuras 87-93)**

Fotos: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022





Selma é a professora e líder da equipe Sai Fung, equipe de kungfu *Choy Lay Fut* (pronúncia cantonesa de 蔡李佛) e que tem como especialidade também as danças do dragão e leão. Nos meses anteriores ao Ano Novo Chinês, estive junto de Selma e sua equipe “aprendendo leão”, o que implicava em participar das apresentações em todas as funções que fossem necessárias, seja no dragão, seja no leão. “Aprender a fazer”, conforme ensinava Selma, era uma mistura de preparação com improviso: uma capacidade de “ser o leão” a partir de “combinar com sua dupla”. A facilitação do acesso às atividades de “dança do dragão” era realizada como na Shao: às vésperas da apresentação, de modo que participar implicava em aceitar o risco de fazer “na hora tudo dar certo”. Por esse motivo, a seleção dos membros do grupo era realizada pela antiguidade como artista marcial: era preciso “ser rápido”, noção que aglutinava a capacidade de “fazer dar certo” com se adaptar à performance garantido o crucial de “não deixar o dragão morrer”. O toque do tambor, outro elemento de facilitação do acesso que indicava as “poses” e “o pique” (o quão rápido movia-se o dragão) eram dirigidos a pessoa da “esfera” e da “cabeça”: essas duas, por sua vez, gritavam comandos para o restante do grupo. Boa parte do tempo prévio à apresentação, como o da Figura 82, é destinado a “combinar os comandos”. Muitas vezes, Selma parece confiar no coletivo como um corpo capaz de se unir e resolver as coisas “na hora”: quando um dos membros do grupo, mais ao meio do dragão, diz que “não entendeu”, ela se vira para que está na frente e pergunta “você entendeu? Então, ele entendeu. Você segue ele então”.

Comparada à dança do leão, a apresentação da dança do dragão exige menos habilidades individuais dos membros do grupo: com diz Márcio Augusto, que lidera a equipe de dança do dragão e do leão da Peng Lai, “pro leão, tem que saber fazer, né”. Na dança do leão, uma pessoa é a cabeça: responsável por direcionar o passo, interagir com o público e enxergar; a pessoa de trás é “a base”, responsável por sincronizar seus passos com a “cabeça”, compondo organicidade ao movimento do leão, “fazer o rabo” e movimentá-lo, e servir de base para as acrobacias ao erguer e “segurar” a pessoa na função de “cabeça”. Embora seja possível, é muito difícil conversar “dentro do leão”. A pessoa que “é base” se mantém agachada, com o tronco paralelo ao solo e os braços na cintura da pessoa que “é cabeça” – as mãos na cintura seguram uma faixa bem amarrada, que serve de sustentação para as acrobacias e para o levantar. Embora não conversem verbalmente, a dupla que

compõe o leão “se avisa” das coisas pela variação do toque, em combinados que variam de dupla em dupla. Como a cabeça enxerga pela boca do leão, ela pode modular os momentos em que o leão “brinca com as pessoas” para poder enxergar; enquanto a base apenas enxerga o chão e os pés de quem está na frente. Ambas “cabeça” e “base” devem se atentar para o toque do tambor: é o que indica a distinção entre os três momentos da performance: a “abertura”, definida em coreografia a ser seguida; o “improviso”, etapa de “brincar com o público” e realizar “acrobacias” e então o “fechamento”, que repete a coreografia inicial. A distinção da abertura e fechamento é marcada pelo dormir e despertar: os leões entram, se deitam e despertam ao toque do tambor para dançar.

Na Figura 94, abaixo é possível acessar um vídeo de ensaio da Dança do Leão da Peng Lai, no qual executam a mesma coreografia encenada na ocasião do Ano Novo Chinês. O vídeo fora gravado por Alexandre Boggio, os leões performados pelas duplas Raquel e Priscila (no leão roxo) e Henrique e Artur (no leão amarelo). Todos são aprendizes de kungfu, treinados por Márcio, que está a tocar o tambor.

**Figura 94: Vídeo. Dança do Leão da Peng Lai**

Vídeo: Alexandre Boggio; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; dezembro/2022



Para assistir ao vídeo: pressione a tecla ctrl e clique com o cursor/mouse na imagem, que abrirá um link em seu navegador. Se preferir, clique [aqui](#).

Escutar o tambor e ver os leões permite acessar diferentemente a Série: Dança do Leão I (Figuras 95-102), que registra a apresentação realizada na festa de Ano Novo Chinês. Enquanto acontecia a dança do dragão na “abertura”, eu aguardava no salão do subsolo, junto de Raquel, para realizar a função de “base” que no vídeo acima é feita por Priscila. Ao fim da pose final da dança do dragão, na última figura da Série anterior, os tambores não cessaram de tocar. Selma e Carlos descem junto de toda a equipe e rapidamente se preparam: começa a dança do leão.

**Série: Dança do Leão I (Figuras 95-102)**

Fotos: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022





Há uma ligação íntima entre escolas de arte marcial chinesa e equipes de dança do leão e dança do dragão: compreende-se que a arte marcial é “a base” para fazer as danças, tanto na “parte física (aguentar a duração da performance, o peso da roupa, o desgaste das posições) quanto na “parte técnica” (saber os passos, a coreografia e as acrobacias. Esses aspectos estão no que se entende por “fazer dragão” e “saber leão”, cuja diferença central são os requisitos de cada um: quase todo artista marcial chinês é apto para “fazer o dragão”. Já para o leão, como na fala de Márcio, é diferente: “é preciso saber, né”. Selma também fala em “saber fazer” como uma diferença relevante: na dança do dragão é possível “aprender na hora”; já o leão, assim como a arte marcial, é preciso “saber fazer”. No curso das apresentações da dança, as performances em si, isto se evidencia pelo quanto de orientação e instrução verbal acontece no curso da performance: se na dança do dragão há as figuras da “esfera” e “cabeça” que continuamente gritam comandos do que fazer para o resto do grupo; na dança do leão não há comunicação verbal entre as duplas do leão e os tambores, de modo que é a variação do toque do tambor que indica o estágio da apresentação. Na Série Dança do Leão I, passamos por estas etapas: nas primeiras três figura (da esquerda para direita, de cima para baixo), vemos “a entrada do leão” e o momento em que “o leão dorme e, com o toque do tambor, acorda”. Ao fundo, Márcio conduz o tambor, auxiliado pelos pratos de Fábio e a flauta de Rafael, aprendizes antigos de kungfu. Na Figura 98, vemos um leão olhando ao redor: a pessoa que manipula a “cabeça”, de pé, usa os mecanismos de corda no interior para abrir os olhos que no sono estavam fechados. Em seguida, na Figura 100, vemos Carlos como “base” sustentando Selma para que o leão “pule”.

A proximidade das danças não é apenas ocasião da festa: temos um princípio de animação e organicidade em “fazer” e “dar vida” para o leão e dragão, que varia conforme “técnicas” de acrobacia, passos e formas de improvisar. Para Selma, a “arte” na expressão “arte marcial” é a capacidade de improvisar mantendo a presença – seja na efetividade dos golpes, no serpenteio do dragão ou na dança do leão. Por isso, “botar pra fazer o dragão” é tão importante, para que os participantes possam exercer essa habilidade quanto ela é realmente necessitada, uma vez que “na hora, se errar, não pode parar”. Os selecionados para a dança do dragão, neste sentido, apresentam uma aptidão expressa por “saber kungfu”, que os habilita a “fazer dragão”. Já a dança do leão exige o “saber kungfu” para possibilidade de aprendizado do “saber leão”, distinguindo-se assim por necessitar de um momento

distinto de “treinamento”, o qual a dança do dragão prescinde. Embora haja uma instrução prévia a apresentação da dança do dragão, como vimos anteriormente, ela não é elaborada como um “treinamento”, mas sim um “ensaio” que compõe o curso do “fazer dragão” na apresentação.

Parece-me que a proposta de Bateson para pensar arte é oportuna neste caso: a arte como um modo de integração e comunicação entre níveis conscientes e inconscientes da vida, na qual buscamos a graça [*grace*] que os animais possuem, mas que nós humanos perdemos. A arte, Bateson argumenta, é a busca humana pela graça, entendida como a integração das “razões do coração com as razões da razão” (Bateson, 1972, p. 128, tradução minha). Sua proposta é pensar que “se a arte é de alguma forma a expressão de algo como graça ou integração física, então o *sucesso* dessa expressão pode muito bem ser reconhecível através de barreiras culturais (Bateson, 1972, p. 128, tradução minha). A superação de tais barreiras é possível pelo aspecto comunicacional da arte, que abordei em outra questão no capítulo anterior: o movimento com graciosidade em sua integração física [*grace or phisic integration*] é um percepto partilhado entre os viventes, da qual a linguagem verbal pode captar apenas parcialmente. Gostaria de avançar o argumento de Bateson para dizer que a busca por graça, se é um problema de união das razões do coração e das razões da razão, é também um problema de integração entre sabedoria e conhecimento.

“Você sabe leão, Guarino?”, perguntara Márcio semanas antes da Festa de Ano Novo do Shaosheng. Ele sabia que eu estava participando das apresentações com Selma, e a partir de sua pergunta combinamos que faria parte da equipe de dança do leão. Na Série acima, os leões roxo e amarelo são “da Shao”, os vermelho e branco “da Selma”. Uma semana antes da festa, Márcio me chama para participar do “treino de leão”: eu e Raquel, Henrique e Artur como duplas. O treinamento era sem as “roupas de leão”: a pessoa na função de “cabeça” simulava a operação da roupa, e a pessoa “na base” abaixava como se estivesse vestida. Márcio mostra os toques do tambor, enquanto explica por distinção como se fazia o “leão da Peng Lai”. “É que você conhece o leão da Selma, né. O nosso é o leão de Taiwan, tem algumas diferenças.” Embora ambos sejam *leões do sul* (*Nánshī* 南狮), havia detalhes que os distinguiam: o primeiro e mais evidente eram os nomes de cada passo e acrobacia, que Selma chamava pelo cantonês (tal qual seu estilo de kungfu)

e que Raquel e Márcio chamavam pelo mandarim. O modo de executar os passos era distinto: Márcio e seus aprendizes tinham os movimentos do kungfu louva-deus reconhecidos por nome e padronizados no estilo da postura, de modo que os leões da Peng Lai possuíam a mesma cadência de movimentos a partir da técnica de kungfu. Selma, por sua vez, pregava que “cada leão tem seu jeito”, e assim alguns chutes eram mais abertos, outros passos eram mais semelhantes a um cachorro, outros amorteciam o passo como um felino. Assim, eu aprendi o “leão da Selma” a partir de suas indagações do tipo “como é o seu leão?”, “se fosse um cachorro, ele faria isso?”. Selma provocava a emulação de um jeito de se mexer, para depois coreografá-la com os chutes, saltos e passos, os quais ela me falava em português e sua equipe reconhecia em cantonês. Raquel, “cabeça” do leão da Peng Lai, já se apresentara por diversas vezes junto de Selma e, por isso, conhecia o “jeito”. Ao longo do “treino de leão”, Raquel me instruía: “só me segue”; “ó, nosso leão faz assim”. Ao longo do ensaio, minha capacidade de “saber leão” era aferida pela técnica de pés, capacidade de levantar a “cabeça” para os saltos, e executar a dança a partir do toque do tambor. Raquel, como “minha cabeça”, falava apenas o necessário para que juntos pudéssemos fazer os movimentos. Quando meus pés enfim se moveram junto dos dela, como quatro patas uníssonas, ela disse “agora sim é um leão!”. Márcio atesta que “você já tem conhecimento também. O leão não é só a dança, tem o ritual, tem que saber como fazer também”.

“Ter conhecimento” implica tanto o “saber como fazer” na prática, quanto o saber o que não fazer durante a performance. Uma das coisas que foram repetidas era o momento crucial da entrada e da saída do leão: como uma criatura mítica, que está a realizar uma celebração de prosperidade, o leão nunca volta suas costas para o salão onde realiza a performance. Vemos esta saída nas Figuras 96 e 97 da Série anterior. Outra vedação é quanto ao modo de “fazer carinho no leão”: é permitido tocar na pelagem, nos olhos, mas nunca no terceiro olho “essa parte como um espelho, na altura do chifre” – saliência na cabeça que pode ser vista na figura 96 como uma parte prateada perto da ponta do chifre que se projeta da linha acima dos olhos do leão.

Na ocasião em que Selma, Carlos e eu montávamos o dragão que seria usado na festa, nossa conversa alternava entre os modos da montagem e fofocas do “mundo do kungfu” paulistano. Em dado momento, Márcio aparecera no salão, para nos ajudar e integrar a conversa. Nesse meio tempo, agradecera Selma por “montar

o dragão com a gente”, e comenta sobre a importância de poder ver o processo de montagem. Como quem dá um conselho no curso da prosa, Márcio comenta sobre uma amiga em comum, também professora de kungfu, que começara a estudar técnica de espada reta chinesa. Para Márcio, aprender “mais sobre kungfu” e observar a montagem do leão são processos correlatos:

É que assim, pra ser mestre de kungfu, mas mestre, mestrão mesmo, não basta só o kungfu. Tem que saber de cultura, da língua chinesa – mandarim ou cantonês, não importa – e também da medicina, dos princípios, das armas. É um conhecimento muito profundo mesmo.

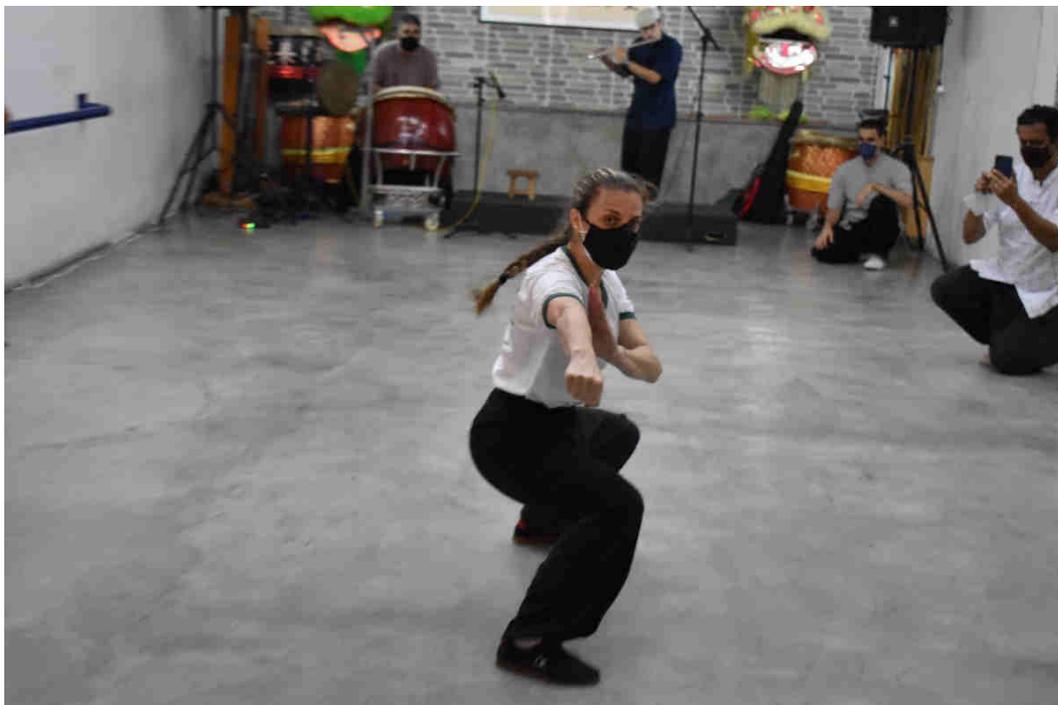
Saber e conhecer, no caso das artes marciais chinesas, parecem ser processos que devem – ao menos, no caminho da maestria – se retroalimentar. Seria interessante retomar uma distinção de Bateson que parece se aplicar também a língua chinesa. *To know* na língua inglesa compreende o que no português chamamos de *conhecer* e *saber*: o exemplo de Bateson (1972, p, 133-134), numa comparação com o francês, é que dizer *I know the way to Cambridge* pode significar tanto *eu conheço o caminho* (como quem o sabe de cabeça e é capaz de explicar ou desenhar um mapa para alguém) quanto *eu sei chegar em Cambridge* (como quem reconhece o caminho a medida que anda, por hábito, mas que não saberia detalhar em abstrato). Para Bateson, esses são dois níveis distintos de conhecimento, que operam em espaço distintos da consciência: o primeiro sendo um nível mais acessível ao pensamento abstrato, o segundo num nível mais inconsciente acionado perceptivamente. São estes dois níveis – conhecer e saber – que a arte busca integrar, fomentando um estado de graça uma vez que alcançado. Bateson nomeia de “natureza corretiva da arte” a capacidade que o fazer artístico tem de oferecer uma visão sistêmica e integrada da vida, ao conectar dois sentidos do *knowledge*: pela mente e pelos sentidos de uma só vez. A função da arte, ele argumenta, é a manutenção da “sabedoria” [*wisdom*].

A dança do leão, como um ritual de prosperidade onde o leão brinca e recebe comida para depois a espalhá-la a todos – como veremos na apresentação do fim do evento, ao fim do capítulo – é realizada por artistas marciais que, a partir dos mesmos “movimentos/posturas/passos” do kungfu, realizam a dança. Trata-se, retomando os termos de Márcio, de uma maestria que não é “só de kungfu”, uma vez que busca viver os mesmos princípios em variação. Após a abertura da festa, com a dança do dragão e dança do leão, os aprendizes graduados da Peng Lai

apresentaram técnicas de Kungfu Louva Deus. Nas Figura 98, abaixo, Raquel finaliza um golpe na postura que, momentos antes, usava na dança do leão.

**Figura 103: Apresentação de Kungfu, Raquel finaliza um golpe**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022



Para os praticantes experientes, tal qual Raquel, apresentar-se na Festa se impõe quase como uma obrigação, um retribuir vivenciado na partilha de “seu kungfu” com seu mestre Márcio e com o público: amigos e amigas de treino, menos experientes, que a veem como exemplo. Gil e Márcio, alternando-se na figura de narração e locução do evento, contavam sobre os estilos, detalhes e histórias das movimentações de cada performance – uma facilitação do acesso aos participantes que, como ouvintes, “conheciam o que há por trás” de cada apresentação. O contexto dos movimentos, portanto, construído narrativamente por toda a festa, situando a apresentação de artes marciais como etapas da celebração do Ano Novo Chinês – que, como explicado na palestra com que iniciei a seção, é uma festa de renovação das energias da primavera. Uma das falas de Gil laoshi lembrava o aspecto primaveril que a celebração tinha na China, na Escola de seu mestre Chen Ziqiang: após um longo e intenso inverno, a chegada da primavera era uma celebração do retorno às reuniões, a vida lá fora, marcada pela passagem das estações. Etapas que se seguem continuamente, num fluxo constante de variação: é

a própria noção de tempo dessa ontologia clássica chinesa, que entende o cosmos como uma variação de princípios constantes. A sabedoria, tal qual a medicina, implica em agir ‘adequadamente’ para regular e seguir o fluxo das coisas, ciente que todo final implica no começo de um ciclo que se repete espiraladamente. Celebrar a festa, portanto, é um rito: um modo de exercer na vida das pessoas a mesma marcação do tempo que há externamente nas estações.

Pensar o tempo clássico chinês auxilia a compreensão tanto da Festa quanto da marcação dos movimentos da arte marcial chinesa que, retomando os termos de Ingold, parece peregrinar entre posturas de maneira a variar o movimento que repete os mesmos padrões. Se pensarmos no tempo como uma linha reta, ele parece nos conectar entre um ponto e outro; nas expressões cotidianas português brasileiro, o tempo acontece como um ‘intervalo’ entre marcações: enquanto escrevo, são 8h18min da manhã, o próximo compromisso agendado com terceiros acontece às 11h, de modo que ‘tempo’ é o intervalo entre essas marcações hora/minutos, ou o próprio transporte de um marco temporal ao outro. Hui, na companhia de Jullien e Granet, explica que esse ‘tempo intervalar’, pensado como um recurso dispendido entre dois pontos, só chegou tardiamente ao cosmos chinês. Usada como tradução para tempo, palavra *shí* 時, é propriamente *momento* ou *ocasião*. “Os chineses tradicionalmente administram suas vidas de acordo com *sìshí* (四時), significando as quatro estações” (Hui, 2016, p. 210, tradução minha). O tempo é ‘ocasional’, figurando um espaço de acontecimentos do qual o vivente toma parte:

Um conceito alternativo e mais abrangente de tempo é encontrado na compreensão chinesa do cosmos/universo ou *Yu Zou* (宇宙), onde *Yu* é o espaço e *Zou* é o tempo. *Zou* está etimologicamente relacionado com a roda de uma carroça, de cujo movimento circular o tempo toma a sua metáfora figurativa. *Sìshí* é igualmente cíclico e é dividido em vinte e quatro termos solares (節氣) indicados pela mudança sazonal. Por exemplo, o período em torno de 5 a 6 de março é chamado de *jingzhe* (驚蟄), que significa literalmente "o despertar dos insetos", indicando o fim da hibernação. No I Ching, o tempo (*shí*) também é referido em termos de ocasiões: por exemplo, fala-se em '*observar shí* (察時)', '*entender shí* (明時)', '*esperar por shí* (待時)' e assim por diante. *Shí* também está associado a *shì* (勢), que Jullien traduz como “propensão” (*propension*), e que pode ser entendido, simplificando um pouco, como pensamento situacional. (Hui, 2016, p. 212).

Diferente de um tempo intervalar, o tempo chinês se constitui de temporalidades em devir, como um senso processual de atenção a ocasião. Por isso que propus, ressoando Jullien, traduzir I Ching/*yìjīng* 易经 não como ‘Clássico das

Mutações’, mas sim como um ‘*Tratado do devir*’: trata-se de um processo de mudança que não se destina a uma chegada (como o ponto do intervalo), mas que se manifesta em ressonância com um ciclo de atualizações do real. Este espaço/tempo, que Hui retoma como *Yǔzhòu* 宇宙, se relaciona com o conceito de 天, do qual já tratei: o ‘Céu’ não é um limite espacial, mas uma propensão do cosmos que tende ao infinito, motivo pelo qual falar em ‘*dez mil coisas sob o céu*’ (*Tiānxià wànwù* 天下万物) é o mesmo que dizer ‘absolutamente tudo’. O caráter imanente desse tempo espiralado é encontrado nas práticas de arte marcial como o Chen taijiquan apresentado no capítulo anterior, mas também o kungfu e nas danças da festa. Não há clímax resolutivo necessário para a prática (ou resultados/*goals* da aprendizagem), pois seu desenvolvimento de habilidades possui marcos que sempre se alargam e retornam recursivamente aos fundamentos. A figura do platô, evocada por Bateson e intensamente explorada por Deleuze e Guattari, é oportuna para pensar esse modo de habitação: o platô [*plateau*] é um contínuo de intensidades que prescinde de um ponto de culminância resolutiva (Bateson, 1972, p. 113). Partindo da formulação de Bateson, Deleuze e Guattari nomeiam os platôs como variância imanente de devires, isto é, de transformações que tem como traço o valor processual e intensivo (Deleuze; Guattari, 2000, p. 32). Voltemos aos leões como caso desse platô chinês.

“Saber leão” e “Fazer dragão” são conceituações que partem do “saber kungfu” e do “conhecer a cultura” e, enquanto atividades, se compõem em desenvolvimentos de habilidades, formas de correspondência entre relações. O caráter criativo da cópia se manifesta privilegiando a figura artística (o estilo que manifesta a graça, nos termos de Bateson) que surge na performance, seja ela “dar vida ao dragão”, “fazer o leão” ou “apresentar a forma [de luta]”. Neste sentido, poderíamos dizer que o artista marcial, nessa cosmotécnica chinesa, mobiliza seu *eu* [*self*] para animar um devir: nos termos próprios, “o taiji se manifesta”, a “apresentação tem kungfu”, o “leão tem personalidade”. É isto que Hui (2020, p. 149) qualifica como uma “continuidade oposicionista”, um processo técnico que se dirige a sua superação via recursividade prática – usa o *instrumento* ‘*qi* 器’ para alcançar a *integração* ‘*dao* 道’.

Em sua publicação mais recente, Ingold (2021) retoma o ‘desenvolvimento de habilidades’ aproximando-o da sabedoria [*wisdom*] e afastando-o do

conhecimento [*knowledge*]. Em seu argumento, o conhecimento é centrado no *self*, sempre singular e limitado; ao passo que a sabedoria é alimentada da *alma* [*soul*], entendida como a animação que perpassa as coisas e preenche o mundo de vida. O *self* produz conhecimento como externalização de si, a alma engendra sabedoria como uma participação no fluxo do mundo. Sua distinção é enfática:

a sabedoria é bem diferente do conhecimento; na verdade, eles podem operar com propósitos opostos. O eu [*self*], ao conquistar um lugar para si no mundo, busca a segurança das posições estabelecidas. Cada incremento de conhecimento [*knowledge*] acrescenta outra pedra às paredes com as quais se protege contra o ataque violento da exterioridade física. Assim, o conhecimento gera desatenção, pois o eu é levado cada vez mais fundo dentro de uma cidadela por ele mesmo construída. A alma [*soul*], ao contrário, é indefesa, e nisso reside sua sabedoria. Enquanto o conhecimento trata o mundo como seu objeto, para a sabedoria o mundo é seu meio. Conhecer [*to know*] é fixar as coisas dentro dos conceitos e categorias do pensamento; a sabedoria desconstrói e desestabiliza. Conhecer é ter as coisas contabilizadas, explicadas ou inseridas no contexto para que não nos perturbem mais; ser sábio [*to be wise*] é trazer as coisas de volta à plenitude da presença, prestar atenção e cuidar. Conhecer é racional e intelectual; a sabedoria relacional e afetiva. O conhecimento tem seus desafios, a sabedoria tem seus caminhos; mas onde os desafios do conhecimento se fecham em suas soluções, os caminhos da sabedoria se abrem para uma vida em processo. Onde o conhecimento protege, a sabedoria expõe; onde o conhecimento nos torna seguros, a sabedoria nos torna vulneráveis. O conhecimento capacita, a sabedoria não. Mas o que a sabedoria perde em poder, ganha em força existencial. Pois, embora o conhecimento possa explicar o mundo, é a sabedoria que o traz à vida. O conhecimento está no tom maior, a sabedoria no tom menor. (Ingold, 2021, p. 58-59).

Apesar da eloquência de Ingold, parece-me que há uma armadilha de se pensar em inglês: a sabedoria é sempre um substantivo, ao passo que conhecer é um verbo que, como tal, sempre implica numa distinção sujeito/predicado. Pensasse Ingold em chinês, ele teria a palavra *zhi* 智, que poderia radicalmente ser traduzida por conhecer e/ou *sabedorar*.

Na língua chinesa, conforme aponta Hui (2020, p. 180), as palavras *zhìhuì* 智慧 e *zhìnéng* 智能 traduzem o termo latino para ‘inteligência’, embora tenham significados distintos: a primeira, *zhìhui*, se refere propriamente a ‘sabedoria’, enquanto a segunda, *zhìnéng*, apresenta uma faculdade/capacidade de ‘raciocinar’ ou ‘tornar-se sábio’. O termo comum a ambas, *zhì* 智 poderia ser traduzido tanto por *wisdom* quanto por *knowledge* e, como ação, é a capacidade de discernir as coisas. Retomando esses termos, Hui argumenta que a cosmotécnica chinesa se apresenta como uma lógica recursiva, onde o termo que gera conhecimento – a técnica e sua organização material (*qì* 器) – é vivenciado com um processo de

discernimento sobre a vida boa e a sabedoria (o *dào* 道). Neste esquema, a já mencionada ‘ressonância’ (*gǎnyìng* 感应) é o modo de perceber a relação entre mundo sensível e a organização do cosmos (Cheng, 2008; HUI, 2016). Autores como Angus Graham (1988) e Marcel Granet (2020) traduzem *ganying* pelo conceito de ‘cosmologia correlativa’, enfatizando seu uso explicativo na composição de grupos de analogia para compreensão do real. Todavia, Hui aproxima-se de Needham na crítica a essa conceituação de *ganying*, que acaba por retirar a dimensão sensível do vivente na percepção e proposição de tais relações de *racionalidade/princípio* (*lǐ* 理, que, poderíamos dizer à moda neoconfuciana, é o ‘princípio que torna possível conhecer o *dào*/verdade/cosmos’).

Hui (2016, p. 27) prefere caracterizar a ‘ressonância’, tal qual na passagem do instrumento de corda mobilizada no *Huainanzi*: como um ‘sentido’ – junto ao tato ou a visão, é parte do esquema cognitivo do vivente em relação contínua com a realidade. Pensando a arte marcial chinesa nestes termos, o que apresentei anteriormente com uma educação da estesia que mobiliza os “princípios e fundamentos” (*jīběngōng* 基本功) é articulado na ocasião da festa como um conhecimento a ser partilhado pela sua elaboração artística, em performance, e expositiva, nas palestras e explicações. Estamos diante, como desenvolvo na próxima seção, da gênese do aprendiz atrelada a uma estética.

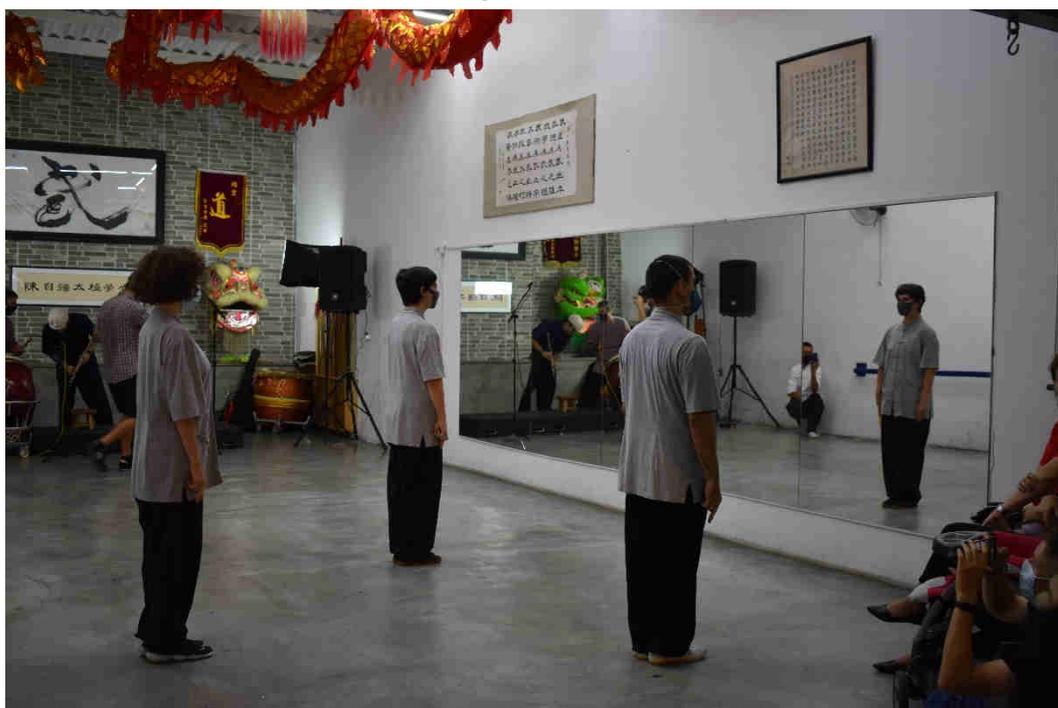
Quando Hui fala que a cosmotécnica chinesa é uma mistagogia, ele busca enfatizar que uma iniciação aos mistérios organiza intencionalmente a aquisição de conhecimentos (e a constituição de um sujeito de conhecimento) como uma forma de produção de um sujeito moral, para que *conhecer mais* implique em *tornar-se sábio*. Nesta ontologia clássica chinesa, a dicotomia teoria-prática é borrada no que Cheng (2008, p. 34) e Jullien chamam de um “conhecimento processivo”. A partir dos comentários de Wáng Fūzhī (王夫之, em acrônimo: WFZ) ao ‘tratado do devir/*yijing*’, Jullien enfatiza

que, diferente da metafísica platônica, aqui não existe relação de modelo com sua cópia (enquanto realidades distintas uma da outra, e a segunda em diminuição ontológica com relação à primeira), mas desdobramento, de uma fase a outra, da mesma lógica imanente, e como tal intransitiva, permitindo a realização do processo em curso (ou da conduta encetada). As capacidades do “conhecer” e do “fazer” cooperam (WFZ insiste nesse ponto) nesse desenrolar comum; uma, aclarando-o por antecipação, permite-lhe advir sem cessar, e a outra, esposando constantemente a lógica esboçada, o atualiza até seu termo. (Jullien, 1997, p. 182-183).

Sua sugestão é que esta “capacidade processiva do real” (Jullien, 1997, p. 208) conecta “o saber e a conduta” no taijiquan, na caligrafia e outras práticas chinesas. Nesta “continuidade oposicionista” (Hui, 2020, p. 149), a repetição incessantemente permite ao aprendiz a constância de sensações que, num súbito gradual, permitirão o acesso à intuição intelectual no curso do fazer – aquilo que antes nomeei como uma ‘dialética chinesa *wùjībìfǎn* 物极必反’. Na obra de Mêncio, a repetição exaustiva leva o aprendiz (não importa de quê) à *excelência* (*shàn* 善), que, por sua vez, conduz à *virtude* (*dé* 德), entendida como força de realização do *dào* 道. Retornamos então aos termos de Confúcio, onde o *estudo-aprendizagem* (*xué* 学) é o caminho do simultâneo do conhecimento e do aperfeiçoamento de si enquanto sabedoria. Embora seja possível enfatizar que este aperfeiçoamento é moral, eu diria que ele é propriamente ético: se dirige simultaneamente ao exercício de seu ofício, às sensações do mundo e sua harmonia enquanto comunidade social, contíguos com o cosmos continuamente.

A gênese do aprendiz operada na Escola de Gil laoshi tem como processo a participação na comunidade de prática da Shaosheng. Na aprendizagem cotidiana do Chen taijiquan, o aprendiz é lócus de investimento pedagógico, tendo seu corpo inserido em atividades que permitam, na variação de sua participação, desenvolver o corpo no qual os “princípios e fundamentos se manifestem”. Na ocasião da festa de Ano Novo Chinês, a participação se multiplica: aprendizes veteranos “se apresentam” enquanto outros aprendizes “assistem” – tornar-se público é também uma atividade tematizada como “oportunidade de aprendizado”.

**Figura 104: Apresentação da Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil no Ano Novo Chinês**  
Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022



Os que “fazem a apresentação de taijiquan” partilham os movimentos buscando evidenciar a sincronicidade e o fazer junto do taijiquan; os que assistem as apresentações passam a “conhecer” sobre a prática na alternância entre performances, nas explicações que oferecem à plateia, nas palestras sobre “cultura chinesa”. Ao público, coloca Gil laoshi: “Mostramos aqui o aquilo que fazemos todos os dias”.

### **5.3. Faces de um leque: estesia e estética**

Há diversas armas usadas nas artes marciais chinesas, sendo a performance armada um dos pontos altos das performances “de apresentação”. A aprendizagem das armas não difere das apresentadas nos capítulos anteriores: as formas compõem um acervo de movimentos cuja aprendizagem é realizada na atividade comum de executar as sequências. As armas – bastão, espada, leque, facão – tem cada uma sua dificuldade própria, cada uma tem sua “técnica”. Ao executar conjuntamente, uma das dificuldades que o praticante encontra é lidar com o alcance da arma, que afeta o quão longe vai seu movimento. “A arma é uma extensão do corpo”, explica laoshi durante os treinos. O objeto, ao integrar o movimento, compõe novas propriedades para o corpo do aprendiz: cada arma “tem um jeito próprio”, que também se

expressa em atributos do tipo “a espada é elegante”, “o facão é mais bruto”. Tal caráter da arma é também uma indicação da qualidade que seu manuseio deve manifestar, cujo desafio se dá justamente na manutenção dos “princípios e fundamentos” do estilo do Chen taijiquan, ao longo do aprendizado de diversas armas que possuem técnicas e característica próprias. No nível mais básico do treinamento, as sequências armadas são realizadas em “formas” individuais, tal qual as sequencias de mão já apresentadas. Em níveis avançados, há treinos combinados de armas, chamados *duilian* 对练, expressão chinesa que neste contexto poderia ser traduzida como *training drill/sparring* ou, como é comum no português, “luta combinada”. Abaixo, na Figura 105, vemos Alexandre e Dashixiong executando uma “luta combinada de bastão”, rotina avançada do kungfu Louva-Deus.

**Figura 105: Duilian de bastão**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022

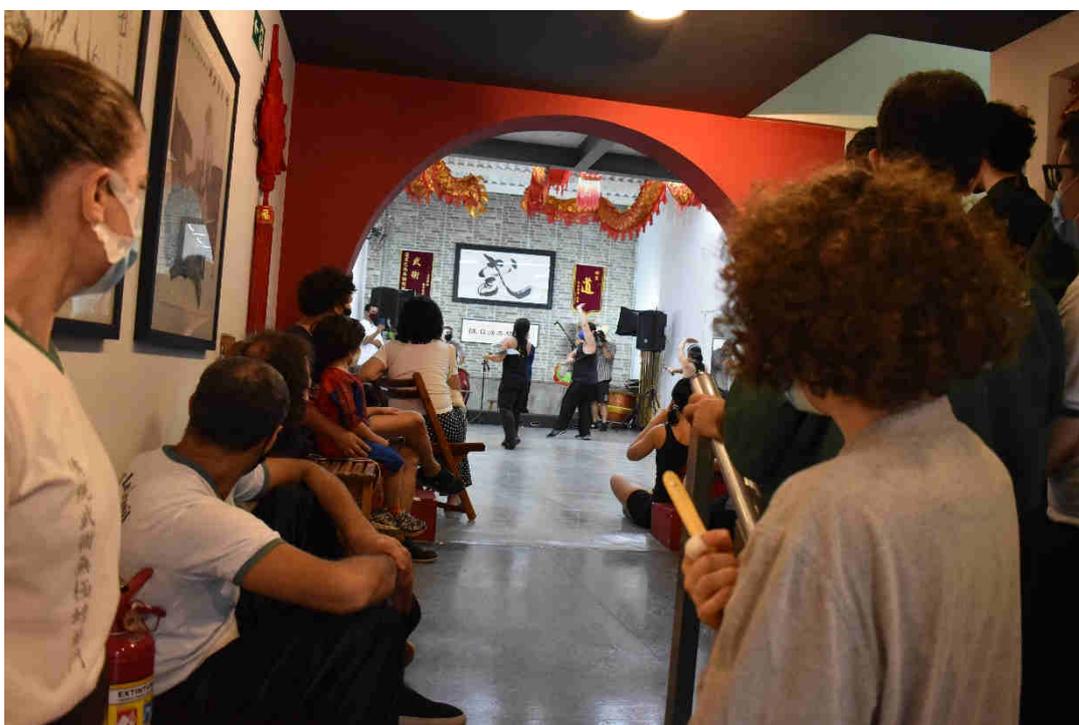


“Cada coisa é um mundo”, expressara Alzira após acompanhar uma performance de espada realizada em um outro evento do Shaosheng. Acompanhar os movimentos, aliado à fala de Gil e Márcio, é um modo de construir sentido para as apresentações, detalhando ‘cada mundo’ que cada arte performada ali. Ao assistir várias coisas em sequência na Festa de Ano Novo, os aprendizes relatam “entender

melhor algumas coisas” que já estavam presentes em suas práticas. Em suas falas ao longo da Festa de Ano Novo Chinês, Gil direcionava o público para “perceber as sutilezas e detalhes” de cada etapa da festa. Parece se constituir uma ‘criação do público’, composto pelos próprios frequentadores cotidianos do Shaosheng, que na Festa ‘aprendem a olhar’ as performances dentro de um quadro de referências variado da prática cotidiana nas aulas, onde o aspecto artístico é intensificado pela construção do evento, mas também pela narrativa que acompanha toda a ocasião.

**Figura 106. Assistir as apresentações, participação como observação**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022



No vocabulário de Gil laoshi, a ‘ressonância’ se manifesta em “captar as coisas”, compreensão que ele descreve como presente “no campo sutil” e que a sensibilidade pode alcançar. Ao longo das semanas anteriores ao Ano Novo Chinês, as práticas de taijiquan com o leque (*tàijíshàn* 太极扇) foram intensificadas para a apresentação no evento, em treinamentos no qual a execução da sequência era aprimorada em detalhes referentes também ao que o movimento “passa pra quem está vendo”. Na Figura acima, vemos à direita Sofia segurando em suas mãos o leque que seria usado na “apresentação de taiji” que ela, Julia e eu faríamos em seguida. O leque, no currículo do Chen taijiquan do mestre Chen Ziqiang, é ensinado para aqueles que já praticam as sequências desarmadas (como a *laojiayilu*)

e o facão (*dāo* 刀), servindo como “preparação para a espada” – a espada reta, *jiàn* 劍, é uma arma cuja perícia é das mais difíceis, de modo que o leque serve como uma iniciação aos seus movimentos. “A dificuldade do leque, além da forma em si, é o abrir e fechar”, explica laoshi. Nos treinamentos “para apresentação”, alguns pontos foram apresentados por laoshi como desafios que deveríamos, em grupo, compor para a apresentação “ficar bacana”. O “desenho”, relativo ao uso do espaço e direções que nosso movimento tomaria, poderia variar da sequência tradicional para um melhor efeito “demonstrativo”. A sincronicidade de nós três, que deveria ser mantida entre as acelerações e desacelerações da sequência. “Fazer ao mesmo tempo” na sequência do leque exige do praticante uma atenção maior às pessoas que fazem junto, já que o movimento rápido veda a sincronização vagarosa possível na forma de mãos. O fluxo contínuo da performance deve se manter, apesar da marcação do ritmo apresentada nos sons de abrir e fechar o leque. Tais sons, no curso da sequência, evidenciam o quão “ao mesmo tempo” e “harmoniosa” está a execução do grupo; de modo que o tema “barulho do leque” se tornou o cerne das preocupações do grupo e do investimento das instruções do laoshi.

“O barulho do leque comunica uma emoção para quem está vendo”, disse laoshi. Com um leque na mão, laoshi abria e fechava demonstrando uma diferença entre “um som afobado” e “um som tímido”, às vezes nem mesmo nomeando a qualidade, mas a demonstrando no abrir e fechar. “Percebem a diferença, entre fazer assim e assim?”, perguntava, mostrando que a variância do som também dependia do tipo de golpe que se fazia, a intenção que orientava a execução do movimento. “Cada movimento tem uma intenção, e o som comunica isso também”. Nos termos chineses da “teoria do taijiquan” *intenção é yì* 意, palavra que também pode significar *ideia* ou ainda *sentido*. O movimento, portanto, manifesta uma *ideia*, que para o praticante que o executa é também uma *intenção* do seu fazer. Embora haja um aspecto da “técnica do leque” que envolva detalhes da postura de mão, modo de segurá-lo e como realizar o gestual; as correções de laoshi se apresentavam como uma indagação sobre o “fazer junto”, o que o movimento ‘comunicava’ e inseguranças nossas que o som do leque deixava “transparecer”. A “intimidade com o leque” fora apontada por Sofia como um dos pontos cruciais para o domínio do som. Laoshi concordara com ela, acrescentando que “às vezes, o leque está muito solto, ou muito rígido, isso atrapalha também”. “Façam mais uma vez”, indicou

laoshi, e realizamos uma execução completa da sequência que iria ser apresentada no Ano Novo Chinês. Na Figura abaixo, é possível acessar um vídeo onde demonstro várias aberturas e fechamentos do leque, reproduzindo os movimentos que discutíamos na ocasião.

**Figura 107: Vídeo. Sons de abrir e fechar o leque**

Vídeo: Gabriel Guarino; Porto Alegre/RS (Brasil); dezembro/2022



Para assistir ao vídeo: pressione a tecla ctrl e clique com o cursor/mouse na imagem, que abrirá um link em seu navegador. Se preferir, clique [aqui](#).

Ao fim daquela execução, laoshi pergunta: "como vocês sentem esse som do leque? O que vocês acham?" Sofia disse que às vezes sentia que "o leque abre sem força", ressaltando que ao longo da execução, quando abrimos juntos, em uníssono, "ressoa muito bem, faz um bom som". O leque, notávamos, podia produzir sons muito distintos conforme o modo de fazer. Era possível, como notara Sofia, amplificar o som do leque individual, se os três leques operassem ao mesmo tempo "em um só som". Foi nesse momento que laoshi nos falara da 'intenção' e da 'comunicação da emoção', observando que "se o 'trá' é muito rápido, parece uma ansiedade". Julia comenta que "tem esse trá mais lento", que conserva uma energia ao longo da abertura, permitindo que se escute o som final do abrir, mas também as hastes no caminho. "A gente, tinha, sei lá, que afinar o leque", conclui Julia.

"Está ficando cada vez mais alinhado, está bonito de ver", avalia laoshi após mais uma execução. A 'afinação do leque' nomeada por Julia pode ser tomada como uma conceituação de vários aspectos da "apresentação de leque". Afinar, enquanto um grupo, implica numa consonância em dois aspectos: do fluxo contínuo do movimento como 'um sopro', distinto, portanto, da "contagem" didática das aulas; e no 'ressoar' comum das aberturas e fechamentos sincronizados. Nas repetições da sequência, ao longo do treinamento em grupo, o aspecto individual da 'afinação' é

manejado por cada aprendiz junto ao seu leque, em jeitos de segurar, abrir, fechar, deslizar na mão. Um desses detalhes é a face do leque que se volta para a frente (onde se encontra o público): o leque possui “a frente do desenho” e a “parte de trás”, das hastes. O tecido do leque, fixado nas hastes de madeira, é composto de estampas de padrões coloridos, fênix e dragões, ideogramas chineses. É a composição entre tecido e hastes que produz o som, a partir do deslocamento de ar cuja aceleração varia com o movimento.

**Figura 108: Duas faces do leque**

Vídeo: Gabriel Guarino; Porto Alegre/RS (Brasil); dezembro/2022



Esses modos singulares de fazer, que não possuem exatamente uma prescrição “da técnica”: são do “estilo de cada um”. O gestual, portanto, se distingue da técnica a partir do espaço para um jeito próprio de fazer. Tal gestual, por vezes atribuído à “personalidade de cada um” não é uma digressão da “tradição”, mas emerge como o próprio modo de vivenciá-la. Marco Moura, um dos aprendizes mais veteranos e que também compôs a expedição para Chenjiagou da qual falei no Capítulo 4, referenciara essa variação individual como a “necessidade de liberdade técnica”: um aprendiz avançado precisa “de um treino mais livre” para vivenciar e expressar o movimento de maneira espontânea, a partir de sua própria habilidade. Por diversas vezes, veteranos conversam sobre o “jeito de fazer do mestre”: Chen Ziqiang executa os movimentos “de um jeito diferente” de seu tio Chen Xiaowang e de seus primos. Enquanto mostram variações gestuais da mesma “postura”, comentam como “o Chen Zhenglei faz assim, o Xiaowang desse jeito”. Tal variação sutil no gestual é uma marca da maestria, já que apenas praticantes avançados conseguem manifestar sua “liberdade técnica” enquanto mantem os “princípios e fundamentos”. Por este motivo, muitas vezes a expressão “copiar o mestre” é tomada com ressalvas nas discussões dos veteranos, já que “o que se copia não é o

mestre, mas o taijiquan, a técnica que está no corpo dele”. Essa distinção enfatiza que “a habilidade é impossível de ser copiada ou transferida”, de modo que resta aprender na observação e buscar emular o princípio no próprio movimento.

Apesar disso, algo do gestual do mestre “passa para os aprendizes”: em dada aula, Julia comentara rindo que “você faz o *dan bian* igualzinho ao laoshi, Guarino”, indicando um detalhe no erguer da perna que faço do mesmo jeito que Gil. Eu mesmo não havia notado, não sendo capaz sequer de descrever o detalhe antes dela ter me dito. Retomando o vocabulário de Bateson, poderia se atribuir esse gestual a um registro de comunicação não verbal atrelado a nossa capacidade mimética, mas cuja sutileza opera em nível inconsciente da nossa atenção. É graças ao outro, como observador, que muitos detalhes podem ser nomeados e, com isso, trabalhados num campo de atenção consciente. No caso de Alzira, relatado no Capítulo 4, a transição do taiji Pai Lin para o Chen taijiquan implicou também nessa mudança gestual: mudar de “linhagem” é mudar de ‘estilo de mestre’. Mauss (2017a, p. 424) define esse ‘caráter adquirido’ como um dado do caráter social do “*habitus*”, expressão latina que ele recupera para designar as técnicas como “obra da razão prática coletiva e individual” e que, como tais, são passíveis de investigação e análise pela noção de “técnicas do corpo” (Mauss, 2017a, p 425).

Anteriormente, relacionei as ‘técnicas do corpo’ com o ‘desenvolvimento de habilidades’ na obra de Ingold (INGOLD, 2000, 2018), argumentando como que ambos os conceitos poderiam se complementar para uma compreensão situada das aprendizagens, capazes de relacionar os “sistemas de relações” na qual a habilidade emerge com os “elementos de civilização” (Garrow; Feuchtwang, 2010; Mauss, 2006; Morais, 2015). Essa articulação teórica é especialmente profícua se retomarmos a discussão acerca do conceito antropológico de cultura do capítulo anterior. Como apresentei anteriormente, desde uma concepção de aprendizagem como/na prática (Gomes; Faria; Bergo, 2019; Lave, 2015, 2019), há uma “organização cultural do acesso” às atividades de aprendizagem do taijiquan, que operam desde o “exemplo”, a “hierarquia de antiguidade”, os “princípios e fundamentos”. Os aspectos simbólicos (que diríamos ‘culturais’) destes modos de organização do acesso são formulados desde a “cultura chinesa” e se manifestam nas características do taijiquan enquanto *quánshù* 拳术, isto é, um sistema de luta chinesa que pressupõe e produz uma certa partilha de *perceptos* e *afectos* em um

cosmos chinês e uma organização social da técnica – aquilo que no sentido amplo é o “sistema de relações” envolto no desenvolvimento de habilidades de Ingold, mas é também o traço da noção de aprendizagem enquanto prática situada em Lave. A questão que se coloca, aqui, é que todos esses aspectos são constituídos em “mundo povoado” de coisas, experienciados na dimensão sensível da vida (Toren, 2021; Mizrahi, 2021). A ‘estesia’, que nomeei como capacidade de perceber e sentir mobilizada nesse regime de aprendizado é uma face do que poderíamos nomear como ‘estética’ – e a relação entre os dois termos permite analisar a relação entre técnicas do corpo e a gênese do aprendiz, entre o taijiquan e a pessoa por ele produzida.

O termo ‘estética’, conforme argumenta Alfred Gell, sofreu uma configuração na modernidade europeia: como um ramo da filosofia interessado na problemática do “belo”, a estética [*aesthetics*] se compõe como mais uma disciplina ao lado de *politics*, *economics* e outros ‘ics’ que constituem um discurso filosófico próprio e assim promovem categorias euroamericanas como universais para análise de outros contextos (ver Gell, 2018; Weiner *et al.*, 2005, p. 295). Conforme avalia Mizrahi (2019a, 2019b), as contribuições de Gell, especialmente em seu livro *Arte e Agência* [*Art and Agency*, 1998] podem ser compreendidas como uma revolução no campo da antropologia da arte e uma desestabilização da própria categoria “arte” e sua reflexão. Gell analisa que a ideia de ‘arte’, conceituada desde a modernidade iluminista europeia, tem seus efeitos circunscritos à apreciação do ‘belo’ e do ‘bom’, atreladas ao ‘gosto’ da ‘alta cultura’. A ‘arte não-europeia’, observada a partir dessas definições, seria aquela cujas propriedades coincidem com ‘o belo e o bom’ definidos desde uma estética ocidental, cabíveis no ambiente discursivo da ‘estética’ como ramo da filosofia europeia. Dessa crítica à “atitude estética” ocidental, Gell reconceitua a arte a partir de suas “consequências sociais”, direcionando o interesse analítico para o fazer artístico em “suas capacidades transformativas, provocativas, por suas potências de captura” (Mizrahi, 2019b). Uma “teoria antropológica da arte”, propõe Gell (2018, p. 60), é uma “teoria das relações sociais que abrange o entorno das obras de arte ou índices”.

Um “índice” é uma entidade material que provoca efeitos sensíveis no mundo: um escudo ornamentado usado em batalha inspira medo e intimidação – mas dificilmente diríamos que o soldado inimigo o ‘aprecia esteticamente’, apesar dos efeitos que tal escudo produz. Neste exemplo de Gell, o ‘índice’ é o escudo, o

soldado inimigo o ‘paciente’ ou ‘destinatário’ que sofre seus efeitos. É suposto que haja um ‘artista’ responsável pela produção do escudo, mas cujas motivações dificilmente se relacionam com a ‘beleza em si’ daquele índice. Ao analista social, portanto, cabe investigar as relações não apenas da produção da arte/índice, mas de sua circulação e efeitos sociais. Tais termos gellianos (índice, paciente, destinatário, protótipo) compõem uma “teoria do nexo da arte” que permite analisar o caráter sensível do fazer artístico como produtora de efeitos sociais.

Estética e estesia são, numa acepção comum, sinônimos. Ambas têm sua origem comum no grego: “*Aisthitikos* é a antiga palavra grega que designa o que é “percebido pela sensação”. *Aisthisis* é a experiência sensorial da percepção” (Buck-Morss, 2012, p. 157). Em sua origem, a estética teria como campo a realidade material, o mundo sensível, de modo que Buck-Morss (2012, p. 157-158) conclui que a estética é “uma forma de cognição obtida por meio do paladar, do tato, da audição, da visão e do olfato – de todo o sensorio corporal”. A questão, portanto, é que sendo uma ‘forma de cognição’, a estética é situada: constituída localmente, conforme a maneira com que essa ‘educação da experiência sensorial’ acontece. O argumento de Buck-Morss (2012, p. 164-167) segue para mostrar como que, a partir da modernidade, a estética é relegada ao campo da arte (a “atitude estética” de Gell), enquanto o cotidiano capitalista produz um “regime anestético” no qual a organização sensorial das pessoas é alvo das políticas de reprodução do capital, da vida nas cidades, na atividade das indústrias, propaganda e consumo.

Mizrahi, a partir da análise de Buck-Morss, propõe ‘voltar ao significado original da estética’ inclusive para pensá-la como categoria transcultural (Weiner *et al.*, 2005) capaz de potencializar a forma com que as pessoas, na produção ativa do próprio corpo junto aos artefatos, produzem e alteram o mundo sensível em que vivem. A conceituação que Mizrahi propõe para estética, pensando num “corpo que conhece através dos sentidos” (Mizrahi, 2019b, p. 459) é justamente o que pretendo ao falar de uma ‘educação da estesia’. Tomada como dois aspectos de um mesmo *continuum*, estética e estesia se distinguem conforme o lócus de análise privilegiado. Na perspectiva dos praticantes que buscam ‘aprender a técnica’ e, para tanto, dependem de uma percepção específica, a face da estesia permite analisar o desenvolvimento de habilidades, um modo de habitação, uma capacidade de participar efetivamente de uma atividade comum. Todavia, se estivermos interessados menos nos mecanismos de aprendizado e mais nas relações que

organizam a comunidade de prática no sentido amplo, pensar na categoria estética permite conhecer a produção de um mundo sensível que atravessa os corpos singulares dos participantes – aquilo que Buck-Morss conceitua como um regime estético que, no caso da modernidade industrial, fora produzido como uma política do entorpecimento e anestesia, isto é, a educação da estesia como o afastamento da consciência e atenção primária da percepção sensorial da vida.

No caso de uma arte corporal como aquelas do Shaosheng, poderíamos nomear a produção de um ‘*continuum* estético’ que elabora a arte marcial como um “conteúdo da cultura chinesa” em uma organização social da técnica que insere o aprendiz no cotidiano de outras atividades da diáspora chinesa – praticar taijiquan é, aos poucos, frequentar o Shaosheng, conhecer a medicina, frequentar a festa, provar a comida chinesa, saber mais sobre a cultura etc. Desde uma antropologia das aprendizagens, optei por mobilizar a ‘estesia’ como conceito analítico para pensar a aprendizagem situada do que Buck-Morss define como ‘estética’: essa “forma de cognição” localizada na “superfície do corpo, fronteira mediadora entre o interno e o externo” (Buck-Morss, 2012, p. 158). É relevante que estética e estesia sejam, na origem, ao mesmo tempo *aisthisis*; assim como é produtivo o retorno a tal origem. A bifurcação que proponho não busca descartar o termo estética, mas operacionalizá-lo para pensar as aprendizagens na articulação teórica que venho desenvolvendo. A educação da estesia é a aprendizagem situada de uma estética específica. Retomando a Figura 103, acima, estética e estesia são como as duas faces de um mesmo leque: uma favorece o desenho a ser exposto, a outra as hastes que estruturam som e movimento. Como coisas distintas, são uma coisa só.

Interessante notar como o argumento de Buck-Morss, ao situar o campo original da estética na ‘forma de cognição que emerge da experiência sensorial da percepção’, conflui para a mesma ‘educação da atenção emergente num sistema de relações pessoa-artefatos-ambiente’ que encontramos na noção de desenvolvimento de habilidades de Ingold. A questão, no caso do Chen taijiquan, é que a estesia é mobilizada com intenção pedagógica para o ‘aprender a aprender’ da pessoa. Como vimos nos capítulos anteriores, fala-se sobre os sentidos, busca-se nomeá-los em continuidade à “teoria do taijiquan” para “oferecer o estímulo” capaz de “ensinar os princípios”. Esse aprendizado, mais que ensinar a técnica, se dirige a produzir um tipo de pessoa que ‘saiba fazer’ e ‘conheça o que há por trás’ do que faz – sabedoria e conhecimento vividos como legado da “cultura chinesa”.

**Figura 109: “Apresentação de leque”, Ano Novo Chinês**

Foto: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Fevereiro/2022



A apresentação do “Chen taijiquan” no Ano Novo Chinês fora realizada em sequência ao kungfu Louva-Deus, numa sequência entre dança do leão, dança do dragão, artes marciais. No ambiente, além do público, um componente inédito influenciava a atmosfera: o tambor e a flauta compoem uma música de fundo. Embora acostumados com a música ambiente nas aulas, a marcação do tambor parece exercer uma força tátil, não apenas sonora, que induz uma aceleração a progressão da sequência. Um pouco mais rápido do que ensaiamos, executamos o leque, abrindo e fechando junto ao som do tambor. Na imagem acima, é possível notar cada um em uma ‘etapa’ do movimento: no curso da apresentação, o esforço era acompanhar o movimento um do outro para que passássemos ao mesmo tempo na ‘finalização das posturas’. A foto, assim, captura o momento ‘entre finalizações’, no qual a progressão individual fica explícita; para nós, entretanto, o movimento estava sincronizado, já que começava e terminava em conjunto. O leque, enquanto uma arma, tem golpes de perfuração, batida e cortes – esses últimos realizados nos momentos de abertura e fechamento, como se as hastes fossem abrir sobre o adversário. A seleção dos aprendizes que executariam a sequência fora realizada

entre os veteranos, todos os que poderiam estar no dia da festa e “sabiam o leque” foram escolhidos. Apesar do critério de “saber a técnica” ser importante, o treinamento para apresentação implicava em “fazer o leque na apresentação”: a distinção entre “saber” e “fazer”, neste caso, é relativa à capacidade de ajustar o movimento aprendido a situação própria da performance pública – o ponto central desta distinção é a capacidade de “alinhar” o movimento individual em “fazer junto”. Para tanto, o treinamento funciona como uma simulação da apresentação, no qual cada pessoa precisa modular o próprio movimento na medida em que “percebe se o outro já foi ou está junto”. Da Figura abaixo, podemos acessar um vídeo da “apresentação de leque”, executada em outra festa, alguns meses depois.

**Figura 110: Vídeo. Apresentação de leque”, aniversário da Peng Lai Atibaia**

Vídeo: Gil Rodrigues; Peng Lai Atibaia, Atibaia/SP (Brasil); julho/2022



Para assistir ao vídeo: pressione a tecla ctrl e clique com o cursor/mouse na imagem, que abrirá um link em seu navegador. Se preferir, clique [aqui](#).

Era a ocasião do aniversário da Peng Lai de Atibaia, escola de artes marciais chinesas sob direção de Alexandre Lucci, que convidara a Escola de Gil para se apresentar. Mesmo sem treinar a performance em grupo desde o Ano Novo, “fizemos o leque”: é possível notar, nos detalhes do vídeo, que há um acompanhamento do movimento um do outro, como se algumas vezes alguém ‘esperasse’ para seguir. A abertura e o fechamento dos leques, ora sincronizado ora não, manifesta uma mesma ‘força’; que laoshi comentaria depois ser a expressão de que ‘os movimentos estão alinhados’. Apesar da apreensão para a apresentação frente a um público de artistas marciais experientes, mestres e mestras reunidos para

a celebração do aniversário, laoshi expressara a confiança de que faríamos “uma boa apresentação”, já que nós expressávamos uma capacidade de ‘captar’ e ‘fazer juntos’. Em aula, as instruções passam pela constituição deste “campo sutil” de prática. Este ‘estilo’ que atravessa os mecanismos de aprendizagem da Escola ressoa no que proponho chamar de uma ‘gênese do aprendiz’: a produção de uma estesia que entende a habilidade como um dado da pessoa, capaz portanto de adaptar seu movimento frente à espontaneidade dos acontecimentos. Tal qual o *yijing*, laoshi parece querer despertar nos aprendizes um *devoir* no curso do movimento, um “manifestar taiji” que aconteça mesmo na variação condições da performance.

O veterano, tal qual o praticante habilidoso conceituado por Ingold, é capaz de modular sua atenção no curso da sua prática; adaptando seu corpo ao que o mundo lhe apresenta. No caso do taijiquan na Escola de Gil, quero enfatizar que essa ‘adaptação’ acontece na emergência de relações entre relações, uma capacidade de fazer junto que valoriza a unicidade da sincronia, a manifestação do “princípio” que se dá na relação do grupo em movimento, enquanto mantem um grau de destreza junto aos artefatos e ao ambiente – no caso do Ano Novo Chinês: mover-se num espaço, frente a um público, com um leque, fazendo taiji. A gênese do aprendiz não é apenas fruto de sua condição de veterano em “saber fazer”. Há também o “fazer” que se desprende do seu “saber fazer” prévio, como no caso da dança do dragão, mas também da improvisação da performance em grupo. Há, ainda, a participação como gênese de um aprendiz capaz de “aprender mais”: como público da festa, como observador capaz de “compreender o que há de profundo na cultura chinesa”, retomando uma das falas da narração do evento. Da educação da estesia, portanto, emerge uma estética chinesa como o próprio mundo sensível constituído na Shaosheng, oferecendo aos aprendizes um “caminho de sabedoria e conhecimento” vivenciado na aprendizagem de uma educação da estesia.

Como apresentado na seção anterior, um traço da cosmotécnica chinesa é composição da aquisição de conhecimentos como meio de tornar-se sábio. Isto se manifesta, ao longo do Ano Novo Chinês, por meio dos elogios e comentários tecidos pelos participantes da festa – que se alternam entre público e artistas em performance. “Ela é mestrona, né”, comentam sobre a performance da Raquel. “Eles sabem muito”, ao fim da apresentação de taijiquan. O ‘caminho da maestria’ na arte marcial chinesa parece ser formulado no Shaosheng como um trajeto que se manifesta numa inversão: “ser mestre, mestrão mesmo” tem como consequência a

técnica corporal de excelência, como atributo da própria personalidade do artista marcial. Por isso que o mestre pode “ter um estilo próprio” ao mesmo tempo que “representa o estilo”: a sua potência individual se manifesta por meio da técnica, de modo que os “princípios e fundamentos” deixam de ser um ‘objetivo’ do seu movimento e passam ser “manifestados” por ele. Ao mesmo tempo em que a maestria é obtida por meio da aprendizagem da técnica, a manifestação da excelência é formulada como um atributo da pessoa mestra. Há um procedimento de inversão implícito a essa conceituação da maestria: se o iniciante busca “treinar direito” para que a aprendizagem ocorra por meio de uma técnica bem-feita; o veterano apresenta a técnica bem-feita ‘porque ele é uma pessoa maestra’. É a isso que Danilo se referia quando dizia que ‘quando você tem o taiji internalizado em você, tudo que você faz é taiji’. O modo de fazer, uma vez que constituído como atributo de condição de pessoa, passa a imbuir sua agência – os “princípios e fundamentos” se manifestam na gênese do aprendiz em ato. Nos termos de Gil laoshi, “tudo é taiji, você vê taiji em tudo”.

A conceituação da aprendizagem como gênese é proposta por Carlos Sautchuk a partir de sua pesquisa junto a pescadores costeiros e de lago no estuário do Amazonas. Enfatizando o sistema técnico composto pelos equipamentos de pesca (a rede de “espinhéis de fundo” para os “costeiros” e o arpão para os “laguistas”), os tripulantes do barco, o próprio ambiente e os peixes; Sautchuk analisa como que o “desenvolvimento de habilidades” proposto por Ingold apresenta limites para pensar sistemas instáveis como o pescador, no qual o engajamento das pessoas é formulado por elas menos como foco na “habilidade” e mais nas suas relações totais com a atividade. Em seus termos:

se a noção de skill consegue sublinhar de modo absolutamente relacional (e para além do *anthropos*) a instituição das ações humanas nesses contextos, ela parece menos capaz de aguçar a percepção etnográfica para as diferentes localizações (e configurações, ou gêneses) dos humanos no interior de sistemas de relações. (Sautchuk, 2015, p. 125-126).

Inspirado na obra de Gilbert Simondon e seu conceito de individuação, Sautchuk propõe pensar a aprendizagem como uma gênese (ou ontogênese) em dois sentidos: “na construção da pessoa como mediação entre sistemas tensos e na sua tentativa de se manter operando essa conexão” (Sautchuk, 2015, p. 133). No caso analisado por Sautchuk, o sistema tenso ao qual ele se refere é relativo à

constituição total onde se dá a pesca, na qual a pessoa humana não é o agente tomado como centro ‘habilidoso’, mas um operador de conexões entre barco, lago, mar, peixe, vento, uma série de fatores de risco que permitem, uma vez conectados, que a pesca aconteça. A figura humana do ‘pescador’ não é entendida como preexistente a emergência desse sistema, motivo pelo qual aprendizagem da pesca é ‘a gênese do pescador’ – não somente como pessoa habilidosa, mas como operador da conexão do sistema. Traçando um paralelo com a presente discussão, embora o ‘ensinar o taijiquan’ seja o cerne das intenções pedagógicas da Escola, é a produção de um aprendiz vivente da tradição que é evidenciada como produto do regime de aprendizado – regime este que, como evidenciado no Ano Novo Chinês, é produzido na relação entre comunidades de prática que se encontram no Shaosheng. A ideia de “representar uma linhagem tradicional” é vital para a constituição das relações na comunidade de prática, que por meio de suas atividades “mantem vivos os ensinamentos do mestre”, e se legitimam na composição de ocasiões de apresentação e troca entre praticantes. A gênese de um aprendiz capaz de “manifestar taiji” é entendida como atualização de um legado, que excede o aprendiz e representa o conhecimento dos antigos mestres. Encontro os limites da noção ingoldiana de “desenvolvimento de habilidades” na busca de uma percepção etnográfica das relações entre técnica corporal, traços de uma civilização e suas influências recíprocas em uma aprendizagem situada. Minha manutenção dos termos de Marcel Mauss se dá por esse aspecto, correlato a discussão da gênese por Sautchuk. A gênese do aprendiz, neste contexto, precisa ser tomada também como a produção de uma estética enquanto aprendizagem do corpo, uma educação da estesia.

Na ocasião do aniversário de cento e cinquenta anos do nascimento de Mauss, Sautchuk enfatizara como a noção de ‘técnicas do corpo’ é uma chave pelo qual podemos compreender a obra maussiana como investigação ainda frutífera para entender como funções e significados se orbitam (Sautchuk, 2022). No texto de Mauss, assim são definidas as técnicas do corpo: “chamo técnica o ato *tradicional* e *eficaz*” (Mauss, 2017, p. 427). Tradicional na medida em que é transmitido e transformado ao longo do tempo, como um elemento de civilização. É eficaz não porque usa utilidade, mas porque seu emprego se dá na busca da produção de um efeito, cujo desejo de produzir é constitutivo na execução do ato. Retomando a noção de civilização, esta aparece não como uma abstração, mas como os modos

de vida social, ambiental, biológica, enfim, total nas qual ‘técnicas tradicionais e eficazes’ são sistematicamente constituídos. Parece-me equivocada a leitura que Ingold faz da noção de técnica do corpo como ‘instrumentos da cultura, tomados objetiva e isoladamente’ (Ingold, 2000, p. 416). O que Ingold chama de ‘sistema de relações’ parece-me possível de ser investigado a partir da relação direta e constitutiva que ‘técnicas do corpo’ e ‘civilização’ apresentam na obra maussiana. Ademais, a leitura das ‘técnicas do corpo’ desde a articulação teórica entre Mizrahi e Buck-Morss permite investigar as técnicas do corpo como produção de um mundo sensível, reciprocamente constituído nos engajamentos corporais da pessoa humana, que é produzida neste sistema de relações.

Anteriormente, propus que formas e elementos da civilização chinesa aparecem nas atividades da diáspora que chegam ao Brasil, como duplamente função-significação de práticas analisadas em uma história de longa duração (ver Garrow; Feuchtwang, 2010). Da mesma forma, dados da civilização chinesa não só emergem como “teoria do taijiquan” como são constitutivos das atividades situadas nas comunidades de prática do Shaosheng. Como marca Sautchuk, o emprego maussiana do termo civilização, no contexto da tradição sociológica francesa dos estudos da técnica, reforça a interpretação de que a técnica do corpo não é algo apartado da pessoa e do ambiente. A pergunta inspirada na obra maussiana é sobre como “as relações técnicas geram corpos particulares” (Sautchuk, 2022). Tais relações técnicas devem ser pensadas como estéticas, regimes de constituição do mundo sensível, que produzem corpos específicos, dotados de estesias particulares.

Se retornarmos à discussão do capítulo anterior, podemos recolocar a problemática do *ethos* escolarizado nestes termos: que educação da estesia é produzida em sala de aula? No caso do taijiquan, como apresentado, temos uma ‘pedagogia dos princípios e fundamentos’ que opera uma tradução da ‘teoria do taijiquan’ por um vocabulário de Gil laoshi. Sua singularidade e estilo de ensino, construída na sua trajetória da arte marcial, não é um gênio individual apenas, mas uma atualização da “tradição” como agenciamento de um devir-mestre. Neste sentido, podemos compreender melhor a relação da arte marcial chinesa com o ideal de excelência técnica: a pessoa mestra é o modelo da aprendizagem, de modo que “o princípio do taijiquan” é materializado no próprio corpo do mestre. No Capítulo 1, vimos que a aprendizagem de Gil se inicia como autodidata e depois se vincula a uma academia de arte marcial. A ‘necessidade de um mestre’ se dá pela

construção de um ideal para prática, que possa servir de “exemplo” e legitimação do percurso pedagógico; enquanto a comunidade de prática centrada do mestre serve de mecanismos de aprendizagem, constituindo os modos do acesso as atividades da arte marcial. “Há quem não goste da figura ‘do mestre’, como se fosse uma autoridade ou controle..., mas é também um caminho, uma referência a seguir”.

O ‘recurso ao mestre’ se faz também presente na ocasião do Ano Novo Chinês, em que as histórias de estadias na China e Taiwan conectam as falas de Gil e Márcio aos ensinamentos da “tradição” atualizados na realização da festa. “A gente tem que adaptar”, explica Gil sobre os detalhes que destoam da “tradição chinesa”: a festa realizada uma semana depois da data oficial do Ano novo pelo calendário chinês; a faxina que não segue rigidamente o critério de “dentro pra fora” no curso da limpeza; a fixação dos símbolos e decorações no rearranjo do acervo do Shaosheng. A narração da adaptação é a própria introdução da tradição no discurso, de modo que a festa apresenta “como é na China” a partir de “como fizemos aqui”. Após as apresentações de arte marcial, o público da festa passeia pelo prédio, conhecendo a biblioteca do Shaosheng no mezanino, o “andar da medicina”, até chegar na “sala multiuso” onde aconteceria a palestra com a qual iniciei o capítulo.

**Figura 111. Subida das escadas do Shaosheng**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Outubro/2022



A festa de Ano Novo Chinês se encerra com a dança do leão: ocasião em que os anfitriões oferecem um ramo de alface a cada leão. Esse, então, “come” o ramo inteiro da alface e depois a devolve partido, em várias folhas cortadas, que são jogadas da boca do leão. A alface, ao ser comida pelo leão, é manipulada pela pessoa que “faz a cabeça” que, sem colocar o braço para fora, deve parti-la com as mãos e depois jogá-la para “o leão cuspir”. O espalhar das folhas pelo salão é a própria prosperidade “distribuída para todos”, no desejo de “boa fortuna e riqueza nesse ano novo”. A cena, para quem vê, é composta dos leões se exibindo após receber a alface, em acrobacias e jogos com o outro leão que dança. Na Série: Dança do Leão II (Figuras 112-122), acompanhamos essa performance de encerramento da festa. Podemos notar, nas Figuras finais da série, um dado relevante da materialidade da dança: o “leão”, tematizado como um “bicho que tem vida” no curso da dança, é produzido pela sobreposição de um tecido retangular no corpo dos dançarinos. Não há estruturas rígidas no tecido: o ‘corpo do leão’ é constituído da própria forma do corpo humano, organizado na performance, de modo que a sobreposição do pano e o movimento “fazem o leão”. “É como o boi!” exclamara uma criança ao assistir a performance, aproximando o leão do ‘bumba meu boi/ boi-bumbá’, que também é animado na composição pessoa-artefato-movimento.

Encerrar a festa com o “ritual de prosperidade” é também retomar o começo, no qual o leão “acorda” para celebrar. Assim, recria-se a dinâmica da passagem do tempo que informa o calendário chinês, no qual a percepção do tempo é marcada nos “ritos”, reencenada nas apresentações e incorporada as atividades da pessoa “no caminho da sabedoria”. Conhecimento e técnica, neste contexto, emergem como condições para a transformação do cosmos: os “ritos” colocam a humanidade “no curso do dào” e a arte marcial se apresenta como uma “prática da vida”. A dança do leão, no encerramento, apresenta uma ressonância com a aprendizagem do taijiquan: a técnica é produzida na materialidade dos corpos, por meio de um engajamento sensível do movimento, que mobiliza o ambiente e a companhia de outro para produzir a habilidade como “saber fazer”.

**Série: Dança do Leão II (Figuras 112-122)**

Fotos: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022







A relação entre mundo sensível, sistema simbólico e organização social é mobilizada por Buck-Morss por meio da nomeação de um “sistema sinestésico”, conceituado como um “sistema estético de consciência sensorial [...] no qual as percepções externas se unem às imagens da memória e da expectativa” (BUCK-MORSS, 2012, p. 164-165). A própria corporalidade humana que se aprende continuamente num desenvolvimento de habilidades, capaz de perceber os padrões da realidade conforme o mundo sensível se faz a partir de atividades localmente situadas. Poderíamos reler a proposição cosmotécnica de Hui a partir dessa discussão sobre a estética/estesia, compreendido que os processos técnicos produzem e pressupõem um cosmos enquanto ‘partilha do comum’ – atividades e engajamentos que selecionam e excluem o comum na produção de um mundo sensível específico. O corpo, como lócus dessa aprendizagem do comum, é o foco do capítulo final desta tese.

Antes de concluir, faz-se útil retomar o vocabulário dos capítulos anteriores articulado a discussão realizada desde a festa, para apresentar a gênese do aprendiz nos termos do português-chinês operado no Shaosheng. Poderíamos dizer que o aprendiz do *taijiquan da família Chen* [陈氏太极拳], percorrendo os *caminhos* [路] do *sistema de luta* [拳术], busca desenvolver a *força espiral* [纏絲勁] integrada ao *sopro* [气], manifestando em seus *movimentos* [式] o *princípio* [理]. Esse se manifesta na multiplicidade dos *conceitos essenciais* [大要] produzidos a partir do *trabalho dos princípios e fundamentos* [基本功], e personificados no *antigo exemplo* [老师] que organiza a *Escola* [学校] e seu *estilo de ensino* [学堂]. Assim, o que se transmite na Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil são as técnicas de luta, mas não somente: há um modo de fazer, em alternância e variação. Nos aproximamos, novamente, dos termos de Bateson, para quem a arte é uma empreitada marcada por um princípio e pela variação contínua desse princípio, na busca por integração. No caso da *arte do punho* [拳术] que aqui investigo, tal integração é se organiza em uma *dialética chinesa* [物极必反] de *yin-yang* [阴阳] que em *ressonância* [感应] se manifesta na luta e na vida do aprendiz. Esse duplo aspecto – o lutar e viver – é o tema do último capítulo.

## Capítulo 6. Uma geração de mestres

Às quartas, a aula de taijiquan começa às 8h da manhã. Desço atrasado do quarto onde estou hospedado, no terceiro andar do Shaosheng, e entro constrangido na aula: a turma já cheia, numa etapa avançada do trabalho sobre os tendões. Independente da hierarquia de antiguidade que organiza a formação inicial, as pessoas atrasadas vão para o fim da fila – no caso das aulas de quarta e sexta de manhã, como estão dispostas de frente para o espelho, forma-se uma ‘fila de atrasados’ ao canto direito extremo da sala, próximo a saída. Ali me posiciono, cumprimento o laoshi e a turma com as mãos em “jingli”, e me ponho a seguir a condução de laoshi. À minha frente, na parede, estão dispostas armas do kungfu: espadas, facões e outros tipos de lâmina. Ao lado esquerdo das armas, uma flâmula com a figura do mestre Chen Wangting, criador do Chen Taijiquan. Acima do último facão, um quadro todo escrito em chinês ocupa meu horizonte visual – lê-lo era automático assim que laoshi nos dizia para “manter o olhar à frente”. O quadro dispunha as virtudes confucionistas na arte marcial chinesa, anunciadas da direita para esquerda pelo título *wǔdé* 武德: a “ética marcial”.

**Figura 123: Facões, *wǔdé*, Chen Wangting**

Foto: Gabriel Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Fevereiro/2022



Hospedado no Shaosheng, não haveria motivo para descer atrasado para as aulas. Entretanto, era o que frequentemente acontecia, por um erro de planejamento

matutino motivado pelo cansaço e a falta de sono. A aula da terça à noite terminara às 21h: até que eu subisse, fizesse minha janta e escrevesse o diário de campo... Passaria da hora razoável de se dormir. Mas era o que precisava ser feito: escrever à noite no silêncio do prédio permitia relembrar e registrar com detalhes o fluxo de acontecimentos do dia. Frequentar o Shaosheng, para mim e para a maior parte dos aprendizes, não era somente frequentar as aulas regulares. A maior parte das pessoas tomava “a Shao” e as relações ali tecidas como um espaço vital de habitação e investimento do tempo: participando de cada vez mais modalidades, trazendo os filhos para as turmas infantis, frequentando as palestras e eventos de fim de semana e, principalmente, ocupando a mesa de chá em longas conversas após as aulas. Por isso, minha observação nunca se limitou às aulas de taijiquan: essas eram apenas o ponto de dispersão e foco de um cotidiano que as excedia.

Aos poucos, além das práticas diárias de taijiquan, eu comecei a percorrer uma São Paulo desde o Shaosheng, em peregrinações que partilhei nos capítulos anteriores. Treinos de domingo, palestras no Shaosheng, eventos na cidade. Participante junto de meus amigos e amigas, a condição de antropólogo aprendiz impunha uma duplicidade: intensamente engajado nas coisas, mas sempre atento a elas como aprendiz em pesquisa que, ao fim do dia, tornaria a escrever. Esta rotina dupla se intensificava com a proximidade de fevereiro, quando aconteceria a Festa do Ano Novo Chinês. O evento, celebrado no Shaosheng ao longo de um sábado inteiro, necessitava de uma série de conversas de planejamento, ensaios de apresentações, operações logísticas de compra de itens para decoração. Meu interesse na celebração era tanto que me adiantei à festa e comecei a acompanhar a equipe de Selma Sakate e seu grupo artístico de Dança do Leão, que participaria da festa: queria conhecer as danças em seus detalhes e estilos que seriam encenados no Ano Novo Chinês. Com isso, os fins de semana eram ocasiões de idas a festivais, para além dos treinos, numa soma intensa de atividades. “Guarino está em todas”, o pessoal da Shaosheng brincava, já se acostumando com minha constante presença.

A rotina diária no Shaosheng já oferecia um volume de informações sempre renovado: as aulas, os detalhes de seu funcionamento, das conversas, do movimento, mas também toda a série de acontecimentos não previstos que emergiam ao longo do dia – impossibilitando, na maior parte das vezes, que eu usasse os intervalos da tarde para a escrita do diário de campo. “Morar no Shaosheng”, como diriam meus amigos, é “kungfu o dia todo”. A rotina é vivenciada pelas pessoas na forma de “vir

e ficar na Shao”. Tal atividade engloba “fazer taiji”, “ir pro kungfu”, “treinar um pouco mais”, “ter acupuntura”, “estudar chinês”, “fazer aula de aquarela”, “conversar”, “tomar chá” etc. Ainda que cada pessoa tivesse seu horário, engajamentos e grupos próprios, a própria arquitetura do prédio permitia que todos participassem de tudo, como aprendizes e como observadores regulares. Um exemplo é o “Esperar para entrar” nas aulas: habitar o térreo é observar a aula que acontece, “esperar o kungfu” é “ver o taiji” e vice-versa.

**Figura 124: De fora do salão, vista da aula de taijiquan**

Foto: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Outubro/2022



O prédio, como Gil me alertara antes, “pede coisas” e impõe outras: uma delas, o fluxo contínuo de atividades das sete da manhã às dez da noite. Os uniformes, cinzas do taijiquan e brancos do kungfu, indicam a diferença dos grupos e das atividades para qual se dirigem. Entretanto, ao longo do dia, a cor das roupas some como um detalhe no volume de pessoas e atividades contínuas “da Shao”. Aulas começando, aulas terminando, aprendizes subindo e descendo as escadas, jiaolian’s correndo para resolver problemas logísticos, reuniões de planejamento, visitantes conhecendo a Shao, pacientes para a quiropraxia, pacientes chegando para acupuntura. Tudo ao som intervalado das contagens em chinês, pés batendo firmes ao chão, músicas de taijiquan e manoplas sendo boxeadas.

Foi no curso do trabalho de campo que reencontrei o conceito de “comunidades de prática” na obra de Jean Lave e Étienne Wenger, ressoando uma

característica que o próprio regime de aprendizado do taijiquan conceituava sobre si próprio: “aprender taiji” excede o momento de aula, compondo uma rotina na Escola e nas vidas particulares de seus participantes. O reencontro com a obra de Lave e Wenger permitiu operar a análise de uma rotina contínua da “família Shaosheng”: comunidades de prática são as próprias relações entre relações entre as pessoas, o espaço da Escola, seus artefatos, funções em constante transformação (Lave, 2019, p. 136). Por sua própria definição, comunidades de prática são constituídas e atravessadas dentro de outras comunidades de prática: “a Shao”, neste sentido, é em si uma malha entrelaçada de diversas comunidades de prática.

A manutenção do diário de campo, no sentido estrito de uma escrita diária daquilo que constituiu a pesquisa, implica (ainda que se negue) uma escolha: o registro escrito impede a apreensão total da experiência, já que não cabe tudo no texto e muito menos na atenção e memória. Tal qual a ‘tradução do movimento’ no taijiquan, escrever sobre uma experiência de conhecimento implica uma seleção do contínuo de acontecimentos, do registro da vida para o registro da escrita. Há, também, o problema de ‘quando escrever’. Os momentos de lazer e descanso pareciam os melhores para se dedicar ao diário de campo, mas eram aqueles ocupados pela parte mais importante do fazer etnográfico: a construção de relações com as pessoas. O acolhimento, manifesto em convites para almoçar, conversar, tomar um café. Imerso no campo, minhas amigas e amigos de taijiquan sabiam que eu estava pesquisando, mas ‘não viam’ ou ‘acompanhavam’ a atividade crucial de registro que eu faria só depois que nos despedíssemos. Com o passar do tempo, o contraturno da escrita multiplicou-se numa série de métodos para fazer possível o registro necessário à etnografia: áudios, entrevistas, vídeos, fotografias e, sobretudo, esquivas – aprendizado de dizer não a mim mesmo quando no desejo de saber mais sobre algo, ir a mais um sítio onde queriam “me mostrar uma coisa”. Um dos fantasmas que assombram o aprendiz pesquisador é o ‘medo do que se está perdendo’ [*fear of missing out*] que toma conta do cotidiano do trabalho de campo.

Fazer pesquisa é prática situada – e aprender a fazer pesquisa significa mudar nosso modo de participar. Essa premissa pode valer para todos os envolvidos, nesse momento em que as fronteiras entre pesquisador e pesquisado se mesclam, e tem se produzido vários “atravessamentos”, ou deslocamentos. (Gomes; Faria; Bergo, 2019).

Mudar o modo de participar, conforme a passagem citada, é a própria definição de aprendizagem que adotei nesta tese. Tornar-me um aprendiz de taijiquan fora mudar meu modo de participar também na prática de pesquisa. Isto se dava enquanto mudava também meu modo de participar “na Shao”, em uma crescendo colaboração de vida que se manifestava na doação do tempo para projetos ali desenvolvidos, planejamentos, apresentações. Seria um erro dizer que eu ‘esquecia da pesquisa’ ao me engajar cada vez mais com o cotidiano da Shao; fora justamente o contrário, pois na medida em que os “atravessamentos” intensificavam minha reflexividade quanto aquilo no qual participava, eu me tornava ‘mais parte’ daqueles grupos, isto é, as condições de minha participação periférica eram legitimadas em novas funções e atividades antes vedadas – mais íntimo, mais “por dentro das coisas” e “com mais coisas pra fazer”. A própria composição das filas, apresentadas anteriormente pela ‘hierarquia de antiguidade’ é um bom caso disso: ao chegar no Shaosheng e ingressar nas aulas de taijiquan, eu ficava ao fundo da sala junto dos iniciantes. Com o passar do tempo, fui passando a condição de veterano: um dado não apenas do meu aprendizado de taijiquan, mas da mudança da minha participação nas atividades. Isto mudava também a pesquisa: transitar entre modos de participação na prática, ao longo de dois anos, permitiu conhecer diferentes aspectos das atividades e os modos de participação – a minha e a de outros aprendizes.

O próprio corpo é uma das atividades na qual participamos. Como aponta Mauro Almeida, a mudança em tal atividade é uma consequência da observação participante, o rearranjo do corpo do etnógrafo é uma das inscrições objetivas da pesquisa (Almeida, 2003, p. 21). Tal rearranjo, entretanto, não é total: sofre com a manutenção do corpo-acadêmico e seus desígnios. Embora no início da pesquisa o ‘pensar na tese’ fosse uma intrusão constante nas práticas, ao longo do tempo a observação foi se integrando a participação plena na atividade, quase como se o foco absoluto no taijiquan fosse uma necessidade para se conhecer seus aspectos sutis. Em trabalho de campo, lutando junto de minhas irmãs e irmãos mais velhos de taijiquan, a especulação etnográfica tinha consequências imediatas em nossa prática: uma distração na ocasião de treino pode levar a um tropeço, um golpe com força demasiada, um passo em falso. Tornar-me um aprendiz de taijiquan, enquanto procedimento de pesquisa, tinha como pressuposto ético “seguir os colegas” em sua seriedade na prática, aprendendo pelo “exemplo”.

Douglas Farrer e Phillip Zarrilli cunharam o termo *etnografia em performance* [*performance ethnography*] para detalhar um tipo específico de empreitada etnográfica: aquela em que a inserção em grupo de artistas marciais e a aprendizagem das técnicas do corpo são a base da observação participante, de onde parte a escrita, pesquisa, criação e transformação reflexiva de si e dos outros (Farrer, 2013, 2018, p. 140; Zarrilli, 1998). A ‘performance’ evocada na nomeação enfatiza o caráter consciente do próprio movimento nas relações, um corpo situado que reconhece a “aprendizagem da própria presença” (Gomes; Faria; Bergo, 2019, p. 129). Como colocado anteriormente, a prática das *artes chinesas do punho* [*quánshù* 拳术] costuma operar o contraste entre “externo” e “interno”, oposição complementar que também apresenta a problemática sobre o que é visível e invisível, dito e não possível de dizer. No vocabulário de Gil laoshi, praticar junto permite que a comunicação se dê pelo “aspecto sutil da prática”. A etnografia em performance, como observação participante engajada na atividade que investiga, permite a emergência de um “método corporal, tátil, encarnado, [com] o pesquisador colocando em risco seu corpo, partes, e possivelmente a vida na busca de conhecimento, habilidade e transformação” (Farrer, 2018, p. 140).

Nosso corpo é um dispositivo metodológico mobilizado na pesquisa, como aponta Mizrahi (2014). Acrescento que o corpo é uma composição alterada pelo conhecimento etnográfico: transformando pela experiência de aprendizagem, o corpo que conheceu o campo é aquele mesmo que em breve irá escrevê-lo. Poderíamos pensar que, ao aprender junto das pessoas no trabalho de campo, o pesquisador ‘soma’ um modo de vida àquele que já dispunha: o contraste destes dois mundos é também uma experiência constituinte da etnografia. Todavia, retomando uma passagem de Pierre Clastres, em sua etnografia junto aos Aché, no Paraguai, podemos ver um momento em que – estimulado a participar da atividade que seus companheiros desempenhavam – Clastres precisa se despir dos artefatos de seu mundo de origem. A ocasião era uma incursão à mata fechada, quando num desaparecimento de alguns companheiros Aché:

Decidiu-se ir ver o que se passava e eu me juntei ao grupo apesar das precauções: “É muito longe! Muito jaguar! Os companheiros já estão mortos!” De fato, temiam sobretudo que eu retardasse sua marcha. Aceitaram finalmente minha presença; e logo compreendi a propriedade de suas reticências. Não se tratava de caçar, isto é, de explorar passo a passo o terreno, lentamente, olho e ouvido, mas de ir direto ao alvo sem perder tempo: eles caminhavam muito rápido. Eu me encontrava na traseira,

atrasado, imobilizado por vezes pelas lianas que me faziam tropeçar ou me atavam bruscamente a um tronco. Os espinhos se agarravam na roupa, era preciso desviar-se a golpes de ombros desordenados: mesmo que me arrastasse era em vão! Os Aché, ao contrário, silenciosos, flexíveis, eficazes. Percebo bem depressa que meu *handicap* provinha em parte de minhas roupas; sobre a pele nua dos índios, galhos e lianas deslizavam sem feri-los. Resolvi fazer o mesmo, tirei minhas roupas já esfarrapadas, que depusitei ao pé de uma árvore para reavê-las na volta. Não fiquei senão com as botas: não teria podido andar descalço e temia as serpentes – e um grosso cinturão de couro que sustentava meu 38 na bainha. Nu como um verme, a exceção disso. Foi com esse bizarro equipamento que eu prossegui a marcha; nenhum risco, em todo caso, de um encontro embaraçante. (Clastres, 2020, p. 145).

O “bizarro equipamento” ao qual Clastres se refere parece ser seu revólver, arma de fogo que restara simbolizando sua pertença enquanto europeu em meio aos Aché. Entretanto, poderíamos ler a sua própria nudez como o “bizarro equipamento” que restou em sua marcha: foi preciso ‘trocar de roupa’, renunciando a sua maneira de habitar o próprio corpo, para seguir junto dos indígenas. A nudez, tanto quanto suas “roupas já esfarrapadas”, é materialmente constituída: pensando com Butler (2019) e Mizrahi (2019b), o corpo e seus artefatos são um contínuo de arranjos entre ausências e presenças igualmente relevantes para a performatividade de si. Ao abandonar suas roupas, Clastres renuncia a algo que lhe era constituinte. Uma renúncia parcial, pois as botas e o revólver compõem sua nudez. Agora, ele participava da corrida na mata de modo diferente. Mas apenas “em parte”: a eficácia dos Aché na mata era um saber do corpo que lhe faltava, ainda.

O episódio narrado por Clastres permite elaborar sobre um dado geral sobre o trabalho de campo em um fazer etnográfico: como notara Felipe Sússekind em uma das conversas sobre esta tese, é preciso se despir de algo para conseguir ‘prosseguir a marcha’ daquilo que se busca conhecer. Penso que esse momento de passagem poderia ser conceituado como um ‘flerte com a renúncia’: Löic Wacquant, em sua etnografia junto a uma academia de boxe inglês no subúrbio de Chicago, fala de um momento em que cogitou abandonar a carreira de pesquisador para viver como boxeador amador, permanecendo como “*one of the boys*” (Wacquant, 2002 p. 20). Jorge Luis Borges, em seu conto ‘O etnógrafo’, narra uma escolha diferente da de Wacquant, que terminara acadêmico: ao retornar de sua convivência com indígenas no Texas, o jovem etnógrafo de Borges decide não mais apresentar sua tese para Universidade, renunciado a revelar “o segredo” que aprendera em campo. Questionado se sua decisão era motivada por algum juramento que fizera junto a seus amigos e amigas indígenas, o jovem diz que não: “Não sei bem como lhes

dizer que... o segredo é precioso e que agora a ciência, a nossa ciência, me parece mera frivolidade” (BORGES, 1969, p. 11). O jovem, não mais etnógrafo, vivera como bibliotecário em Yale. No meu caso, o contraste entre a vida acadêmica e a vida que eu aprendia não se manifestara de maneira tão dramática quanto a de Borges, nem tão saudosa como a de Wacquant: o conflito viera como dor, grave e intensa nas costas, deixando-me de cama, sem conseguir me mexer.

Era um domingo, o prédio do Shaosheng vazio e eu acabara de despertar de um pequeno cochilo: tentei me levantar e travei em dor. Qualquer tentativa de movimento fisgava algo entre a lombar e as laterais das costas, doendo a ponto de gritaria. Passado o susto, mantida a dor, notei que meu cochilo se estendera do fim da tarde até o meio da noite. Naquele dia, havíamos acordado cedo para apresentar uma performance de dança do leão em um evento da comunidade chinesa de São Paulo. Como o grupo da Peng Lai, fomos cedo para a Liberdade, de onde segui para almoçar com o Marcia e Jaime Chen. Tratava-se de mais um fim de semana de intensas atividades, treinos emendados em eventos, que só se encerrariam na segunda, dia máximo para escrita. Ao chegar no Shaosheng, pelo fim da tarde, pensei: “amanhã eu escrevo”, e me deitei. Antes de pegar no sono, gravei um longo áudio para as notas que me tomariam o dia seguinte. Sentia um cansaço no corpo, como aqueles após um longo treino: uma fadiga, alguma dor nas pernas e braços, nada fora do normal. Confesso que nem banho eu tomei: troquei de roupa e me deitei com o corpo ainda quente da rua. Ao acordar: a trava, que se irradiava numa dor tremenda da base das costas, próxima aos glúteos, até as laterais das costas, acima dos rins. Desisti de me levantar e dormi até a manhã seguinte.

Na segunda-feira, pedi ajuda no mesmo andar que me encontrava: o quarto onde residia era no “andar da medicina”, terceiro piso do prédio onde ficavam os dois consultórios de atendimento de acupuntura e quiropraxia, além de uma cozinha e uma sala de eventos. A acupunturista, Fernanda Koppány, já era uma companhia cotidiana: partilhávamos a cozinha ocasionalmente, conversando sobre as práticas de arte marcial – além de terapeuta em medicina chinesa, Fernanda é aprendiz de kung-fu louva-deus na Peng Lai, na Shao. Ela prontamente me conseguiu um “encaixe de emergência”. A consulta começa com a pergunta sobre minhas queixas: falei das costas, das apresentações, dos treinos. Ela então me perguntou como eu estava, mas não da dor: das emoções, se estava sentindo muita raiva ultimamente. Ora, sim, raiva e ansiedade. “Mas em relação aos treinos?” ela questionou.

Expliquei que não, em relação à escrita, ao fim da tese que se aproximava, ao fim do financiamento da pesquisa, ao cansaço. Ela checkou meu pulso e pediu para que eu mostrasse minha língua. Em seguida, indicou para que eu me deitasse na maca. Após aplicação de técnicas da medicina chinesa – agulhamento e moxabustão, das quais falarei em breve – voltamos a conversa um de frente ao outro: ela fez recomendações de alimentos e falou que me traria um chá, composto de ervas várias, a ser tomado três vezes por dia, ao longo de duas semanas. Ao fim da consulta, com menos dores e mais movimento, perguntei qual era o “diagnóstico”. Fernanda riu e disse: “Vocês que treinam muito, isso consome a energia do baço, se não fortalecer essa energia de terra, acaba afetando também o fígado, o coração... Mas fazer o que, eu não posso dizer pra você largar o doutorado, não é?”. Fernanda me apresentava o ‘flerte com a renúncia’, não como dilema, mas como acontecimento no corpo. “É que treinando desse jeito, você precisa ter um bom descanso para se recuperar bem. Não é porque você está parado, sentado escrevendo, que está descansando, entende?”

A ocasião dessa crise súbita de saúde me fez retornar a uma informação que eu já tinha: de que o taijiquan se baseia nos mesmos fundamentos da medicina chinesa, em sua busca pela manutenção de um corpo em harmonia “interna”, capaz de se preservar no encontro com o “externo”. Nessa medicina, não há de pronto um diagnóstico a ser resolvido com um remédio, mas sim um acompanhamento do ciclo vital que, em constante transformação, pode ter seu funcionamento influenciado. Helga Dias, praticante veterana de taijiquan, também acupunturista e shiatsu-terapeuta, é uma das pessoas que mantem uma prática clínica no Shaosheng. Quando fui perguntá-la sobre a medicina chinesa, ela explicou que saúde é sobre “como você dorme”, se acorda cansado ou renovado; “como está seu cocô e xixi”, o número de vezes por dia deve ser regular, nem muito nem pouco, e deve haver boa consistência e boa cor; “como está seu apetite”. Em síntese: “saúde é se você dorme bem, faz cocô uma ou duas vezes por dia, urina bem, se alimenta bem”. Pensei na minha vida, na rotina que conheci na Universidade, minhas companhias de doutoramento e conclui: “Nossa, Helga, não conheço ninguém saudável... especialmente na vida acadêmica!”. Terminar a tese ou interromper os treinos: era o flerte anunciado por Fernanda, uma bifurcação sugerida desde uma medicina que tinha o descanso como critério de cura, essa auxiliada por uma série de técnicas para o cultivo da energia, do *qi*. Repousar e não sobrecarregar o corpo era uma

questão de saúde e mais que isso: o taijiquan exigia o descanso, pois, do contrário, havia o risco da habilidade não se desenvolver ou mesmo acabar perdida.

Este conflito entre duas práticas intensivas não era uma exclusividade da minha condição de pesquisador: a dificuldade de conciliar a vida da arte marcial com a rotina, especialmente a de trabalho, é um desafio presente na vida de Gil, Julia e os demais profissionais do Shaosheng. Entretanto, a minha saúde afetada na condição de praticante me dirigiu a uma série de conversas com outras aprendizes, que também viviam o conflito de “viver na Shao” com “o mundo lá fora”. Como um refúgio existencial, “a Shaosheng acolhe a gente”. Certo dia, ao fim de treino de taijiquan, a veterana Sofia brinca com o fato de ir “em mais uma reunião carregando uma espada e vestida de kungfu”; comentário que ela faz como algo cômico da “vida dupla” que ela leva dedicada às atividades quase diárias como aprendiz Shaosheng e, na São Paulo lá fora, como escritora, educadora, artista.

Inicialmente, gostaria de caracterizar essa “vida dupla”, vivenciada na forma de ‘flerte com a renúncia’ na etnografia, como um ‘conflito entre modos de vida’. Tomado enquanto desafio dos aprendizes de taijiquan, tal conflito implica no contraste entre os princípios ensejados nas atividades do Shaosheng e o volume do cotidiano outro das pessoas quando saem dali. Trata-se de um conflito entre ‘lógicas’ de mundos distintos. Para seus frequentadores “a Shao é uma pausa”, um mundo onde o cuidado de si emerge como requisito para a excelência. O mundo “lá de fora” é a grande São Paulo e a marcha do mundo capitalista. Entretanto, desde minha imersão etnográfica, o espaço físico do Shaosheng era um ponto de encontro e intensificação do conflito entre modos de vida.

Daqui em diante, a perspectiva etnobiográfica com a qual iniciei esta tese se confunde com um estilo autoetnográfico de escrita – o que me parece uma intensificação inesperada de se realizar uma etnografia em performance. Ao tornar-me aprendiz de Gil, os efeitos da experiência de conhecimento retornaram à escrita da pesquisa na forma de um estranhamento que permite analisar o conflito entre duas formas de produção de conhecimento: o acadêmico e o das artes chinesas do punho, e seus respectivos modos de vida. Não pretendo discutir em detalhes a noção de autoetnografia, embora seja importante retomar sua definição para avançar no problema deste capítulo. Poderíamos definir uma autoetnografia como um projeto que busca a) utilizar experiência pessoal como cerne de uma crítica cultural e análise social b) em um escrita com grande densidade emotiva e subjetiva c) talvez

se utilizando de outras linguagens - poéticas, performáticas, ensaísticas - para permitir que o leitor tenha acesso d) à condição de vulnerabilidade íntima do pesquisador, em suas relações pessoais com o mundo de pesquisa (Adams; Holman Jones; Ellis, 2022, p. 22). Embora uma autoetnografia tenha um objeto de pesquisa e um tema ao qual se endereça, há uma ênfase na própria reflexividade do pesquisador, nos termos explorados acima. Ela é, como posto, o ‘cerne’ a partir do qual a análise se dispersa.

Embora seja inegável que meu *insight* inicial se dê na intensificação da condição de vulnerabilidade, não almejo compor um texto com as características acima descritas: parece-me que a própria etnografia em performance exige uma intensificação do uso da subjetividade do pesquisador como ferramenta intelectual. Neste momento, cabe lembrar a discussão de Talal Asad (2016) acerca da “tradução cultural” na antropologia social britânica. Asad enfatiza que a antropologia não traduz textos em si: mas, diferentemente, traduz modos de vida que os etnógrafos aprendem com pessoas. A etnografia expõe uma “língua cultural” traduzida para um discurso público de interesse científico (Asad, 2016, p. 217-233). Asad formula a tarefa nos seguintes termos: “como antropólogos sociais, somos treinados para traduzir outras línguas culturais como texto, e não para introduzir ou aumentar competências culturais, aprendidas com outros modos de vida, no nosso próprio modo de vida” (Asad, 2016, p. 230). Olhando retrospectivamente para a experiência de conhecimento que aqui ‘traduzo como texto’, vejo que escapo à definição de Asad: não só “aumentar minhas competências culturais” fez parte dos meus interesses de pesquisa, como a aprendizagem da arte marcial foi o principal dispositivo metodológico a partir do qual a etnografia se fez. Esse é o cerne da definição de etnografia em performance: aprender no sentido mais específico do termo, não apenas um modo de vida, mas uma “competência cultural” na forma de arte do corpo.

Por isso, evitei os termos de Asad para meu argumento: embora úteis a uma discussão sobre a escrita etnográfica, pareciam pressupostos e problemas muito distantes do meu desafio de etnografar uma experiência de conhecimento – distância que talvez mereça uma análise fora do contexto desta tese. Ademais, encontrei caminhos de comunicação da pesquisa que excedem o texto escrito ao replicarem o próprio ‘método do taijiquan’ de produzir conhecimento: o mostrar dos movimentos, a leitura das palavras do mestre como parte do treinamento, a

audição do leque, a apresentação da festa. Como pesquisador-aprendiz de taijiquan, o estilo autoetnográfico desse capítulo é continuação da perspectiva etnobiográfica centrada em Gil laoshi: não pelo retorno constante a sua trajetória, mas pelo emprego de seus aprendizados como experiência de escrita e conhecimento.

Da crise de dor nas costas, fui levado à medicina chinesa e como tal arte médica conceitua o que é uma pessoa saudável, o que é um corpo e em que tipo de mundo vivemos – questões de ‘ontologia’, nos termos de Gregory Bateson (1972, p. 313). Tais questões, conforme tratadas na medicina chinesa, se relacionam com a mesma “teoria do taijiquan” apresentada anteriormente: qual o princípio que constitui as coisas, que padrão se manifesta no mundo e como reconhecê-lo. Tais problemas, sobre as condições do saber, a relação entre pessoa e as coisas, como é possível conhecer e adquirir habilidade, são aqueles que poderíamos chamar de ‘epistemologia’ (Bateson, 1972, p. 313). Como pretendo argumentar neste capítulo, estas duas ‘categorias de questões’ são aglutinadas em apenas uma na cosmotécnica chinesa: um modo vida em imersão no cosmos, interessado em como alcançar a sabedoria, expressa pela sua conduta, trabalhada no conhecimento e manifesta em seu movimento na vida.

O taijiquan, no contexto de uma capital como São Paulo, aparece como um modo de construção daquilo que Sofia poeticamente chama de “um modo peculiar de vida”; cujo exemplo talvez seja a própria figura de Gil laoshi. Seu mestre, Chen Ziqiang, é autor de um adágio que várias vezes se repete na Escola: “se quer saúde, treine como se fosse lutar; se quer lutar, treine como quem quer ter saúde”. Seguindo essa fala, abordaremos um aspecto central da “busca pelo taijiquan” de Gil: a investigação do “marcial dentro do taiji”. A partir das técnicas de *tuīshǒu* 推手, o *empurrar com as mãos*, a educação da estesia no taijiquan articula os “padrões” das “formas” com uma estratégia de combate. Deste modo, “os princípios” são ao mesmo tempo fonte de aprendizagens “da luta” e “da vida”, naquilo que laoshi nomeia como “a luta em sentido amplo”. Retornamos à cosmotécnica em Yuk Hui, investigando-a desde os conflitos entre modos de vida que nomeei acima. Tal problemática, ao longo do capítulo, permite investigar a ontologia chinesa dentro do quadro conceitual de Philippe Descola, Tim Ingold e Mauro Almeida. Sendo o corpo do etnógrafo alvo da inscrição objetiva das transformações de conhecimento vivenciadas no trabalho de campo (Almeida, 2003); os conflitos entre modos de

vida são experienciados na corporalidade em primeira pessoa – aqui, começamos tomando a saúde como problema e aprendizagem da/na etnografia.

### 6.1. Corpo em cura, corpo em guerra

A terra é o nosso centro, então qualquer sobrecarga acaba que cai sobre a terra. Então assim: muita prática esportiva, muito estudo, muito trabalho.... Tudo em muito excesso sobrecarrega a energia da terra. A energia da terra... é possível de ser repostada. Mas por consequência [de sua sobrecarga], o *qi* do fígado também vai se sobrecarregar, porque você vai se estressando, você vai se irritando, né... vai sobrecarregando de certa maneira. Querendo ou não, o fígado está ligado à vesícula, a vesícula é uma parte muito importante para sua questão de planejamento, a sua questão da rotina, a sua questão de raciocínio rápido, o raciocínio lógico. Aí vai acabar batendo em todos os outros...

A explicação de Fernanda veio acompanhada de uma recomendação: o livro de mais recente de Edgard Cantelli Gaspar, discípulo do mestre Liu Chih Ming. Fernanda é também aprendiz de mestre “Liu filho”, como o chamam para distingui-lo de seu pai, o mestre Liu Pai Lin – de quem falamos no Capítulo 1. Figura importantíssima na difusão do taijiquan em São Paulo, mestre Liu Pai Lin era também mestre em medicina chinesa. Anteriormente, mencionei tal legado: Gil Rodrigues estudara qigong com mestre “Liuzinho”. Seguindo o legado de seu pai, Liu Chih Ming fundou o CEMETRAC (Centro de Estudos de Medicina Tradicional e Cultura Chinesa), localizado na Liberdade, onde ensina, supervisiona as atividades de seus discípulos e exerce sua clínica. A medicina tradicional chinesa (MTC) é um conjunto de práticas médicas que tem fundamentos em comum – a clínica em medicina chinesa inclui a acupuntura, a moxabustão, a fitoterapia, e especialidades médicas como ortopedia, ginecologia etc. Paul Unschuld, acerca das origens e desenvolvimento dessa medicina, enfatiza que o que chamamos de MTC poderia ser melhor descrito como “medicina histórica chinesa” (Unschuld, 2018): formulada nos arredores da dinastia Han por um grupo vasto de pessoas, essa medicina ocasionou o que Unschuld classifica como uma “revolução” no entendimento do corpo humano na China e na prática de sua medicina, cujas consequências sociais foram centrais para a civilização chinesa desde então.

A revolução a que Unschuld se refere foi a integração de um sistema e prática de medicina, em suas concepções do corpo e como curá-lo, com os conceitos filosóficos, políticos e espirituais advindos principalmente da escola do *yin-yang* (*yīnyáng jiā* 阴阳家) e da escola taoísta (*dàodé jiā* 道家) (sobre essa classificação, ver FENG, 1966, p. 56-69). Essa ‘nova medicina’ fora sintetizada entre os primeiros

séculos após a unificação chinesa da Dinastia Qin (*Qín cháo* 秦朝, 221-207 a.C.), a partir da coleção de saberes médicos e tratados teóricos, que estão reunidas em três grandes textos: o *Clássico das Questões Difíceis [em Medicina]* (*Nánjīng* 難經), que apresenta “todos os aspectos teóricos e práticos dos cuidados de saúde perceptíveis dentro dos limites das doutrinas do yin-yang e das Cinco Fases, conforme definido pela medicina original de correspondência sistemática” (Unschuld, 2016a, p. 2, tradução minha); o *Pivô Espiritual* (*Língshū* 靈樞), tratado detalhado da prática de acupuntura e clínica; e o livro das *Questões básicas* (*Sùwèn* 素問), organizado na forma de diálogos que conectam os princípios da medicina com questões amplas da vida natural, política e espiritual. Todos os três são obras tem sua autoria creditada ao *Imperador Amarelo* (*Huángdì* 黃帝), lendário regente da Dinastia Xia (*Xià cháo* 夏朝, II milênio ao séc. XVIII a.c.), conhecida como a era mítica anterior aos registros históricos da civilização chinesa. Os dois últimos livros, *Lingshu* e *Suwen*, compõem o conjunto *Princípios de Medicina Interna do Imperador Amarelo* (*Huángdì nèijīng* 黃帝內經). Nesses textos, está disposto o esquema geral que toma o corpo humano como entidade discreta contígua ao cosmos. Portanto, assim como o cosmos tem sua regulação e constância, a comunidade política e o corpo humano também:

Nessa época, aqueles que observavam o estado e o corpo humano não viam nenhuma diferença na abordagem desses dois reinos: de fato, a mesma palavra, *zhi* 治, que tem um significado geral de “colocar em ordem”, era usada para indicar o ‘governo’ (do estado) e o ‘tratamento’ (de uma pessoa). (Unschuld, 2018, p. 10).

No que consistia esse ‘governo/tratamento’? Assim como as estações do ano se alternam em ordem fixas, o que permite planejar as colheitas e gerenciar o estoque de grãos para a nutrição do povo, organizando a distribuição do alimentos por zonas administrativas que representam o soberano e cumprem suas ordens; também o corpo humano contém ciclos energéticos próprios, que se movimentam por entre os *órgãos e vísceras* (*zàngfǔ* 臟腑) a partir dos *canais principais e colaterais* (*jīngluò* 經絡), nutrindo o corpo pela *energia* (*qì* 氣) que opera em *cinco movimentos* ou *cinco fases* (*wǔxíng* 五行). Cada uma dessas *cinco fases* da manifestação *yin-yang* contém características próprias e relacionadas a um *zangfu*, entendido não como uma parte anatômica (‘o órgão em si’), mas sim como uma zona de influência energética que é representada pelo órgão que a nomeia: o *fogo*

representado pelo *coração* (*huǒ* 火 / *xīn* 心), a *água* pelos *rins* (*shuǐ* 水 / *shèn* 肾), a *madeira* pelo *fígado* (*mù* 木 / *gān* 肝), o *metal* pelo *pulmão* (*jīn* 金 / *fèi* 肺) e a *terra* pelo *baço-pâncreas* (*tǔ* 土 / *pí* 脾).

Os órgãos que dão nome às cinco fases, como o pulmão para metal, são os *administradores* (*guān* 官) responsáveis pelo sopro enquanto uma qualidade espiritual: a palavra *shén* 神, que designava *deuses ou espíritos* como entidades que ameaçavam a vida humana, a partir de então passa a identificar os *espíritos-próprios* de cada pessoa. Cada órgão é depositário deste conteúdo espiritual, que se manifesta em uma das *cinco fases*; essas, por sua vez, são expressões do *sopro* que dá a vida. O encontro dos *espíritos-próprios* (*shén* 神) com o *sopro/energia* (*qì* 气) é acrescido da *essência ancestral* (*jīng* 精): esses são os *três tesouros* (*sānbǎo* 三宝) que constituem a vida humana. Os *três tesouros* implicam três relações fundamentais. A *essência* é herdada de nossos genitores, vinculando-nos aos ancestrais; já o *sopro* é constituído de múltiplas fontes, sendo as principais a própria *essência*, a *energia* dos alimentos, e a *energia* da respiração, colocando-nos em relação e dependência com o *sopro* do mundo ao redor; por fim, nossos *espíritos-próprios* são a *animação* (e o *ânimo*, no sentido psico-emocional) que pelo *sopro* (*qì* 气) manifesta a vocação vital da pessoa para se harmonizar com o *céu e terra* (*tiāndì* 天地) em *integração* (*dào* 道). Neste sistema, portanto, a anatomia energética cumpre um papel de integração entre o aspecto fisiológico, as funções emocionais e as aspirações espirituais da pessoa humana. Sentir raiva, portanto, deixa de ser ‘apenas um sentimento’ para ser também a expressão de um caráter energético: perceber o humor de um paciente, portanto, é tão necessário quanto examiná-lo em sua corporalidade estrita.

Por isso, as virtudes de comportamento, como moral e expressão emocional, são alvo de regulação também em termos de medicina: cada órgão tem uma virtude que o ‘tonifica’ e uma cólera que o ‘gasta’: como em uma regulação natural, estes cinco movimentos se implicam mutuamente, nos ciclos de “controle” e “regulação”. O cansaço excessivo gasta a ‘terra’, que é controlada pela madeira – essa, regida pelo fígado, tende a enfraquecer pela raiva e frustração. O acúmulo de raiva vira tristeza, que mobiliza o coração – energia de fogo que precisa de madeira para queimar. Desta forma, o corpo está sempre num movimento cíclico que conecta

suas funções vitais às relações interpessoais e ao mundo ao redor. Embora haja doenças e síndromes que podem afetar uma pessoa e deixá-la debilitada, essa medicina também se pergunta dos efeitos das emoções enquanto ‘influência externa’ que pode nos afetar ‘internamente’, da mesma forma que uma tempestade pode fazer ‘entrar um vento’ que desregula os ciclos corporais.

Um primeiro olhar para essa medicina pode compreendê-la como um jogo de espelhamento dos ciclos naturais no corpo humano, de modo que a cura se manifesta como uma “harmonia com o cosmos”. Shigehisa Kuriyama (Kuriyama, 1999, p. 257-260) destaca que esse é um ponto central da medicina histórica chinesa, com um adendo: a harmonia é primeiramente interna, pensada num corpo individuado e singular, e apenas secundariamente associada ao mundo exterior. A importação do vocabulário político para a prática médica também se espelha na ideia de fronteiras e barreiras. O corpo possui uma zona de transição mediada pela pele, pela fala, pelo humor, pelos sentidos: o interesse médico pelo aspecto relacional da pessoa, em suas atitudes e emoções manifestas, é também um interesse em perceber as formas de afetação que aquele corpo singular sofre do exterior. O ciclo interno da pessoa ressoa os princípios cósmicos, mas acontece de maneira independente – ou, ao menos, é isso que essa medicina almeja:

Evidentemente, ninguém pode negar que a familiaridade com o yin e o yang e as cinco fases é indispensável para a compreensão dos escritos médicos chineses. Mas também é importante reconhecer que esses escritos também destacam e elaboram em detalhes o impacto de fatores que os estudos atuais [sobre medicina histórica chinesa] reconhecem apenas com acenos breves e superficiais. Refiro-me à ameaça do calor e do frio, da umidade, da secura e principalmente do vento. Ao lado da retórica das harmonias cósmicas, encontramos o contrastante ideal de vivente que concebe o corpo como uma realidade autocontida, regida por sua própria lógica interna.

[...]

A fusão do microcosmo e do macrocosmo representava, portanto, apenas uma faceta das aspirações chinesas para o corpo. Os médicos insistiam com a mesma inflexibilidade na separação entre um interior e um exterior, a latente independência do eu em relação ao mundo. (Kuriyama, 1999, p. 267).

Compreender os ciclos do macrocosmo permite intuir os princípios que regem também o microcosmo do humano. Todavia, o cerne de uma vida boa é a manutenção de seu interior ‘apesar’ do que acontece no ‘exterior’: um jogo portanto de regulação e adaptação que pensa a vida como um contraste entre singularidade e continuidade frente ao cosmos. Buscar o equilíbrio no corpo de uma pessoa depende de perceber o movimento que o cerca: o que poderíamos chamar de ‘saúde’

não aparece aqui como ‘ausência de doença’, mas sim como a capacidade de manter a harmonia de seus ciclos e funções na variação dos ciclos e funções externos – e, caso externamente o caos se apresente, manter uma dada ordem interna que se adapte às condições desfavoráveis.

No começo do *Suwen*, o Imperador Amarelo coloca a pergunta sobre a propensão para uma vida útil, longa e com movimento (Suwen, 2006). Nessa medicina, a palavra ‘saúde’, enquanto uma abstração, não aparece: mas sim o termo *shòumìng* 壽命, a ‘vida útil’ ou *longevidade* como manutenção de um ‘eu’ imune às mudanças ao longo do tempo (Kuriyama, 1999, p. 268). Esse aspecto permanece no mandarim simplificado dos tempos atuais, no qual perguntar ‘como está sua saúde?’ é expresso diretamente como ‘como seu corpo está?’ (*nǐ de shēntǐ hǎole ma?* 你的身体好了吗?) *Boa saúde* é estar com o *corpo bem* (*shēntǐ hǎo* 身体好) em sua fruição e função. Nos escritos médicos chineses, as palavras para ‘pessoa saudável’ são as mesmas para indicar os ‘sábios e santos que sabem viver bem’, numa série de termos que poderiam ser traduzidos como *sábios* ou *santos*. *Zhēnrén* 真人 *zhìrén* 至人 *shèngrén* 聖人 *xiánrén* 賢人: *a pessoa verdadeira, a pessoa completamente realizada, a pessoa integrada ao sagrado, a pessoa de virtude e integridade máxima*, respectivamente.

São esses também os termos para se referir ao ‘médico’, o sábio que, ao conhecer os ciclos do mundo, os reconhece no corpo de uma pessoa, e por isso sabe prevenir a aparição do mal no corpo. Retomando o termo do último capítulo, o *sabedorar/conhecer zhì* 智 é uma capacidade de discernir as coisas e agir em função desse discernimento. A palavra *fǎ* 法, que no sentido primevo se referia a um *método* ou *doutrina* político-jurídica de ordenação social, é também utilizada nessa medicina para designar as técnicas, métodos e regulações exercidas sobre um paciente para tratá-lo. Há uma ordem de preferência e gravidade: ‘regula-se’ a alimentação, o sono, as emoções para reestabelecer a harmonia do corpo nos cinco movimentos; executa-se ‘métodos’ de respiração, movimentação, dietas, chás e massagem para auxiliar o reequilíbrio de problemas gerais; por último e por necessidade, ‘aplica-se’ técnicas intrusivas no corpo, como agulhamento, a queima de ervas para aplicar calor em pontos específicos, sangrias. O raciocínio que permeia essa medicina é que o corpo é dotado de uma instabilidade, um dinamismo interno tão rico quanto as mudanças das quatro estações.

Essa ‘instabilidade orgânica’ possui direção e movimento, a partir das variações de *yin-yang* cujo adágio é simples: o que está num extremo logo se tornará o oposto, se há excesso de *yin*, logo se tornará *yang*. Todavia, como este ciclo também se manifesta nas cinco fases de fogo, vento, madeira, metal e terra, ciclos que tendem ao infinito. Por isso, o sábio/médico deve acompanhar o paciente e perceber suas relações, sua vitalidade, e seu ambiente: é reconhecendo cada manifestação ‘atual’ de *yin-yang* que se pode montar um quadro de relações que desenha a ‘tendência’ ou ‘propensão’ do prognóstico futuro – numa ressonância com os termos do *tratado do devir* (*yìjīng* 易经), uma das influências textuais dessa medicina. O diagnóstico organiza um quadro de relações ‘atuais’ do pessoa-ambiente para então propor uma propensão ‘virtual’ de seu estado corporal. É aí que reside a possibilidade de intervenção terapêutica: no reestabelecimento dos fluxos de energia tendo em vista o equilíbrio dinâmico do corpo, por meios das técnicas médicas, mas também da regulação da conduta cotidiana do paciente. Ao inserir agulhas no paciente, o médico está atuando *nas fendas dos canais de energia* (nos *xuéwèi* 穴位 dos *jīngluò* 经络), favorecendo os movimentos que estavam bloqueados e refreando os exagerados, permitindo ao corpo reorganizar seu fluxo vital. Tais ‘fendas’ são os “pontos de ‘acupuntura” – palavra que os primeiros jesuítas portugueses usaram para falar da medicina que era composta de intervenções com ‘pressões de agulha’ (Unschuld, 2018).

Ao longo de meu tratamento com Fernanda, era comum que minhas indagações sobre o agulhamento fossem respondidas em um vocabulário de “estímulos”: a atuação médica “favorece” uma propensão energética, “influencia” emoções e ânimos e “permite a energia” alcançar funções debilitadas da pessoa. Preparar chá, alimentar-se corretamente, fazer exercícios *sobre a energia* (os *qìgōng* 气功) são atividades que integram o escopo dessa medicina, ao inserirem o paciente no caminho da longevidade. O corpo em cura, portanto, busca a manutenção de um ‘eu’ imerso porém infalível frente ao cosmos, reconhecendo seus ciclos, adaptando-se e esquivando-se da interferência que causam no vivente.

Figura 125: Exceto do livro do mestre Chen Ziqiang, apresentando os pontos de acupuntura do canal do Pulmão (Chen, 2020, p. 124).



Nas conversas entre os treinamentos, Helga Dias me contara sobre seu ofício como acupunturista e shiatsu-terapeuta, ofertando a definição de saúde que apresentei ao início do capítulo. Agendei com ela uma sessão de Shiatsu, técnica japonesa de massagem baseada nos princípios da medicina chinesa. “Dói no treino?”, ela perguntou sobre minhas costas. “Dói, exceto quando estou em wuji”. “Hmm, e o que você acha que você faz em wuji que não faz nos outros movimentos?” Respondi que o wuji parecia me deixar “no lugar certo”, especialmente quando laoshi ajustava a postura. “É que o wuji promove a circulação do *qi*, mas também te deixa no lugar certo para relaxar. É muscular isso que cê tem, uma dificuldade de relaxar”. Conversando com laoshi sobre tudo isso, ele falou que o treino de taijiquan pressupõe a nutrição do corpo e o alinhamento dessa energia, mas que é preciso, enquanto praticante, saber a hora de “se poupar no treino”. Seguindo a dica de laoshi, mantive a constância de treinamento, mas atento ao quando eu colocava de esforço: manter a postura mais alta e exigindo menos da musculatura, executar as formas mais lentamente, empurrar os amigos com menos força bruta. O incômodo foi se dissipando nas semanas. Neste período, laoshi me enviara por e-

mail vários textos sobre medicina chinesa e taijiquan, os de Paul Unschuld entre eles. Os deixei nas ‘coisas para ler’: o volume de atividades voltava a aumentar, em uma série de encontros, entrevistas e eventos que eu formulava como ‘a grande aceleração’ do fim do trabalho de campo. Junto dela, o começo da tensão com os prazos acadêmicos, os conflitos familiares e relacionais dado o tempo já extenso de permanência em São Paulo. A crise de dor que me deixara paralisado, que achei ser “súbita”, era, olhando retrospectivamente a partir do diário de campo, uma propensão já visível na rotina que ignorava os avisos dos ciclos internos do corpo.

Foi apenas na crise de dor incapacitante, que me deixou sem movimento, que nomeei um ‘problema de fato’: erro que compreendo constitutivo do senso comum da medicina ‘convencional’, na qual a ‘doença’ é a ocasião que tematiza a ‘saúde’. Se eu estivesse pensando a ‘saúde’ nos termos que Helga havia me oferecido antes – a regulação do meu ciclo vital – talvez eu tivesse notado o problema antes de sua eclosão como crise. Como disse, a dor me encaminhou para o tratamento de acupuntura com Fernanda. Junto a suas prescrições, retomei as indicações de laoshi que até então estavam guardadas: a leitura, mediada pela vivência de paciente em medicina chinesa, abriu uma nova chave de compreensão nova sobre as implicações do taijiquan. O fato de eu “estar mal” e “poupar movimento” era notado pelos meus amigos de treino, pois se manifestava numa diferença de participação nas atividades. Tal diferença, ao produzir perguntas de preocupação com a minha saúde, fez emergirem histórias: muitos aprendizes chegaram ao taijiquan por um problema de saúde, e continuaram por notarem que a prática “mudou minha vida”. Da mesma forma, muitos sofreram problemas após iniciarem o treinamento, e buscaram cuidar da saúde nos “caminhos da Shao”: acupuntura, quiropraxia, shiatsu, qigong para saúde. Embora pudéssemos pensar nos efeitos de cura ou tratamento dessas práticas, gostaria de ressaltar que a ‘saúde’ aqui é uma atividade: os aprendizes “melhoram” na medida em que mudam sua participação, imergindo cada vez mais “na Shao” e “na cultura chinesa”: dicas de chá, ofertas de alimentos, livros, uma série de ações que percebi imbricadas com uma “melhora na vida” atribuída ao taijiquan.

Há um outro aspecto importante nesta “melhora”, que diz respeito ao regime de aprendizado do taijiquan. O vocabulário médico que pensa em ‘nutrir as partes do corpo’ aparece na condução das práticas da Escola: muitas vezes, laoshi fala de “favorecer órgãos e vísceras” quanto depois do wujizhuan realizamos uma automassagem no tórax. As atividades de aula, tendo como caráter coletivo e

contínuo, permitem que os aprendizes as executem em muitas variações de dificuldade: mais rápido, mais lento, com a “base mais baixa”, com “mais força no soco”, “com menos força” etc. As diferenças são de movimentação, mas também de intenção e habilidade. Este talvez seja um aspecto importante para se pensar a centralidade das ‘formas/rotinas’ (*tàolù* 套路) no treinamento do *combates chineses de mãos* (*quánshù* 拳术). Permitindo engajamentos diferenciais, há várias formas de participação e de constituição do acesso às atividades. É possível que, juntos, uma praticante atlética de vinte anos faça um “treino duro e exigente” ao mesmo tempo em que seu colega de mobilidade reduzida execute o movimento com ênfase em “nutrir o corpo e poupar energia”. O esforço é “interno”, conforme as intenções e particularidades de cada aprendiz. Os engajamentos diferenciais na prática permitem a continuidade da frequência nas aulas: são poucas as vezes em que o treino gera lesões que impossibilitam que a pessoa continue participando, uma vez que a debilidade física pode modular seu treino e até fazê-lo uma prática de reabilitação para o movimento. Da mesma forma, uma pessoa em busca de um treino intenso pode executar as formas com intensidade máxima, sem que para isso ele precise necessariamente interromper seu engajamento no fluxo do grupo.

Ademais, há uma valorização das ressonâncias entre os diferentes aspectos da cultura chinesa: algo que muitas vezes é formulado nas conversas na ideia de que “é tudo uma coisa só”. Esta ‘unidade’, ao mesmo tempo em que é produzida nas atividades comuns “da Shao”, também é produto de uma genealogia comum que muitos elementos da civilização chinesa compartilham. No caso do taijiquan e da medicina, um desses comuns é a imanência de um estado de guerra, que se apresenta no que antes destaquei, na companhia de Kuriyama, como a distinção entre a singularidade interna e a transformação externa. A guerra é uma categoria elaborada no pensamento chinês pela noção de ‘recursos’ a serem ‘estrategicamente’ geridos frente a um mundo instável. Para o sábio, a estratégia é expressa pela capacidade de perceber o ‘virtual no atual’ e agir ‘na’ transformação. Um mundo em constante movimento, cuja regência divina se manifesta na transformação incessante, enseja o que podemos chamar de um ‘pensamento estratégico chinês’. Emprego esta expressão para abranger três aspectos. O primeiro deles é a influência histórica dos *Reinos Combatentes* (*zhànguó shídài* 戰國時代, 403-256 a.c.), período de instabilidade política marcado pela proliferação das *cem escolas de pensamento*

(*zhūzǐbǎijiā* 諸子百家). A intensa atividade de guerra só terminaria com a unificação sob os Qin, e o período dos ‘estados guerreiros’ ficou conhecido pela grande produção textual, intensificada pelas disputas por hegemonia intelectual e influência política.

Comumente, falar em ‘pensamento estratégico chinês’ é uma alusão às obras sobre estratégia e militarismo. Esse é o segundo aspecto de meu uso do termo. Embora haja controvérsia quanto as datas específicas (ver Griffith, 2007), é nesse período que é composto o texto da *Arte da Guerra de Suntzū* (*Sūnzǐ bīngfǎ* 孫子兵法), o mais influente dos textos estratégicos chineses. Nele, a guerra é formulada como uma disputa de inteligência, eficácia e economia política, onde o vencedor é aquele que ganha sem nem entrar em batalha; usando do engodo e da estratégia na economia dos recursos. Posteriormente, nos arredores do séc. 11, o texto de Sunzi será o principal dos *Sete clássicos militares* (*wǔjīngqīshū* 武經七書), cânon de estudo obrigatório para a carreira militar e burocrática dali em diante. Parece-me que a guerra e a estratégia, como uma constante, explicam a pouca relevância da noção de ‘violência’ nessa discussão: a *força nociva bàolì* 暴力 sempre foi menos um dispositivo de poder e mais um recurso a ser gerido conflituosa e estrategicamente. Como no Suntzū, a pergunta estratégica é quando e como atacar e recuar – ignorar a imanência da guerra é apenas decretar seu fracasso em geri-la.

Um terceiro aspecto constitutivo de se falar em um ‘pensamento estratégico chinês’ é a relação intrínseca entre os valores civilizacionais, sintetizados da noção de *wén* 文 que já expus, e os empreendimentos da força e estratégia, entendidos como *wǔ* 武. Todo este caminho de estado de guerra constante e elaboração intelectual sobre o conflito pode ser lido também como uma manifestação da temática chinesa de *wénwǔ* 文武, cuja tradução poder ser *cultura-guerra* ou *civil--militar*. Tomado enquanto um contínuo, a ideia de *wenwu* é formulada como a necessidade de que o progresso civilizatório seja acompanhado da soberania militar. Paraphraseando Cyrille Javary (2001), a cultura é a filha da guerra e essa, por sua condição de filha, deve cuidar de sua mãe. *Wenwu* é um conceito central para a masculinidade chinesa, implicando na educação do homem entre um jogo entre erudição e força, diplomacia e combate, e até feminilidade e virilidade (sobre isso, ver a revisão de Louie, 2014). Enquanto elemento da civilização chinesa, lembrar

o wenwu é útil para compreender a naturalidade com que a arte marcial, wushu, é pensada como um vetor da “cultura chinesa”: não apenas como uma relação de genealogia conceitual, mas também de projeto civilizacional de educação masculina que influencia a maneira de organizar exames burocráticos, seleções para o serviço militar e conteúdo político-jurídico que delimita as ações de estado.

No início dessa sessão, quando Fernanda fala em uma “sobrecarga da terra”, ela mobiliza no português um vocabulário de gerenciamento de recursos essencial ao pensamento estratégico chinês. A administração do reino é uma metáfora usada na medicina, integrando a ideia que o sopro que anima o mundo é constante em transformação, mas escasso enquanto recurso estacionário. Em um mundo onde a energia circula entre viventes e ambiente, é possível mobilizar sua direção, intensificar ou refrear seu curso; mas não é possível acumulação ou geração infinita. Por isso, a gestão da saúde do corpo físico ou político depende de perceber o movimento do cosmos e aderir a ele, recuar e avançar no momento certo, gerenciar e otimizar os recursos. O corpo em cura é um corpo em guerra. Unschuld, empregando esse mesmo estilo estratégico, apresenta os *Princípios da Medicina Interna do Imperador Amarelo*:

Pelo menos tão importante para a avaliação de um “esgotamento” interior quanto uma condição que colocava em risco a saúde era uma experiência coletiva da época dos Reinos Combatentes que começou a ser usada em conceitos de patologia nessa época. Sempre que surge um estado de esgotamento, ele é imediatamente explorado por forças vizinhas que penetram a partir de seu próprio território. Tudo o que está localizado onde pertence é “justo” ou zheng 正. Tudo o que sai do seu devido lugar e explora um “esgotamento”, xu 虛, e vai onde não pertence é mau ou xie 邪. Essa justaposição de “justo” e “mal” ancorou a visão da nova atitude sobre doença e saúde. Por um lado, a medicina fornece um aviso constante para se comportar “corretamente” em todos os aspectos, ou seja, para cumprir seus deveres onde se pertence, pois qualquer outra coisa seria má. Os julgamentos de valor usados aqui se aplicam, acreditava-se, tanto na natureza quanto na sociedade.

[...]

A nova medicina, portanto, prometia que quem se comportasse “adaptada”, shun 順, e “corretamente”, zheng 正, no lugar certo, quem controlasse suas emoções e, portanto, mantivesse os espíritos sob controle e protegesse suas estruturas internas do ataque externo, tinha alcançado a autonomia existencial dentro das possibilidades da biologia, ou seja, da natureza. O comportamento oposto, de ni 逆 ou violação das leis, e um ataque a posições estrangeiras, ou xie 邪, seriam punidos tão rigorosamente quanto o esgotamento culposo dos próprios recursos, que permitiu que forças estrangeiras se apoderassem do terreno enfraquecido, cheng 乘. (Unschuld, 2016a, p. 10).

“Adaptado” poderia ser traduzido também por “submisso” ou “em conformidade” às dinâmicas estabelecidas. O corpo tem seu movimento limitado pelas suas dinâmicas orgânicas, mas também por suas relações sociais – ambas são relevantes para essa medicina. Impera, nessa gestão do corpo, um pressuposto de espontaneidade na renovação dos recursos: assim como um reino sem recursos recua em batalha, um corpo doente repousa e reestabelece seu fluxo. Enquanto paciente, ser tratado por Fernanda me inseria nessas metáforas com espanto e obviedade. Suas indicações de repousar (dormir mais cedo), escolher melhor o foco de minha atenção (ou bem escreve, ou bem descansa, mas não os dois), expressar melhor minhas expectativas e possibilidades (comunicar melhor que prazos acadêmicos eu daria conta ou não, estabelecendo combinados possíveis) pareciam um conjunto de coisas que eu já sabia. O encontro semanal de tratamento, que se estendeu ao longo dos meses, fora uma intervenção: em grande medida, a ‘cura’ aparece como uma aprendizagem na prática da minha vida, uma mudança no modo se comportar e operar frente ao imprevisível mundo externo. Tomar chá três vezes por dia, na prática, significava executar três grandes momentos de pausa para sua preparação. Como interrupções ao fluxo de atividades em que estava inserido, eram um pequeno descanso meditativo que acontecia em consequência do processo de preparação do chá: separar as ervas que ela havia me dado, fervê-las consecutivamente, guardar o que não tomaria imediatamente, tomar o chá.

O espanto deste método é o modo de intervenção: nas seções, o agulhamento provocava uma sensação de relaxamento profundo, de modo que eu me sentia obrigado a descansar mais naquele dia. “Fernanda, parece que você me desligou”. Meu estranhamento era pensar que, frente a uma dor nas costas, o que se tratava não era ‘as costas’, mas a recomposição de uma fisiologia energética que, para meus olhos, era invisível. Para Fernanda, entretanto, as coisas que lhe contavam eram um dado da mudança nessa fisiologia dos cinco movimentos: falar sobre estar mais calmo e com menos raiva no cuidado das atividades da “vida dupla”, que tinha conseguido conversar com algumas pessoas chave para pesquisa, que tinha tido um bom retorno sobre um texto. As ações e, principalmente, minhas reações, eram um dado de uma mudança na operação total do corpo. Justamente por isso, parece-me que a expressão “acupuntura” é insuficiente para descrever a clínica em medicina chinesa: ela é uma medicina, lembrando que essa, mesmo em contexto da ‘medicina convencional’, é definida com uma prática de cura e tratamento.

No Brasil, falamos em “fazer acupuntura” muitas vezes como sinônimo do que em chinês se refere como *zhōng yī* 中医, a *medicina chinesa* em sentido amplo apresentada acima. A acupuntura especificamente seria *zhēnjiǔ* 针灸, referindo-se a dois métodos de tratamento dessa medicina: o agulhamento e a moxabustão. *Zhēn* 针 é a *agulha* ou o *agulhamento*, que não se separa do conhecimento de toda a teoria médica que o acompanha. *Jiǔ* 灸 se refere ao que no português chamamos *moxa*, preparado de ervas da planta *Artemisia sinensis* ou *Artemisia vulgaris*. Originalmente, o termo chinês se referia a algo queimado por longa duração: abaixo, vemos o radical de *fogo huǒ* 火; acima o termo que lhe dá a pronúncia no mandarim, *jiǔ* 久, *longo período*. Em português, dizemos ‘moxa’, também falando da erva como ela é usada: em cones ou cilindros (cuja aparência é semelhante a um charuto), a ponta do “palito de moxa” é acesa, queimando lentamente; o médico chinês a aproxima do corpo do paciente, transferindo o calor da queima para o local remediado, técnica da “moxabustão”. Todavia, a expansão da acupuntura como ‘especialidade médica’ também a aproxima de um procedimento mobilizado na medicina e fisioterapia convencionais, caso em que a designação “fazer acupuntura” pode estar relacionada ao uso do agulhamento como técnica auxiliar a outras medicinas não chinesas – assunto que foge à presente discussão.

Nunca tive “alta” do tratamento com acupuntura: finalizada a queixa de dor, sempre havia novas questões que ensejavam o cuidado, o tratamento e o aprendizado de como “colocar no lugar as coisas”. Segui em tratamento até minha saída de São Paulo para a escrita da tese. Tomada ao longo do tempo, tanto a medicina chinesa quanto o taijiquan não podem ser explicados apenas pelo caráter relacional e mutante das interações yin-yang: esse é um aspecto parcial do caráter integrativo buscado pela civilização chinesa e sua cosmotécnica. Dois fatores precisam ser atrelados a essa cosmologia relacional para sua compreensão situada: o pensamento estratégico, que enseja um modo próprio de lidar e operar o tempo; e a relação entre centro e partes, interno e externo – fatores esses conceituados desde as atividades situadas no cotidiano dos modos de vida.

## 6.2. “Vida dupla” como conflito de mundos

É oportuno, a partir da medicina, reencontrar formulação de Yuk Hui acerca da cosmotécnica chinesa. Antes, porém, cabe distinguir dois conceitos mobilizados ao longo da tese: qual a diferença entre falar de uma ‘cosmologia’ e de uma ‘cosmotécnica’? Allen Abramson e Martin Holbraad (2014), ao retomarem conversas com Mary Douglas, indagam correlata questão acerca da revitalização do conceito de ‘cosmologia’ na antropologia contemporânea. Mapeando o termo na história da disciplina antropológica, Abramson e Holbraad (2014, p. 3) nomeiam um “projeto cosmológico” atrelado ao conceito antropológico de cultura que orientou a etnologia clássica desde o início do século 20. Em tal ultrapassado projeto, a humanidade se apresenta em variadas ‘culturas’ e ‘sociedades’. Dentre elas, as ditas ‘sociedades tribais’ e ‘culturas primitivas’ apresentariam um grau de homogeneidade e totalidade que permitiria o estudo geral das ‘manifestações culturais partilhadas’ daquele grupo, que posicionam a relação entre pessoas, entes, rituais, crenças etc. Apresentar a ‘cosmologia’ de um povo seria, portanto, descrever a ‘cultura’ a partir dos elementos de ‘organização’ do ‘mundo’ que impõe um modo de vida. A problemática residiria não nesse aspecto inicial – de pensar o *logos* de um *cosmos* particular – mas na atitude desse projeto no cenário maior de uma antropologia comparativa. Tal projeto

enquadrou o estudo das cosmologias indígenas com referência ao que podemos chamar de *topologia do etnocentrismo reflexivo*. De acordo com essa imagem, o cosmos humano demarca um tipo particular de espaço cuja principal peculiaridade é conter *em sua constituição e operação* múltiplas perspectivas *sobre* si mesmo – é, nesse sentido, um espaço “reflexivo”. Concebidas como “culturas”, “representações coletivas”, “sistemas simbólicos” e assim por diante, essas perspectivas sobre o mundo – cada uma delas uma “totalidade” em si mesma – são consideradas enraizadas em *pedaços específicos* do mundo humano, designadas como sociedades ou outras escalas de agrupamento. Diferentes agrupamentos sociais podem apoiar diferentes perspectivas culturais, de modo que cada ‘ethnos’, nesse sentido metafórico, fornece um ‘centro’ para si mesmo. (Abramson; Holbraad, 2014, p. 4).

A crítica ao conceito antropológico de cultura afetou esse “projeto cosmológico”: ao tomar o mundo europeu moderno como meio para o estudo de outros mundos, tal projeto destacava o Ocidente como ‘mundo de verdade’, ao passo que outras culturas teriam ‘visões de mundo’ e ‘cosmologias’. Esse aspecto da ‘topologia do etnocentrismo reflexivo’ é elencado por Abramson e Holbraad (2014, p. 7-9) como um dos motivos pelo qual a ‘cosmologia’ caiu em desuso na

Antropologia. Outro aspecto para compreender a desconfiança quanto à cosmologia seria o uso holístico do termo. Na história da disciplina, a ‘cosmologia’ foi mobilizada como “discurso sobre a ordem totalizante de um todo sociocultural correspondente”, no qual a ‘cosmologia’ seria funcionalmente diferenciada de outras partes desse ‘todo’ (como parentesco, economia, política, estética etc.) (Abramson; Holbraad, 2014, p. 9).

Antônio Nêgo Bispo dos Santos (2015, p. 31) conceitua a atitude europeia e cristã com o mundo – na pluralidade de entidades, materialidades e relações que potencialmente o constituem – como uma “cosmofobia”: uma aversão ao mundo material. Tal aversão levava ao terror profético no qual é preciso distinguir o que ‘é de Deus’ e o ‘o que não é’ por meio de um juízo de verdade que nega a vida carnal, isto é, o engajamento material por meio de uma teleologia moral. A proposição cristã de que a realidade pode ser ‘falsa’ também é analisada por Bruno Latour (2020, 2021), atrelando a atitude cristã da caça aos falsos deuses a própria gênese da modernidade e, portanto, do conceito moderno de ciência. A questão levantada por Abramson e Holbraad parte também dos problemas enfrentados por Santos e Latour. Frente ao antropoceno, às crises climáticas, aos algoritmos das redes sociais, ao neoliberalismo, isto é, frente à “policrise” contemporânea (ver Fernandes, 2020; Salmon, 2012), parece ser urgente uma ‘reconexão com o cosmos’. Encontramos essa problemática formulada também por Ailton Krenak: o ‘fim do mundo’ alertado nos tempos atuais é o fim do mundo dos brancos, que já vinha ameaçando e destruindo outros mundos há tempos (Krenak, 2019).

Reconectar com os cosmos implica em tomar a noção de ‘cosmologia’ como uma investigação das relações que compomos com o que há ao nosso redor, incluindo aí a configuração de entes não humanos e suas agências. O retorno ao conceito de cosmologia, sinalizam Abramson e Holbraad, não é apenas uma urgência de nosso *milieu*. Trata-se de uma potencialidade da Antropologia para contribuir com a existência de outros mundos possíveis. O conceito de cosmologia, evitando os erros totalizantes do ‘projeto cosmológico’, permitiria conceituar com as coisas enquanto elas compõem mundos próprios. (Abramson; Holbraad, 2014; Henare; Holbraad; Wastell, 2007).

Nessa revitalização conceitual, ‘cosmologia’ é quase um sinônimo de ‘ontologia’. O deslocamento seria entre um enfoque na ‘estrutura’, delineada por um mundo de práticas, para a ‘existência do sujeito’ que habita e produz aquele

mundo por meio de suas relações. Em uma mudança de paradigma em ciências sociais, poderíamos dizer que passamos de ‘cosmologias holísticas’ de dadas ‘sociedades culturas’ para ‘ontologias/cosmologias’ produzidas nas ‘relações sociais’ (em discussão correlata, ver Viveiros de Castro, 2002). É essa mesma mudança de ênfase que Hui pretende ao falar em ‘cosmotécnica’. O conceito de Hui parte da defesa da “tecnodiversidade” ameaçada pela singularização tecnológica da marcha do capitalismo (Hui, 2020). A vida das pessoas é produzida por meio de técnicas várias, e na medida em que certas técnicas desaparecem, extingue-se também os mundos particulares ensejados por aqueles modos de vida. Nesse sentido, a cosmotécnica tem uma dupla gênese conceitual: a primeira parte da própria singularidade chinesa, da qual o Chen taijiqian poderia ser pensado como caso, de pensar as técnicas como manifestação de um absoluto cósmico.

A segunda face do conceito de cosmotécnica é a ‘virada ontológica’ em Antropologia, lida por Hui sob forte influência dos estudos franceses sobre a técnica. Em diálogo com Bernard Stiegler, Gilbert Simondon, Viveiros de Castro, Tim Ingold e, especialmente, Philippe Descola, Hui propõe um deslocamento do termo ‘cosmologia’ para ‘cosmotécnica’. Seu argumento é que o hábito antropológico de falar em “práticas” que constituem “ontologias” dilui a conceituação detalhada do problema da técnica enquanto chave para pensar a produção do cosmos (Hui, 2016, p. 24). A análise de Hui retoma o problema da recepção da tecnologia europeia na ‘modernização da China’: intelectuais chineses pensavam ser possível importar aparatos técnicos sem reproduzir os pressupostos existenciais da noção de tecnologia ocidental. Hui argumenta que a falha desse projeto se dá pela imposição da cosmotécnica europeia via colonização: não é apenas o contexto que gera mundos, mas o mundo é produzido por processos técnicos (HUI, 2020). Nos termos do meu argumento: um modo de vida é produzido nas atividades situadas e, por isso, os processos técnicos são também ontogenias.

Para a presente tese, é produtivo o retorno ao problema das técnicas, pelos motivos apresentados na discussão do capítulo anterior: as técnicas são constitutivas dos modos de engajamento sensorial das pessoas, se manifestando em estilos, jeitos, modos próprios de fazer a vida; cuja produção pela aprendizagem situada é relacionalmente constituída. Embora seja útil falar em uma cosmologia chinesa, como mobilizei por diversas vezes; falar em uma cosmotécnica permite analisar a produção desse cosmos em meio aos processos de aprendizagem; no caso

desta tese, como a gênese do aprendiz na arte marcial é também a produção de ‘um mundo chinês da Shao’. Dessa apresentação inicial, podemos retomar a problemática de Hui para pensar a medicina chinesa e os modos de vida – o que nos encaminhará, ao fim da seção, para os conflitos entre cosmos/ontologias.

Para Hui, a diferença relevante da civilização chinesa para outras tradições é que os chineses insistentemente organizaram suas técnicas, práticas e teorias como um ‘modo de acesso ao *dào* 道’, como se o objeto de toda atividade não fosse a atividade em si, mas a integração ao todo que a pressupõe ou dirige – o que no caso do taijiquan, se manifesta em sua ênfase nos “princípios” alcançados como “meta-aprendizado” da travessia dos movimentos. Hui (2016, p. 54) mobiliza o termo *qì* 器 como um agregador para diversas palavras que definem *técnica/ferramenta/habilidade*, como, por exemplo, *jì* 技. *Qi* será um conceito chave pressuposto à noção de ‘dao’: esse, como um absoluto, será alcançado por meio da materialidade que é sua própria manifestação. A tensão *dao/qi* (道/器) é central para a civilização chinesa: ao longo do tempo, o progresso tecnológico fora pensado a partir dessa noção que vincula a produção material (das coisas externas à pessoa humana ou à própria habilidade) não aos seus fins técnicos, mas a sua eficácia enquanto ferramenta para a harmonia (pessoal, social ou total, como no contínuo que venho explorando). O ponto central é que a ‘técnica-instrumento’ aparece como uma etapa e condição para a busca de uma harmonia que a ultrapassa: de modo que a realização humana (o produto das técnicas e instrumentos) é relevante enquanto uma forma de manutenção do bem-estar que, embora dependa de uma produção técnica, não pode ser o objetivo final desta – ao custo de assim perdê-la.

Tomando a “teoria do taijiquan” como caso, a relação entre ‘movimento e princípio’ (*Shì* 式 / *lǐ* 理) opera da mesma forma apresentada por Hui: as ‘posturas’ e ‘formas’ são uma via de produção do corpo integrado ao centro, cujo ápice não é o domínio ‘do movimento’, mas ‘através do movimento’ em direção ao(s) ‘princípio(s) do taijiquan’. É comum que as técnicas do corpo no taijiquan sejam caracterizadas como ‘naturais’, o que na prática na Escola aparece sobre a constante orientação do laoshi para que possamos “relaxar” e deixar o nosso corpo “manifestar taiji”. Na operação da técnica, a capacidade de se mover precisa nascer de uma força integrada de todo o corpo, que não apresente esforço demais. Isto nos

leva a um praticar que constantemente exige “pausa e presença”, pois se vamos além dos nossos limites (de cansaço, de habilidade, de memória) perdemos esta qualidade de atenção “sutil”, nos termos de laoshi. Trata-se, também, de um dado do corpo produzido nessa cosmotécnica: um corpo integrado, onde o golpe emerge não como uma realização de força muscular, mas como produto do “enraizamento” e do “relaxamento” que permite conectar a força dos pés no chão ao centro, que então dirige a força até as partes. Trata-se de um golpe que “usa o *qi*” junto da força integrada, produzindo um tipo de força que chamam *jìn* 勁: os caracteres mostram a força atrelada ao trabalho de um fluxo d’água emergindo. É este jin que encontramos na expressão *movimento de força espiral* (*Chán sī jìn* 纏絲勁).

A ‘naturalidade’ expressa nesse tipo de força é *zìrán* 自然, ou *aquilo que é por si mesmo*. Ziran é um elemento central dessa cosmotécnica chinesa, já que a espontaneidade de seguir com as coisas é o próprio modo da ‘ressonância’, operadora dessa cosmologia. Hui reconta a parábola de Páo Dīng 庖丁 para demonstrar seu argumento e mapear a influência taoísta nessa cosmotécnica. Importante notar, como faz Hui, que esses traços que caracterizam a cosmotécnica chinesa não são exclusivos de uma escola de pensamento: o taoísmo, relido na Dinastia Han em associação aos textos do Imperador Amarelo (conhecida como corrente *Huáng lǎo* 黃老), será associado também ao confucionismo via *Estudos do Mistério* (*xuánxué* 玄学); e essas sínteses e rearticulações são o vocabulário conceitual base tanto do budismo chinês quanto do neoconfucionismo posterior. É uma mania cômoda, tal qual diria Mou Zongsan 牟宗, sempre se creditar ao período clássico (pré-Qin) toda genealogia conceitual chinesa (Mou, 2014, p. 125). No campo euro-americano, tal comodidade se manifesta numa leitura colonial da China, que tende ao anacronismo ou mesmo ao equívoco analítico em cisões que não dão conta do contexto chinês – o melhor exemplo é a divisão entre taoísmo religioso (*dàojiào* 道教) e taoísmo filosófico (*dàojiā* 道家) (ver a excelente revisão de COSTA, M. O., 2022, p. 263). Feita essa ressalva, voltemos a exposição da cosmotécnica de Hui, uma proposta de investigação que compreende tanto os textos filosóficos quanto religiosos e técnicos – numa investigação sobre como os modos de fazer integram os modos de conhecer e produzir os mundos nos quais vivemos.

Zhuāng Zhōu 莊周 (Zhuāng zi 莊子 ou Chuang-Tsé) é um autor do já mencionado período dos Reinos Combatentes. Hui retoma o pensamento de Zhou para destacar como que um aspecto de seus escritos exemplifica uma atitude que ressoa em toda cosmotécnica chinesa: toda eficiência técnica e realização humana tende a sumir do discurso, que se volta à ênfase do todo, à entrega ao ‘dao’, a busca de uma harmonia que transcende a pessoa humana por uma conexão imanente com o cosmos e com a espontaneidade/ziran. O texto de Zhou é enfático e poético, estilo constitutivo ao argumento, motivos pelo qual o transcrevo resumidamente:

Pao Ding, cozinheiro real, estava a esquartejar um boi para o seu amo, o senhor Wenhui, do país de Wei. Quem o observara em ação espantava-se com seus movimentos peremptórios, vendo-o agarrar com o punho seguro, escorar como ombro sólido, fincar-se com o pé firme, equilibrar-se com o joelho dominante. A mão, funesta, era hábil; a faca, repentina, era eloquente. Aquele rele cozinheiro criva uma melodia de sons improváveis – fricativos, de músculos a se despedirem; líquidos, dos tendões a se soltarem; explosivos, dos ossos a se revelarem – mas nenhum deles feria os ouvidos de quem é bem treinado na *medida certa* [中音]. De repente, dava a impressão de se mover envolvido por essa música, seguindo o passo esquecido dos dançarinos de cortes ancestrais resgatando os ritmos perdidos dos hinos aos homens sábios.

[...] Imprevistamente, o senhor Wenhui veio visitá-lo, surpreendendo seu servo como elogio: “Bravo, bravo, Pao! Que exímio és! Onde esta *técnica* [技] sua? Que fizeste para chegar a tal perfeição?”

[...] “Este servo que vos dala se regozija no *Dao* [道]. É este Dao que anima a *técnica* que vedes”. (...) O virtuoso da faca confidenciou ao seu superior: “Confio-me nos *Padrões do Céu* [天理] para que minha faca singre a carne, flanqueando os nervos, marginando as articulações. De prudência, só navega o que está carteadado, atravessando os espaços vazios, guinando cartilagens e ossos, nunca os afrontando. Eis o que podeis chamar de *técnica*.”

(...) O senhor Wenhui, que até aqui havia escutado o cozinheiro com profunda compenetração, quebrou seu silêncio com um tom imperioso: “Excelente! Destas palavras, que acabo de ouvir de meu cozinheiro, intuo o Dao do *Cultivo da vida* [養生]”. (Zhou, 2022, p. 165-167, ênfases no original, inserções minhas).

Hui se debruça nessa antiga parábola para demonstrar a problemática chinesa do aprendizado do ‘dao’: um esforço pela técnica que não se encerra nela, já que é vivida como uma entrega ao ‘padrão/princípio’ do Céu (*tiānlǐ* 天理). Essa conceituação de Zhou é uma das fontes para a elaboração da ‘nova medicina’ estudada por Unschuld: para esse, a revolução dessa medicina é manter a busca espiritual ao mesmo tempo em que se dirige a eficácia na arte da cura; algo como uma secularização médica que reconhece a face espiritual da vida (Unschuld, 2016a, 2016b, 2018). A expressão *yǎngshēng* 養生, o *cultivo da vida* que o senhor Wenhui intuiu da fala de Pao Ding, poderia ser traduzida também como *nutrir a vida*: no

Suwen, a expressão aparece para designar a adaptação da pessoa nas mudanças das quatro estações. Quando faz frio, age-se diferente de quando faz calor: saber o que comer, como vestir-se, como agir e que emoções cultivar é a chave de *cultivar uma boa saúde*, tradução possível do termo. Porém, é relevante destacar a diferença entre ‘boa saúde’ e ‘vida’. A própria existência de um conceito abstrato de saúde permite pensar boa e má saúde como conciliáveis com a vida; em chinês antigo esse truque não é possível, já que cultivar a vida é a totalidade da saúde, estar bem é estar vivendo bem. Quando encontramos na “teoria do taijiquan” uma vinculação à medicina chinesa, encontramos uma relação com este repertório conceitual; no aprendizado com Gil laoshi, essas vinculações emergem nos estudos que ele indica, nas atividades do Shaosheng, na escolha do vocabulário instrutivo da prática. As ressonâncias, tomadas como ferramentas analíticas, permitem reencontrar a operação da cosmotécnica chinesa ao longo do Chen taijiquan.

Retomando a parábola de Pao Ding, encontramos outro uso do termo ‘dao’: trata-se da ‘verdade’, entendida como ao confirmar do que é justo, adequado e proveitoso para a vida. Tomado como enunciação de uma verdade prática, o *dào* é verificável apenas como adequação e seu cultivo se dá por meio de práticas para o bem – entendido enquanto proveito, utilidade, eficácia holística. Na parábola, o cozinheiro Pao Ding é um sábio por manifestar o ‘dao’ em sua cozinheirice – não há então distinção entre a perícia técnica e a integração pessoal com o cosmos. Ao contrário: a excelência moral, nesta parábola, é evidenciada pela capacidade espontânea do cozinheiro. Hui enfatiza que aí reside o conceito de cosmotécnica: a unificação de sujeito de conhecimento e sujeito moral por meio de processos técnicos (HUI, 2020).

Poderíamos dizer que a questão é: ‘como’ um conhecimento enseja um tipo de ética, e como a relação entre os dois pressupõe e produz uma cosmologia. Ao longo da civilização chinesa, essa integração foi nomeada como a potência de *wén* 文 para realizar o *dao*, isto é, da ‘cultura/civilização’ encaminhar as pessoas para a *virtude* [dé 德]. Anne Cheng (2008, p. 215-223) nota como que ‘virtude’ é uma tradução extremamente incompleta do alcance de dé 德: esse termo designa a conduta que manifesta do *dao*, algo como *a potência de realização do cosmos*, ou ainda a sua *força moral*. No texto do *Dàodé jīng* 道德经 de Lǎozǐ 老子, essa relação está disposta no título: ‘dao/de’ compõe uma relação de ‘absoluto/manifesto’;

semelhante ao que Hui apresenta como traço da cosmotécnica em ‘dao/qi’. Da mesma forma, a aproximação entre ‘Wenwu’ é outro aspecto de semelhante jogo. *Wénhuà* 文化, que vimos como o “legado da cultura chinesa”, pressupõe o “marcial” [*wu* 武]: a batalha do vivente para estrategicamente usar seus recursos materiais e técnicos de maneira eficaz. No quadro com o qual iniciei o capítulo, vimos a expressão *wǔdé* 武德, ‘virtude marcial’. A partir do exposto, poderíamos conceituá-la/traduzi-la como *o potencial de realização do ‘wu’ na prática de quem vive*. Nessa cosmotécnica, pressupõe-se que a ‘guerra’ promove a ‘cultura’ não porque a batalha ‘ensina valores’; mas porque as técnicas e habilidades [器/技] são entendidas como aprendizagens que se voltam continuamente para o ‘dao’ – para os padrões que ensinam um cultivo da vida. O ‘dao’, como conta Pao Ding, é o autor do conhecimento; aprender é intuí-lo a partir da prática da vida. Hui comenta que há uma contradição estruturante dessa cosmotécnica: sabe-se que é pela habilidade, pela repetição exaustiva, pelo esforço que se produz a eficiência técnica; entretanto, quando o vivente à alcança, ele vivencia uma conexão com o ‘dao’ – esquecendo, portanto, da técnica que levou a alcançar o dao. Este aspecto Hui (2020, p. 149) nomeia como uma “continuidade oposicionista”: compreende-se que é pela prática continua que se acessa o absoluto. Esse, por sua vez, se manifesta materialmente na realização da pessoa humana. A ‘oposição’ é o que antes nomeei de ‘jogo’: dao/qi [道/器], dao/de[道/德], wu/de[武/德].

Sinedino (2022b, p. 167) intitula seu comentário ao Zhuang Zhou em uma equiparação da técnica da faca e do cultivo da vida: são a “Arte da vida, arte da saúde”. A ‘espontaneidade’ está pressuposta nessa equiparação: se o ‘dao’ é um ‘princípio’ que constitui e organiza o movimento do mundo, logo, a técnica em consonância com o ‘dao’ há de ‘nutrir a vida’. Realizando uma investigação sobre o corpo no Japão, Christine Greiner argumenta que a medicina que se origina na China e vai ao Japão atua como “correspondência entre o universo físico, a ordem social e microcosmo do corpo humano” (Greiner, 2017b, p. 31). O corpo não é uma essência constituída sempre dos mesmos elementos, mas sim um padrão dinâmico cujo funcionamento o médico busca desvendar utilizando as relações entre ‘yin-yang e cinco movimentos’, em métodos de cura estratégicos para adaptar as limitações do corpo a uma ordem natural, preservando seu aspecto singular. Em outra ocasião, traduzi *dào* 道 por *caminho do cosmos*, para enfatizar como as

práticas chinesas tomam o conhecimento com uma sabedoria prática em ressonância com o mundo, numa via de integração (Guarino-de-Almeida, 2022). Ao longo do trabalho de campo junto às artes marciais chinesas em São Paulo, esse aspecto aparece nos adágios “fazer bem” e “mudar a vida”, constantemente acionados para destacar os efeitos que o taijiquan ou o kungfu tem nos praticantes.

A atenção à qualidade de vida, em seu sentido amplo, para os processos de cura, não é uma exclusividade da medicina chinesa. No Brasil, o Sistema Único de Saúde (SUS) tem como um de seus princípios normativos a “integralidade”, que Charles Dalcanale Tesser e Madel Therezinha Luz apresentam como um orientação geral para que os profissionais de saúde, em atendimento, busquem tratar seus pacientes com atenção “à saúde de boa qualidade, que considere as múltiplas dimensões e dê conta das várias complexidades dos problemas de saúde pública e das pessoas, bem como dos riscos da vida moderna” (Tesser; Luz, 2008, p. 195). O problema de pesquisa de Tasser e Luz é como pensar a prática de uma medicina com ‘integralidade’ uma vez que os pressupostos epistemológicos da biomedicina ocidental, “cujo saber esquartejou o doente e centrou sua ação nas ‘doenças biomédicas’” (Tesser; Luz, 2008, p. 196), acaba sendo uma dificuldade ao tal atendimento integral de saúde. Tendo em vista a integralidade, a pesquisa realiza uma abordagem comparativa entre medicinas, tendo como parâmetro seis critérios de análise de uma “racionalidade médica” (Luz, 1995):

Uma racionalidade médica é um conjunto integrado e estruturado de práticas e saberes composto de cinco dimensões interligadas: uma morfologia humana (anatomia, na biomedicina), uma dinâmica vital (fisiologia), um sistema de diagnose, um sistema terapêutico e uma doutrina médica (explicativa do que é a doença ou adoecimento, sua origem ou causa, sua evolução ou cura), todos embasados em uma sexta dimensão implícita ou explícita: uma cosmologia. Através dessa delimitação, precisa e específica, pode-se distinguir entre sistemas médicos complexos como a biomedicina ou a medicina tradicional chinesa e terapias ou métodos diagnósticos isolados ou fragmentados. (Tesser; Luz, 2008, p. 197).

Para a autora e o autor, a “racionalidade médica” é uma generalização de tipo, instrumento de análise para a pesquisa: os dados podem permitir a formulação de uma racionalidade médica complexa (que opera em termos que caibam nos seis critérios acima) ou prática terapêuticos que, embora contenham aspectos próprios, não permitem pensar em uma “racionalidade médica” por si. No caso da pesquisa, as autoras argumentam que o potencial de “integralidade” é maior nos casos em que a prática médica se interessa mais pela “pessoa doente” do que pela “doença”,

construindo uma relação clínica que se manifeste individual e coletivamente na vida do paciente – o que em seus termos correlaciona a “integralidade e eficácia/efetividade [do tratamento] num sentido geral, tanto do ponto de vista dos doentes como dos curadores” (Tesser; Luz, 2008, p. 202). Em grande medida, essa problemática corresponde ao que antes nomeei com um problema de “modos de vida”, que cabe especificar com mais detalhes.

A proposição de que as práticas (médicas ou de qualquer tipo) pressupõem uma cosmologia – uma organização e suposição do que são e quais são os entes que habitam a existência – não é uma inovação. Bateson (1972, p. 313) nomeia tais questões retomando duas categorias de problema. Há os problemas sobre ‘o que são as coisas’, ‘o que é uma pessoa’ e ‘que mundo é esse em que vivemos’ – problemas de ontologia. E há os problemas sobre ‘como conhecemos as coisas’, e mais precisamente ‘como sabemos que mundo é esse’ e ‘que tipo de criatura somos nós para que saibamos sobre alguma coisa (ou não saibamos nada)’ – problemas de epistemologia. Bateson argumenta que esses problemas são indissociáveis:

as crenças sobre que tipo de mundo é esse determinarão como [a pessoa] compreende as coisas e age no mundo; e seus modos de agir e perceber determinarão suas crenças sobre a natureza das coisas. Uma pessoa viva é assim atada a uma rede de premissas epistemológicas e ontológicas que – independentemente de uma verdade ou falsidade derradeira – se torna autovalidada por si mesma. (Bateson, 1972, p. 314, tradução minha).

A solução de Bateson, a partir dessa afirmação, é colapsar ambos os problemas sob o termo “epistemologia”. Como nota Farrer (2018, p. 143), a antropologia contemporânea em sua virada ontológica, conforme vimos no início da seção, colapsou os termos para o outro lado, falando em ontologia, cosmologia ou simplesmente “mundos” (Abramson; Holbraad, 2014). O termo ‘epistemologia’ acabaria por impor a noção de que há várias ‘visões de mundo’ como alternativas interpretativas ao mundo material ‘real e único’ coincidente com a ontologia ocidental – crítica semelhante a problemática apresentada sob a ‘topologia do etnocentrismo reflexivo’. Yuk Hui, frente à semelhante dilema, escolhe situar sua proposição cosmotécnica como um problema entre diferentes *episteme*'s (no sentido foucaultiano) e como estas determinam um regime de verdade e uma organização material do mundo por meio de saberes técnicos. Episteme “denota uma estrutura científica e social que funciona com um conjunto de critérios de seleção e determinação de discursos de verdade” (Hui, 2016, p. 30). É neste campo

conceitual entre episteme, ontologia e cosmologia que Hui propõe a cosmotécnica como um processo de unificação do sujeito moral e do sujeito de conhecimento por meio de processos técnicos – a tecnodiversidade, assim, é também a pluralidade de modos de vida e regimes de verdade (Hui, 2020).

Ao longo desta Tese, optei por sempre falar em ontologias, cosmologias ou mundos: primeiro, por me aliar a proposição de que se trata de um problema de atividades situadas com efeitos existenciais, isto é, que criam as condições de habitação na vida e, por isso, produzem os mundos nos quais os entes vivem. O segundo, porque me parece que desde uma perspectiva situada, é interessante observar como a participação das pessoas em prática específica as relações entre relações que chamamos de ‘mundo’. Tais concepções partem tanto da virada ontológica (ver Holbraad; Pedersen, 2017) quanto pela dimensão sensível do “mundo povoado” (Toren, 1999) que constitui o cerne deste projeto de conhecimento a partir de uma antropologia das aprendizagens interessada nas artes, nos artefatos, nas estéticas (Mizrahi, 2021). No caso do Shaosheng, parece-me evidente que o prédio ‘cria’ uma China ao produzir atividades que colocam adiante uma cosmologia clássica formulada como “cultura chinesa”. Doutra forma, e esse foi o esforço do primeiro capítulo, essa ‘criação’ da Shaosheng é uma continuidade situada no tempo, atrelada a pressupostos que se constituem desde a civilização chinesa e dos modos com que a diáspora asiática se fez na cidade de São Paulo. A cosmotécnica emergente dessas relações opera a produção de um tipo de pessoa: a gênese do aprendiz como aquele que sabe lidar com o mundo e sua variação desde os princípios da “cultura chinesa” da qual ele participa “na Shao”. A crise de dor com a qual iniciei este capítulo foi, portanto, uma crise entre diferentes arranjos entre ‘vida, pessoa, conhecimento e técnica’ – conflitos entre “vidas duplas” que os praticantes de arte marcial chinesa nomeiam quando lidam com as dificuldades impostas no cosmos externo ao Shaosheng.

**Figura 126: Consultório do Shaosheng, em dois focos, contrastando agulha e quadro**  
Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Outubro/2022



Ao tornar-me paciente de acupuntura, percebi que os métodos e regulações (*fǎ* 法) da medicina chinesa se aproximam do “ajuste fino” operado na ‘educação da estesia’ de Gil laoshi: o que se pretende com o tratamento, assim como no treinamento, é a mudanças nas atividades do vivente; no seu modo de fazer as coisas e em sua estesia cotidiana. Tomadas ao longo do tempo, ambos os ‘modos de fazer’ parecem ‘regular’ o corpo para uma ‘manifestação ‘natural do princípio’ – para a vida e para a luta, como aspectos constitutivos um do outro.

Chama atenção o fato de que, frente à crise de mobilidade que vivi, a sugestão implícita de Fernanda não era “parar o taijiquan”, mas sim brincar sobre ‘não poder sugerir que eu parasse o doutorado’. Tomando essa fala como perspectiva para esse projeto de conhecimento, percebo a diferença entre “fazer um doutorado” e “fazer taijiquan”: enquanto o primeiro se dirige a um resultado externo ao meu corpo (a tese), o segundo se dirige ao próprio corpo enquanto um modo de fazer (‘manifestar taiji’). Essa diferença é crucial, e permite especular a partir da fala de Fernanda. Porque sua sugestão não foi para que eu parasse o treinamento de taijiquan? A arte marcial, nesse mundo da Shao, é tomada como uma tarefa vital: um trabalho que é bom para o corpo, e cuja excelência na habilidade exige uma transformação do cotidiano em direção de uma qualidade de vida à moda chinesa. Neste sentido, viver bem é tão importante para o ‘bom taijiquan’ quanto o treinamento; o mesmo não pode ser dito sobre um processo de escrita acadêmico. Tal conhecimento, enquanto uma externalização do corpo do pesquisador, não carrega as marcas de sua boa ou má vida: é possível produzir excelentes textos em condições de sofrimento e alienação do cuidado de si. O mesmo, em relação à arte marcial, é pensado como

improvável, quase impossível: a performance da arte marcial exige que as contradições do corpo sejam cuidadas para que se possa ‘manifestar o princípio’.

Poderia se dizer, talvez, que o doutorado “forma um pesquisador” e isso implica em um “modo de fazer do pensamento”, tal qual a arte marcial produz um “um modo de fazer do corpo”. Todavia, isso seria incorrer um erro duplo: supor que ‘modo de fazer do pensamento’ não é uma disciplina corporal e que um modo de fazer do corpo não produz pensamento. Seria, ainda, um falseamento de como de fato ocorre a vida acadêmica. Na prática, a carreira acadêmica enseja um modo de vida que envolve horas sentadas, valorização moral do excesso de trabalho, progresso medido por resultado quantificável, num *ethos* escolarizado que tem como marca a precarização do trabalho e a baixa valorização das atividades administrativas que permitem a formulação intelectual. A exposição ao modo de vida ensejado na cosmotécnica chinesa me retornou a antigas insatisfações com o *ethos* escolarizado, em uma contrariedade que se tornou contração muscular. A dor, como um impeditivo na minha mobilidade, fazia com que eu me movesse de maneira limitada, prejudicando minha habilidade e performance. Sentia-me como ‘iniciante’, incapaz de realizar movimentos ao qual estava acostumado. As orientações dos veteranos, então, eram “treinar mais leve”. Os ajustes à minha postura, comumente dirigidos a maior produção de esforço e exigência física, mudaram: era como se o ajuste encaminhasse o corpo para mais relaxamento. Desta forma, ocorreu uma mudança no meu modo de participação na prática: treinava “para saúde”, participando das mesmas atividades de antes.

Atrasado na elaboração dessa tese, quando me vi ainda em campo precisando apresentar um material para a Banca de Qualificação de Doutorado, me vi numa situação de conflito: fazê-lo no formato e prazo estabelecido pela Universidade implicaria uma jornada desmedida de escrita – que morando ainda no Shaosheng era impossível de se fazer sem romper com o cotidiano que ali já tinha construído com as pessoas. Treinando mais de duas horas por dia, aprendendo a descansar mais e me alimentar melhor desde a medicina chinesa: tudo parecia caminhar contra os métodos de produção acadêmica que eu conhecia. Pleitear mais prazo na Universidade sob o argumento de trabalhar para ‘me sentir bem’ e ‘nutrir a vida’ não parecia viável. De fato, não o era. O modo de vida acadêmico não tem como procedimento pensar a saúde – isto é, a vida – como elemento relevante para a ‘realização do trabalho’. A saúde só é um tema quando ‘negativa’: é sua falta que

marca um assunto a ser discutido e remediado. Um exemplo é a ‘saúde mental na pós-graduação’: isola-se as condições situadas do trabalho intelectual, individualizando a saúde como uma manifestação da psicoemocional da pessoa singular.

Já no regime de aprendizado da Escola de Gil, o aprendiz deve ser exigido, mas exigir demais pode gerar o efeito oposto ao desejado: consumir demais a ‘energia’ do corpo pode levar a exaustão, dificultando a ‘manifestação de taiji e da naturalidade no movimento’. Os ‘princípios do taijiquan’ se manifestam no corpo, este precisa ser cuidado para que o resultado do processo aconteça. A gênese do aprendiz é uma condição da transmissão do taijiquan enquanto conhecimento, pois é no aprendiz ‘adaptável’ e capaz de continuar sua prática na adversidade que se dá a ‘manifestação do princípio’. Comparado a vida acadêmica, “apertar o aprendiz” pode ser uma estratégia válida de se obter o resultado: o texto acadêmico, por sua natureza, não expõe os custos de ‘nutrição de vida’ consumidos na sua produção. Diferente da performance no taijiquan, a performance acadêmica pode acontecer às custas da vida de quem o faz; já que esta é entendida como uma plataforma a partir da qual a atividade intelectual acontece – não como integral a essa. Por motivos ético-relacionais, não é cabível recontar histórias; mas são inúmeras as ocasiões em que presenciei situações de sofrimento psicoemocional e precarização laboral serem moralmente valorizadas como “o custo de se fazer pesquisa”. Essa espécie de mais-valia acadêmica mascara os aspectos situados (e contraditórios) da atividade científica, numa invisibilidade que produz desigualdade na forma de mérito acadêmico – já que ignora as condições de vida das pessoas que pesquisam e ocultam os modos de garantia de acesso às atividades que compõe a pesquisa.

No capítulo anterior, trouxe uma citação do mestre Chen Ziqiang em que ele dizia que ‘o que se tenta demais, você acaba não alcançando’. Sua afirmação, se lida a partir do exposto até aqui, permite pensar que o problema não é tanto ‘tentar’; mas confundir o princípio que se quer atingir com o meio pelo qual se faz. A preponderância do taijiquan na ‘pedagogia dos princípios e fundamentos’ ressoa os termos de uma cosmotécnica que insiste que as habilidade e técnicas devem ser vividas ‘no princípio’. O mundo deve estar imerso no modo de vivê-lo. Dito de outra forma, o resultado é obtido no curso da ação, processualmente. A consequência é que a aprendizagem é potencialmente infinita, já que o resultado sempre se dirige a manutenção de princípio que constitui e excede a prática. No

caso da medicina chinesa, a ‘cura’ é mais uma aprendizagem de um modo de ‘cultivo da vida’ do que um estado que se alcança. Num mundo de instabilidade orgânica, não há objetivo último que se apresente como definitivo, já que as realizações humanas perecem no tempo. Mas cabe, diria uma pessoa sábia, ‘cultivar a vida’. É no processo de doação à técnica que o ‘dao’ se manifesta, é na excelência da habilidade que a moral se constrói como sabedoria. Nessa cosmotécnica chinesa, argumenta Hui, a sabedoria não é entendida como oposta ao conhecimento, mas sim como a expressão prática dele – talvez até seu critério de legitimidade: se não leva a uma vida boa, não é um conhecimento que valha a pena. A técnica em consonância com o cosmos, portanto, é a condição de integração ontológica do sábio: caminho para uma vida boa, em que a condição existencial do vivente é de harmonia e autonomia.

Operando os conceitos dessa ontologia clássica chinesa, a pedagogia centrada nos “princípios e fundamentos” parece ser um modo típico dessa valorização do cosmos em detrimento da técnica ou, qualificando detalhadamente, da concepção da técnica como um modo de integração ao cosmos. Nos termos de Bateson, é como se os ‘vetores’ do deuter-aprendizados fossem priorizados frente à realização dos proto-aprendizado. Assim como no raciocínio engendrado no ‘tratado do devir/yijing’, a *forma* que organiza materialmente o mundo (*xiàng* 象) é um meio de acesso ao *sentido/ideia* (*yì* 意): uma vez captado o sentido, pode-se esquecer a forma. Este esquecimento, como lembra Yuk Hui, citando Wang Bi, é uma “transcendência, é ir além da forma” (Hui, 2020, p. 148). Este modo de transcendência, argumenta Jullien (1997), é por retorno à imanência. Sendo o mundo uma atualização das mesmas forças primordiais, que se fazem presentes em yin-yang, qualquer movimento humano se correlaciona com o movimento de outras formas de vida. Esse caráter imanente da filosofia chinesa, que Cheng (2008) chama de uma ‘propensão espiral’, é o que Jullien (1997, p. 184) qualifica como um “dispositivo da realidade”: uma forma de inserção no real onde qualquer elaboração no cosmos retorna para si mesma sem precisar de um criador ou uma transcendência fora do mundo – ou inaugurar uma clivagem como ‘grande divisor natureza/cultura’.

Descola (2015) elabora um interessante modelo de contraste entre diferentes ontologias, a partir uma análise indutiva que busca agregar diversas cosmologias em quatro ontologias gerais: naturalismo, animismo, totemismo e analogismo. A

partir de duas categorias, fisicalidade e interioridade, a proposta de Descola é compor um quadro de experimentação que tomasse como partida que “realidades sociais – i.e. sistemas relacionais estáveis – estão analiticamente subordinados a realidades ontológicas”. Tal subordinação, Descola explica em debate de sua proposição, é mais um experimento conceitual para abrir caminhos de análise e elaborações para além da divisão natureza e cultura (ver Descola; Daher; Campos, 2013). A fisicalidade seriam os “dispositivos que permitem a ação física” e a interioridade seria a capacidade de “autorreflexão” (Descola, 2015, p. 11). Como um experimento filosófico, essas duas disposições são os recursos mínimos que um vivente possui ao se deparar com outros entes: o vivente se pergunta ‘temos os mesmos atributos físicos?’ ‘por dentro, somos semelhantes?’

A resposta para tais questionamentos aproximam os entes a partir das suposições que constroem relacionalmente em um dado encontro: se sei que eu tenho ‘por dentro’ uma alma e por fora um corpo humano, observo meu gato e noto: seu corpo é diferente do meu, mas existe, mas será que ele tem uma alma? “As qualidades que ele [o vivente] se atribui do ponto de vista da fisicalidade e da interioridade” são constituintes da sua capacidade de “de detectar continuidades ou discontinuidades entre si mesmo e os elementos do mundo” (Descola; Daher; Campos, 2013, p. 509). No exemplo do gato, a resposta ‘sim, o gato tem corpo, mas diferente do meu’ e ‘não, o gato não tem alma’ fala de uma ‘fisicalidade semelhante’ e uma ‘interioridade’ dessemelhante. É o correspondente à cosmologia moderna europeia, ou àquilo que Descola nomeia como “naturalismo”. Esse é o modelo ontológico da modernidade europeia, que a partir do Iluminismo entende que há uma natureza comum atrelada ao mundo físico – todos temos corpos que remetem a uma natureza – do qual emerge o ser humano como singularidade ‘externa’ ao mundo natural – dotado de alma/mente/razão/cultura etc. No quadro abaixo, traduzido de Hui (2016, p. 24), podemos ver os esquemas possíveis do arranjo de Descola.

Interioridade semelhante, Fisicalidade dessemelhante	Animismo	Totemismo	Interioridade semelhante, Fisicalidade semelhante
Interioridade dessemelhante, Fisicalidade semelhante	Naturalismo	Analogismo	Interioridade dessemelhante, Fisicalidade dessemelhante

O naturalismo é o modelo característico daquilo que Hui chama de ‘pensamento tecnológico do ocidente’, no qual a natureza é o pano de fundo a partir do qual a humanidade age, tomando-a como recurso e meio para sua agência – a única dotada de ‘interioridade’ que se sobrepõe às ‘fisicalidades’ dos outros entes do mundo. A oposição simétrica (desde o esquema de Descola) seria o animismo: nele, a ‘interioridade’ é uma condição de todos os entes enquanto a fisicalidade é dessemelhante. O multinaturalismo característico do perspectivismo ameríndio (Lima, 1999; Viveiros de Castro, 2002, 2018) seria um caso desse animismo: todos os viventes se reconhecem como uma interioridade em si mesmos e atribuem aos outros entidades uma condição de interioridade relativa à própria; o que os distingue é ‘como se apresentam’ em suas fisicalidades. O corpo, tomado como uma roupa, esconde uma humanidade partilhada: a onça vê os humanos como porcos (pois são sua presa), os espíritos como onça (pois são seus predadores) e a si mesmas como humanos. Para a onça, sangue humano é cerveja – nessa “economia da predação”, todos estão partindo de seu próprio ponto de vista na qual eles são os dotados da ‘interioridade’ privilegiada (Viveiros De Castro, 2002). Analisando os juruna, caso desse modelo ontológico, Tânia Stolze Lima (1999, p. 48) sintetiza: “o que a teoria juruna enfatiza é a luta entre os pontos de vista e que a realidade é o que o ponto de vista afirma.” Se no naturalismo há uma natureza e várias culturas, evidenciadas pela continuidade do mundo natural e na variedade das culturas; no animismo há uma cultura e várias naturezas, dada a condição de humanidade partilhada na interioridade comum dos seres, que na variedade de corpos de manifestaria. Embora haja fricções entre o modelo de Descola e o multinaturalismo conceituado por

Viveiros de Castro (ver Descola; Daher; Campos, 2013; Holbraad; Pedersen; Viveiros De Castro, 2019; Viveiros De Castro, 2018) o contraste é útil para a exposição das diferenças gerais dessas ontologias.

O totemismo nomeado por Descola refere-se a um modelo onde o contínuo opera na semelhança tanto da fisicalidade quanto da interioridade. O caso exemplar mobilizado é do dos aborígenes australianos, onde a classe de continuidades é percebida tanto nos corpos como nas interioridades de homens e animais, permitindo compor

uma estrutura simétrica caracterizada por uma dupla identidade interna a cada classe de seres identidade ontológica dos componentes humanos e não-humanos da classe devido ao compartilhamento de elementos de interioridade e fisicalidade e identidade das relações estabelecidas entre eles, seja de origem, afiliação, similaridade ou inerência à classe. (Descola, 2015, p. 19).

Tomando como exemplo os Nungar do sudeste australiano, Descola apresenta que os padrões de relação nessa ontologia não se voltam a generalização da interioridade (como no caso animista) nem da fisicalidade (como no caso naturalista) para na composição de uma classe abstrata de valores que permita, simultaneamente, atrelar uma continuidade de classes humanas e não-humanas. As qualidades de cada grupo totêmico, portanto

não foram inferidas a partir da observação direta da cacatua branca ou do corvo; elas expressam, dentro dos domínios físicos e morais atribuídos aos humanos, repertórios de características mais contrastantes e abstratas do que estas espécies emblemáticas poderiam exemplificar e expressam-nas com mais clareza que as espécies totêmicas secundárias agrupadas sob elas. As duas aves são, então, protótipos, principalmente não por serem morfologicamente relevantes, mas por serem os melhores exemplos de suas classes ao permitirem inferências de propriedades derivadas de certos aspectos de seu comportamento e aparência, por mais tênues que estes possam ser. (Descola, 2015, p. 19).

Por fim, o analogismo seria o caso oposto ao totemismo: a descontinuidade entre fisicalidade e interioridade, de modo que mundo seria habitado por uma série infinita de entidades autônomas dessemelhantes entre si. A ‘continuidade’ possível de se estabelecer é “a combinação dos contrastes iniciais em uma densa rede de analogias que liga as propriedades intrínsecas de cada entidade autônoma presente no mundo.” (Descola, 2015, p. 20). Para Descola, a partir dos textos de Granet, esse é o caso chinês:

O mais impressionante em tais sistemas é a astúcia com que cada semelhança passível de inferência é identificada, especialmente por se aplicar a domínios cruciais da vida, particularmente à prevenção e tratamento de doenças e infortúnios. A obsessão por analogias se torna uma característica dominante, como na antiguidade chinesa onde, segundo Granet: ‘sociedade, homem, o mundo são objetos de um conhecimento global constituído pelo uso exclusivo de analogias’. Contudo, a analogia é apenas uma consequência da necessidade de organizar um mundo composto por uma multiplicidade de elementos independentes, como a *Wan Wou* chinesa, as 10.000 essências. A analogia se torna possível e pensável apenas se os termos que conjuga forem distinguidos inicialmente, se o poder de detectar similaridades entre coisas for aplicado a similaridades que sejam, neste processo, parcialmente retiradas de seu isolamento original. O analogismo pode ser visto como um sonho hermenêutico de integridade e totalidade que surge de uma insatisfação: admitir que todos os componentes do mundo são separados por pequenas descontinuidades possibilita a organização destes elementos fragilmente diferenciados num mural de afinidades e atrações, o que teria o apelo de uma continuidade. Mas o estado primordial do mundo é de fato uma multiplicidade de diferenças reverberantes e a semelhança é apenas o meio esperado para tornar este mundo fragmentado tolerável e inteligível (Descola, 2015, p. 20)

Se trago por completo a passagem de Descola, é para que possamos nos deter em seu argumento e analisar o enquadramento da ontologia clássica chinesa – apresentada por Granet e analisada ao longo dessa tese – no modelo do ‘analogismo’. Retomemos o experimento especulativo do gato, com o qual illustrei inicialmente o naturalismo segundo de Descola. Um sábio chinês, ao olhar um gato, se perguntaria: ‘é o gato dotado da mesma fisicalidade que eu?’ ‘é o gato dotado da mesma interioridade que eu?’. Um gato é um *animal*, no chinês um *dòngwù* 动物, cuja tradução direta seria *coisa que se move*. O conjunto de coisas que existem no mundo é expresso na já citada *wànwù tiānxià* 万物天下, cujo significado é *tudo que existe*, mas cuja tradução termo a termo é *dez mil coisas sob o céu*. Ao longo da civilização chinesa, a pessoa humana é conceituada *sob o mesmo céu* que os animais, compartilhando com esses a valoração de *wù* 物, isto é, uma coisa tal qual às outras imersas no cosmos. Em uma famosa passagem do *dàodéjīng* 道德经 de Laozi, obra clássica para gênese dessa cosmologia chinesa, o cosmos é conceituado como alheio aos valores humanos:

天地不仁，以萬物為芻狗

Tiāndì bùrén, yǐ wànwù wèi chúgǒu

Céu-terra não expressam benevolência, consideram todas as coisas como cães de palha. (Laozi, 2006).

Os *cães de palha* se referem a uma espécie de boneco de palha utilizado em antigas cerimônias espirituais e que costumavam ser descartados após o uso. Na passagem, se expressa que, frente ao *dao* do *Céu-Terra*, todas as coisas são mutáveis, passageiras e, em certa medida, iguais em importância. A tradução mobilizada no argumento de Descola – “Wan Wou chinesa, as 10.000 essências” – compõe sua ideia de que no analogismo as coisas são todas pensadas como entidades discretas, que pela descontinuidade acabam sendo agrupadas em analogia que recompõem uma noção de todo frente à fragmentação. De fato, parece haver uma tendência a tematizar o todo como se sobrepondo às partes, como na parábola do cozinheiro Pao Ding recontada por Hui: a técnica, a faca, o boi, o cozinheiro são todos *um sopro do dao*. Todavia, a atitude chinesa em relação às coisas não é marcada pela dessemelhança esboçada no argumento de Descola. O sábio, ao olhar o gato, reconhece nele um corpo que se move *espontaneamente no dao*. A fisicalidade, poderíamos dizer, é reconhecida também como uma integração ao movimento do cosmos. Quanto a interioridade, a questão chinesa é mais difícil. Como argumentei em outra ocasião (Guarino-de-Almeida, 2022, p. 93-94), o status da relação humanidade-animalidade no cosmos chinês é marcada por uma continuidade que expressa a *cultura/civilização* (*wén* 文) como o modo singular com que a humanidade *retorna ao dao*. Os animais não precisam da civilização por habitarem espontaneamente o ‘caminho do cosmos’, habitação que é tematizada como um exercício prático da sabedoria. A sutileza desse arranjo é que, se mesmo as técnicas humanas são entendidas como manifestação do cosmos, é possível aprender as técnicas ao observar a natureza: o conhecimento, menos que uma criação humana, é um vislumbre da sabedoria dispostas nas *dez mil coisas*. Essas são unidas em um *todo* pelo mesmo “princípio” – que como demonstrei anteriormente, pode aparecer em múltiplos nomes: *dao, li, wuji, taiji...*

Explorei essa temática ao investigar os motivos de animais nas artes marciais chinesas (Guarino-de-Almeida, 2022): os chamados “estilos de imitação” tem seus movimentos de luta e estratégias de combate criados a partir de animais. Diferente do totemismo de Descola, não se trata da obtenção de um ‘padrão abstrato’ que una as coisas sem tomar suas fisicalidades, mas de uma performance que emula o estilo do movimento em sua materialidade: mover-se como um dragão, golpear como uma serpente não são metáforas, mas recriações do estilo animal em sua forma de existir.

Em grande medida, Descola acerta ao caracterizar o caso chinês no analogismo: há uma capacidade infinita de propor relações entre termos, ao mesmo tempo em que se consegue preservar a singularidade de cada coisa por si mesma. Na clivagem entre natureza e cultura, a cosmologia chinesa se esquivava da questão para dizer que ambas são expressão de um só contínuo que rege a humanidade e às coisas do mundo a partir dos mesmos padrões.

Todavia, o modelo tem seus limites, e esses são a própria ideia de ‘fiscalidade’ e ‘interioridade’. Em chinês, parece que o relevante não é tanto a semelhança ou dessemelhança, mas a manifestação do princípio: as coisas se assemelham por manifestarem o mesmo sopro, o mesmo padrão, a mesma dinâmica; as formas corporais se aproximam por propensão, a reflexão de si é um atributo do absoluto. Esse cosmos chinês, tomando esse caso etnográfico do Chen taijiquan como argumento, parece privilegiar os princípios que unem as coisas em detrimento de sua descontinuidade, em tal teimosia que parece buscar uma integração como manifestação material – algo que poderia chamar de um *continuum estético*, na medida em que busca produzir um efeito no mundo sensível capaz de “manifestar o absoluto” em variadas formas. Esse ‘estilo chinês’ é observado por Hui na pintura chinesa, apresentado por Yen na caligrafia, descrito por Jullien na cultura letrada, analisado por Feuchtwang na arquitetura imperial e suas cerimônias religiosas (Feuchtwang, 2014; Hui, 2020; Jullien, 1997; Yen, 2005). Por esse motivo que Hui enfatiza a ressonância (*gǎnyìng* 感应) como um sentido do corpo: ela tem uma manifestação material no mundo, captável pelo movimento das coisas em seus ciclos de formação e dissipação. O sábio chinês, ao olhar o gato, vê uma manifestação da espontaneidade na singularidade da ‘gaticidade’ que emula o princípio último que o sábio acessa pelos sentidos. Em uma das passagens mais famosas da sabedoria oral chinesa, se fala do encontro entre Confúcio e Laozi. O sábio letrado, Confúcio, representa o modelo de acesso à sabedoria pela via do estudo e dos ritos; ao passo que Laozi representa a ênfase na espontaneidade e no cultivo da vida. Um dos discípulos de Confúcio lhe perguntou sobre o Laozi, e o mestre respondeu: ‘eu já vi cavalos pelos campos e sei como correm, já vi pássaros voando e conheço seus voos, já vi peixes nos rios e sei como nadam. Do que sei, é possível usar uma armadilha para os que correm, uma rede para os que nadam, uma flecha para os que

voam. Mas esse homem, esse sábio, é como um dragão: cavalga as nuvens, mergulha nos ventos e corre as tempestades – é impossível capturar seu movimento’.

Essa é a grande questão dessa cosmotécnica: conhecimento e sabedoria aparecem em caráter recursivo que enfatiza o processo de propensão que liga todas as coisas apesar de suas mutáveis singularidades. Seja na medicina, seja no taijiquan, a sabedoria é a expressão de manter sua própria singularidade enquanto está imerso na mutação do mundo. Por isso, ‘fiscalidade’ e ‘interioridade’ parecem ser tematizadas pela pergunta quanto ao movimento necessário para uma vida longa e boa, algo alcançável por meio das *técnicas* ou *modos de fazer* (fǎ 法). O dragão é o símbolo máximo da sabedoria porque ele mantém o mistério último do cosmos: seu movimento é conhecível, mas não capturável; tal qual a integração com o cosmos pode ser experienciada, mas não descrita em palavras.

O conceito de cosmotécnica tal qual formulado por Hui permitiu investigar a “cultura chinesa” como um conjunto de ‘modos de fazer’ que se relaciona com certos “conteúdos” da ‘cosmologia clássica chinesa’ vivenciados ‘na prática’. Conceitualmente, a cosmotécnica de Hui se aproxima da ontologia de Descola e da cosmologia de Holbraad e companhia – as abordagens parecem convergir para um deslocamento do problema descritivo das ‘estruturas’ do mundo e da composição abstrata dos seus entes para uma análise das relações entre os entes em suas práticas, técnicas e modos de vida processualmente constituídos. A exposição conceitual desta seção não teve como objetivo rejeitar ou integrar nenhum destes conceitos, mas sim expor suas aproximações para análise do regime de aprendizado do Chen taijiquan. A partir dessa problemática, podemos repensar o problema da “vida dupla” nomeada por Sofia e experienciada por mim na construção desta etnografia.

Utilizando os termos de Mauro Almeida (2021, p. 138), temos que todo esforço de apresentar a ‘ontologia clássica chinesa’ compõe um “acervo de pressupostos sobre o que existe”. No caso chinês, vimos que ‘tudo que existe’ atende uma dinâmica processual que varia conforme o princípio de yin-yang, suas múltiplas manifestações e analogias; no caso do corpo humano, o desafio é obter uma vida longa que permita a singularidade da pessoa em ressonância com o princípio do todo – vital, social, cosmológico. O taijiquan, ao tomar o mesmo princípio para organização de suas atividades e método da arte corporal, mobiliza a problemática do combate como um cultivo da pessoa – a gênese de um aprendiz

capaz de adequar a si mesmo às variações que lhe se apresentadas, o confronto corpo-a-corpo aí inclusivo. Ocorre que, na Shaosheng, os aprendizes vivenciam esses pressupostos apenas em uma parte de suas vidas – no restante, operam em meio a multiplicidade de São Paulo, cujas ocasiões apresentam outros “acervos de pressupostos sobre o que existe”, isto é, outras ontologias produzidas localmente. Por isso, falar em ontologia como “acervo de pressupostos” não é o suficiente: nas aprendizagens, a ontologia chinesa é também um projeto de ensino.

Voltando aos termos de Almeida (2021, p. 138): os “encontros com o que existe pertencem ao âmbito *pragmático*”. Entrar numa aula de taijiquan em uma quarta-feira de manhã não é uma experiência ontológica: é um encontro pragmático com um exercício em uma comunidade de prática situada. Ocorre que “ontologias e encontros pragmáticos não são separáveis” (Almeida, 2021, p. 138): na primeira aula de taijiquan, alguns aprendizes entendem que o exercício de *jibengong* é um “aquecimento” como da educação física escolar; algo que prepara para o jogo, mas “não é futebol em si”. Se continuarem a conceber o taijiquan ‘a partir dos pressupostos ontológicos’ do futebol, eles simplesmente não irão “aumentar seu nível de kungfu”: os exercícios do início da aula não são apenas ‘aquecimentos’, mas ‘trabalhos sobre os fundamentos’ estruturados em ‘métodos’. Ignorar a relação material que esses pressupostos compõem afeta a capacidade de participar plenamente nesse regime de aprendizado: usando os termos de Gil laoshi, estudar a “cultura chinesa” é “criar relação” com esses pressupostos existenciais que estão atrelados ao taijiquan.

A “vida dupla” pode ser entendida como aquilo que Almeida (2021) chama de “conflitos ontológicos”: o ‘flerte com a renúncia’ experienciada no curso etnográfico é um ‘caso-limite’ de quando os encontros pragmáticos colapsam um (ou mais) pressupostos ontológicos em conflito, afetando a condição existencial das pessoas (e seus mundos). Argumentar para a Universidade que minha tese não estará pronta porque decidi escrever apenas o suficiente para garantir meu ‘cultivo da vida’ não é uma justificativa razoável: a ‘saúde’ necessária para a vida acadêmica não pressupõe ‘ontologicamente’ uma relação de harmonia com os ciclos vitais, mas apenas a capacidade funcional de produzir conhecimento. O problema é que ‘aprender taijiquan’ pressupõe o ingresso em um regime de aprendizado que busca produzir um aprendiz capaz de, dentre outras coisas, reconhecer e agir a partir de pressupostos próprios da ontologia clássica chinesa: o equilíbrio dinâmico de yin-

yang entre eles. A Universidade, para o bem e para o mal, não tem como objetivo a sabedoria de longa vida. A instabilidade das ontologias está justamente na possibilidade de que os encontros pragmáticos, sobrepondo certos pressupostos ontológicos sobre outros, acabe por mudar as relações entre entes e pressupostos sobre o que existe – produzindo ou extinguindo ontologias, mundos, modos de vida.

A missão do Shaosheng, conceituada como “partilhar o legado dos sábios e santos do passado” para que “a arte marcial transforme a vida das pessoas”, cria um mundo chinês cuja manutenção é alvo de investimentos constantes. O principal desses investimentos é produção de encontros pragmáticos que permitam aos aprendizes conhecer a “cultura chinesa” – uma educação sobre os pressupostos existenciais que organizam o ensino, compõem os artefatos, se manifestam nas festas, conduzem o corpo em luta, afinam os leques, fazem da “pequena China da Santa Cecília” um projeto de mundo. A principal condição de renovação das comunidades de prática “da Shao” é a constante gênese de seus aprendizes: pessoas capazes de reconhecer, experienciar e multiplicar encontros pragmáticos que operem desde os pressupostos que originam e organizam atividades que remontam a diáspora chinesa e seus reencontros no “mundo do kungfu” e na “busca pelo taiji”. É possível argumentar que os praticantes da arte marcial não partilham uma ontologia, ecoando os termos do ‘projeto cosmológico’. De fato, eles não partilham uma ontologia como pressuposto de suas vidas, mas compartilham um mundo como projeto: ‘transformar a vida das pessoas por meio da arte marcial’. Nos termos de Hui, poderíamos pensar como que a cosmotécnica chinesa é atualizada nas atividades diaspóricas, no ensino das artes que hoje brasileiros também participam. O Shaosheng, portanto, é uma escola de cosmotécnica chinesa.

### 6.3. Maestria na luta e na vida

Ao chegar no Shaosheng, a primeira coisa que se vê é o salão da recepção. Enquanto acontecem as aulas de kungfu, Márcio “toma conta da recepção”: atendendo ligações, respondendo mensagens, recebendo quem chega. O balcão das mesas de chá é palco também da contação de histórias: fofocas do bairro, notícias do “mundo do kungfu”, resenhas de acontecimentos recentes. Em um dia auspicioso, entretanto, a fala de Márcio começa com “uma vez, lá na China...” Casos de treinamento com mestre Shi, detalhes do estilo do Louva-Deus, simplicidades cotidianas do kungfu “das antigas” e suas ressonâncias com “lá em Taiwan.” Márcio costuma dizer que “não têm esse negócio de segredo das artes marciais”. Apesar disso, desconfio que haja: não como um segredo escondido, mas numa forma de revelar o óbvio enquanto se mantém um mistério profundo, tal qual as figuras nas paredes que, embora expostas, poucos sabem o que querem dizer. Formulando essa dança dos segredos na arte marcial, Márcio reconta que

um irmão mais velho meu, do kungfu, me falou isso; e eu sempre digo isso pras pessoas quando falo dessas coisas. Se você tem um diamante, uma pedra preciosa, nossa, é uma coisa linda, né. Cê fica todo... cuidando desse diamante. Você pode ficar com medo de te roubarem, de você perder, e aí querer deixar ela escondida, guardada. Mas para que serve o brilho da pedra, se ninguém pode ver? Eu acho que o conhecimento é assim: eu quero dividir com as pessoas, mostrar pra tudo mundo, chamar “ei, vem aqui, olha só que coisa incrível!” [com as mãos, ele faz uma concha que se abre pra mostrar o meio das palmas] Claro que você vai cuidar, vai limpar, vai guardar direitinho; mas ela só tem valor porque as pessoas podem ver também, porque você pode dividir isso com outros. A arte marcial, a cultura, a sabedoria, pra mim é assim, entende?

“Ah, sim, tem uma casa de chá ali na Jaguaribe?”, disse-me uma vendedora de uma loja no bairro. O prédio do Shaosheng, para quem vê de fora, é várias coisas: “templo”, “casa de chá”, “escola de mandarim”, “academia de luta”, “aquele prédio chinês” são alguns dos nomes que ouvi. A graça é que todos estão corretos e, talvez, dependendo do que alguém vá fazer lá, apenas um desses aspectos se torne o principal. O traço comum dessas atividades é essa “cultura chinesa” formulada por Márcio e Gil como uma “tradição” que se “partilha por meio da medicina, das artes marciais, do estudo e da prática da vida”.

“Prática da vida” é uma expressão que a família Lin, “tutores da Shao”, também utilizam. Não sei se é uma formulação que vem do chinês, uma inovação do português ou algo no intermédio entre as duas línguas. Poderia ter perguntado

para Lin Shuyu, que se tornou minha professora de chinês ao longo das amizades cultivadas no trabalho de campo. Entretanto, olhando retrospectivamente, parece-me que não era preciso: a “prática da vida” aparece na manutenção de uma certa atitude, uma atenção ao modo de fazer, aos efeitos que se busca em cada conduta, no modo de cuidar de cada relação. Em uma palestra sobre Confúcio, ministrada pelo grupo de “estudos do dao” conduzido pela Família Lin, Márcio e Gil abriram o evento com uma fala conjunta. Alternando-se nos exemplos, falaram como essa atitude “se expressa quando a gente faz uma forma, quando a gente pratica junto dos nossos irmãos e irmãs de treino, quando a gente se dedica ao estudo”.

Chegando na Shaosheng, caso não esteja Márcio ou um de seus jiaolian na recepção, estará Gil laoshi. Comumente, laoshi está preparando, servindo ou tomando chá: uma de suas paixões cultivadas ao longo dos anos de arte marcial. Sobre o balcão e nas prateleiras atrás dele, há uma série de pequenos utensílios cujo uso específico depende do tipo de chá, da modalidade de preparo, da formalidade da cerimônia, da ocasião. Enquanto “toma conta da recepção”, explica laoshi:

Há dois tipos gerais de cerimônia do chá, cada uma com seu modo preparação. Tem o que se chama de *gōngfu chá* 功夫茶; que é o mesmo gongfu de kungfu; uma cerimônia que se mostra a habilidade no preparo, uma coisa mais performática mesmo. E tem o *chádào* 茶道, que é um preparo mais voltado pro cultivo, pro silêncio, pra relação espiritual que o momento de preparação permite, de pausa, sentir o cheiro, servir o chá.

Marcos Paulo, o dashixiong, todo dia prepara os chás que ficam disponíveis a todos, nas garrafas térmicas dispostas no balcão. Ele prepara, “que nem o laoshi ensinou, ele que me diz também quais ervas usar pra pro chá”. A maestria do chá, Dashixiong diz, é um “conhecimento muito profundo, tem que saber muito... não, não, perto do laoshi eu não sei ainda”. Em um dia auspicioso, quem chega ao Shaosheng encontra Gil laoshi preparando e servindo o chá à moda chinesa.

### Figura 127: Gil prepara o chá

Foto: Aristide Kadio, acervo da Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; agosto/2019



Nas pessoas de Márcio e Gil, reencontro a figura dos “mestres tradicionais” conceituada por José Jorge Carvalho e suas companhias de pesquisa (Carvalho; Flórez, 2018): mestres e mestras são guardiões de saberes que excedem o ofício ‘principal’ ao qual se dedicam, de modo a cumprir funções várias nas relações de ensino, aprendizagem, vida comum, produção de conhecimento. O termo surgiu ao longo dos seminários do Programa de Formação Transversal em Saberes Tradicionais da UFMG, iniciativa do ‘Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia (INCT) Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa’:

mestre, mestra, é um termo apto, muito poderoso, que surgiu justamente nestes seminários de 2005, 2006, e é uma palavra muito especial porque ela permite você ao mesmo tempo tem essa atribuição para indígenas – pagés, xamãs, todas as lideranças indígenas – para os da tradição das religiões de matriz africana – quer dizer, pai de santo, mãe de santo, xamãs são mestres – todos os artesãos também são mestres, os brincantes das tradições de culturas populares. A gama de sabedores das tecnologias, ou seja: os mestres são mestres de ciência, de tecnologia, arte, espiritualidade. Eles são equivalentes ao termo japonês *sensei*: que o *sensei* é aquele que ensina, o professor; ele também é o cientista, o *sensei*. E os mestres das artes tradicionais também são *sensei*, ou *Sifu*, em chinês. Então nós conseguimos um

significante poderoso para falar de um ‘além de um docente’. [...] Recuperamos a ideia de um saber pleno, profundo, mais perto da sabedoria. (Carvalho, 2018).

O termo mencionado por Carvalho, *Sifu*, é a pronuncia cantonesa do mandarim *shīfu* 师父, *pai que ensina*, termo repetido várias vezes ao longo desta tese. A palavra inicial do termo, *shī* 师 é a mesma que encontramos em *lǎoshī* 老师, *professor*. Este ‘shi’ é também um dos hexagramas do ‘tratado do devir/yijing’: *guà* 卦 número 7, intitulado ‘Exército’, Terra sobre Água. A forma antiga do termo ‘shi’ (師) mostra uma bandeira hasteada, em um componente que pode se dizer “muitos”. Uma tradução seria "(muitos) soldados" ou apenas "multidão". Este ‘shi’ tornou-se então a expressão para o líder de campanha, aquele que abre caminho e luta a guerra ao lado de seus soldados. Alayde Mutzenbecher (2010) pontua que, na China antiga, a punição era sempre aos comandantes, quase nunca às pessoas que os seguiam; já que é do comandante a responsabilidade de liderar, fazer-se exemplo, companheiro de conduta. Essa é a origem do termo ‘professor’, ecoando o pensamento estratégico chinês: o "velho exemplo" (*lǎoshī* 老师), que faz o mesmo que seus aprendiz, mas em posição de antiguidade e liderança.

No Shaosheng, os aprendizes de Márcio o chamam de “shifu”: o responsável pelo ensino na Peng Lai, que supervisiona os *jiàoliàn* 教练 – termo esse que designa literalmente quem *passa o treino* ou *ensina a treinar*. O termo “shifu” é também usado por Gil para se referir ao seu mestre Chen Ziqiang. Certa vez, indaguei por que o chamávamos de ‘laoshi’ e não ‘shifu’ como fazem os aprendizes de Márcio e ele mesmo em relação ao seu mestre. Inseguro sobre ser uma pergunta indevida, já que eu mesmo também sou seu aprendiz, fiz uma longa introdução:

– laoshi, conversando com Shuyu laoshi, ela me disse que você não é chamado de ‘shifu’ porque você muito humilde e expressa muito respeito pelo seu mestre; e então seus aprendizes te chamam de ‘laoshi’ porque ‘o shifu’ é ele. É por isso que você prefere ‘laoshi’?

– a Shuyu, minha comadre, é muito gentil comigo. É e não é. É que lá na Escola [de Chenjiagou] você só chama de ‘shifu’ o seu mestre, de quem você é discípulo. Então eu não chego pro mestre de outra pessoa e chamo ele de ‘shifu’, a não ser numa ocasião mais solta, como aqui no Brasil. Mas é que lá tem uma coisa que pra gente é estranha, que é: um cara lá treinando e chama o mestre [Chen Ziqiang] de ‘jiaolian’. Aí cê pensa ‘Ué, como assim jiaolian, ele não tem nível de instrutor, ele é mestre!’. Mas é que lá a relação é diferente, não é como aqui no Brasil, que a coisa tomou uma vinculação de graduação. Lá é sobre: ele que está te passando o treino, ele é seu treinador, seu jiaolian; seu mestre é outra pessoa. Então assim, eu não tenho discípulos, não tenho como ser chamado de ‘shifu’. Digo isso sem querer dizer que tinha que ser assim ou assado; acho que no Brasil a coisa foi por esse caminho. Mas

eu quis também manter um pouco do que eu vivi lá, como é na Escola do mestre. Além de que eu gosto da coisa do professor, que é uma coisa que antigamente tinha no Brasil também: o professor, que a gente fala ‘laoshi’, é uma figura de respeito, sabe... Me remete a coisa do Paulo Freire, do educador, do educando.

‘Shifu’, no contexto da Escola do mestre de Gil, é um termo relacional: designa uma relação pessoal não transferível. É como falar “esse é meu pai” ao apresentar seu genitor a alguém: o interlocutor não passará a chamá-lo “meu pai”, já que a relação que se constitui entre os dois não é de parentesco. É importante notar que Gil escolhe manter, em sua Escola, o mesmo uso que aprendera na China. No caso chinês, ‘shifu’ designa um parentesco estendido: ao se tornar discípulo, o aprendiz “ganha um nome de família”, integrando assim a linhagem de seu mestre. Há um termo chinês para mestre em si, sem designar uma relação: *dàshī* 大师, que poderia ser traduzido como *mestre* ou *grande professor*; ou também *zōngshī* 宗师 para um *mestre de grande prestígio e integridade*. A contrapartida de ‘shifu’ é *túdi* 徒弟, algo como *discípulo* ou *aprendiz de ofício*. A distinção da relação ‘professor-aprendiz’ para ‘shifu-tudi’ é muito relevante no contexto da arte marcial chinesa: implica um grau profundo de comprometimento com os ensinamentos do mestre. Como apresentado no primeiro capítulo, Gil laoshi formula o ensino como o “uma grande responsabilidade” que se manifesta na seriedade em retornar constantemente “à casa” – no sentido estrito de viajar até a Escola em Chenjiagou, e no sentido amplo em retornar às falas e ensinamentos como referência final para a aprendizagem.

**Figura 128: Parede do salão principal do Shaosheng, Gil laoshi e mestre Chen Ziqiang**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Outubro/2022



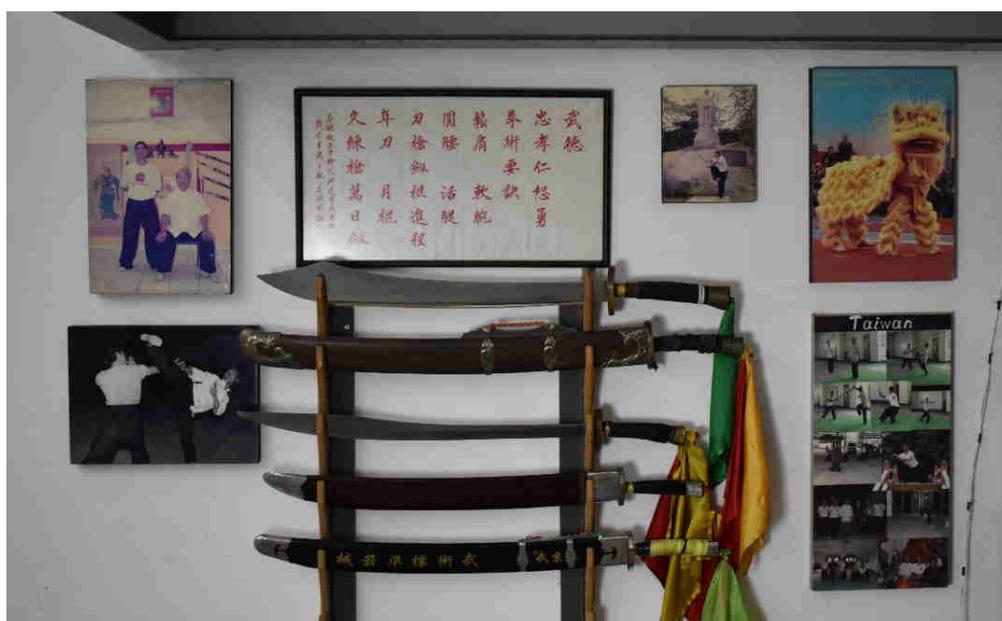
Ao “buscar um mestre tradicional”, Gil manifestara estar buscando mais que apenas a arte marcial: “eu queria fazer parte de uma família também”. As relações construídas a partir da prática são encaradas como um *locus* de aprendizagem sintetizado por Gil na expressão “a vila ensina”: estar em Chenjiagou, em Taiwan, na companhia dos mestres que acolheram ele e Márcio, criou a oportunidade para que também “aprofundassem conhecimentos” sobre o chá, a língua chinesa, as danças tradicionais, os sábios e santos do passado. Assim como no Shaosheng, parece haver a inserção dos aprendizes em uma comunidade de prática ampla, de modo que a ‘função de ensinar’ não é exclusiva do ‘shifu’: o mestre é um ‘nódulos de relações’ (Mizrahi, 2014) a partir do qual capacidade de ação do aprendiz se potencializa junto a outros mestres e mestras que fazem parte da “rede de contatos da família”. O conceito de “nódulo de relações” é inspirado na discussão da “pessoa distribuída” que Mizrahi (2014) realiza junto de Mr. Catra, e que poderia ser tomado como chave para compreender também o papel da maestria: a pessoa mestra, mesmo que ela mesma não seja ‘a responsável exclusiva’ pelas aprendizagens, é entendida como a ‘autora do ensino’ – “aprendi com o mestre” pode designar algo que ocorre na relação com os jiaolian’s, com um artista apresentado pelo mestre, com a sua família. A potência social do mestre se faz presente não por suas ações

apenas, pelo seu potencial de criar conexões entre as pessoas, a partir da oferta – de espaço, conhecimentos, relações, artefatos – que faz aos seus aprendizes.

No salão de principal do Shaosheng, imagens de mestres e discípulos figuram nas paredes como disposição dos encontros que aconteceram e hoje constituem relações formais de aprendizagem. Visitantes e aprendizes, ao olharem as fotografias, podem vislumbrar “linhagem tradicional” nas pessoas retratadas – a imagem personificada da ideia de “geração em geração”. Entretanto, as imagens mostram mais coisas: locais, armas, situações de treino, apresentações. Os artefatos do Shaosheng também se renovam, atualizando narrativas: a parede com que abri esse capítulo, ao fim do trabalho de campo, havia se transformado. Antes, estavam misturados quadros do kungfu e do taijiquan e de Taiwan; depois, a parede dos facões ganhara um destaque ‘Shifu Márcio e mestre Shi’, em companhia do também novo o arranjo ‘Gil laoshi e mestre Chen Ziqiang’, da página anterior.

**Figura 129: Parede do salão principal do Shaosheng, Shifu Márcio e mestre Shi**

Foto: Mariana Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; Outubro/2022



Conversando sobre essa figura do “mestre de kungfu”, laoshi me perguntara se eu havia assistido o filme ‘*O grande mestre*’, dirigido por Wong Kar Wai. “Não é aquele da sequência de blockbuster não, é outro, que só tem um filme, acho que do ano de 2013, se não me engano”. Minha negativa fora alvo da exclamação de Gil: “não, você tem que ver esse filme! Ele capta uma coisa que outros filmes não expressam do mesmo jeito, sobre essa coisa da tradição”. Tal conversa se tornou

constante: em minha rotina no Shaosheng, frequentava a casa de laoshi cotidianamente e participando tanto do trabalho quanto do lazer dele e de sua família, ocasionalmente o assunto voltava quando falávamos de algum filme ou série televisiva. Até que em sábado, estando na casa de laoshi e Julia ao fim do dia, surgiu a ideia de vermos um filme. Já tendo pesquisado sobre, falei que o filme Wong Kar-Hai estava disponível em dada plataforma de streaming. Sugeriu algumas outras opções de filme, mas laoshi foi categórico: "eu quero ver esse. Pra você ver, se não, você não vai ver". Assistimos, então, 'O grande mestre' de Wong Kar-wai.

**Figura 130: O grande mestre (2013) de Wong Kar-Wai**

Google Images; Wong Kar-Wai; 2013



O filme é de uma beleza estonteante, as coreografias de arte marcial são impecáveis, os detalhes históricos são amarrados ao desenvolvimento da trama de maneira evidente, porém com espaço para o tom dramático das trajetórias dos personagens. A história se passa China da primeira metade do século 20, cujo contexto visitamos nos primeiros dois capítulos dessa tese: a instabilidade política da Primeira República é agravada pela Guerra Sino-Japonesa de 1937, em série de conflitos e guerras que seguirão incessantemente até segunda metade do século, passando pela Revolução de 1949. Acompanhamos o jovem mestre Yip Man, interpretado por Tony Leung, em meio a conflitos do mundo das artes marciais e os desafios da crise geopolítica que atravessava o território chinês. Muitos personagens do filme fazem alusões a ou são figuras históricas conhecidas na arte marcial – especialmente Yip Man (葉問), mestre de Wing Chun (no mandarim, *Yǒng chūn quán* 咏春拳) que se tornaria uma lenda das artes marciais de Hong-Kong e de todo mundo, graças ao seu legado e seus notórios aprendizes – dentre eles, Bruce Lee, o astro do cinema. A partir da perspectiva do protagonista Yip Man, a trama apresenta o “mundo das artes marciais chinesas” que décadas depois exportaria o kungfu para todo o planeta – via diáspora chinesa intensificada na segunda metade do século 20. Não se trata de um filme ‘sobre o Yip Man’ apenas, mas um filme que apresenta uma estética das artes marciais que se manifesta particularmente em cada estilo de luta, representado pelos mestres e mestras com que o protagonista vive lutas, paixões, diálogos e ensinamentos. Um dos conflitos centrais da trama envolvem uma mestra de *bāguà zhǎng* 八卦掌, Gong Er, que busca defender o legado de seu pai contra as ações de um discípulo traidor, Ma San, que manchara a honra do estilo. Uma das mais famosas cenas de luta do filme, cujo palco é uma estação de trem, envolve o confronto final entre Gong Er e Ma San, interpretados por Zhang Ziyi e Zhang Jin, respectivamente.

"E ai, Guarino, o que achou?" perguntou laoshi assim que terminou o filme. "Eu adorei!", respondi, como que aguardando um comentário dele, que veio em seguida: "Eu acho que tem uma coisa nesse filme, o grande ponto dele, é isso: tem uma série de coisas que estão se perdendo, tradições que estão sumindo, como que é essa coisa de preservar um legado, uma história, a coisa das famílias..." Laoshi expressa uma especulação valiosa sobre "o quanto de artes, estilos, mestres e mestras mesmo se perderam nesses conflitos que a China passou, nas guerras, em

tudo”. O legado das artes marciais, conforme retratado no filme de Wong Kar-Wai, é transformado pelas pessoas frente aos acontecimentos daquele período histórico. Aprender um estilo tradicional, formulava laoshi a partir do filme, tem algo com a personalidade dos mestres e mestras que modificaram a técnica de luta para os desafios que viveram, numa transformação da tradição. A transformação é chave na trama: ela é o que permite a continuidade do legado, uma vez que a variação permite utilizar o conhecimento antigo para os desafios presentes, a mudança da tradição é o que possibilita que ela continue viva e vital para as pessoas. “O nome chinês do filme tem relação com isso, porque não é ‘O grande mestre’, é outra coisa”. Olhamos o nome chinês: *Yīdài zōngshī* 一代宗师. “É como se esse nome falasse dessa passagem adiante, eu não lembro exatamente a expressão”. “É ‘uma geração de mestres’”, lembra Julia. O nome original abre outra chave de compreensão do filme, que de fato não se centra apenas em Yip Man, mas em toda a geração de mestres daquele período. Como apresentado no Capítulo 1, a arte marcial tradicional é conceituada como um conhecimento “de geração em geração”, continuada nas relações entre mestre-discípulo.

“Tem uma coisa muito bonita também, que é sobre a pesquisa do diretor. O Wong Kar-Wai demorou muitos anos pra fazer esse filme: estudando *bagua*, *xingyi*, *wing chun*, *baji*, visitando os mestres e colocando os atores pra treinar com eles”. Foi quando lembrei de perguntar ao laoshi sobre uma cena, que me parecia remeter a um assunto trabalhado nas aulas de taijiquan naquela mesma semana. Sem saber direito explicar qual era o diálogo, voltamos a cena: Yip Man pratica junto a um mestre de “um estilo do Sul”, recebendo conselhos para o desafio que terá em breve junto ao mestre Gong Yutian, pai de Gong Er. Abaixo, no vídeo, é possível ver a cena com legendas em chinês: foi como revimos, já que buscávamos uma frase específica do diálogo entre os dois artistas marciais a partir do minuto 1:24.

**Figura 131: Cena de *O grande mestre***

Google Images; Wong Kar-Wai; 2013



Para assistir ao vídeo: pressione a tecla ctrl e clique com o cursor/mouse na imagem, que abrirá um link em seu navegador. Se preferir, clique [aqui](#).

A frase dita pelo adversário é uma reação a capacidade de Yip Man de antecipar o golpe, sentido o soco antes mesmo que este pudesse lhe causar dano, e então redirecionando o soco com um bloqueio. Impressionado, seu oponente diz “*Yǒngchūn tīngqiáo! Hǎo gōngfū! 咏春听桥! 好功夫*”. “Ele fala *tingqiao*, não é *laoshi*? É mesmo *ting* que se fala no taijiquan, é de *ouvir*, né?”.

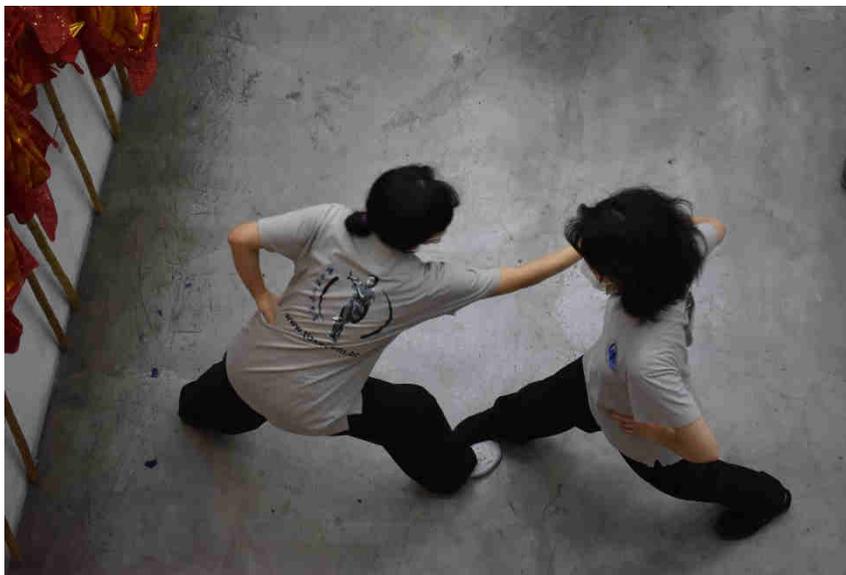
Sim, de *ouvir*, mas é de, como quando a gente fala em português, ter uma *escuta*, uma *escuta ativa*, uma capacidade de...  
[ele faz um movimento de esfregar com os dedos, aproximando o dedão do indicador, e depois abre a palma como uma guarda de luta]  
É uma escuta mais profunda, mais *sensível*

Na legenda para o português, comento, eles traduzem o verbo *ting* para *sensibilidade*; ao que *laoshi* especula ser uma escolha pelo caráter sensível dessa escuta que não se refere aos ouvidos especificamente, mas uma capacidade de “perceber com o corpo. No Chen, no *tuishou* fala-se, usa-se muito isso”.

O *tuīshǒu* 推手, conhecido como “*pushing hands*” ou “luta de *empurrar com as mãos*” é praticado no Chen taijiquan como “uma introdução à luta mesmo, que é o que chamaríamos de *sànshǒu* 散手”, explica *laoshi* para a turma. Geralmente ao fim da aula, especialmente nas turmas da noite, *laoshi* organiza a turma em duplas: as pessoas uma de frente pra outra, irão “fazer o *tuishou*” – o que implica tanto certos “*jìbēngōng*” de toque, empurrar, puxar e projetar; quanto “exercícios de derrubar” no qual os praticantes tentam deslocar um ao outro, com algumas limitações sobre as ações permitidas no exercício. O exercício mais usado por *laoshi* como “introdução ao *tuishou*” é uma disputa onde duas pessoas se colocam de frente para outra e de mãos dadas, como se fizessem um cumprimento de ‘apertar a mão’ – mão direita com mão direita, se o pé direito está na frente; esquerda com a esquerda, se o pé esquerdo na frente. Enquanto conectadas a partir do “apertar de mãos”, os praticantes devem exercer força um sob o outro tentando fazer com que o colega perca o equilíbrio, sendo forçado a mover um de seus pés. Não é permitido usar a outra mão, que descansa apoiada na cintura; assim como não é permitido golpear, atacar com ombros, peitoral ou qualquer parte do corpo.

**Série Tuishou (Figuras 132-135)**

Fotos: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Outubro/2022



Durante o exercício, o encontro das mãos é a zona de mediação de força e de “espaço disponível para perceber o outro”, nos explica laoshi. “Fazendo dupla” com um aprendiz veterano, laoshi demonstra o movimento enquanto apresenta três pontos centrais para a prática:

primeiro, a base, o assentamento dos pés, o quanto eu estou firme conectado com os pés no chão. Segundo, a percepção do outro. Eu preciso perceber o toque do outro e investigar então os pontos de tensão, primeiro em mim, e depois no meu companheiro, buscando perceber o movimento e relaxar na postura.

Abrindo caminho para manifestação do nosso *qi*, em conexão com outro. Esta comunicação é muito importante e, na nossa escola especialmente, esse diálogo que a gente faz com o outro é o que vai permitir o próximo nível, que é a luta em si.

O terceiro ponto desta técnica: é abrir caminho para este aspecto sutil da luta, mas que é muito importante para depois aprendermos a empurrar, puxar, entrar, num caminho mais livre e, aí, depois, até da luta mesmo, do *sanshou*. Mas pra isso gente precisa de muita *laojia yilu*, muito *wuji*, muito treino de postura e movimentação pra ir criando essa qualidade de afundar, de perceber a transferência do peso. Tudo bem? Alguma dúvida, questão?

Empurrar com as mãos, além de descrever o exercício, compreende também um método de combate que busca utilizar o “enraizamento e o assentamento” como uma estratégia para geração de força: os pés firmes no chão, aliados a um tronco maleável e adaptável, acabam por garantir um equilíbrio dinâmica que permite fintar, girar, torcer ao lutar contra outra pessoa. No “tuishou de base livre”, a luta é semelhante a um wrestling, tal qual exposto no Capítulo 1: os praticantes seguram nos braços, pernas, troncos para jogar um ao outro. Quando essa variação é feita em aula, é comum ouvir dos aprendizes iniciantes que “parece um judô, mas sem quimono”. A questão, para o Chen taijiquan, é mobilizar os mesmos “princípios e fundamentos” trabalhados na forma na ocasião do combate: transferir o peso de modo súbito, controlar o movimento de maneira estável, gerar a força espiral. O tuishou, enquanto exercício, parece pressupor tanto a “teoria do *yin-yang*” quanto o que chamei de ‘pensamento estratégico chinês’: controlar o território, para propor alterações que deslocam o outro a partir do próprio movimento. Enquanto os aprendizes se empurram, é comum que haja tentativas de “enganar o colega”: projeta-se o peso para um lado e, rapidamente, cambia-se o vetor de força para a direção oposto, sem que dê tempo de o colega reposicionar o corpo. Passando pelas duplas, laoshi aponta melhorias e correções enquanto brinca sobre quem “é perigoso” no exercício.

**Figura 136: Empurrar e puxar**

Foto: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Outubro/2022



De tempo em tempo, laoshi indica para que troquem as duplas, variando então o arranjo entre peso, altura, tamanho e antiguidade. O tuishou evidencia que, no Chen taijiquan, nem sempre o mais veterano ou o mais forte vencem: a estratégia, a maleabilidade e a “capacidade de perceber outro” compõem as habilidades do jogo de empurrar. Após algumas trocas de dupla, laoshi então muda a proposta: agora, ainda na mesma posição de duplas, nos preparamos para um “exercício de tuishou, de fundamentos”.

**Figura 137: Tuishou, fundamentos**

Foto: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Outubro/2022



Não é mais um exercício livre de combate: há uma progressão definida dos movimentos, na qual um deve empurrar a mão de maneira reta na direção do peitoral da pessoa a frente; essa, ao sentir que terá o peitoral encostado, desvia a força do colega. Na Figura 136, acima, vemos este momento em que Danilo acabara de desviar o braço de Gil laoshi. Para quem vê o movimento, a impressão é que as mãos dos praticantes desenham um círculo: todavia, a circularidade é gerada pelo encontro de linhas retas, que variam em sentido e direção, desviando-se alternadamente. O “passo seguinte” realizado por Danilo é um empurrão na direção do peitoral de Gil. O exercício é realizado sem que as mãos percam o contato, de modo que o toque possibilita aquilo que laoshi chama de “comunicação” exercitada pela “escuta um do outro”. Muitas vezes, ao fazer dupla com seus aprendizes, laoshi fecha os olhos. Sem a visão, laoshi se mantém preciso na hora de desviar nosso empurrão: trata-se da *escuta* (*tīng* 听) que aparecera no filme. No Chen taijiquan, a “escuta do outro” é um exercício tátil, no qual é preciso conectar um estado de relaxamento ativo das mãos e braços com a presença das solas dos pés no chão – de modo que ao ser empurrado, a mão não “trave” ou “tensione”, o que transformaria o exercício numa disputa bruta de força. Diferentemente, a intenção é empurrar “aos poucos”, de modo que o colega possa “receber a força para então transformá-la”.

Certa vez, em dupla com laoshi no exercício de tuishou da Figura 136, ele me dissera que eu precisava “oferecer mais vazio”. Meu não entendimento não foi resolvido com uma explicação verbal: laoshi dissera apenas “oh” e, de olhos fechados, alterou sutilmente o jeito de empurrar com as mãos, como se ele estivesse me pressionando com mais ‘espaço’. O efeito era que eu não conseguia resistir ao empurrão sem fazer um movimento diametralmente oposto, de modo que o melhor caminho seria ‘se deixar empurrar’ para alterar o movimento. Ainda de olhos fechados, laoshi mudava o estilo de seu empurrão, mobilizando uma variação na minha recepção e desvio que, no limite, fazia com que eu perdesse o equilíbrio – a tensão no movimento dificulta a maleabilidade necessária para “receber o empurrão” sem se desequilibrar. A distinção entre “cheio e vazio”, “receber e empurrar”, “firme e maleável” mobilizadas por laoshi durante a prática são variações da alternância que, na “teoria do taijiquan” se expressa como “yin-yang”.

Essa lei clássica está contida no *taiji*, que combina em si a dualidade do céu e da terra, do *yin* e do *yang*, do fechado e do aberto. Nos movimentos do taijiquan, faz-se uso completo das forças centrípetas e centrífugas. Portanto, o princípio fundante do *tuishou* é seguir a lei da relação inerente ao movimento, isto é, entre o aberto e o fechado. A relação entre essas partes duais se mostra no processo de *tuishou*, mas não só: está também em cada um dos movimentos do Taijiquan. [...] o *tuishou* deve ser um processo que produz e ao mesmo tempo resolve as contradições. (Chen, 2020, p. 53-54, ênfases no original).

Nos exercícios de empurrar, os “ajustes” realizados no corpo dos aprendizes é o mesmo realizado na execução das formas. Em uma prática livre de *tuishou*, onde deveria deslocar *laoshi* empurrando com as mãos, girando e projetando, tentei executar uma força reta ao empurrá-lo: minha intenção era, com as mãos nos ombros de *laoshi*, empurrá-lo para trás, na direção de suas costas. Ele “conectou” as mãos em meus cotovelos, fazendo um pequeno desvio da minha força para cima. O resultado foi que era impossível manter o pé da frente no chão: me sentia içado pelos braços. Em seguida, quando meu pé da frente já estava fora do chão, ele me empurrou na diagonal – o suficiente para que eu “voasse longe”, como brincaram meus irmãos de treino. Depois, perguntei ao *laoshi* como reagir quando o pé da frente não consegue ficar no chão. “É a relação entre o pé da frente e o pé de trás. A força tem que partir sem que o pé de trás desgrude do chão. Mas, pra isso, ele tem que estar no lugar certo.” Na aula seguinte, enquanto executava a *laojia yilu*, *laoshi* toca meu pé enquanto fazia um movimento chamado “passo oblíquo” – foi o suficiente para eu entender que os movimentos eram os mesmos, no *tuishou* e na *laojia*. A semelhança, *laoshi* me explicara depois, em conversa, “não é exatamente na forma externa, mas no modo de fazer, de gerar força”.

O caso do parágrafo anterior, de tentar empurrar a pessoa na direção de suas costas, é experienciado em outro fundamento de *tuishou*: conectados pelas mãos nos ombros e cintura, os aprendizes buscam empurrar o colega até o outro canto da sala. “Quem tá sendo empurrado deve resistir a força do colega, não deixar ele te empurrar e, depois de alguns segundos, ceder, deixar o colega empurrar”. Esse exercício, seguido dos anteriores, cria uma sensação de cansaço que parece potencializada pela sensibilidade aos pés e mãos trabalhados nos outros *tuishou*. Gritos baixos, risos, exclamações passam a compor o som da sala, conforme os aprendizes se alternam em fazer força para se empurrar. *Laoshi* faz o exercício junto da turma, causando reações: “ah, não, com *laoshi* não! É impossível empurrar ele!”. A discrepância entre níveis de habilidade é experienciada, para o menos habilidoso,

como uma anulação de sua agência, da capacidade de provocar efeitos com o próprio movimento. Para o mais habilidoso, o risco se faz também presente: a habilidade, atravessada pela oportunidade, nem sempre garante o sucesso da estratégia.

**Figura 138: Jaime Chen empurra Gil laoshi**

Foto: Mariana Guarino; Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil; Outubro/2022



Apresento o tuishou em continuidade com a discussão sobre “mestres tradicionais” porque, dentre as atividades que compõem o regime de aprendizado da Escola de Gil, é no empurrar com as mãos que a maestria se manifesta como “poderes” e capacidade de “fazer coisas que a gente não consegue”. Durante o tuishou, os aprendizes experienciam a habilidade de Gil laoshi mediada pelo exercício de força entre os corpos. Nas pausas, veteranos e iniciantes trocam impressões “do que fazer quando” laoshi faz um movimento ou outro. Embora seja possível, como na Figura acima, especular sobre as diferentes disposições de corpos; a habilidade que Gil expressa é “interna”. Na mesma “forma dos movimentos” que seus aprendizes estão, laoshi consegue “fazer mais coisas”. A explicação, oferecida pelo próprio Gil, é a capacidade de “assentar” e “seguir os princípios e fundamentos das formas [...]”. Além disso, também, é preciso ter a mente desperta para perceber o outro”.

Quanto aos mecanismos de aprendizagem, o tuishou possibilita a laoshi e aos veteranos “fazer com” o outro, o que se distingue do “mostrar” pelo tipo de engajamento sensível que o “fazer com” exige: o contato direto de um corpo “experimentando a força” do outro. Como no caso do “oferecer mais vazio”, o acesso é facilitado pela própria experiência de ser empurrado por Gil que, ao modular seu modo de fazer, “oferece estímulos”. Nesse momento, o sentido da visão – que era vital para o “fazer junto” das formas – perde sua centralidade para a “escuta com as mãos”. O que parece ser uma escuta é, também, uma experiência tátil. A gênese do aprendiz, nesse caso, opera uma transformação dos órgãos perceptivos: “as mãos escutam”, “os pés sentem”, “o corpo percebe”. A ressonância, como na exposição de Hui, aparece como um novo sentido corporal, construído no acesso às atividades de luta.

As práticas de tuishou não acontecem em todas as aulas, embora aconteça em todas as turmas. Dito de outra forma: nem todo treino contém práticas de tuishou, mas em todos os horários, ocasionalmente, tal prática acontece. A única aula que apresente uma constância nos treinamentos de tuishou é a aula de sexta-feira à noite. Apelidada por laoshi como “aula à moda Chenjiagou”, a prática apresenta um intenso treino de chutes, socos, corridas e tuishou; algumas vezes incluindo outros aspectos comumente reconhecidos dos esportes de contato: treino com luvas de boxe, manoplas, aparadores, que permitem que os praticantes golpeiem com força suficiente para causar dano. Um treino de manopla simples funciona da seguinte forma: um aprendiz segura uma espécie de ‘alvo’, feito de couro e preenchido de espuma; enquanto o colega, calçado de uma luva de boxe, golpeia o alvo. Os equipamentos, se manuseados corretamente, evitam que a força gere dano: o que segura a manopla/aparador o faz com uma tensão e força que permite que o golpe se dissipe uma vez que absorvido. Esses treinos acabam servindo de “teste” da capacidade de golpear a ponto de machucar alguém. Treinando na companhia de Maristela, ela executava o “soco da laojia” – jeito informal de se referir ao movimento nomeado *yǎn shǒu gōng quán* 掩手肱拳. Maristela é uma praticante veterana, que tem por volta de 1,60m e pesa menos de sessenta quilos, e que possui um soco explosivo: ao receber seus golpes, eu era deslocado de maneira dolorida e abrupta. Perguntei se ela já tinha feito exercícios com aparadores antes: “é a primeira vez que faço!” ela me conta com um sorriso.

O caso de Maristela é exemplificativo de um traço do regime de treinamento do Chen taijiquan na Escola de Gil: a “geração de força” desenvolvida por meios da pedagogia dos “princípios e fundamentos” apresenta grande eficácia nos exercícios “de luta” comuns aos esportes de contato. Uma praticante veterana como Maristela, que começou a praticar depois dos cinquenta anos, é capaz de golpear um aparador e empurrar no tuishou com grande habilidade – o que abre um campo de indagação relevante para artes marciais, sobre o que afinal significa “treinar luta”. O entendimento padrão, expresso por Gil ao memorar sua vivência no kungfu, é que “treinar luta” implica uma prática “livre e de contato”. Um exemplo é o primeiro exercício de tuishou apresentado, na qual os praticantes tentam, ainda que com limitações de movimento, imprimir força sobre o corpo do outro. Durante meu trabalho de campo, não acompanhei nenhum exercício de “sanshou”, no qual além do ‘empurrar com as mãos’ é permitido usar socos e chutes no adversário. Todavia, é possível perceber que o treino dos “princípios e fundamentos” é conceituado como “treino de luta” que se relaciona recursivamente com os “treinos de combate”: treinar as formas melhora o tuishou, que aumenta a capacidade de “perceber a si e o outro”, o que melhora a execução das formas, numa lógica circular que sempre passar pelos “princípios e fundamentos”. Laoshi costuma formular que a “luta no taijiquan necessita de uma base dos princípios e fundamentos e, é claro, muita luta com tudo que tem direito: luva de boxe, aparador, sparing, tudo que normalmente se pensa quando falamos em luta”.

A lógica do treinamento de luta no Chen taijiquan apresenta uma ressonância com a perspectiva situada da aprendizagem que orientou esta tese: a aprendizagem é constituída de práticas na qual as pessoas participam. “Para aprender a lutar, tem que lutar”, fraseia laoshi, enfatizando também que “apesar disso, treinar luta é também preparar o corpo para ser capaz de manifestar os princípios do movimento, se adaptar e perceber o outro”. Exercícios como os tuishou das Figuras acima apresentam um ‘investimento virtual’ que se dirige experimentação do corpo em relação. O ‘virtual’ se distingue do ‘atual’: o exercício não é centrado no resultado imediato de sua execução, nem mesmo do modo de fazer em si; mas no desenvolvimento de uma ‘capacidade corporal’ mobilizada em uma ‘educação da estesia’. A relação com o mestre se dá nesse contexto, no qual o ‘modelo’ do veterano não apresenta um ‘dado material’ copiável; mas um ‘modo de fazer’ que pode ser experienciado e, portanto, aprendido. O mestre não faz uma coisa diferente

dos aprendizes; ele faz a mesma coisa, só que diferente. Aprendiz e mestre partilham um mesmo plano de imanência, no qual a habilidade emerge.

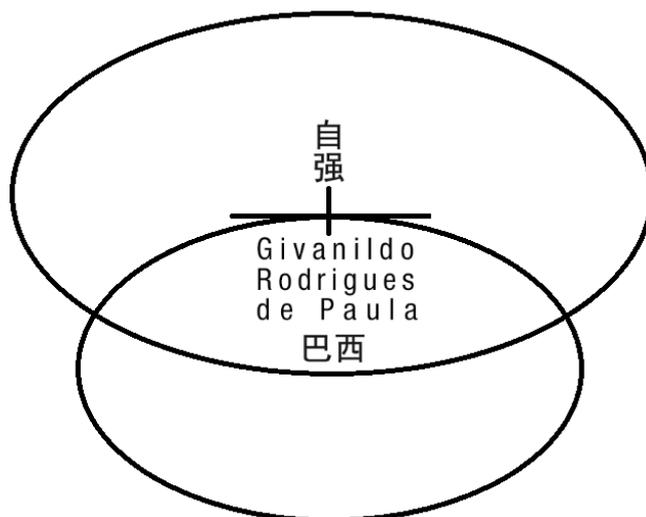
Entretanto, nem todos os aprendizes acessam as mesmas atividades; o que gera diferentes ‘aprendizagens do taijiquan’ e, conseqüentemente, diferentes conceituações do que ‘o taijiquan é’. Uma pessoa que frequente exclusivamente as aulas de quarta e sexta de manhã, raramente terá acesso “a prática mais intensa” que Gil nomeia como “uma preparação para a luta, também”. Para esse praticante específico, talvez o taijiquan seja ‘para saúde’. Para um praticante que frequenta todas as atividades da Escola de Gil, como fora o meu caso ao longo do trabalho de campo, o taijiquan é ‘para a saúde’ tanto quanto é ‘para a luta’. A variância de percepções do que seja “a luta” não se dá apenas por diferenças entre estilos de arte marcial chinesa ou suas linhagens, mas do modo com que as atividades acontecem no contexto das comunidades de prática. Ao início da tese, apresentei como o mestre Chen Ziqiang é conhecido por ser um grande lutador; de modo que se espera que seus discípulos “passem adiante” esse estilo de prática do taijiquan. O desafio nomeado por Gil é o de “treinar a luta com quem não necessariamente quer treinar luta”, o que implica “um trabalho de mudança de percepção sobre o que é o taijiquan” realizado “aos poucos, com estímulos em aula, para que aos poucos os praticantes possam experienciar o taijiquan por completo”.

A partir do regime de aprendizado da Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil, junto ao que Gil nomeia como praticar “à moda do vilarejo de Chenjiagou”, é possível afirmar que a figura do mestre responsável, diferente do que nos leva a crer a árvore genealógica, não é alguém que transmite individualmente o conhecimento aos aprendizes. Há um elemento implícito na árvore genealógica que tradicionalmente representa a arte marcial de “geração em geração”: o conjunto maior de praticantes, a maior parte deles não inseridos em relações de discipulado, que participam da comunidade de praticantes liderada pelo professor daquela “geração”. Como no filme apresentado por Gil, trata-se de “uma geração de mestres”, cuja aprendizagem excede as ocasiões de ensino e se fazem no cotidiano da vida social na qual a pessoa vive a arte marcial. É um erro descritivo e analítico supor que, no caso da Escola de Gil e potencialmente em outros contextos da arte marcial chinesa, o desenvolvimento de habilidades se dá apenas na relação professor-aprendiz. A árvore genealógica, cujo valor na tradição é dispor os titulares legítimos de autoridade na “família marcial”, não nos permite analisar a

aprendizagem na prática. Para tanto, é preciso outra figura. Proponho pensarmos desde uma teoria dos conjuntos que, de maneira pouco linear e rígida, componha explicitamente o grupo no qual se organiza a prática.

**Figura 139: Conjunto de comunidade de prática centrado em mestre-discípulo**

Arte: Gabriel Guarino; São Paulo/SP (Brasil); agosto/2022



O conjunto superior, delimitado pelo traço em preto que abrange tanto Gil quanto seu mestre e tem como espaço interno a área branca acima do nome chinês do mestre (自强) é a escola matriz de Chenjiagou. Note que Gil Rodrigues, como aprendiz do mestre no vilarejo, está inserido neste conjunto. Nesta área branca acima do nome do mestre, poderíamos adicionar vários nomes, dos irmãos e irmãs de treino de Gil, os instrutores que trabalham para o mestre, numa enorme cadeia de praticantes. Mais que isso: os artefatos, ambientes, padrões, tudo que compõem aquela comunidade de prática cabe como termo pertencente ao conjunto.

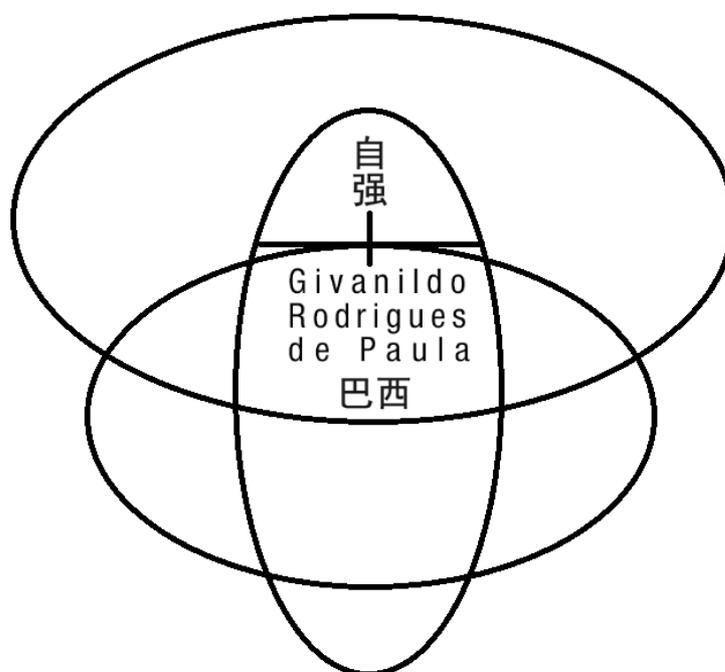
O conjunto de baixo, do qual Gil laoshi é o ponto de emanção, é a Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil, composta por ele e seus aprendizes. Notamos, entretanto, que há uma zona comum estes dois conjuntos, uma intersecção de membros da escola de Gil que estão participando do conjunto do mestre. É o caso, por exemplo, dos aprendizes de Gil que junto dele viajaram para Chenjiagou, praticando sob a tutela do mestre e junto de outros praticantes chineses. Neste esquema, é possível visualizar outras relações de aprendizado fora o esquema mestre-discípulo da árvore genealógica, já que os aprendizes de Gil que praticaram em Chenjiagou também aprenderam com os irmãos de treino de seu laoshi, com os

praticantes chineses orientados pelo mestre, na vivência conjunta desta comunidade de praticantes que, ainda que temporariamente, passaram a fazer parte.

Agora tomemos como caso os seminários do mestre Chen Ziqiang no Brasil. Desde a fundação da Escola em São Paulo, em 2016, o mestre anualmente ministra seminários abertos ao público. Neste momento, um novo conjunto é inaugurado: aquele que inclui o mestre Ziqiang, Gil, os praticantes da Chenjiagou Brasil que participam do seminário e ainda aqueles outros que, exteriores a Escola de Gil, também participam dos seminários do mestre:

**Figura 140: Conjunto de comunidade de prática, na ocasião do seminário do mestre no Brasil.**

Arte: Gabriel Guarino; São Paulo/SP (Brasil); agosto/2022



Tais imagens são modelos que, contrastado a formulação da árvore genealógica, permitem analisar infinitos arranjos entre comunidades de prática. Nessa composição, é possível figurar as entidades que participam das atividades comuns de uma dada comunidade, pensando em todos os elementos do sistema de relações do qual o desenvolvimento de habilidades emerge na prática. A figuração das comunidades de prática como conjuntos nos quais os termos integrantes tendem ao infinito, em interseções com outros conjuntos, é uma ferramenta útil para a compreensão do que antes conceituei junto dos termos de Bateson: a aprendizagem

dos “princípios e fundamentos” como um ‘deutero-aprendizado’. Tais “princípios” são padrões para o movimento, mobilizados na luta de *tuishou* como alternância de ‘aberturas e fechamentos’; mas são também as virtudes que aparecem nos “conteúdos da cultura chinesa”. Como ‘deutero-aprendizados’, os “princípios” não são decorrentes apenas das atividades ‘de ensino da arte marcial’ – as aulas – mas também das relações sociais que se constituem nesses conjuntos. O mundo *pop* do “cinema de hong-kong” e dos “filmes de kungfu”, de uma perspectiva situada, é integrante de tais aprendizados; assim com o “fazer a festa”; “aproximar-se da cultura chinesa”; e todas as atividades até aqui descritas. A delimitação desse conjunto, embora não tenha limites totais, tem um ponto de ‘dispersão e perspectiva’: a pessoa detentora da maestria.

A perspectiva etnobiográfica que compus para este escrito fora especialmente profícua também por esse dado da aprendizagem do Chen taijiquan: a maestria é vivenciada como uma atualização da tradição desde o estilo do mestre. O ‘aprender a aprender’ no taijiquan foi analisado desde as atividades da Escola de Gil, na qual os princípios de organização social da prática são os mesmos que emergem nas formas de organização social do acesso, na qualidade material do movimento e na dimensão estética da técnica. Entretanto, poderíamos reencontrar os “princípios e fundamentos” na trajetória de vida de Gil, nos modos com que a arte marcial pode “servir à vida” que ele construiu – multiplicando os projetos que no presente ele realiza. Tal qual a “cultura autêntica” de Sapir (2012), a “tradição” na arte marcial é um catalisador das capacidades de fazer da pessoa, o que na cosmotécnica chinesa costuma ser chamado de “um instrumento para o dao”. A educação da estesia, dos *jibengong* ao *tuishou*, opera a gênese do aprendiz que é, nesse caso também, a criação de um mundo “da Shao”.

A ‘vida peculiar’ que destaquei da fala de Sofia, ao início do capítulo, também se manifesta nos desafios de continuar o projeto de vida da arte marcial frente ao ‘mundo lá fora’ da cidade de São Paulo. Experimentar a prática na China e pensar como reproduzi-la no Brasil implica “uma adaptação”: a mudança no contexto precisa ser mediada para garantir que se mude a técnica o menos possível. Garantir a fidelidade à tradição é, também, uma estratégia de continuar o caminho da maestria: a técnica da arte marcial, ao ser experienciada no corpo, coloca em marcha uma estesia, um modo de habitação e um desenvolvimento de habilidades que, como procurei demonstrar, estrutura comunidades de prática em atividades situadas

em um processo histórico vinculado à civilização chinesa e sua diáspora. A ‘mudança’ operada na aprendizagem da arte marcial, nos termos de Gil laoshi, permite “criar uma outra relação com as coisas”. O conceito de ressonância vibra nas palavras do vocabulário ‘laoshiano’:

Nós, especialmente nós que nos dedicamos às artes do corpo, a gente tem que ser capaz de tomar as decisões e agir também a partir dessa intuição, dessa capacidade de sentir as coisas e agir. Vamos pensar, fazer conta, planejar, sim; mas é preciso sonhar e acreditar, assim: vai dar certo. e fazer as coisas, percebendo esse campo sutil, sabe. Tem que pensar, mas não só aqui na cabeça, mas com o corpo inteiro.

Gil Rodrigues, em sua trajetória na arte marcial, nomeara a “busca pelo taijiquan” naquilo que conceituei, junto de Ingold (2000), como uma peregrinação: uma articulação criadora entre atenção e movimento, movida por um ímpeto autodidata que, a partir do encantamento pelos filmes de kungfu, buscou os meios de acessar as atividades da arte marcial. Aquilo que ele partilha em sua Escola é a própria história corporificada de suas aprendizagens, na composição de uma tradição que se renova no “fazer junto” com seus aprendizes. Tornar-se discípulo de um “mestre tradicional” e “integrar uma família” não encerrou sua “busca pelo taijiquan”. Junto de Márcio, Julia e todos aqueles que participam das comunidades de prática que atravessam o Shaosheng, Gil faz-se um “velho exemplo” para as novas buscas que em sua companhia florescem.

### **Figura 141: Gil e Márcio, mestres tradicionais**

Foto: Gabriel Guarino; Shàoshèng Centro de Cultura Oriental; fevereiro/2022



## Conclusões

Para falar da transformação do *yin-yang* como central para arte marcial que ensina, o mestre Chen Ziqiang formula a pergunta: “*qual o princípio do taijiquan?*” (*Tàijíquán quánlǐ shìshénme?* 太极拳拳理是什么?). Todavia, há um termo oculto na tradução ‘princípio’. Em chinês, fala-se em *quánlǐ* 拳理, isto é, um tipo de *lógica*, de *razão* que é próprio do *quan*. Conceituando do chinês ao português, poderíamos falar em uma ‘*racionalidade marcial*’ (*quánlǐ* 拳理): o padrão, no sentido batesoniano, que emerge desde a proto-aprendizagem das técnicas de luta e que constitui o ‘vetor’ para onde se dirige o treinamento. O proto-aprendizado, constituído pelos “movimentos” (*shì* 式) permitem o deuterio-aprendizado dos “princípios e fundamentos” (*lǐ* 理). Mas há algo mais: a ‘racionalidade marcial’ parte de um conjunto de pressupostos sobre as coisas que existem no mundo, ou seja, uma ontologia (ALMEIDA, 2021). Os termos de Bateson nos retornam às categorias de Ingold: mover-se desde uma ‘racionalidade marcial’ é um modo de habitação no mundo, de composição recursiva do sistema de relações no qual a própria movimentação emerge. Mover como o *yin-yang* permite perceber o *yin-yang* nas coisas: o mundo do taijiquan produz a própria ontologia chinesa da qual tem origem, atualizada (isto é, tornada atual) a partir das atividades que compõe a arte marcial como atividade situada.

Poderia se objetar que Gil, Julia e seus aprendizes não partilham uma ‘cosmologia’ no sentido antropológico ultrapassado e total do termo. De fato, não o fazem. Todavia, a comunidade de prática pode ser entendida como um esforço de reprodução de certos ‘pressupostos sobre as coisas que existem no mundo’: os engajamentos materiais, os modos de fazer, as formas de fazer, a disposição dos artefatos é alvo consciente de suas atividades conceituadas como “tradição” e “transmissão” de um legado da “cultura chinesa” que os antecedem e a eles fora confiada como aprendizagem da arte marcial a ser partilhada com as gerações vindouras. Falar em ontologia chinesa aqui implica em reconhecer como as pessoas – dos mestres pioneiros aos seus aprendizes brasileiros – criam ‘mundos’ em suas atividades, continuando ontologias contíguas com suas vidas. Ao início dessa tese, formulei que as atividades do Shaosheng compõem a diáspora chinesa na cidade de São Paulo. Agora, ao fim, parece-me que pensar a diáspora chinesa é pensar

justamente as alianças que permitem que modos de vida chineses continuem a existir. O Shaosheng Centro de Cultura Oriental é um projeto de mundo, no qual brasileiros e chineses se engajam numa tradução de uma ontologia em contínua transformação e conflito. Tal tradução, como aparece na trajetória de Gil e nas atividades do Shaosheng, ocorre no contexto de uma diáspora chinesa que se multiplica entre as comunidades de imigrantes, seus aprendizes, locais, o mundo dos filmes e livros. Neste sentido, a ontologia chinesa vivida na “pequena China da Santa Cecília” não é um salto ao passado, mas um projeto de presente, no qual os ‘pressupostos ontológicos’ se tornam ‘conteúdos da cultura’ praticados, arquitetados e vividos. Isso não é uma exclusividade de se ensinar “uma arte marcial tradicional no Brasil”. A própria civilização chinesa contemporânea é uma grande diáspora, na qual os territórios políticos que reclamam a *zhonghua* também produzem uma *zhongwen* em variação.

Alguns dias antes de meu primeiro encontro com Gil Rodrigues, o mestre Jan Silberstorff esteve no Shaosheng para uma palestra de lançamento do seu livro *Chen: vivendo o Tàijíquán no estilo clássico*. Ainda no desenho do projeto que culminaria nesta tese, uma das afirmações do livro me ‘pegou’: Silberstorff afirma que, no Ocidente, fala-se muito e pratica-se pouco; que a filosofia chinesa que se explica nos livros é aprendida, no taijiquan, pelo corpo. Esta é a indagação inicial que fiz: como um conceito pode ser aprendido ‘pelo corpo’? Após o percurso desta tese, parece-me que há uma resposta dupla. Não se aprende ‘pelo corpo’: pois não há corpo sem contexto, sem atividade situada, sem encontros, artefatos, ideias e falas. Entretanto, aprender ‘na prática’ de uma experiência de conhecimento é muito diferente do que aprender ‘no livro’. O que Silberstorff formula é um dado, também, da própria cosmotécnica que investiguei na arte marcial: o conhecimento é conceituado como uma sabedoria prática, de modo que nem o livro, nem o corpo são entendidos como responsáveis por qualquer ‘ensino’ em si. Assim como na Escola de Gil, o que temos é uma outra relação com a palavra: ela partilha o mesmo nível das coisas, o mesmo platô comum no qual o movimento se inscreve. Tomadas enquanto contínuo, a filosofia que Silbertoff aprendeu ‘pelo corpo’ e o movimento que se pratica com os mestres são recursivamente uma coisa só. Essa tensão, entre o abstrato e o concreto, entre o absoluto e o particular, é aquele desde muito formulada entre Céu e Terra pela ontologia clássica chinesa.

A “busca pelo taijiquan” de Gil laoshi pode ser analisada também por esse contraste. Praticando no “kungfu dos anos 90” Gil encontra os “conteúdos” nos livros, mestres pioneiros, filmes e trajetos entre Zona Norte e Zona Central da Cidade. Apesar do aumento do seu “repertório”, conhecer pelo livro não era suficiente. No kungfu, ele buscava “algo mais” que chutes e socos: isso o levou aos conceitos de *yin-yang*, energia, *dao* em seus encontros com “cultura chinesa”. Porém, aproximar-se dos conceitos não era o mesmo que praticá-los em seu movimento: algo que ele experimentara apenas no encontro com os mestres. Em Chenjiagou, Gil aprendera um modo de praticar e ensinar no qual os “princípios e fundamentos” sobre os quais ele lia estruturavam tanto os movimentos quanto o modo de partilhá-los em aula – foi essa partilha, enquanto modos de organização do acesso às atividades do taijiquan, que analisei ao longo da tese. No vilarejo da família Chen, também, que mestre Silberstoff aprendeu a filosofia praticando taijiquan. Meu erro, ao lê-lo, foi supor que o movimento por si era suficiente de garantir a aprendizagem. O erro ‘ocidental’ que ele denuncia é o exato oposto: acreditar que o conhecimento é possível de ser passado ‘pelos livros’, e que o corpo é apenas um receptáculo das informações que ‘se aprende mesmo’ falando, lendo e ouvindo.

O Chen taijiquan que investiguei parece permeado por esta tensão, que poderia ser formulada como uma ressonância da cosmotécnica chinesa investigada por Hui. A oposição *dào* 道 / *qì* 器, Hui afirma, é uma continuidade oposicionista: o que vemos como *as técnicas* que produzem a vida não são senão a manifestação de um *cosmos* cuja operação é imanifesta. O curioso, no caso chinês, é que há uma contínua afirmação da preponderância do *princípio oculto* sobre a *realização material*. O motivo disso, para Hui, é moral: apenas mirando o princípio absoluto que podemos fazer das atividades humanas um exercício de sabedoria e virtude. Eu prefiro chamar de um exercício ético que liga conduta e conhecimento como uma só sabedoria. Na aprendizagem de taijiquan, parece-me que opera uma tensão entre os “princípios e fundamentos” e os “movimentos e técnicas”: a movimentação é o que o permite praticar o princípio e, apesar disso, a definição do princípio ‘escapa’ à particularidade do movimento. ‘O importante não é a técnica, é o princípio’, poderíamos concluir. A contradição implícita é que o princípio só se expressa por meio de uma manifestação sensível: sem os movimentos e técnicas não seria

possível nem conhecê-lo, nem praticá-lo. Se o *quánlǐ* 拳理 do taijiquan é a transformação de *yīnyáng* 阴阳, poderíamos conceituar sua racionalidade marcial como uma dialética *princípio/técnica* (lǐ 理/shì 式). Operada nas ressonâncias da cosmotécnica chinesa, cuja o adágio é o *wújí bǐfǎn* 无极必反, aprender o taijiquan é ser capaz de manter a continuidade na transformação: *quando as coisas atingem seu ápice, mudam para seu oposto* que, lembremos, é uno sob o cosmos.

Tomado como conceito operacional do regime de aprendizado do Chen taijiquan na Escola de Gil laoshi, poderíamos dizer que o “manifestar taiji” formulado nas aulas é a busca pela realização desses princípios – busca que se manifesta na própria harmonia entre os “princípios e fundamentos” dos movimentos e a “tradição” como modo de organizar o acesso às atividades. “Oferecer estímulos” para “ensinar o princípio” é pedagogicamente intencional, pois há um risco duplo no treinamento. Se preso do lado de cá do jogo, o aprendiz pode pensar que o taijiquan é ‘só movimento’; se preso do lado de lá ele pode pensar que a aprendizagem é ‘só na cabeça’. Apenas em unidade essa tensão se revela como uma dialética à moda chinesa, cuja compreensão é difícil por um traço de seu analogismo ontológico: as coisas são todas separadas, mas são todas uma coisa só. É uma dialética espiralada, sem síntese, resolução ou mesmo termos: *princípio e técnica* são expressão de um contínuo, cuja propensão busca a integração.

Pensando o regime de aprendizado ensejado na Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil, vemos que o desafio dos aprendizes é integrar essa ‘pedagogia dos princípios e fundamentos’ em suas vidas cotidianas – movimento formulado como a própria via da maestria. Poderia se objetar que uma prática de arte marcial chinesa no Brasil não seria capaz de produzir uma ontologia chinesa cujas consequências sejam as mesmas de se praticar na China de hoje ou do passado. Minha proposta é pensar essa ontologia chinesa como projeto, cuja materialidade é constantemente atualizada pelos movimentos, pelas aulas, pela festa, pela vida das pessoas que fazem essa “pequena China da Santa Cecília”. Um erro seria pensar que a ontologia naturalista – e seu capitalismo contemporâneo – seja tão totalizante a ponto de fagocitar todos os mundos possíveis. Outro erro é pensar que a ontologia clássica chinesa, que nomeei como um ‘projeto de mundo’, é alguma alteridade radical que se opõe a vida na cidade São Paulo. Todavia, há conflitos ontológicos, encontros pragmáticos e projetos de vida que se distinguem. O que busquei demonstrar, ao

longo desta tese, é como as atividades situadas do Shaosheng permitem compreender a constituição local de comunidades de prática que fazem parte da diáspora chinesa em sentido amplo, levando adiante uma ontologia como vivência da tradição – lembrando que ‘prática’, neste meu uso, não se refere apenas ao exercício físico da arte marcial, mas sim às atividades e contextos que compõem vida cotidiana de mestres e aprendizes.

É interessante notar que, nos textos clássicos chineses, dificilmente a palavra ‘artista marcial’ aparece como uma palavra capaz de designar o ofício ou profissão de alguém. Os mestres são mestres, mas suas ‘profissões’ são das mais variadas: guarda-costas, generais, agricultores, monges. Hoje, ao menos no Brasil, pensamos a arte marcial como um ofício capaz de fazermos ‘ganhar a vida’: uma profissão no mercado de identidades comerciais que vendemos como ensino. Uma pergunta em aberto é como se constituiu essa identidade de “artista marcial”: em que momento o taijiquan, que nos textos clássicos da família Chen parece uma tarefa que coexistia com a produção da vida, teve que ser enquadrado na dicotomia lazer/trabalho, esporte/arte marcial, saúde/luta. Quando nomeio que a arte marcial chinesa pode ser entendida como *quánshù* 拳术, quero endereçar uma abordagem radical que permite compreender a variação das técnicas chinesas caso a caso, mas sem perder de vista o que há de ‘raiz comum’ em suas genealogias.

Por fim, gostaria de enfatizar outras duas formulações teórico-etnográficas que podem ser desenvolvidas em investigações futuras. Primeiramente, o conceito de ‘racionalidade marcial’ me parece ter implicações úteis para uma agenda de pesquisas em artes marciais. Tal conceito é uma ressonância da “racionalidade médica” de Luz (1995), mas que surge da operação analítica do taijiquan como *médium* para se pensar as artes marciais como um todo. Simetrizando a categoria chinesa de *quánlǐ* 拳理, podemos dizer que toda *arte de luta*, chinesa ou não, possui pressupostos sobre as coisas que existem – tais pressupostos orientam a direção do aprendizado, as relações pessoa-mundo ali emergentes, e os mecanismos de aprendizagem mobilizados na prática. Uma investigação profícua sobre ‘racionalidade marcial’ só pode acontecer em perspectiva situada, do contrário é um exercício especulativo ou, no pior dos casos, normativo.

Minha proposição do conceito de ‘racionalidade marcial’ é um desdobramento, também, da proposição cosmotécnica de Yuk Hui. Se a técnica não

produz mundo por si mesma, é porque ela sempre acontece localmente e, lembremos, todo local tem contexto. Todavia, a técnica em si carrega um modo de fazer e produz as coisas que de alguma forma pressupõe: é pensar então o problema da cosmotécnica como um problema de como as técnicas assumem um mundo como horizonte e projeto. É pouco útil pensar o problema das ontologias fora de uma agenda de pesquisas empíricas que demonstrem como os contextos locais operam os conflitos de modo de vida e produzem sistemas de relações próprios. No caso das artes marciais, pensar desde uma ‘racionalidade marcial’ (*quánlǐ* 拳理) implica investigar uma estética, uma composição de um mundo sensível, uma educação da estesia. Nomeia, também, aquilo que nós praticantes sabemos implicitamente: que há “alguma coisa” que diferencia a arte marcial a, b, c; e que, assim, produz aprendizes distintos. Minha pista é que, se podemos ressignificar as técnicas, tal ressignificação tem limites: e os limites são aquelas características engendradas ontologicamente, pelo movimento, os padrões que dele emergem e assim comungam formas de organização social do acesso às atividades constituintes de nossa vida cotidiana.

Essa tese também buscou realizar uma associação conceitual entre autoras e autores que vêm produzindo densos materiais acerca da relação entre Antropologia e Educação. Observando este quadro teórico da ‘antropologia das aprendizagens’, percebo um traço comum entre as genealógicas teóricas que mobilizei: todas se voltam para a imanência como traço filosófico central. Seria interessante, enquanto um trabalho de análise teórica, comparar a leituras comuns de Lave, Ingold, Farrer, Marx, Deleuze, Espinoza, Guattari, Bateson. Observando o encontro desses autores com a arte marcial chinesa, sinto-me como os pássaros de Confúcio: nenhum acaso, apenas ressonância. Pois um traço central da filosofia chinesa, conforme Jullien e Cheng, é a própria imanência enquanto modo de operação. Há um profícuo caminho de investigação teórica acerca das bases comuns destes pensamentos, cujas consequências não são apenas analíticas, mas também de realização e formulação da educação enquanto projeto político.

Em grande medida, a presente tese é uma experimentação teórico-etnográfica do que o taijiquan da Família Chen ensinado por Gil *laoshi* permite conceituar sobre a aprendizagem. Parece que a Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil, ao atualizar a “tradição” por meio das atividades de seus aprendizes, produz uma ontologia

clássica chinesa como projeto. A chave para isso é a gênese de seus aprendizes em uma “comunidade de afeto”: ao ensinar “à moda do mestre Chen Ziqiang”, Gil e seus veteranos estão emulando os princípios enquanto virtudes para organização do cotidiano; ao realizarem seus movimentos explosivos e suaves, com suas mãos e leques, estão “manifestando taiji” como exercício dos “fundamentos”. A geração de Gil Rodrigues, dos anos 90, pode ser entendida como uma geração que revolucionou a prática e entendimento da arte marcial chinesa no Brasil: aprendizes dos primeiros chineses a ensinar, figuras como Gil e Márcio buscaram reestabelecer um vínculo com o território chinês, multiplicando as conexões com a “cultura chinesa” vivida desde a arte marcial. Tais conexões é que permitiram (e ensinaram) a existência de um local como o Shaosheng, cujo surgimento me parece improvável fora da cidade de São Paulo. A manutenção das comunidades de prática centradas no Shaosheng depende da contínua gênese de aprendizes que, uma vez “na prática”, integrem e multipliquem esse mundo da “pequena China da Santa Cecília”. Gil, como um mestre tradicional, aposta na multiplicidade de estímulos, atividades e encontros para manter sua Escola sempre capaz de mais: o Shaosheng é a própria realização de um encontro de amigos que partilham tal projeto. A maestria, assim, se faz na sobreposição de conjuntos de comunidades de prática. Contextualmente, tal projeto guarda uma continuidade com a civilização chinesa, com as trajetórias de vida que ligam a cidade de São Paulo às diásporas várias, na multiplicação de mundos. Apesar de tais vínculos com as várias Chinas possíveis, cabe retomar a fala de Gil sobre o uso dos termos *shifu* e *laoshi*: no Brasil, as coisas tomam caminhos diferentes dos da China. Cabe a nós investigar a diferença, sem esquecer que estamos escrevendo sobre pessoas, seus projetos, nossas vidas.

## Referências

- ABRAMSON, Allen; HOLBRAAD, Martin. The cosmological frame in anthropology. In: ABRAMSON, Allen; HOLBRAAD, Martin (org.). **Framing cosmologies: the anthropology of worlds**. Manchester: Manchester University Press, 2014. p. 1–28.
- ADAMS, Tony E.; HOLMAN JONES, Stacy Linn; ELLIS, Carolyn (org.). **Handbook of autoethnography**. 2. ed. New York, NY: Routledge, 2022.
- ADLER, Joseph Alan. **Reconstructing the Confucian Dao: Zhu Xi's appropriation of Zhou Dunyi**. Albany: State University of New York Press, 2014. (SUNY series in Chinese philosophy and culture).
- ALMEIDA, Mauro W. B. Caipora e outros conflitos ontológicos. In: ALMEIDA, Mauro W. B. **Caipora e outros conflitos ontológicos**. São Paulo: Ubu Editora, 2021. p. 135–174.
- ALMEIDA, Mauro. Relativismo Antropológico e Objetividade Etnográfica. **Campos - Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 3, p. 9–29, 2003.
- AMARAL, Sônia. **Chi-kun: a Respiração Taoísta**. São Paulo: Summus, 1984.
- APOLLONI, Rodrigo Wolff; AGUIAR, José Otávio. **Punhos, Espadas e Livros: as artes marciais no contexto da Primeira República Chinesa (1912-1949)**. Campina Grande: EDUFCG, 2022. v. 1.
- APOLLONI, Rodrigo Wolff. A Suprema Cumeieira: considerações de Sūnlùtáng sobre o Tàijíquán (Tai-Chi-Chuan). **REVER - Revista de Estudos da Religião**, [S. l.], v. 18, n. 1, p. 209, 2018.
- APOLLONI, Rodrigo Wolff. **“Shaolin à brasileira”**: um estudo sobre a presença e a transformação de elementos religiosos orientais no kungfu praticado no Brasil. 2004. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.
- ASAD, Talal. O conceito de tradução cultural na antropologia social britânica. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George E. (org.). **A escrita da cultura: poética e política da etnografia** [S. l.] Editoria da UERJ: Papéis Selvagens, 2016. p. 207–236.
- BATESON, Gregory. **Mind and nature: a necessary unity**. London: Fontana, 1980.
- BATESON, Gregory. **Steps to an ecology of mind: a revolutionary approach to man's understanding of himself**. New York: Ballantine Books, 1972.
- BIZERRIL, José. **O retorno à raiz: uma linhagem taoísta no Brasil**. São Paulo, SP: Attar Editorial, 2007.
- BIZERRIL, José. Mestres do Tao: tradição, experiência e etnografia. **Horizontes Antropológicos**, [S. l.], v. 11, n. 24, p. 87–105, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. Elogio de la sombra. Buenos Aires: Ediciones Neperus, 1969.
- BOWMAN, Paul. The Tradition of Invention: On Authenticity in Traditional Asian Martial Art. In: LEWIN, David; KENKLIES, Karsten. East **Asian**

**pedagogies:** education as formation and transformation across cultures and borders. Cham: Springer, 2020. (Contemporary philosophies and theories in education, v. 15). p. 205–225.

BOWMAN, Paul (org.). **The martial arts studies reader**. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield International Ltd, 2018.

BOWMAN, Paul. Asking the question: is martial arts studies an academic field?. **Martial Arts Studies**, [S. l.], n. 1, p. 3, 2015.

BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestésica: uma reconsideração de A obra de arte de Walter Benjamin. In: CAPISTRANO, Tadeu (org.). **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. p. 155–204.

BUENO, André. A ‘Nova China’ no Brasil: um projeto migratório chinês no século 19. In: BUENO, André *et al.* (org.). **Chineses no Brasil, Brasileiros na China: trajetórias em movimento**. 1. ed. Rio de Janeiro: Proj. Orientalismo/UERJ, 2022. p. 246.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

CANDIDO, Antonio. Ressonâncias. In: CÂNDIDO, Antônio. **O albatroz e o chinês**. 2. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras: Ouro sobre Azul, 2010. p. 81–90.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. “Cultura” e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Ubu Editora, 2017. p. 304–369.

CARVALHO, José Jorge. Uma conversa com José Jorge Carvalho, entrevista ao Programa de Formação Transversal em Saberes Tradicionais da UFMG. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (17 min). Postado pelo canal Saberes Tradicionais. Disponível em: <https://youtu.be/gAT1szkgw6Y>. Acesso em: 30 dez. 2022.

CARVALHO, José Jorge; FLÓREZ, Juliana. Encuentro de saberes: Huellas de memoria pluriversa y descolonización de la Universidad contemporánea. **Arxius de sociologia**, [S. l.], n. 39, p. 143–150, 2018.

CASTRO, Celso (org.). **Evolucionismo Cultural: textos de Morgan, Tylor e Frazer**. Tradução de Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CHEN, Xiaoxing. Chen Xiaoxing – O Seu Maior Oponente é Você Mesmo. [Entrevista cedida a] David Gafney e Davidine Sian-voon Sim. In: GAFFNEY, David; SIM, Davidine Siaw-voon. **Taijiquan Estilo Chen: Mestres e métodos**. Tradução de Levis Litz. Londres: D&D Publications, 2021. p. 26–44.

CHEN, Ziqiang. **Taijiquan da Família Chen: Livro 01: origens e fundamentos**. São Paulo: Givanildo Rodrigues de Paula, 2020.

CHEN, Mark. **Chen style Taijiquan collected masterworks**. Berkeley, California: North Atlantic Books, 2019.

CHEN, Xin. **The Illustrated Canon of Chen Family Taijiquan**. Wen, Henan: INBI Matrix, 2007.

- CHENG, Anne. **História do pensamento chinês**. Tradução de Gentil Avelino Tilton. Petrópolis: Vozes, 2008.
- CLASTRES, Pierre. **Crônica dos índios Guayaki**: o que sabem os Aché, caçadores nômades do Paraguai. São Paulo: Editora 34, 2020.
- COHN, Clarice. Crescendo como um Xikrin: uma análise da infância e do desenvolvimento infantil entre os Kayapó-Xikrin do Bacajá. **Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 43, n. 2, 2000.
- CONFÚCIO. **Os analectos**. Tradução de Giorgio Sinedino. 1. ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2012.
- CONFÚCIO. **Diálogos de Confúcio**. Tradução de Anne Cheng e Alcione Soares Ferreira. São Paulo: IBRASA, 1983.
- COSTA, Matheus Oliva da. Estudos em Daoísmo numa perspectiva descolonial. **Sacrilegens**, [s. l.], v. 18, n. 2, p. 249–269, 2022.
- COSTA, Matheus Oliva da. **Daoísmo Tropical**: transplantação do Daoísmo ao Brasil através da Sociedade Taoísta do Brasil e da Sociedade Taoísta SP. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.
- COSTA, Carlos Eduardo. Artes marciais no Alto Xingu: mito, história e transformações entre guerra e ritual. **Mana**, [S. l.], v. 28, n. 1, p. 1-30, 2022.
- COSTA, Edivan de Azevedo Silva. **A imigração chinesa no estado do Rio de Janeiro**: redes migratórias no leste metropolitano fluminense. 2018. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2018.
- COSTA, Emília Viotti da. **Da Senzala à Colônia**. 5. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.
- COSTA, Cristiane; BORBA, Cibele Reschke de. **China made in Brasil**: personagens, curiosidades e histórias sobre dois séculos de aproximação entre o Brasil e seu principal parceiro comercial. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasil: Babilonia, 2015.
- COUTINHO, Márcio. **Programa de Flexibilidade para Wushu** - Projeto Gaishan. [19 jan. 2022]. Instagram: @gaishanwushu. Disponível em: <https://www.instagram.com/gaishanwushu/>. Acesso em: 12 nov. 2022.
- DAUSTER, Tania (org.). **Antropologia e Educação**: um saber de fronteira. Rio de Janeiro: Editora Forma e Ação, 2007.
- DAUSTER, Tania. Um outro olhar: Entre a antropologia e a educação. **Cadernos CEDES**, [s. l.], v. 18, n. 43, p. 38–45, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **O Anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 2000. v. 1.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. 4. ed. Valencia: Pre-textos, 2013.
- DESCOLA, Philippe. Além de natureza e cultura. **Tessituras**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 7–33, 2015.

DESCOLA, Philippe; DAHER, Andrea; CAMPOS, Raquel. A antropologia da natureza de Philippe Descola. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, p. 495–517, 2013.

DESPEUX, Catherine. **Tai-chi Chuan: Arte Marcial, Técnica Da Longa Vida**. São Paulo: Editora Pensamento, 1987.

DI GIOVANNI, Julia Ruiz. La Pocha Nostra: imagem e aprendizados do corpo. *In*: PEIXOTO Fernanda Arêas; DI GIOVANNI, Julia Ruiz; MUNIAGURRIA, Lorena Avellar de (org.). **Artes Saberes Antropologias**. Goiânia: Cefrag UFG, 2021. p. 267–296.

DI GIOVANNI, Julia Ruiz. Para um vocabulário da Técnica Klaus Vianna. **Revista TKV**, [S. l.], v. 4, n. 4, 2019. Disponível em: <https://www.revistatkv.art.br/4ed-monografia-juliaruiz>. Acesso em: 13 nov. 2022.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. *In*: DUSSEL, Enrique (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2009. p. 55–70.

ESHERICK, Joseph. **The origins of the Boxer Uprising**. Berkeley: University of California Press, 1987.

FARRER, D. S. Performance Ethnography. *In*: BOWMAN, Paul (org.). **The martial arts studies reader**. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield International Ltd, 2018. (Martial Arts Studies).

FARRER, D. S. Efficacy and entertainment in Martial Arts Studies: anthropological perspectives. **Martial Arts Studies**, [S. l.], n. 1, p. 34, 2015.

FARRER, D.S. Becoming Animal in the Chinese Martial Arts. *In*: DRANSART, Penny (org.). **Living beings: perspectives on interspecies engagements**. Abingdon, Oxon: Routledge, Taylor & Francis Group, 2013. p. 215–246.

FARRER, D. S. Coffee-Shop: Gods Chinese Martial Arts of the Singapore Diaspora. *Em*: FARRER, D. S.; WHALEN-BRIDGE, John (org.). **Martial arts as embodied knowledge: Asian traditions in a transnational world**. Albany: State University of New York Press, 2011. p. 203–237.

FARRER, D. S. **Shadows of the Prophet: Martial Arts and Sufi Mysticism**. Dordrecht: Springer Netherlands, 2009. E-book. Disponível em: <http://link.springer.com/10.1007/978-1-4020-9356-2>. Acesso em: 3 jan. 2023.

FARRER, D. S.; WHALEN-BRIDGE, John (org.). **Martial arts as embodied knowledge: Asian traditions in a transnational world**. Albany: State University of New York Press, 2011.

FAUSTO, Boris. O crime do restaurante chinês: carnaval, futebol e justiça na São Paulo dos anos 30. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FENG, Youlan. **A short history of Chinese philosophy**. New York: Free Press, 1966.

FERNANDES, Sabrina. **Se quiser mudar o mundo: Um guia político para quem se importa**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2020.

FERREIRA, Fernando Dandoro Castilho. **A inserção do kungfu no Brasil na perspectiva dos mestres pioneiros**. 2013. Dissertação (Mestrado em

Educação Física) - Setor de Ciências Biológicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

FEUCHTWANG, Stephen. Coordinates of body and place: Chinese practices of centring. *In*: ABRAMSON, Allen; HOLBRAAD, Martin (org.). **Framing cosmologies: the anthropology of worlds**. Manchester: Manchester University Press, 2014. p. 116–136.

FEUCHTWANG, Stephan. **An anthropological analysis of Chinese geomancy**. Pasedena, Calif.: Oriental Book Store, 1985.

FRANK, Adam D. **Taijiquan and the search for the little old Chinese man: understanding identity through martial arts**. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008

GAFFNEY, David. Chenjiagou: la historia de la Aldea del Taiji. **Revista de Artes Marciales Asiáticas**, [S. l.], v. 3, n. 3, p. 84, 2012a.

GAFFNEY, David. Subiendo peldaños: métodos de entrenamiento tradicionales en la aldea del Chen Taijiquan. **Revista de Artes Marciales Asiáticas**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 32, 2012b.

GAFFNEY, David; SIM, Davidine Siaw-voon. **A Essência do Taijiquan**. Carolina do Sul: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2009.

GAFFNEY, David; SIM, Davidine Siaw-voon. **Taijiquan Estilo Chen: Mestres e métodos**. Tradução de Levis Litz. Londres: D&D Publications, 2021.

GALHARDO, Beatriz. **À escuta dos pés: caminhada e dança em “Notícias de América”**. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2020. (Coleção Pequena Biblioteca de Ensaio).

GAMLEN, Alan. The emigration state and the modern geopolitical imagination. **Political Geography**, [S. l.], v. 27, n. 8, p. 840–856, 2008.

GARROW, Duncan; FEUCHTWANG, Stephen. Re-evaluating the long term: civilisation and temporalities. *In*: GARROW, Duncan; YARROW, Thomas (org.). **Archaeology and anthropology**. Oxford, UK; Oakville, CT: Oxbow Books, 2010. p. 117–136.

GELL, Alfred. **Arte e agência: uma teoria antropológica**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

GIBSON, James J. **The ecological approach to visual perception**. New York London: Psychology Press, Taylor & Francis Group, 2015. (Psychology Press classic editions).

GILROY, Paul. **O atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: UCAM: Editora 34, 2001.

GOMES, Ana Maria R. Afterword: Learning together - New challenges and ethnographic scenarios. *In*: LAVE, Jean. **Learning and everyday life: access, participation and changing practice**. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press, 2019. p. 158–169.

- GOMES, Ana Maria R.; FARIA, Eliene Lopes. Etnografia e aprendizagem na prática: explorando caminhos a partir do futebol no Brasil. **Educação e Pesquisa**, [S. l.], v. 41, p. 1213–1228, 2015.
- GOMES, Ana Maria Rabelo; FARIA, Eliene Lopes; BERGO, Renata Silva. Aprendizagem na/da etnografia: reflexões conceitual-metodológicas a partir de dois casos bem brasileiros. **Revista da FAEBA - Educação e Contemporaneidade**, [S. l.], v. 28, n. 56, p. 116–135, 2019.
- GONÇALVES, Marco Antonio. Etnobiografia: biografia e etnografia ou como se encontram pessoas e personagens. *In*: GONÇALVES, Marco Antonio; MARQUES, Roberto; CARDOSO, Vânia Zikán (org.). **Etnobiografia: subjetivação e etnografia**. 1. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. p. 12–35.
- GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott. Confabulações da alteridade: imagens dos outros (e) de si mesmos. *In*: GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott (org.). **Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. p. 15–35.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar: Editora Schwarcz, 2020.
- CASANOVA, Pablo González. Colonialismo interno (uma redefinição). *In*: BORON, Atílio A. et al. (org.). **A teoria marxista hoje: problemas e perspectivas**. Buenos Aires: CLACSO; São Paulo: Expressão Popular, 2007. p. 29–58.
- GRAHAM, A. C. Yin-Yang and the Nature of Correlative Thinking. **Philosophy East and West**, [S. l.], v. 38, n. 2, p. 203, 1988.
- GRANET, Marcel. **Festivals and songs of ancient China**. London: Routledge, 2015. (Routledge revivals).
- GRANET, Marcel. **O Pensamento Chinês**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.
- GREINER, Christine. **Fabulações do corpo japonês: e seus microativismos**. São Paulo: n-1 edições, 2017a.
- GREINER, Christine. **Leituras do Corpo no Japão**. São Paulo: n-1 edições, 2017b.
- GRIFFITH, Samuel B. Introdução. *In*: TZU, Sun. **A Arte da Guerra**. Köln: Evergreen, 2007. p. 16–81.
- GUARINO-DE-ALMEIDA, Gabriel Guarino SantAnna Lima. Humanidade e animalidade nas artes marciais chinesas. **Campos - Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 23, n. 1, p. 78–103, 2022.
- GUIMARÃES, Lais de Barros Monteiro. **Liberdade**. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórica Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, 1979.
- HAIBARA, Alice; SANTOS, Valéria Oliveira. "As técnicas do corpo". *In*: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. 2016 Disponível em: 01/02/2023
- HAUDRICOURT, André-Georges. Domesticação de animais, cultivo de planas e o tratamento do outro. **Série Tradução**, Brasília: DAN/UnB, [S. l.], v. 01, p. 18, 2011.

- HENARE, Amiria J. M.; HOLBRAAD, Martin; WASTELL, Sari (org.). **Thinking through things: theorising artefacts ethnographically**. London: Routledge; New York: Taylor & Francis Group, 2007.
- HOBART, Angela; KAPFERER, Bruce. **Aesthetics in performance: formations of symbolic construction and experience**. New York: Berghahn, 2007.
- HOLBRAAD, Martin; PEDERSEN, Morten Axel; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. A política da ontologia: posições antropológicas. **Ayé: Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 95–102, 2019.
- HOLBRAAD, Martin; PEDERSEN, Morten Axel. **The Ontological Turn: An Anthropological Exposition**. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.
- HUI, Yuk. **Tecnodiversidade**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- HUI, Yuk. **The Question Concerning Technology in China: An Essay in Cosmotechnics**. Falmouth: Urbanomic Media, 2016.
- IAMIN, Leandro. **Pai do Kung Fu no Brasil**, Mestre Chan ensinou arte marcial no país desde 1960. CNN, 28 jan. 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/esporte/pai-do-kung-fu-no-brasil-mestre-chan-ensinou-arte-marcial-no-pais-desde-1960/>. Acesso em: 3 set. 2022.
- ILLICH, Ivan. **Sociedade sem escolas**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- INGOLD, Tim *et al.* A Antropologia como participante de uma grande conversa para moldar o mundo. Entrevista com Tim Ingold. **Sociologia & Antropologia**, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 303–326, 2014.
- INGOLD, Tim. **Linhas: uma breve história**. Petrópolis: Editora Vozes, 2022.
- INGOLD, Tim. **Imagining for Real: Essays on Creation, Attention and Correspondence**. London: Routledge, 2021..
- INGOLD, Tim. **Antropologia e/como educação**. Petrópolis: Vozes, 2020.
- INGOLD, Tim. Five questions of skill. **Cultural geographies**, [S. l.], v. 25, n. 1, p. 159–163, 2018.
- INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. **Educação**, [S. l.], v. 39, n. 3, p. 404, 2016.
- INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.
- INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, [S. l.], v. 18, n. 37, p. 25–44, 2012.
- INGOLD, Timothy. Da transmissão de representações à educação da atenção. [S. l.], **Educação**, v. 33, n. 1, p. 20, 2010.
- INGOLD, Tim. **Lines: a brief history**. London ; New York: Routledge, 2007.
- INGOLD, Tim. **The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill**. London: Routledge, 2000.
- JAVARY, Cyrille. **100 palabras para entender a los chinos**. México: Siglo XXI Editores, 2014a.

JAVARY, Cyrille. **A organização do Yi Jing**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2014b.

JAVARY, Cyrille. **O I Ching: o Livro do Yin e do Yang**. São Paulo: Editora Pensamento, 2001.

JING YI. 周易 Book of changes. [Western Zhou (1046 BC - 771 BC)]. [S. l.], 2006. Acervo. Disponível em: <https://ctext.org/book-of-changes?searchu=%E5%A4%AA%E6%9E%81>. Acesso em: 28 nov. 2022.

JUDKINS, Benjamin. Inventing Kung Fu. **JOMEC Journal**, [S. l.], n. 5, 2014. Disponível em: <https://jomec.cardiffuniversitypress.org/article/10.18573/j.2014.10272/>. Acesso em: 6 set. 2022.

JULLIEN, François. **Processo ou criação: uma introdução ao pensamento dos letrados chineses**. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

JULLIEN, François. **Figuras da imanência: para uma leitura filosófica do I Ching, o clássico da mutação**. São Paulo: Editora 34, 1997.

KATO, M. T. **From kung fu to hip hop: globalization, revolution, and popular culture**. Albany: State University of New York Press, 2007.

KATO, M. T. Burning Asia: Bruce Lee's Kinetic Narrative of Decolonization. **Modern Chinese Literature and Culture**, [S. l.], v. 17, n. 1, p. 62–99, 2005.

KENNEDY, Brian; GUO, Elizabeth. **Jingwu: the school that transformed kung fu**. Berkeley, Calif: Blue Snake Books: North Atlantic Books [Distribuidor], 2010.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KURIYAMA, Shigehisa. **The expressiveness of the body and the divergence of Greek and Chinese medicine**. New York: Zone Books, 1999.

KURZ, Thomas. **Stretching scientifically: a guide to flexibility training**. 4. ed. Island Pond, VT: Stadion, 2003.

LAOZI. 道德經 - **Dao De Jing**. [S. l.], 2006. Acervo. Disponível em: <https://ctext.org/dao-de-jing>. Acesso em: 29 dez. 2022.

LATOUR, Bruno. **Sobre o culto moderno dos deuses “fatiches”**. São Paulo: Editora da UNESP, 2021.

LATOUR, Bruno. **Diante de Gaia: Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

LAVE, Jean. **Learning and everyday life: access, participation and changing practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

LAVE, Jean. Aprendizagem como/na prática. **Horizontes Antropológicos**, [S. l.], v. 21, n. 44, p. 37–47, 2015.

LAVE, Jean. **Apprenticeship in critical ethnographic practice**. Chicago: University of Chicago Press, 2011.

LAVE, Jean; WENGER, Etienne. **Situated learning: legitimate peripheral participation**. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

- LEE, Bruce. **Bruce Lee's interview at The Pierre Berton Show**. [Entrevista cedida a] Pierre Berton. [S. l.: s. n.], 1971.
- LEYS, Simon. **Ensaio sobre a China**. Lisboa: Edições Cotovia, 2005.
- LI, Yueyi (李乐毅). **汉字演变五百例**. Beijing: 北京语言大学出版社, 2014.
- LIMA, Tânia Stolze. Para uma teoria etnográfica da distinção natureza e cultura na cosmologia juruna. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [S. l.], v. 14, n. 40, 1999.
- LIU, Da. **Tai Chi Chuan e I Ching**. São Paulo: Editora Pensamento, 1993.
- LOPES DE LIMA, Alessandro Luís. Vestígios de um quilombo paulistano: uma análise da paisagem arqueológica do bairro do Bixiga. **Argumentos - Revista do Departamento de Ciências Sociais da Unimontes**, [S. l.], p. 153–177, 2020.
- LOUIE, Kam. Chinese masculinity studies in the twenty-first century: Westernizing, Easternizing and globalizing wen and wu. **NORMA: International Journal for Masculinity Studies**, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 18–29, 2014.
- LOUIS, François. The Genesis of an Icon: The “Taiji” Diagram’s Early History. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, [S. l.], v. 63, n. 1, p. 145, 2003.
- LU, Zhouxiang. A brief history of Chinese martial arts. *In*: FAN, Hong; LU, Zhouxiang (org.). **The Routledge handbook of sport in Asia**. New York: Routledge, 2020. p. 28–35.
- LUZ, Guilherme Amaral. História e artes marciais chinesas no Brasil: desafios de pesquisa e de escrita. **ArtCultura**, [S. l.], v. 24, n. 44, p. 244–262, 2022a.
- LUZ, Guilherme Amaral (org.). I Seminário Nacional do EDUCAM Cultura Marcial Asiática: História, Filosofia e Educação. Método de Estudo da Associação Nanbei Wudao - Fabrício P. Monteiro. [S. l.: s. n.], 2022b. 1 vídeo (7min 24s). Publicado pelo canal: EDUCAM. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=J1NP9fLeTjg&list=PLPz51nAXfyoONi43fbyUpFUztlkp9ASU-&ab\\_channel=EDUCAM](https://www.youtube.com/watch?v=J1NP9fLeTjg&list=PLPz51nAXfyoONi43fbyUpFUztlkp9ASU-&ab_channel=EDUCAM). Acesso em: 9 jan. 2023.
- LUZ, Madel Therezinha. Racionalidades médicas e terapêuticas alternativas. **Cadernos de Sociologia**, [S. l.], v. 7, p. 109-128., 1995.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Mystica urbe**: um estudo antropológico sobre o circuito neo-esotérico na metrópole. São Paulo, SP: Studio Nobel, 1999.
- MARZ, Marília. **Indivisível**. Matias Barbosa: Juizforana Gráfica e Editora, 2019.
- MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. *In*: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Ubu Editora, 2017a. p. 420–443.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Ubu Editora, 2017b.
- MAUSS, Marcel. **Techniques, technology and civilisation**. New York: Durkheim Press: Berghahn Books, 2006.

MAUSS, Marcel; DURKHEIM, Émile. Nota sobre a noção de civilização. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, [S. l.], v. 6, n. 17, p. 594–599, 2007.

MENZIES, Heather. **Reclaiming the commons for the common good: a memoir & manifesto**. Gabriola Island, BC, Canada: New Society Publishers, 2014.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MIZRAHI, Mylene. Etnobiografia, margem e criação: diálogos entre negros e judeus no funk carioca”. *In*: CARVALHO *et al.* (org.). **Memórias, histórias e etnografias**: estudos a partir da história oral. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2022. p. 16.

MIZRAHI, Mylene. Apresentação. A educação como relação: estética, materialidade e subjetivação - contribuições desde a antropologia. *In*: BANNEL, Ralph Ings; MIZRAHI, Mylene; FERREIRA, Giselle (org.). **Deseducando a educação: mentes, materialidades, metáforas**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2021. p. 165–180.

MIZRAHI, Mylene. Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical. **METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 20–59, 2020a.

MIZRAHI, Mylene. O que a “humildade dos objetos” pode nos dizer sobre a beleza no Rio de Janeiro: notas sobre uma trajetória de pesquisa. **Sociologia & Antropologia**, [S. l.], v. 10, n. 3, p. 1045–1056, 2020b.

MIZRAHI, Mylene. A agência de Alfred Gell: exúvias e efeitos no mundo das artes. **PROA - Revista de Antropologia e Arte UNICAMP**, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 314–322, 2019a.

MIZRAHI, Mylene. As políticas dos cabelos negros, entre mulheres: estética, relacionalidade e dissidência no Rio de Janeiro. **Mana**, [S. l.], v. 25, n. 2, p. 457–488, 2019b.

MIZRAHI, Mylene. Mr. Catra e sua vontade pela margem: Judaísmo, negros e brancos na formação de um artista não erudito. **Religião & Sociedade**, [S. l.], v. 38, n. 3, p. 19–40, 2018.

MIZRAHI, Mylene. A institucionalização do funk carioca e a invenção criativa da cultura. **Antíteses**, [S. l.], v. 8, n. 15, p. 855–878, 2015.

MIZRAHI, Mylene. **A estética funk carioca**: criação e conectividade em Mr. Catra. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

MOLON, Eduardo. **Pequeno Manual de Taijiquan para Iniciantes**. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 2021.

MONTEIRO, Fabrício Pinto. **História das artes marciais chinesas**: tradição, memórias e modernidade. Uberlândia: Assis Editora, 2014.

MORAIS, Bruno Martins. Civilização - Marcel Mauss. *In*: ENCICLOPÉDIA DE ANTROPOLOGIA. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 2015. Disponível em: <https://ea.fflch.usp.br/conceito/civilizacao-marcel-mauss>. Acesso em: 26 de dez. 2022

MOU, Zongsan. **Late works of Mou Zongsan**: selected essays on Chinese philosophy. Tradução de Jason Clower. Boston: Brill, 2014.

MROZ, Daniel. Taolu: credibility and decipherability in the practice of Chinese martial movement. **Martial Arts Studies**, [S. l.], n. 3, p. 38, 2017.

MURA, Fabio. De sujeitos e objetos: um ensaio crítico de antropologia da técnica e da tecnologia. **Horizontes Antropológicos**, [S. l.], v. 17, n. 36, p. 95–125, 2011.

MUTZENBECHER, Alayde. **I Ching**: o livro das mutações: sua dinâmica energética. Rio de Janeiro: Gryphus, 2010.

NEEDHAM, Joseph; WANG, Ling. **Science and civilisation in China**. Cambridge: Cambridge university press, 1991.

NEGAWA, Sachio. Capítulo 7 A Formação e Desenvolvimento do Bairro Oriental (2) – A Construção da Estação Liberdade. **Descubra Nikkei**, 6 set. 2008. Disponível em: <http://www.discovernikkei.org/pt/journal/2007/9/6/brazil-nihonjinmachi/>. Acesso em: 1 set. 2022.

NEGAWA, Sachio. Um comerciante japonês: história de vida no bairro oriental de São Paulo. **Estudos Japoneses**, [S. l.], n. 21, p. 101–114, 1969.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. **Cena cosplay**: Comunicação, consumo, memória nas culturas juvenis. São Paulo: Editora Sulina, 2015.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, [S. l.], v. 20, n. 42, p. 377–391, 2014.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana. **Made in China**: produção e circulação de mercadorias no circuito China-Paraguai-Brasil. 2009. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/16895>. Acesso em: 2 set. 2022.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. A desordem do progresso. In: ARAÓZ, Horacio Machado. **Mineração, genealogia do desastre**: o extrativismo na América como origem da modernidade. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo: Editora Elefante, 2020. p. 7–20.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: DUSSEL, Enrique (org.). **A colonialidade do saber eurocentrismo e ciências sociais**: perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2009. p. 227–278.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Un mundo ch'ixi es possible**: ensayos desde un presente en crisis. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Sociología de la imagen**: miradas ch'ixi desde la historia andina. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones, 2015. (Colección Nociones comunes).

RODRIGUES DE PAULA, Givanildo. **GIL RODRIGUES - Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil**. [S. l.: s. n.], 2022a. 1 vídeo (56 min 37s). Publicado pelo canal BudoTV. Disponível em: <https://youtu.be/D21WGW9NRxl>. Acesso em: 24 dez. 2022.

RODRIGUES DE PAULA, Givanildo. **Traduzir o Taijiquan** - 2ª Edição do Livro "Taijiquan da Família Chen: Princípios e Fundamentos". [S. l.: s. n.],

2022b. 1 vídeo (1h 41 min 40s). Publicado pelo canal Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil. Disponível em: <https://youtu.be/D21WGw9NRxl>. Acesso em: 24 nov. 2022.

RODRIGUES DE PAULA, Givanildo. Aprender o taijiquan da Família Chen. **tjqxx.com.br**, 12 jan. 2021. Disponível em: <https://tjqxx.com.br/aprender-o-taijiquan-da-familia-chen/>. Acesso em: 5 set. 2022.

RODRIGUES DE PAULA, Givanildo. Um brasileiro no berço do Tai Chi Chuan. Entrevistador: Rádio Internacional da China CRJ e Jing Zhu e Denise Melo. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (7min 40s). Publicado pelo canal Segredo dos Mestres. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=l6xS37vx\\_tQ](https://www.youtube.com/watch?v=l6xS37vx_tQ). Acesso em: 5 set. 2022.

RODRIGUES DE PAULA, Givanildo; RUIZ, Julia. De geração em geração. **tjqxx.com.br**, 19 jan. 2021. Disponível em: <https://tjqxx.com.br/de-geracao-em-geracao/>. Acesso em: 27 dez. 2022.

ROLNIK, Raquel. **São Paulo: o planejamento da desigualdade**. São Paulo: Fósforo, 2022.

SAHLINS, Marshall. **Esperando Foucault, ainda**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

SAHLINS, Marshall. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte I). **Mana**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 41–73, 1997a.

SAHLINS, Marshall. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte II). **Mana**, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 103–150, 1997b.

SALMON, Jean-Marc. Policrise da globalização. In: LÉNA, Philippe (org.). **Enfrentando os limites do crescimento**. [S. l.]: IRD Éditions, 2012. p. 381–389. E-book. Disponível em: <http://books.openedition.org/irdeditions/20139>. Acesso em: 29 dez. 2022.

SANTOS, Antônio Nêgo Bispo dos. **Colonização, Quilombos: modos e significados**. Brasília, DF: INCTI/UnB, 2015.

SAPIR, Edward. Cultura: autêntica e espúria. **Sociologia & Antropologia**, [S. l.], v. 2, n. 4, p. 35–60, 2012.

SATO, Francisco Noriyuki. Cine Niterói na história do bairro da Liberdade. [S. l.], 2013. **Cultura Japonesa**, 20 fev. 2013. Disponível em: <http://www.culturajaponesa.com.br/index.php/cine-niteroi-na-historia-do-bairro-da-liberdade/>. Acesso em: 1 set. 2022.

SAUTCHUK, Carlos Emanuel. MR01: 150 anos de Marcel Mauss: uma obra em constante desdobramento. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 33., 2022, [online]. **Anais [...]**. Curitiba: Associação Brasileira de Antropologia, 2022. Disponível em: [https://www.33rba.abant.org.br/trabalho/view?ID\\_TRABALHO=348](https://www.33rba.abant.org.br/trabalho/view?ID_TRABALHO=348). Acesso em: 29 ago. 2022.

SAUTCHUK, Carlos Emanuel. Aprendizagem como gênese: prática, skill e individualização. **Horizontes Antropológicos**, [S. l.], v. 21, n. 44, p. 109–139, 2015.

SCHLEIP, Robert; WILKE, Jan; FINDLEY, Thomas W. (org.). **Fascia in sport and movement**. 2. ed. Pencaitland, East Lothian, Scotland: Handspring Publishing Limited, 2021.

SHAHAR, Meir. **O mosteiro de Shaolin: história, religião e as artes marciais chinesas**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SILBERSTOFF, Jan. **Chen: vivendo o Tàijíquán no estilo clássico**. Lohne: Lotus Press, 2018.

SILVA, Carlos Freire da. Conexões Brasil-China: a migração chinesa no centro de São Paulo. **Cadernos Metrópole**, [S. l.], v. 20, n. 41, p. 223–243, 2018.

SINEDINO, Giorgio. Apresentação: duas atitudes sobre a liberdade. *In*: ZHOU, Zhuang. **O imortal do Sul da China: uma leitura cultural do Zhuangzi**. Tradução de Giorgio Sinedino. São Paulo: Editora Unesp, 2022a. p. 45–47.

SINEDINO, Giorgio. Comentário: “Arte da vida, arte da Saúde”. *In*: ZHOU, Zhuang. **O imortal do Sul da China: uma leitura cultural do Zhuangzi**. Tradução de Giorgio Sinedino. São Paulo: Editora Unesp, 2022b. p. 167–170.

SINEDINO, Giorgio. Comentário: “O diálogo não conduz ao saber”. *In*: ZHOU, Zhuang. **O imortal do Sul da China: uma leitura cultural do Zhuangzi**. Tradução de Giorgio Sinedino. São Paulo: Editora Unesp, 2022c. p. 102–104.

SINEDINO, Giorgio. Comentários aos Analectos. *In*: CONFÚCIO. **Os analectos**. Tradução de Giorgio Sinedino. 1. ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2012.

SIXT Wetzler (Deutsches Klingensmuseum) & Paul Bowman (Cardiff Univ) - **Closing Keynote for MARS 2020**. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (42min). Publicado pelo canal MARS Conference. Disponível em: <https://youtu.be/7EfCGOpbx2k>. Acesso em: 20 dez. 2022.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Death of a discipline**. New York: Columbia University Press, 2003.

STRATHERN, Marilyn. O efeito etnográfico. *In*: STRATHERN, Marilyn. **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Ubu, 2017. p. 311–376.

STRATHERN, Marilyn. **Partial connections**. New York: AltaMira press, 2005.

STRATHERN, Marilyn *et al.* The concept of society is theoretically obsolete. *In*: INGOLD, Tim (ed.). **Key Debates in Anthropology**. New York: Taylor and Francis e-library, 2005. p. 45–80.

SUWEN. 素問: 上古天真論. **Suwen I, Chinese Text Project**. [S. l.], 2006. Acervo. Disponível em: <https://ctext.org/huangdi-neijing/shang-gu-tian-zhen-lun>. Acesso em: 5 dez. 2022.

TASSINARI, Antonella. Produzindo corpos ativos: a aprendizagem de crianças indígenas e agricultoras através da participação nas atividades produtivas familiares. **Horizontes Antropológicos**, [S. l.], v. 21, n. 44, p. 141–172, 2015.

TASSINARI, Antonella. A sociedade contra a Escola. *In*: TASSINARI, Antonella Maria Imperatriz; GRANDO, Beleni Saléte; ALBUQUERQUE, Marcos Alexandre dos Santos (org.). **Educação indígena**: reflexões sobre noções nativas de infância, aprendizagem e escolarização. Florianópolis, SC: Editora UFSC, 2012. p. 274–295.

TASSINARI, Antonella Maria Imperatriz. Escolarização indígena entre os Karipuna e Mebengokré-Xikrin: uma abertura para o outro. *In*: TASSINARI, Antonella Maria Imperatriz; GRANDO, Beleni Saléte; ALBUQUERQUE, Marcos Alexandre dos Santos (org.). **Educação indígena**: reflexões sobre noções nativas de infância, aprendizagem e escolarização. Florianópolis, SC: Editora UFSC, 2012. (Coleção Antropologia em laboratório).

TESSER, Charles Dalcanale; LUZ, Madel Therezinha. Racionalidades médicas e integralidade. **Ciência & Saúde Coletiva**, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 195–206, 2008.

TIBAU, Anderson Xavier; PAVÃO, Andréa. Tania Dauster: o campo da Antropologia e Educação no Brasil. **Revista Eletrônica Interações Sociais**, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 37–51, 2022.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. **A capital da vertigem**: uma história de São Paulo de 1900 a 1954. São Paulo: Objetiva, 2015.

TOREN, Christina. Capítulo 6 - Mente, materialidades e história: como nos tornamos quem nós somos. *In*: BANNEL, Ralph Ings; MIZRAHI, Mylene; FERREIRA, Giselle (org.). **Deseducando a educação**: mentes, materialidades, metáforas. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2021.

TOREN, Christina. **Mind, materiality and history**: explorations in Fijian ethnography. London: Routledge, 1999.

TOUSSAINT-STRAUSS, John. **The last Dragon**: a black culture tribute to kung fu. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (3min 41s). Publicado pelo canal The Guardian. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y6hz-Qfy3X0>. Acesso em: 6 set. 2022.

TRINDADE, Rafael. Esquizoanálise - Síntese Disjuntiva. **Razão Inadequada**, 6 jan. 2016. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/2016/01/06/esquizoanalise-sintese-disjuntiva/>. Acesso em: 1 set. 2022.

UNSCHULD, Paul U. **Traditional Chinese medicine**: heritage and adaptation. New York: Columbia University Press, 2018.

UNSCHULD, Paul U. Huang Di Nei Jing Ling Shu. **The Ancient Classic on Needle Therapy The complete Chinese text with an annotated English translation**. Tradução de Paul U Unschuld. Oakland: University of California Press, 2016a.

UNSCHULD, Paul U. **Nan Jing The Classic of Difficult Issues**: The Complete Chinese Text with an Annotated Translation. Tradução de Paul U Unschuld. Oakland: University of California Press, 2016b.

VARELA, Sergio Gonzáles. Aprendiendo con el cuerpo y más allá del cuerpo: la enseñanza de la capoeira angola y la importancia de la relación Mestre-alumno. **Revista Educação Online**, Rio de Janeiro, n. 38, set-dez 2021, p. 41-66

- VARELA, Sergio Armando. **Power in practice**: the pragmatic anthropology of Afro-Brazilian capoeira. New York: Berghahn, 2017.
- VÉRAS, Daniel Bicudo. **As diásporas chinesas e o Brasil**: a comunidade sino-brasileira em São Paulo. 2008. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. A antropologia perspectivista e o método de equivocação controlada. **Aceno - Revista de Antropologia do Centro-Oeste**, [S. l.], v. 5, n. 10, p. 247–264, 2018.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2002. p. 347–403.
- WACQUANT, Löic. Homines in Extremis: What Fighting Scholars Teach Us about Habitus. In: SÁNCHEZ GARCÍA, Raúl; SPENCER, Dale C. (org.). **Fighting scholars**: habitus and ethnographies of martial arts and combat sports. London: Anthem Press, 2013. (Key issues in modern sociology). p. 193–200.
- WACQUANT, Löic. The Body, the Ghetto and the Penal State'. With a prefatory article by Black Hawk Hancock, 'Following Löic Wacquant into the Field'. **Qualitative Sociology**, [S. l.], v. 32, n. 1, p. 101–129, 2009.
- WACQUANT, Löic. **Corpo e Alma**: notas etnograficas de um aprendiz de boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- WANG, Mingming. All under heaven (tianxia): Cosmological perspectives and political ontologies in pre-modern China. **HAU: Journal of Ethnographic Theory**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 337–383, 2012.
- WANG, Robin. Zhou Dunyi's Diagram of the Supreme Ultimate Explained (Taijitu shuo): A Construction of the Confucian Metaphysics. **Journal of the History of Ideas**, [S. l.], v. 66, n. 3, p. 307–323, 2005.
- WEINER, James F. *et al.* Aesthetics is a cross-cultural category (1993 Debate). In: INGOLD, Tim (ed.). **Key Debates in Anthropology**. New York: Taylor and Francis e-library, 2005. p. 201–236.
- WETZLER, Six. Myths of the Martial Arts. **JOMEC Journal**, v. 5, [S. l.], 2014. em: <http://doi.org/10.18573/j.2014.10276>.
- WILE, Douglas. Marx, Myth and Metaphysics: China Debates the Essence of Taijiquan. **Martial Arts Studies**, [S. l.] n. 10, p. 23, 2020.
- WILE, Douglas. Fighting Words: Four New Document Finds Reignite Old Debates in Taijiquan Historiography. **Martial Arts Studies**, [S. l.] n. 4, p. 17, 2017.
- WILE, Douglas. **Tai chi's ancestors: the making of an international martial art** Enfield: Airlift, 2000.
- YANG, Alexander Chung Yuan. O comércio dos "coolie" [1819-1920]. **Revista de História**, [S. l.] n. 112, p. 419, 1977.
- YEN, Yuehping. **Calligraphy and power in contemporary Chinese society**. New York: Routledge/Curzon, 2005.

ZARRILLI, Phillip B. **When the body becomes all eyes:** paradigms, discourses and practices of power in Kalarippayattu, a South Indian martial art. Delhi: Oxford Univ. Press, 1998.

ZHOU, Min (org.). **Contemporary Chinese diasporas.** Singapore: Palgrave Macmillan, 2017.

ZHOU, Zhuang. **O imortal do Sul da China:** uma leitura cultural do Zhuangzi Tradução de Giorgio Sinedino. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

ZHOU, Min; BENTON, Gregor. Intra-Asian Chinese Migrations: A Historical Overview. *In:* ZHOU, Min (org.). **Contemporary Chinese diasporas.** Singapore: Palgrave Macmillan, 2017. p. 1–23.