
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO HUMANO E
TECNOLOGIAS**

**A PRÁTICA DE *KATA* NO KARATE EM OKINAWA: TECNOLOGIAS
*RUDIMENTARES?***

FABIO AUGUSTO PUCINELI

**Rio Claro – SP
2025**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO HUMANO E
TECNOLOGIAS**

**A PRÁTICA DE *KATA* NO KARATE EM OKINAWA: TECNOLOGIAS
*RUDIMENTARES?***

FABIO AUGUSTO PUCINELI

Tese apresentada ao Instituto de Biociências do Câmpus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Desenvolvimento Humano e Tecnologias.

Orientação: Prof. Dr. Carlos José Martins.

**Rio Claro – SP
2025**

P977p

Pucineli, Fabio Augusto

A Prática de Kata no Karate em Okinawa : Tecnologias rudimentares? / Fabio Augusto Pucineli. -- Rio Claro, 2025
191 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Instituto de Biociências, Rio Claro
Orientador: Carlos José Martins

1. artes marciais japonesas. 2. etnografia. 3. askésis. I. Título.

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: A Prática de Kata no Karate em Okinawa: Tecnologias rudimentares?

AUTOR: FABIO AUGUSTO PUCINELI

ORIENTADOR: CARLOS JOSE MARTINS

Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de Doutor em Desenvolvimento Humano e Tecnologias, área: Tecnologias nas Dinâmicas Corporais pela Comissão Examinadora:



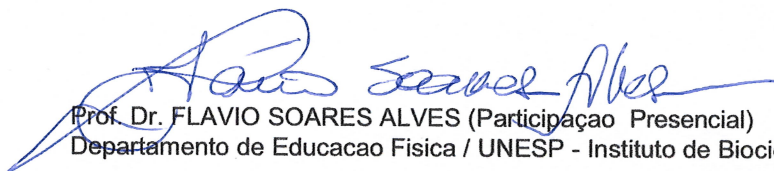
Prof. Dr. CARLOS JOSE MARTINS (Participação Presencial)
Departamento de Educação Física / UNESP - Instituto de Biociências de Rio Claro - SP

Prof. Dr. GIL VICENTE NAGAI LOURENCAO (Participação Virtual)
Pós-doc do Departamento de Centro de Estudos Orientais / PUC - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - SP

Prof. Dr. TONY HARA (Participação Virtual)
x



Prof. Dr. VICTOR HUGO MARTINS KEBBE DA SILVA (Participação Presencial)
Departamento de Ciências Sociais / UFSCar - Universidade Federal de São Carlos - SP



Prof. Dr. FLAVIO SOARES ALVES (Participação Presencial)
Departamento de Educação Física / UNESP - Instituto de Biociências de Rio Claro - SP

Rio Claro, 27 de janeiro de 2025

Dedico a meu pai, Domingos; a minha mãe, Rose; ao grande amigo, Kuroi e a meu
mestre, Maeshiro *sensei*.

AGRADECIMENTOS

Tenho dificuldades em dizer “obrigado”.

Mas não quer dizer que eu não agradeça.

Em língua portuguesa, a gratidão implica sempre numa obrigação: alguém me beneficia de alguma forma e eu me comprometo dizendo que agora estou “obrigado” a retribuir.

Mas ainda bem que há pessoas que logo dizem “[não se sinta obrigado] de nada”.

Talvez o que me incomode mesmo é a condição de dívida colocada. Não gosto de me sentir endividado, tanto é que ouvir “de nada” é sempre um alívio.

Por isso, busco dizer “agradeço”, ou “grato” (“gratidão” não me agrada também, mas é por outros motivos...).

Às vezes também uso a expressão que supostamente veio de uma conversa de Buda (sabe-se lá qual) com Anan, sobre a quase impossível possibilidade de uma tartaruga cega conseguir encaixar sua cabeça exatamente no orifício de uma pedra específica. “Isso é *arigatashi*”, teria respondido o discípulo. *Ari* é do verbo “existir”, “haver”; *katashi* (que se transforma em *gatashi* na composição dos termos), significa “dificuldade”.

Assim, uma das palavras da língua japonesa mais conhecida pelo mundo, é derivada desse *arigatashi*, um reconhecer as dificuldades pelas quais a pessoa passou até chegar à dádiva oferecida, seja ela qual for.

Então, por exemplo, um aluno dizer a seu professor *arigatō*, após uma aula, estaria reconhecendo todos os percalços pelos quais o docente passou (e passa!) para que aquela aula acontecesse.

Quando digo *arigatō* ao meu orientador, reconheço como foi custoso para ele me dizer as mesmas coisas inúmeras vezes, e mesmo assim eu continuar insistindo nos equívocos. Como não foi fácil ter paciência, e mesmo assim ele teve, e muita! Então, Carlos, *arigatō*! Não é só pela paciência que agradeço, mas por todos os encontros, as reuniões, companhia para almoços, cafés com prosa, parceria...

Meu *arigatō* ao povo japonês, em especial o de Okinawa, que sempre me acolheu, em todas as ocasiões em que estive no Japão. Meu agradecimento às instituições que tornaram possível com que eu tivesse contato com essa cultura tão instigante: MEXT, Prefeitura de Toyama e Jica.

Ao dizer *arigatō* para banca, estou reconhecendo como foi difícil deixar de lado o tempo de vida para se dedicar com carinho e respeito a esse corpo-texto que aqui se compõe, e que na academia é chamado “tese”.

Pois também digo *arigatō* à minha família. Sei que não é fácil lidar com meu indeciso e teimoso humor.

Aos funcionários e funcionárias da Unesp, meu *arigatō*. Sempre fui muitíssimo bem atendido por todos e todas. Sei que muitas vezes não é fácil.

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

Portanto, agradeço à CAPES pelo apoio financeiro, de extrema importância para a realização da pesquisa.

RESUMO

Karate é um termo genérico para um conjunto de práticas corporais desenvolvidas em Okinawa. Decorrente da modernização, o karate sofreu um processo de esportivização e de pedagogização. Porém, é possível ainda encontrar pela ilha maneiras de praticar que escapam a essa configuração, e que em alguns aspectos se aproximam dos exercícios de cuidados de si da antiguidade greco-romana, denominados *askésis*. Nesta tese, procuro tensionar e problematizar especialmente a prática de exercícios denominados *kata*, tendo como ponto de partida a experimentação do karate em Okinawa, bem como da investigação de referenciais bibliográficos e documentais. Os *kata* são tecnologias presentes em diferentes instâncias das artes japonesas. No caso do karate, acontece diretamente no corpo. É corporalmente no *kata* que se imprimem e se efetivam as características singulares das diversas vertentes de karate existentes em cada um dos diferentes estilos. Uma das questões desta pesquisa é se seria possível também compreender o *kata* como uma concreta expressão artística do karate. Além disso, faço a provocação: seria rudimentar a maneira como se praticam os *kata* em Okinawa? Assim, elejo como objetivo investigar a prática do *kata* em Okinawa como *askésis*, exercícios de cuidados e transformação de si. Para isso, retornei a Okinawa (entre 10 de janeiro a 24 de fevereiro de 2023). Realizei participação observante especialmente em dois *dōjō*: 1- *Musei-juku*, do *sensei* Morinobu Maeshiro, atual presidente da *Okinawa Shōrin-ryu Karate-dō Association*, e 2- no também tradicional e renomado *Higaonna Dōjō*, do estilo *Gōju*. Registrei as experiências em Diário de Campo, do qual me sirvo como um dos meus principais instrumentos de pesquisa. Apesar de marcar esse recorte temporal, a pesquisa compreende uma etnografia bem anterior a esse período, já que começo a notar primeiros sinais de que havia algo diferente no karate em Okinawa desde 2009, quando fui pela primeira vez. Estive também em 2012; 2013 (junho e outubro); 2014; 2019 (agosto e outubro) e 2023. Os resultados apontam para maneiras diferentes na prática do karate das que foram modernizadas, pedagogizadas e vinculadas no ocidente.

Palavras-chave: artes marciais japonesas; etnografia; *askésis*

ABSTRACT

Karate is a generic term for a set of bodily practices developed in Okinawa. As a result of modernisation, karate has undergone a process of sportification and pedagogisation. However, it is still possible to find ways of practising on the island that escape this configuration, and which in some respects are close to the self-care exercises of Greco-Roman antiquity, known as askésis. In this thesis, I try to stress and problematise in particular the practice of exercises called kata, taking as my starting point the experimentation of karate in Okinawa, as well as the investigation of bibliographical and documentary references. The kata are technologies present in different instances of the Japanese arts. In the case of karate, it happens directly in the body. It is through the body in the kata that the unique characteristics of the various karate disciplines that exist in each of the different styles are imprinted and realised. One of the questions of this research is whether it would also be possible to understand kata as a concrete artistic expression of karate. Furthermore, I pose the question: is the way kata is practised in Okinawa rudimentary? I therefore set myself the objective of investigating the practice of kata in Okinawa as askesis, exercises in self-care and transformation. To do this, I returned to Okinawa (between 10 January and 24 February 2023). I was especially observant at two dōjō: 1- Musei-juku, run by sensei Morinobu Maeshiro, the current president of the Okinawa Shōrin-ryu Karate-dō Association, and 2- the also traditional and renowned Higaonna Dōjō, in the Gōju style. I recorded my experiences in a field diary, which I use as one of my main research tools. Despite this time frame, the research comprises an ethnography well before this period, as I began to notice early signs that there was something different about karate in Okinawa from 2009, when I went for the first time. I also went in 2012; 2013 (June and October); 2014; 2019 (August and October) and 2023. The results point to different ways of practising karate from those that have been modernised, pedagogised and linked in the West.

Keywords: Japanese martial arts; ethnography; askesis

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAMINHOS, DESCAMINHOS, PASSAGENS E PROCESSOS	17
ESTÉTICAS, EXISTÊNCIAS E RESISTÊNCIAS DO KARATE EM OKINAWA....	22
EXPERIMENTAÇÕES DO KARATE EM OKINAWA	39
KATA	60
Kata é uma Arte na Forma de Defesa Pessoal.....	72
Kata é uma Arte na Forma de Harmonia com a Natureza.....	81
Kata é uma Arte.....	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	133
APÊNDICE	140
Diário de Campo – Okinawa 2023	140

INTRODUÇÃO

Durante um congresso em que apresentava um trabalho sobre karate¹, um amigo que também pesquisa o tema fez uma excelente explanação sobre suas investigações. Recorrendo à História e à Sociologia, seu objetivo era compreender aspectos da modernização da prática. Após sua detalhada exposição sobre o processo, perguntei a ele de que maneira todos aqueles saberes poderiam influenciar na sua própria prática de karate, inclusive como professor. Nesse momento tive a impressão de visualizar em seu rosto um inesperado ponto de interrogação: “como não pensei nisso antes?”. Pois sua resposta no momento foi: “meu estudo é importante porque caso algum aluno pergunte sobre esses aspectos da história do karate, eu vou saber responder”.

Preferi não prosseguir com os questionamentos, mas a pergunta que fiz, assim como sua resposta, começou a reverberar, a insistir em fazer-se presente nas minhas reflexões no decorrer daquele dia: para quê saber tanto sobre a história do karate, ou o aspecto que fosse, se a própria prática continuaria a mesma? Que sentido tinha tantos saberes? De fato, algum aluno pode mesmo perguntar sobre a história do karate, o que é muito frequente, inclusive, mas o que mais uma longa e detalhada pesquisa de pós-graduação poderia oferecer além da também importante tarefa de informar sobre seus processos históricos?

A investigação era realmente muito bem feita e fundamentada, mas parecia que meu amigo não sabia, diante de tantos outros saberes, como sua respeitada empreitada interferiria efetivamente nas maneiras como o karate poderia ser praticado e ensinado. Lembro quando Barthes (1996) associa o termo “saber” com “sabor”. A cuidadosa e interessante investigação do meu amigo parecia ter muita substância, mas pouco sabor. A meu ver, havia uma dissociação entre realidades, pois ele parecia não compreender que a leitura também é uma prática, já que pode afetar diretamente as maneiras de pensar, sentir e agir.

Pergunto-me: de que valeria uma pesquisa se no processo não há transformação de si próprio, e conseqüente modificações nas maneiras de sentir, agir e pensar? A situação que descrevo é um ponto de partida para pensar minha própria pesquisa de doutorado e refletir sobre quais e como foram as transformações suscitadas pelos diversos

¹ Para esta pesquisa, opto pela escrita da palavra *karate* tal como é grafada internacionalmente, sem acento circunflexo.

encontros e acontecimentos no decorrer de todo o processo. Cada afeto² que, como uma flecha me atravessou, a partir da leitura de algum material, ou mesmo doravante uma prática de karate que observo e participo, promoveu alguma metamorfose em minha própria prática. Por vezes não foram necessariamente transformações explícitas, mas discretas. Percebo nessas mutações todo um conjunto de sutis ajustamentos.

Por exemplo, depois de saber que as insistentes sessões de ginástica nas práticas modernizadas de karate são influências diretas dos métodos franceses (Pucineli, 2017, Loudcher; Faurillon, 2021), como prosseguir com intermináveis exercícios de condicionamento físico antes do karate propriamente dito? Após ser agraciado com a força da delicadeza de certos *sensei*³ em Okinawa, como continuar impondo aos aprendizes, e a si próprio, rotinas de treino duras, sem sentido e que em alguns casos beiram a perversidade?

A presente tese é um desdobramento da pesquisa que realizei no mestrado, cujo foco foi a modernização do karate e as tecnologias políticas do corpo. Investiguei processos de reconfiguração da prática para que fosse reconhecida não somente como esporte, mas também como uma legítima arte marcial japonesa, já que fora inicialmente desenvolvida em Okinawa, ilha que até 1879 era parte de um reino independente. O trabalho também indicou para possibilidades de existirem outras maneiras de compreender e praticar karate, além da esportivizada e/ou pedagogizadas, formas que se tornaram hegemônicas e modelares, a partir da modernização do Japão.

Minha primeira vez em Okinawa foi em 2009, o que foi o estopim para que eu ficasse intrigado com diversas questões. Notei que há aspectos na prática de karate que são muito diferentes de tudo que eu havia experienciado até então. A partir daí fui outras sete vezes. Até o momento desta escrita, a última vez em que atravessei o mundo foi em 2023, quando estive em Okinawa para um curso de karate promovido em parceria entre a *Japanese International Cooperation Agency (Jica)* e a *Internacional Okinawa Goju-Ryū*⁴ *Karate-do Federation*.

Durante esse período, pratiquei karate do estilo *Gojū* durante o dia, de segunda a sexta (também em alguns sábados), no *Higaonna Dōjō*. À noite, durante o período em

² Aqui considero como *afeto* tudo aquilo que age sobre o corpo e provoca nele variações.

³ Na língua japonesa não existe pluralização. Assim, os termos em japonês serão mantidos no singular.

⁴ O termo *ryū* (流) refere-se a *estilo*. Portanto, quando escrevo *Shōrin-ryū* ou somente *Shōrin*, por exemplo, estou mencionando a mesma prática.

que não havia nenhuma atividade na agenda do curso, praticava *Shōrin-ryū*, com Morinobu Maeshiro *sensei*. Foi a oportunidade para coletar dados para esta pesquisa, através de “participação observante” (Barros; Kastrup, 2020, p.56), deixando-me atravessar pelas práticas e suas afecções.

Esta pesquisa foi, antes de tudo, feita com o corpo, a partir do meu próprio corpo, que se compõe com outros corpos que fazem karate, e que tantas vezes se debruçou em práticas de leitura. Por isso, a pesquisa é permeada pelo real das minhas próprias histórias, encontros, pelos sentimentos e sensações que tanto atravessaram esse corpo que foi instigado, provocado e que não se aquietou. Esta é uma pesquisa sobre práticas efetivas de karate e suas transformações. Assim, a investigação parte dos instigantes afetos que as primeiras experiências com os “karatês” em Okinawa provocavam em mim. Atravessamentos esses que não encontravam ressonância com o que me era comum e corriqueiro no karate até então.

O pesquisador espanhol Jorge Larrosa afirma que “a palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimentar)”. Segundo ele, “o radical é *periri*, que se encontra também em *periculum*, perigo. A raiz indo-europeia é *per*, com a qual se relaciona antes de tudo a ideia de travessia, e secundariamente a ideia de prova” (Larrosa, 2002, p.25). A experiência, então, opera uma transformação voluntária de si, não necessariamente através de aquisição de conhecimentos, mas das passagens pelo inesperado dos encontros.

Os caminhos das experiências implicam em variações, desvios e descontinuidades. Um caminho implica muitas vezes em “descaminhos”, desvios das rotas previstas. Somando-se a isso, trago como importante exemplo o termo *Dō* (*Tao*, em chinês), tão comum na denominação de muitas das práticas japonesas, bem como no karate, significa *caminho* (道). Porém, um dos fundadores da Academia Japonesa de Belas-Artes, Kazuzo Okakura, aponta em *O Livro do Chá* (cujo original é em inglês), que “o tao está antes na passagem que no caminho” (Okakura, 2017, p.55). Assim, mais do que um trajeto a ser seguido para alcançar um suposto objetivo, *Dō* é a afirmação da imanência e do devir.

Nas primeiras páginas do segundo volume de *História da Sexualidade – O uso dos prazeres*, o filósofo francês Michel Foucault questiona:

De que valeria a obstinação do saber se ele assegurasse apenas a aquisição dos conhecimentos e não, de certa maneira, e tanto quanto possível, o descaminho daquele que conhece? Existem momentos na vida em que a questão de saber se se pode pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é indispensável para continuar a olhar ou a refletir. [...] Mas o que é o filosofar hoje em dia

– quero dizer, a atividade filosófica – senão o trabalho crítico do pensamento sobre o próprio pensamento? Senão consistir em tentar saber de que maneira e até onde seria possível pensar diferentemente em vez de legitimar o que já se sabe? [...] O “ensaio” – que é necessário entender como experiência modificadora de si no jogo da verdade, e não como apropriação – é o corpo vivo da filosofia, se, pelo menor, ela for ainda hoje o que era outrora, ou seja, uma “ascese”, um exercício de si, no pensamento (Foucault, 2021, p.13).

Nessa prática de pensamento sobre a prática do karate, compreendo minhas incursões por Okinawa, especialmente a de 2023, como investigações inspiradas pela etnografia. Nesta tese, expresso o impacto da experimentação e os abalos provocados pela “experiência modificadora”. Ou seja, empenhei-me em não somente explorar aspectos do karate na referida ilha, mas seus atravessamentos, efeitos, passagens e transformações em mim mesmo. Sinto que, tal como apontado por Friedrich Nietzsche, fui pesquisador e cobaia ao mesmo tempo.

No aforismo 319 de *A Gaia Ciência*, o referido filósofo alemão é cirúrgico ao afirmar que: “Mas nós, nós outros, que temos sede da razão, queremos examinar os acontecimentos de nossa vida tão rigorosamente como se fossem experiências científicas, hora por hora, dia por dia! Queremos nós próprios ser nossas próprias cobaias!” (Nietzsche, 2013, p.312). Pois assim fiz: deixei que as experiências me atravessassem, para que fosse eu a cobaia de mim mesmo.

Nesta tese, procuro tensionar e problematizar especialmente a prática de exercícios denominados *kata*, tendo como ponto de partida a experimentação. E por que estudar o *kata*? Porque são também tecnologias, já que são gestos “que visam a uma eficácia prática ou simbólica, são modalidades de ação, sequências de gestos, sincronias musculares que se sucedem para alcançar uma finalidade precisa” (Le Breton, 2012, p.954). Os *kata* estão presentes em diferentes instâncias das artes japonesas, inclusive no famoso Teatro *Nō*, por exemplo. A própria escrita japonesa é composta por *kata*, já que possui rigorosa ordem e direção dos traços. E é justamente ao obedecer à forma, que se pode imprimir no gesto da caligrafia singulares sentimentos e sensações.

No caso do karate, esse ordenado tracejado implica-se diretamente no corpo. A prática em Okinawa está centralizada nessas sequências de movimentos pré-determinadas e sistematicamente repetidas pelos praticantes enquanto forem karatecas, o que pode significar durante toda a vida. Ou seja, por todo o tempo em que alguém fizer karate, estará praticando *kata*. A forma e a sequência de gestos são aparentemente sempre iguais, ao mesmo tempo que são únicas e irrepetíveis.

É corporalmente no *kata* que se imprimem e se efetivam as características singulares das diversas vertentes de karate existentes de cada estilo. Logo, *kata* pode implicar também numa forma de identificação, já que um mesmo *kata* de outra escola varia conforme as singularidades do estilo, apresentando dimensões diferenciais. Mas não me parece ser somente isso. Então, pergunto: seria possível também compreender o *kata* como uma concreta expressão artística do *karate*? E em que essa condição implicaria?

Além disso, qual seria, afinal, a importância específica da prática regular do *kata* no karate de Okinawa? O que levaria pessoas a repetirem insistentemente as mesmas sequências de gestos durante anos, ou até por toda sua existência enquanto praticantes? Recorrer ao *karate* (ou aos *karatês*) praticado (s) em Okinawa seria uma maneira de buscar uma espécie de modelo ideal para a prática? Ou, o karate praticado em Okinawa estaria obsoleto, já que lá a prática ainda insiste em exercícios supostamente rudimentares, mesmo tendo o karate presumidamente evoluído quando se tornou modalidade esportiva e se valeu dos supostos avanços da ciência e dos métodos pedagógicos de ensino?

Okinawa é um labirinto. Não é simples entender-se com os embaraçados caminhos do local. Até mesmo os próprios moradores têm dificuldade para se localizar por ali. Por exemplo, em três ocasiões, nem os táxis que tomei para me levarem ao *Shidōkan Honbu Dōjō*⁵ conseguiram encontrar o local, mesmo com o endereço. Tal como as ruas de Okinawa, o karate também tem essa dimensão de caótico labirinto, que vai se expandindo indiscriminadamente, recombina-se, fazendo, desfazendo e refazendo-se, num crescente cruzamento de linhas que ora se entrelaçam, em tecido mais consistente, ora são desfiadas e buscam novos entrelaçamentos.

Há sutis e explícitas diferenciações daquilo que se resolveu denominar como karate, em Okinawa, essa pequena ilha nos confins do Pacífico, um local atravessado por linhas de forças de diversas direções. Aquilo de diferentes nomes, ou sem nome algum, não cessava, e não cessa, de se diferenciar. Federações esportivas tentam ao máximo fazer dele algo único, ou mais próximo de único possível. Mas o que também chamo aqui de *karate*, para facilitar o entendimento, e até meu trabalho, sempre encontra brechas, agarra-se a outras linhas de forças e se atira em novas composições. Ou, quando menos se espera, o karate se mostra diferenciado já há tempos, pelas escuras, sem calçada, e labirínticas ruas estreitas de Okinawa.

⁵ *Shidōdan* se refere à escola do estilo *Shōrin* estabelecida pelo mestre Katsuya Miyahira (1918 – 2010). *Honbu* significa “matriz”. *Dōjō* é o local de prática.

Pouco se pode dizer o que o karate é. Algo desse pouco, seria afirmar que o karate é uma multiplicidade, e “as multiplicidades são a própria realidade”, tal como escreveram os franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011, p.10). *Karate* é um termo genérico de algo primeiramente tão distinto e distante de qualquer instância, ou possibilidades de culturas consideradas ocidentais. Algo tão distinto e distante da própria nação à qual costuma-se atribuir sua origem. O karate é mesmo japonês? Ou foi capturado, e reformulado pelo modernizado Japão, que vinha se compondo e se transformando através das relações com países da Europa e com os Estados Unidos? Como as distâncias se encontram?

A abrangência do termo *karate* se refere a uma diversidade de práticas corporais combativas elaboradas em Okinawa, antes mesmo que a ilha pertencesse oficialmente ao Estado Nacional moderno japonês. A propósito, ainda é possível notar, mesmo que de forma um pouco velada, certo desprezo pelo que é de Okinawa. Especialmente as práticas que não aderiram às imposições da modernização, são considerados pouco (ou nada) sofisticadas, ou até mesmo grosseiras, seriam *rudimentares*.

Essas práticas, supostamente antiquadas, ainda hoje continuam crescendo e se diferenciando de si mesmas. Inclusive, quando perguntei a um dos *sensei* em Okinawa, Yoshinori Yonezato, por que práticas tão diferentes são chamadas *karate*, e não por nomes diversos, ele respondeu: “*vocês* chamam assim, mas aqui em Okinawa dizemos *Gōju*, *Shōrin*, ou até mesmo *Higaonna Gōju-ryū*, *Shidōkan Shōrin-ryū* etc”. Ou seja, a resposta que recebi aponta para as singularidades, ao mesmo tempo que também afirma as diferenças.

Por certos caminhos desses labirintos, o karate amalgamou-se com uma cultura competitiva, de espetáculo, e sofreu reconfigurações de acordo com certas conveniências e facetas, que o transformaram em elemento que poderia também ser útil como instrumento pedagógico e de disciplinarização. Quando é praticado em sua forma competitiva, são os princípios da racionalidade científica, presentes no treinamento atlético, que norteiam a prática: realizar os movimentos de forma mais veloz, mais forte; ser mais resistente, chutar mais alto, mais, mais, mas... até onde?

Com a pesquisa desenvolvida no mestrado, pude assumir um certo distanciamento crítico, que me fez observar a existência de configurações modernas na prática do karate que estão distantes de serem absolutas, mas que formam uma grande pluralidade de possibilidades. Assim, como não se perder nessa vastidão de possíveis para iniciar uma nova investigação? De que maneira poderia me apropriar de um objeto de estudos que

parece escorregar, fugir e não ser o mesmo num instante depois? Pois para o doutorado, decidi justamente me perder, embrenhando-me na pesquisa bibliográfica e documental, bem como disponibilizando-me para uma “participação-observante” pelas nuances do karate em Okinawa.

A prática de uma participação na qual se observa é discutida pelas pesquisadoras Laura Pozzana de Barros e Virgínia Kastrupp, na coletânea *Pistas do Método da Cartografia*. Segundo elas, “a pesquisa se faz em movimento, no acompanhamento de processos, que nos tocam, nos transformam e produzem mundos” (Barros; Kastrupp, 2020, p.73). Assim, parte-se do corpo, da experimentação e da processualidade para daí problematizar através do distanciamento crítico, do afastamento, do reconhecimento de problemas, diferenças e descontinuidades (Revel, 2004).

As investigações que realizei durante minhas incursões em Okinawa colocam-me em suspeita sobre um possível eco, uma espécie de ressonância entre as maneiras como o karate acontece na ilha e as práticas de cuidado, de ascese corporal e espiritual da antiguidade greco-romana. Práticas essas que o historiador-filósofo francês Michel Foucault, denomina de “estética da existência”, um cotidiano fazer da própria vida uma obra de arte.

Assim, o objetivo desta pesquisa é investigar a prática do *kata* em Okinawa como *askésis*, exercícios de cuidados e transformação de si. Para isso, retornei a Okinawa (entre 10 de janeiro a 24 de fevereiro de 2023). Realizei participação observante especialmente em dois *dōjō* de Okinawa: 1- *Musei-juku*, do *sensei* Morinobu Maeshiro, atual presidente da *Okinawa Shōrin-ryu Karate-dō Association*, e 2- no também tradicional e renomado *Higaonna Dōjō*, do estilo *Gōju*. Registrei as experiências em Diário de Campo, do qual me sirvo como um dos meus principais instrumentos de pesquisa.

A escrita dessa tese se materializa de forma inevitavelmente não linear. Teço atrelando memórias com pesquisas bibliográficas, documentos e registros. Mesmo diversas vezes montando, desmontando e remontando, não pude escapar das idas e vindas, do caminhar labiríntico. Por mais que tenha buscado estabelecer temas comuns nas seções, fui incapaz de determinar um roteiro fixo, em ordem cronológica ou por assunto, por exemplo. Assim, vali-me sempre da contínua atualização do passado que se presentifica e que se corporaliza na tese. Por vezes, também recorro à repetição, recortando o que já foi previamente problematizado, para conseguir extrair outros aspectos de um mesmo assunto.

No capítulo seguinte explico com mais detalhes os caminhos de pesquisa dos quais me vali. Em seguida, faço considerações sobre o que chamei de “Estéticas, Existências e Resistências do Karate em Okinawa”, para então descrever as experiências na ilha, em 2023. Após esse panorama, entro especificamente no assunto *kata*, problematizando suas características e três das suas possíveis operacionalidades: como defesa pessoal, como harmonia com a natureza e como arte.

CAMINHOS, DESCAMINHOS, PASSAGENS E PROCESSOS

“Caminhante, não há caminho; o caminho se faz ao caminhar” (Antonio Machado).

Okinawa é um labirinto, e o que não se deve fazer num labirinto é ficar parado, a não ser que a parada seja um momento de descanso ou contemplação. Num labirinto, os caminhos só aparecem quando se desloca. O labirinto é um convite para perder-se, sem saber quando sairá dele, ou mesmo se sairá. Ninguém deveria entrar no labirinto somente para sair. Sendo simplesmente para encontrar a saída, a escolha de um caminho em linha reta seria o melhor a fazer.

Em *A Dobra - Leibniz e o Barroco*, o filósofo francês Gilles Deleuze, afirma que:

Diz-se que um labirinto é múltiplo, etimologicamente, porque tem muitas dobras. O múltiplo é não só o que tem muitas partes, mas o que é dobrado de muitas maneiras. Um labirinto corresponde precisamente a cada andar: um labirinto do contínuo, na matéria e em suas partes, e o labirinto da liberdade, na alma e em seus predicados. Se Descartes não soube resolvê-los, foi porque procurou o segredo do contínuo em percursos retilíneos e o segredo da liberdade em uma retidão da alma, ignorando a inclinação da alma tanto quanto a curvatura da matéria. Há necessidade de uma “criptografia” que, ao mesmo tempo enumere a natureza e decifre a alma, que veja nas redobras da matéria e leia nas dobras da alma (Deleuze, 1991, p.14).

Na obra *Sidarta*, de Herman Hesse, o personagem principal pontua:

Quando alguém procura muito - explicou Sidarta - pode facilmente acontecer que seus olhos se concentrem exclusivamente no objeto procurado e que ele fique incapaz de achar o que quer que seja, tornando-se inacessível a tudo e a qualquer coisa porque sempre só pensa naquele objeto, e porque tem uma meta, que o obceca inteiramente. Procurar significa: estar livre, abrir-se a tudo, não ter meta alguma (Hesse, 2001, p.148).

No primeiro texto da coletânea *Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*, Eduardo Passos, e Regina Benevides de Barros, convidam a uma inversão de “*metá-hodos*”, termo do qual deriva “metodologia”, para “*hodos-metá*”. Seria um desafio de realizar “não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas (*metá-hodos*), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas” (Passos; Benevides, 2020, p.17). Ou seja, não ter a meta como prioridade, mas o caminho, a experimentação, o devir.

Em diferentes momentos de sua vasta produção intelectual, Michel Foucault aponta que não é possível um método *a priori*. Para diferentes problematizações, diferentes caminhos a serem traçados. Assim, entendo minha pesquisa como uma experimentação do pensamento, suscitada pelo fazer karate, que é uma prática “intensamente corporal” (Wacquant, 2002, p.12). Uma vez que só existem corpos situados no tempo e no espaço, a investigação aconteceu “a partir do próprio corpo como instrumento de investigação e vetor de conhecimento” (Wacquant, 2002, p.15). Para a pesquisadora Marli André (1995), “o pesquisador é o instrumento principal na coleta e análise dos dados. Os dados são mediados pelo instrumento humano, o pesquisador” (André, 1995, p.28).

No clássico *Ética*, o filósofo holandês Benedictus de Spinoza afirma que para saber o que pode o corpo, não há outra maneira senão a experimentação. Logo, para saber o que pode o corpo que pratica karate, o caminho não é outro senão também a experimentação. Assim, a investigação da presente tese aconteceu na ocasião do primeiro curso presencial intitulado *Promoção do Karate Tradicional de Okinawa como Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco*. Promovido em parceria com a *Japanese International Cooperation Agency (Jica)* e a *International Okinawa Gōju-ryu Karate-dō Federation (IOGKF)*, o curso ocorreu entre 10 de janeiro e 23 de fevereiro de 2023. Foi ministrado especialmente pelos professores Masakazu Kuramoto, 8º *dan* e Yoshinori Yonezato, 7º *dan*.

O governo de Okinawa tem se mobilizado para reconhecer o karate como Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco. O curso é uma das iniciativas para tal. Há inclusive uma divisão para esse fim no Departamento de Cultura, Turismo e Esportes, sob coordenação do sr. Hayato Sawada, que pudemos visitar já na primeira semana em Okinawa. É um setor que mobiliza várias pessoas, que trabalham pela promoção do karate de Okinawa, cujos três estilos principais seriam *Gōju*, *Shōrin* e *Uechi*.

A prática proposta no curso foi predominantemente de *Gōju-ryu*, com sessões diárias, das 10h às 12h e das 14h às 16h30. Após esse horário os participantes ficavam à vontade para descansar. Porém das 19h30 às 21h30, e aos sábados, das 13h30 às 15h, eu realizava minha “participação observante” (Barros; Kastrup, 2020, p.52) também em outro local: *Shidōkan Musei Juku*. Tive acesso a esse *dōjō* porque já o frequento desde 2009, quando da minha primeira visita a Okinawa. Mas ter participado em 2023, como pesquisador, foi uma experiência singular e bastante fecunda.

Ambos os *dōjō* ficam muito próximos, localizados em Naha, capital da prefeitura de Okinawa. *Higaonna Dōjō* recebe o nome de seu fundador, Morio Higaonna, 10º *dan*⁶, e fica entre as estações Asato e Makishi, dentro de um complexo de ruas estreitas. *Musei Juku*, estabelecido por Morinobu Maeshiro, também 10º *dan*, está há cerca de 30 minutos à pé da estação Asato, próximo ao famoso parque Yogi. Igualmente localiza-se em meio a pequenas ruas residenciais. Os referidos *dōjō* são espaços conjugados às moradias dos respectivos *sensei*. Apesar da proximidade física, há longas distâncias entre as maneiras de praticar e ensinar o karate.

Assim, minha intenção foi observar e experimentar, que tipo de sentido é atribuído ao *kata* no karate, participando da constituição cotidiana da prática especialmente no *Higaonna Dōjō* e *Musei Juku*. Mantive diário de campo para descrever o mais densamente possível, transcrevendo as experiências em linguagem textual. Procurei “documentar o não-documentado” (André, 1995, p. 41). Segundo a pesquisadora Marli André, a descrição densa é “vital” quando a intenção é comparar diferentes situações, realidades (André, 1995, p.58). Foi então da descrição densa, essa “hierarquia estratificada de estruturas significantes” (Geertz, 1978, p.17), da qual me vali para que a análise e discussão não incorressem em anacronismos ou conjecturas. Busquei articular as inscrições dos acontecimentos em meu corpo com a história do karate de Okinawa, que vivamente acontece em suas práticas cotidianas.

Foucault denomina a articulação entre o corpo e a história de “genealogia”. Essa genealogia não é aquela que usualmente se vale das sequências ordenadas e que resulta num gráfico arborescente de conexões. Ele se refere à genealogia como sendo “cinza”, que “trabalha com pergaminhos embaralhados, riscados, várias vezes reescritos” (Foucault, 2019, p.55), que volta seus olhares para a história a fim de problematizar o presente, considerando as descontinuidades e rupturas de condições que dão possibilidade para que algo seja constituído.

Assim, valho-me da composição entre os registros diários que fiz no período em que estive em Okinawa, no ano de 2023, bem como das experiências pregressas, não só na ilha, mas inevitavelmente de outras memórias, dos “pergaminhos embaralhados” que incidem sobre e constituem meu corpo. Teço, então, uma narrativa acerca desse corpo que experimentou, se afetou e se transformou. Como escreveu Jacques Rancière, “o real

⁶ 10º *dan* corresponde à graduação máxima no karate.

precisa ser ficcionado para ser pensado” (Rancière, 2009, p. 58). Faço dessa tese, então, uma ficção para pensar o que há de real no karate em Okinawa.

Também me sirvo de pesquisa bibliográfica e documental, bem como de diálogos que estabeleci não só com os *sensei*, mas com praticamente todas as pessoas com as quais fui me encontrando pelo caminhar. Mesmo quando a questão central dessas interlocuções não era necessariamente o *kata*, de alguma forma ele aparecia para mim, nas fissuras, nas pontas soltas, fazendo-me atentar para vestígios sobre sua importância, bem como para os motivos para a prática constante e repetitiva e sobre como praticar esses exercícios.

A partir dos registros em Diário de Campo, estabeleci comparações entre ambos os *dōjō*. Busquei compreender quais as possíveis relações entre as experiências vividas, o material registrado e os referenciais bibliográficos. Explorei pistas que pudessem me conduzir a “novas formulações, novas perspectivas de análise, novas hipóteses (André, 1995, p.47). Em seu ensaio sobre o poeta japonês Mitsuo Bashō, Paulo Leminski afirma que “na literatura japonesa, o diário é um dos gêneros mais importantes” (Leminski, 2013, p.123). No que tange a essa pesquisa, o diário teve também importância singular.

Valendo-me do recurso utilizado por Bashō, salvo que não compus nenhum *haikai*, minhas escritas diárias de alguma forma materializam memórias. “Mais que escritos, são *inscritos* no corpo textual desses diários, tatuagem mínima na superfície dessa prosa” (Leminski, 2013, p. 124). Registre não somente as práticas no *Higaonna Dōjō* e na *Musei Juku*, mas a impressão sobre muitos encontros, experiências, alegrias, medos, anseios, dúvidas, deslocamentos etc.

Considero importante aqui destacar que *Higaonna Dōjō* é de *Gōju-ryū*, estilo de karate que não é o que pratico e tenho familiaridade. Meu conhecimento e experiências com ele são relativamente restritas, o que foi de grande valia a experiência não só de incorporar outros *kata*, totalmente diferentes daqueles com os quais estou habituado, mas frequentar de forma regular uma realidade de prática bastante diversa na qual eu não me vinculava de maneira direta. Foi um reinício numa arte que já pratico há mais de 30 anos e um início numa arte totalmente nova.

Fui em busca de pistas em Okinawa, para compreender em que medida o *kata* é uma arte, e investigar que forma de arte seria essa. A intenção foi colher parte dessas pistas no corpo, não só através da prática do karate, mas também ouvindo o cheiro amadeirado que paira sobre a ilha; enxergando os gostos dos pratos típicos; cheirando os sons dos *sanshin*, que compõem a peculiar musicalidade okinawana;

tocando o colorido das roupas, do ambiente e das pessoas; saboreando o vento local, habitando os espaços, e permitindo que eles habitassem meu corpo.

Em todas as vezes em que estive em Okinawa, deparei-me com muita procura. Eram praticantes de karate dos mais diversos países que tinham como meta encontrar o “verdadeiro” karate. Dialogando com Nietzsche, Foucault afirma que “não existem a verdade e o ser, mas a exterioridade do acidente” (Foucault, 2019, p.63). Pois pergunto: que história é essa de karate verdadeiro, se ele próprio é múltiplo, dobrado de muitas maneiras e em constante devir? Assim, para a presente pesquisa, deixei que me perdesse pelos labirintos da imanência, procurando criar experiências de empatia, de contato, de olhar e de sentir a mim no outro, no diferente, na diferença. O outro de outra semiótica, com outros regimes de signos, de discursos, de corpo e de práticas.

Apesar de ser capaz de estabelecer comunicação verbal em língua japonesa, a leitura e a escrita me são ainda bastante desafiadoras. Como num lento processo de escolha de grãos, fui recolhendo fragmentos de uma cultura que me intriga, instiga e provoca, mas da qual inevitavelmente não faço parte. Reconheci linhas de força cá e acolá, as quais busquei compilar e com elas tecer questões, práticas, entendimentos etc. Procurei ancoragens em documentos e textos escritos numa língua tão distinta e distante da minha, em formas de pensar, de olhar, sentir e agir. Deparei-me com pistas que me levaram ora de um lugar, ora para outro. Ocupei territórios, e me desterritorializei, para reterritorializar-me no concreto da escrita sobre esse caminhar.

Atentei-me às fissuras, aos detalhes, aos elementos que não compõe diretamente a prática do karate, mas que de alguma forma produzem importantes componentes de investigação: as relações prévias às práticas do karate nos *dōjō*, o que acontece nos intervalos, como se dá o pós-treino; onde os *dōjō* estão localizados etc. Em suma, busquei implicar minha atenção nos diversos atravessamentos, dos quais procurei extrair ressonâncias entre a estética da existência e a prática do *kata*.

Enfatizo que voltei minha atenção para aproximar, mas também para afastar, já que são práticas de matrizes distintas, com suas singularidades espaço-temporais. Atentei-me sobre como se operam os tensionamentos, para não simplesmente justapor categorias paradigmáticas diferenciadas entre si, mas empenhei-me em promover diálogos entre elas.

ESTÉTICAS, EXISTÊNCIAS E RESISTÊNCIAS DO KARATE EM OKINAWA

Quem nunca chegou cansado do trabalho e verificou que não havia nada de especial a ser preparado, e o que dirá algo já pronto para o jantar após um cansativo dia? Na geladeira, um arroz praticamente esquecido, mas que ainda pode ser consumido; metade de uma pequena abobrinha; uma seleta de milho com ervilha, já aberta; um espinafre meio desanimado; calabresa prestes a jubilar sua validade e... dois ovos! Basta então refogar aquela única cebola da casa e ir adicionando aos poucos os ingredientes, misturando-os o máximo possível, até a formação do singular e delicioso prato: um mexidão.

Não é de se duvidar que há mexidões em praticamente todos os grupos sociais que existem e já existiram pelo mundo. Juntam-se ingredientes diversos, alguns até mesmo em combinações inusitadas, mas que na grande maioria das vezes podem se constituir em saborosas iguarias (mesmo porque se está com fome!). Não há segredos, é só aproveitar ao máximo os ingredientes que se tem à disposição, ter um conhecimento elementar de cozinha e misturar.

Um documentário lançado pela *Netflix* em 2023, intitulado *Como Viver até os 100 Anos: Os segredos das zonas azuis*, acompanha as investigações do escritor Dan Buettner por diferentes lugares do planeta onde a longevidade é elevada. Para compreender o que faz as pessoas em tais regiões viverem bem e bastante, investe-se em pesquisar seus modos de vida, sendo um dos principais, a alimentação. Já no primeiro episódio há uma breve, mas importante menção a uma espécie de mexidão chamado *chanpuruu*, típico de Okinawa.

Na cena, os ingredientes básicos que aparecem no preparo do referido prato são cebola refogada, depois repolho, *tôfu* e broto de feijão. O resultado parece bastante suculento, e instiga a vontade de provar. Mas como um mexidão que se preze, o *chanpuruu* não tem componentes *a priori*. Mesmo que em alguns momentos associe-se essa iguaria a um prato de ovo mexido com *goya* (um legume rugoso e amargo) e *spam* (presunto enlatado pré-cozido trazido pelos estadunidenses), o autêntico *chanpuruu* não é identificado pelo resultado, mas pelo seu processo.

Chanpuruu é uma forma de materialização do que é a própria cultura de Okinawa. Para começar, retifico o uso do termo “cultura” no singular. Da mesma forma que cada *chanpuruu* se constitui singularmente, de acordo com seus ingredientes e com o modo de

preparo, há considerável diversidade cultural pelas diferentes regiões do arquipélago Ryūkyū, do qual Okinawa faz parte. Há influências de vários outros países asiáticos, e até mesmo dos Estados Unidos, já que a população de lá sofreu (e ainda sofre) com as invasões e ocupações estadunidenses.

Okinawa é a maior ilha das mais de 160, que compõem o arquipélago (e antigo reino) Ryūkyū. Atualmente é uma das 47 prefeituras que constituem o território japonês. Em 1609 o Japão, representado pela família Shimazu, invade com o “intuito de usufruir das relações comerciais e diplomáticas que Ryūkyū mantinha com a China” (Higa, 2015). A partir de 1879, dez anos após a Reforma Meiji, acontece efetiva colonização do Japão sobre Okinawa, o que implica num grande conjunto de imposições e transformações. Exemplo que considero emblemático foi a determinação do japonês como idioma oficial, em detrimento do *uchinaaguchi*, língua de Okinawa.

Desde que o Grande Império Japonês começou a expandir os seus territórios coloniais na Ásia Oriental e no Pacífico, no final do século XIX, a modernização econômica e política, juntamente a uma japonização deliberada, começou a engolir as suas colônias. O povo de Okinawa foi privado do seu governo autônomo, privado da sua cultura e forçado a assimilar as práticas japonesas (Chibana, 2012, p.7).

A população de Okinawa foi forçada a se tornar “japonesa”. Mesmo assim, o Império continuava a posicionar as pessoas de Ryūkyū como “nativos primitivos”, e inferiores, cujas tecnologias eram tidas como rudimentares, em oposição aos japoneses, considerados civilizados (Chibana, 2012). Tanto é que, durante a Segunda Guerra Mundial, o Japão continental sacrificou Okinawa, fazendo dela uma trincheira para proteger o seu território. Mais tarde, quando o Japão perdeu a guerra, cedeu Okinawa a uma entidade estrangeira recém-criada, a Administração Civil das Ilhas Ryūkyū dos Estados Unidos (USCAR). As terras foram retiradas à força do povo de Okinawa e seus direitos fundamentais, frequentemente violados. Somente em 1972 acontece a chamada “reversão”, processo no qual Okinawa passa novamente a ser território japonês (Chibana, 2012).

Da primeira vez que estive em Okinawa, quando aguardava o voo saindo de Tokyo, notei uma acentuada presença de militares estadunidenses próximos ao portão de embarque. O avião decolou com vários assentos ocupados por soldados. Pelas ruas e estabelecimentos dos municípios da Prefeitura, é comum encontrar com essas pessoas. Isso porque, mesmo com a reversão, aproximadamente 20% do território da ilha seguiu

ocupado por bases militares dos Estados Unidos, o que gera frequentes problemas para os habitantes locais. O assunto é polêmico, às vezes inconveniente, já que há grupos favoráveis em relação à manutenção das bases.

A presença de pessoas estrangeiras na ilha é massiva, tanto em virtude da questão militar, quanto da busca pelas raízes daquilo que se idealiza como verdadeiro karate. No entanto, distingo dois tipos básicos de procura: uma atitude “turística”, que participa de grandes eventos; passeia pelos lugares famosos; tira fotos e mais fotos, principalmente com os conceituados mestres; faz compras na movimentada *Kokusai Dōri* e seus arredores; prova de iguarias típicas em restaurantes mais badalados, adquire vestimentas para a prática numa prestigiada loja de artigos para karate etc. Sobre essa primeira conduta, imagino um movimento expansivo, que acontece de dentro para fora, um contraponto a outro posicionamento possível.

O outro posicionamento seria aquele que sai do circuito de vultosos seminários internacionais e adere às práticas cotidianas nos *dōjō*; que circula, mas por onde os próprios habitantes também costumam frequentar; que se esquece das fotos, mas que vez ou outra até faz alguma; vai até o supermercado e cozinha suas próprias refeições, estando alojado em algum *hostel* barato, e não em hotel. O movimento é mais introspectivo, de contato e experiência com reais possibilidades do karate e suas multiplicidades.

Okinawa, já que é bastante celebrada por ser o local de origem do karate, faz uma boa intermediação com as duas atitudes. Vale-se do turismo para movimentar boa parte de sua economia, mas também preserva maneiras de praticar karate que se esquivam desse karate de aparências, já que pouco aderem a apelos modernos. Não são raros os *sensei* que ainda ensinam praticamente não ensinando: orientam para que os discípulos se envolvam em insistentes repetições de gestos e sequências, além de serem adeptos de um laconismo difícil de ser compreendido por muitos estrangeiros. Mas essa postura dos mestres não é algo gratuito.

O que se conhece hoje como *karate* é resultado de hibridismos entre práticas combativas que já aconteciam em Okinawa, bem como de estilos vindos da China e até mesmo das posteriores influências japonesas no processo. Vale ressaltar que a ilha tinha cosmologias bastante singulares, inclusive resultado das constantes trocas comerciais e culturais com o “país do meio”. Em sua configuração pré-moderna, *karate* se referia a um agrupamento de práticas corporais combativas de Okinawa. Ademais, não tinha apenas uma, mas diversas denominações. Não possuía vestimenta específica e sua transmissão acontecia pela prática insistente e repetitiva dos *kata* (Funakoshi, 1985).

Em suas origens, sua gestualidade teve influências não só de diferentes práticas combativas, mas também das danças trazidas de países vizinhos, como a China, por exemplo. Da mesma forma, como aponta Funakoshi (1985), algumas danças também foram influenciadas pelo karate, o que pode ser um importante indício da relação do karate com demais artes corporais, e o *kata* ser o foco de uma expressiva forma de estetização. Inclusive, é comum em Okinawa a ação de “dançar” um *kata*: sob o som do *sanshin*, a pessoa realiza um *kata* de acordo com o ritmo proposto.

No Diário de Campo, faço o seguinte registro no dia 05 de fevereiro, um sábado: “na hora da conversa, Maeshiro sensei disse que é comum em festividades de Okinawa as pessoas tocarem *sanshin*, e outras dançarem fazendo karate. Conversamos que isso acontece porque em Okinawa o karate não se separa da vida” (Diário de Campo, 05/02/2023). Ou seja, as artes se atravessam, não são estanques, mas vivas, orgânicas. Contudo, quando modernizado, o karate se confunde com práticas que o separam dessas composições.

Atualmente, o karate é uma das práticas corporais combativas mais conhecidas mundialmente e conta com significativo número de adeptos em diversos países. Fez sua participação como modalidade nos Jogos Olímpicos de Tokyo (2020 - 2021). Além disso, na mesma proporção de sua popularidade, ocorre uma imensa diversidade de possibilidades de expressão das suas práticas: estilos, linhagens, federações, escolas e associações. Ainda dentro de uma linhagem, por exemplo, professores ensinam de maneiras peculiares, o que amplia ainda mais suas diferenciações.

Como já dito, estive pela primeira vez em Okinawa no ano de 2009. Tive a oportunidade de fazer parte de uma delegação de 11 brasileiros que visitaram a ilha para um seminário internacional de karate. Foram duas semanas de intrigantes encontros. Eu não tinha noção da dimensão da diversidade de estilos e escolas que existiam. Até então, minha experiência contemplava somente cinco estilos diferentes de karate. Ao estar diante daquela imensidão de possíveis, ocorreu-me a imagem de uma grande árvore, com seus galhos, que não cessam de se ramificar.

Pelo colossal espaço do *Okinawa Budōkan*, os grupos simultaneamente se reuniam conforme o estilo, escola e linhagem, para aprender e estar diante dos mestres nativos. Participei de quatro seminários distintos, sendo dois de *Shōrin-ryū* (o estilo que pratico). Apesar de ser o mesmo estilo, a sensação era de que eu estava iniciando no karate, já que se diferenciavam significativamente, tanto quanto às maneiras de organizar a prática, quanto à própria técnica em si.

No ensejo, também conheci o mestre Morinobu Maeshiro, com quem tive três “aulas”⁷, em seu pequeno e acolhedor *dōjō*, conjugado à sua residência. Maeshiro *sensei* recebera humilde e respeitosamente pessoa por pessoa dos integrantes de três delegações (Brasil, França e Argentina), que adentravam no local. Fui sentindo que havia algo de diferente na prática do karate. Eu ainda não era capaz de pontuar exatamente o que era, por isso permaneci com o que me intrigava, e estabeleci como objetivo retornar mais vezes a Okinawa para melhor investigar aquilo que me desafiava.

Um elemento que notei de imediato foi a falta de jeito do mestre com os exercícios de aquecimento propostos pelo filho do chefe da delegação argentina. Como o rapaz era professor de Educação Física, fora escolhido para a tarefa. Maeshiro *sensei* não parecia familiarizado com aqueles gestos e posturas. Eu me perguntava, então: 1- quais eram os alongamentos e exercícios de aquecimento que faziam antes do início dos treinos e 2- quem ficava à frente durante esse momento seria o próprio mestre do *dōjō*? Fiquei sem respostas na ocasião.

Em 2012 sou aprovado para uma bolsa de estudos no Japão. Financiado pelo Ministério da Educação, Cultura, Esporte, Ciência e Tecnologia (MEXT), realizei curso intensivo de língua japonesa na Universidade de Nagoya, durante seis meses. Nesse período, visitei Okinawa sozinho pela primeira vez. Por intermédio de um amigo e professor de karate brasileiro⁸, fui recebido novamente pelo mestre Morinobu Maeshiro, com quem eu viria a ter diversas aulas e lições.

Em minha primeira e particular orientação com Maeshiro *sensei*, ele demonstrou em mim um movimento que resultaria numa potencialmente dolorosa torção no cotovelo, seguida de uma projeção e dura queda. Só que o mestre soltou meu braço antes da dor começar e não me derrubou. Simplesmente colocou as mãos para trás, olhou-me nos olhos e perguntou: “você entendeu?”. Fui tomado por um agradável estranhamento: todos os professores de karate que eu havia conhecido até então certamente iriam finalizar a técnica, possivelmente dolorosa. Por que Maeshiro *sensei* não o fez? Seria um diferencial do karate praticado em Okinawa, ou teria mais relação com a maneira de Maeshiro *sensei* ensinar? Aquilo que eu havia identificado de diferente na prática do karate em Okinawa da primeira vez emergia novamente, em novas impressões.

⁷ Mais adiante explico os motivos de deixar o termo “aula” entre aspas.

⁸ Professor Flávio Vicente de Souza, de São Paulo, capital, por quem sempre terei muita gratidão.

Maeshiro *sensei* é um homem bastante tranquilo, gentil e generoso, que está constantemente sorrindo. Numa outra oportunidade, logo após o encerramento do treino, ele me chamou para sentir o perfume de uma pequena flor, na área externa do *dōjō*. Esse simples e delicado gesto também me chamou atenção. Seria possível relacionar suas duas atitudes? Poupar-me de finalizações doloridas, e chamar minha atenção para o aroma de uma flor seriam também pistas importantes para a compreensão do karate em Okinawa?

Esses questionamentos eu levaria comigo para a Universidade de Shiga, onde fiz uma pós-graduação sobre artes marciais japonesas, após o período de estudos em Nagoya, sob orientação do Prof. Dr. Kinji Murayama, de 2013 a 2014. Continuei tendo aulas diárias de língua japonesa, além do curso propriamente dito. Também participei das práticas de *kendō*, coordenadas pelo prof. Murayama, *shodō* (caligrafia japonesa) e *taiko* (tambores). Como trabalho de conclusão do curso (que poderia ter sido escrito em inglês, mas abracei o desafio de tecê-lo em japonês) discorri sobre as diferenças que notei nas práticas do karate de Okinawa e do *kendō* japonês. Como pano de fundo, inevitavelmente estavam presentes distinções entre as cosmologias okinawanas e japonesas, e as implicações nas respectivas práticas corporais combativas.

No segundo semestre de 2019 participei de um estágio representando a Secretaria Estadual de Educação de São Paulo, junto a uma escola de ensino fundamental no município de Takaoka, no Japão. Pertencente à prefeitura de Toyama, reúne muitos brasileiros que vão para trabalhar em empresas e fábricas. Minha função era auxiliar as famílias, principalmente as crianças, filhas dessas pessoas. Passava o dia na instituição de ensino ajudando com as tarefas, fazendo traduções e sendo uma espécie de intermediário entre duas culturas muito diferentes. Foi também uma oportunidade ímpar não só para compreender melhor a língua, mas também para observar e viver a sociedade japonesa, sua dinâmica e costumes, a partir do ensino formal. Na ocasião, estive mais duas vezes em Okinawa, uma delas para realizar exame de graduação (faixa preta 6º *dan*).

Por motivos históricos, a educação escolar é algo muito caro aos japoneses. Foi principalmente através dela que ocorreram pesados investimentos para que o país não somente alcançasse a tecnologia europeia e estadunidense, mas também que se afirmasse como uma potência singular. Assim, acompanhar o cotidiano de uma escola japonesa durante alguns meses, seria para mim ter uma amostra de como japoneses se tornam japoneses (Lourenção, 2016).

Tão importante é o papel da escola na sociedade japonesa, que a pessoa escolhida para apresentar o karate de Okinawa no modernizado Japão continental foi um professor

de ensino regular. Gichin Funakoshi, cuja própria educação fora híbrida, nasceu no mesmo ano da Reforma Meiji, em 1868. Estudou os Clássicos Chineses com seu avô, além de ter sido educado pelo currículo do regime escolar introduzido em território japonês por europeus e norte-americanos (Funakoshi, 1985).

Segundo Sanches (2021), sabia-se que Funakoshi nem tinha uma técnica tão apurada, comparando com outros praticantes de Okinawa da época. Contudo, não era de um virtuose na arte, ou de um mestre tradicional que se precisava, mas sim de uma pessoa que pudesse auxiliar nas conexões do antigo, com o modernizado Japão e que contribuísse na produção de corpos e subjetividades favoráveis ao turbilhão de novidades que emergiam (Pucineli, 2017).

Com a Reforma Meiji, ocorrida em 1868, depois de dois séculos de relativo isolamento, o Japão se abre às relações com outras nações, e a modernização no país é efetivamente iniciada. Nesse processo, o país se defronta com turbilhões de mudanças em sua política e cultura. As práticas precisam se adaptar ao mundo moderno, que subitamente adentrava na sociedade e nos corpos (Kato, 2012). Muitos costumes foram reinventados, ou até mesmo novas tendências foram instituídas.

O Japão moderno carecia de elementos que contribuíssem com a elaboração de novos corpos e subjetividades para atender às exigências da modernidade. Seguindo essa condição, o karate foi proibido nos primeiros anos da Era Meiji, já que era considerado rudimentar, antiquado aos novos valores vigentes na sociedade. Com o passar do tempo, também passa por um processo de reconfiguração, sendo um aliado do processo de constituição do Japão como Estado-Nação. Buscava-se não só uma maneira da prática ser mais compreensível aos não-japoneses, mas também que colaborasse para a constituição de uma identidade nacional então em construção (Frosi e Mazo, 2011; Johnson, 2012; Pucineli, 2017).

Assim, seria conveniente que Gichin Funakoshi, uma pessoa da transição entre antigas tradições e a modernização, pudesse representar ambos os lados. Em seu artigo *The Spread of Karate in Okinawa*, o pesquisador okinawano Toru Kadekaru transcreve um trecho do prefácio do primeiro livro de Funakoshi, no qual o Capitão Naval, também de Okinawa, Kanna Kenwa, reconhece os esforços de Funakoshi para “transformar o

karate em uma espécie de calistenia⁹ a ser introduzida nas escolas secundárias de Okinawa” (Kadekaru, 2021, p.61).

Segundo o pesquisador Kenji Wada, em 1921 o Príncipe Hiroito (que se tornaria Imperador durante a Era Showa - 1926 a 1989), acompanhou uma demonstração de karate comandada por Funakoshi, em Okinawa. Um ano depois, Funakoshi seria convidado para se apresentar em Tokyo, durante a 1ª Exibição de Esportes e Educação Física. Mas a decisiva aliança para a massiva disseminação do karate em território japonês aconteceria pouco mais de duas semanas depois, quando Jigorō Kanō solicita para que ele visite seu *dōjō*, o *Kōdōkan* (Wada, 2021).

A ocasião foi acompanhada por oficiais do governo, militares, policiais e estudantes, perante os quais o karate de Okinawa foi novamente apresentado. Segundo Wada (2021), Kanō e seus convidados ficaram intrigados com o fato de o polegar ficar fora dos dedos cerrados, enquanto no *jūdō* geralmente ficavam para dentro. O braço dos praticantes de karate ficava estendido após a execução de um soco também os instigou, já que poderia ser um fator de vulnerabilidade num combate. Mas foi esclarecido que isso ocorreria apenas nas execuções de *kata*, como uma maneira de tornar possível a conferência pelo *sensei* da estabilidade e eficiência técnica (Wada, 2021).

Após responder a mais algumas perguntas, Jigorō Kanō solicitou que Funakoshi ensinasse karate em seu instituto, o *Kōdōkan*. Sob influência de Kanō, o karate foi inicialmente registrado na *Dai-Nippon Butokukai*, entidade reguladora das práticas corporais combativas japonesas, como uma “divisão do *jūdō*”. Dessa forma, o karate foi transformando algumas das suas características, a partir da assimilação de peculiaridades de uma prática corporal combativa já consagrada pelo Japão. Como exemplos, cito o uso de uma vestimenta específica e a adoção de graduações representadas nas cores das faixas. Mas a questão mais importante: a relação com Kanō fortaleceu no karate práticas com influências do utilitarismo.

Na obra *Energia Mental e Física - Escritos do fundador do judô*, Jigorō Kanō faz uma crítica ao que chama de “política educacional do passado”. Segundo ele, os objetivos no ensino não eram claros. Haja vista o relato de quando solicitou a seu mestre que o ensinasse detalhadamente o arremesso diagonal que acabara de executar. Embora tenha

⁹ Segundo Bortoleto (2014), a calistenia surge na modernidade como um método de ginástica que combinava objetivos médico-higienistas e formativo-educativos, pautados em modelos analíticos de movimentos corporais, ancorados na ciência. Dentre suas importantes diretrizes para o trabalho pedagógico, estavam o estudo das “formações” (a disposição das pessoas pelo espaço específico) e os princípios das “vozes de comando”.

implorado para que o *sensei* o orientasse, este continuou a realizar a técnica, repetidamente. Quando o mestre finalmente comentou, foi simplesmente: “Mesmo que você pergunte algo assim agora, a resposta não será útil para você. Mas, se você repetir o waza [técnica] várias vezes e praticar, você aos poucos compreenderá” (Kano, 2008, p.31).

Segundo Kanō, às vezes o *sensei* dava explicações e respondia a perguntas, “mas geralmente havia poucas palestras baseadas nos princípios ou análises seguidas de explicações” (Kano, 2008, p. 32). Por isso, Jigorō Kanō afirma que o método que desenvolveu, e denominou *Kōdōkan*, “era superior”:

Na Kodokan, estudamos e praticamos técnicas com propósito de usar a energia mental e física da maneira mais eficiente possível para atingir objetivos, não importa quais sejam - eis o princípio básico do judô. Portanto, as pessoas que passam por treinamento não imitam meramente as ações do mestre nem praticam sem compreender as razões por trás do que estão fazendo; elas estudam os métodos e treinam de acordo com princípios detalhados. Por essa razão, o que antes levava cinco ou seis anos para ser aprendido, agora é atingido em três anos (Kano, 2008, p. 32).

Jigorō Kanō era um diplomata, estudioso do Utilitarismo Inglês, e muito influente nas relações internacionais estabelecidas pelo Japão. Ao considerar que sua proposta era superior, já que seguiam parâmetros modernos de subjetivação e, consequentemente, práticas, Kanō criticava o que não seguia esses princípios, atitude que é muito condizente com a política de nacionalização modernizadora de sua época. Era necessário, então, filtrar ou transformar o que seria vinculado ao mundo supostamente não-civilizado e tido como rudimentar.

Kanō oferece, assim, uma prática corporal combativa besuntada de regras civilizatórias, como uma espécie de tábua de princípios morais e, assim, passível de se tornar esporte - tudo que o Japão precisava na época. O que Kanō procurou fazer foi elaborar uma prática corporal que pudesse ter a chancela de “japonesa” e que fosse condizente com “a nova imagem do Japão moderno e mais adequada aos olhos ocidentais da modernidade” (Pucinati; Martins, 2014, p.44). Aliás, vale lembrar que o Japão, além de aderir a costumes europeus e estadunidenses, renunciando a muitos dos seus traços culturais até então, também impôs a Okinawa ordens colonizadoras.

Um exemplo que considero emblemático e que traduz a força desse imperativo, é o de uma famosa canção popular. Quem já caminhou pelos caminhos de Okinawa com certeza ouviu *Asadoya Yunta*. Porém, não é necessário atravessar o mundo para poder

apreciar seus versos, notas e melodia. Em praticamente todas as reuniões, festivais, ou quaisquer outros encontros promovidos pelos descendentes, a canção é entoada, muitas vezes em coro. Entretanto, conta com duas letras que, apesar de parecidas para ouvidos inexperientes e desavisados, possuem significados totalmente distintos.

Segundo a pesquisadora Gabriela Shimabuku (2020), *Asadoya Yunta* é sobre uma mulher, Asadoya Nu Kuyama, por quem um oficial do exército estadunidense havia se apaixonado e pedido sua mão em casamento. Na versão original, ela recusa a proposta, assumindo as consequências de desobedecer a sua família, para quem o militar havia prometido melhores condições de vida (caso aceitasse o matrimônio). Todavia, em 1934 uma gravadora japonesa lança a canção com versos modificados, nos quais Asadoya Nu Kuyama consente e se casa.

Na versão original, Asadoya nu Kuyama personifica o sentimento de insubordinação dos povos de Ryukyu para com o governo japonês. Dispostas até mesmo a romper com a tradição confucionista, as populações minorizadas rejeitam a imposição de um novo modelo de vida. Porém, quando a música é reinterpretada em japonês, a negociação cultural é feita em termos desproporcionais, sem que Okinawa tenha autonomia. Assim, a “tradução” assume uma função tática de esvaziamento de sentido, apagamento cultural, silenciamento e mercantilização, contribuindo para o “multiculturalismo cosmético” japonês (Shimabuku, 2020, p. 96).

Asadoya Yunta é um representativo e efetivo exemplo dos efeitos da colonização das culturas e subjetividades de Okinawa pelo Japão. Inclui mesmo a noção de *Uchinaa/Ryūkyū* como um país efetiva e duplamente ocupado (pelo Japão e pelos Estados Unidos). Uma canção com uma letra subversiva, de resistência, que foi apropriada pelo próprio colonizador, e reformulada, domesticando seu conteúdo, fazendo com que se tornasse praticamente inofensivo, docilizado, assumindo um cunho propagandístico, de uma Okinawa como exótico refúgio turístico.

O que se passa com o karate é um processo bastante similar. Justamente a partir de demandas políticas e de tecnologias específicas que se transforma e passa a ser conhecido e praticado internacionalmente (Pucineli, 2017). Ao considerar as formas feitas em Okinawa como obsoletas, rudimentares, ultrapassadas etc. e se aproximar de uma prática já legitimada pelo Japão, o karate consegue também sua chancela de “autêntica” prática japonesa, acentuando as formas de ensino pedagogizadas sob parâmetros modernizados.

A disseminação do karate pelo mundo se dá através de aculturação entre dinâmicas sociais e políticas muito distantes, não só geograficamente, mas também quanto às cosmologias, subjetividades e aos modos de vida. Ou seja, a versátil prática é modulada conforme as características, necessidades, e olhares das realidades que se apropriam dela. Sociedades competitivas, por exemplo, atribuem regras específicas ao karate para que ele se torne passível de disputas.

No caso do Brasil, o karate é trazido pelos primeiros imigrantes japoneses e, assim que começa a ser praticado no país, já sofre um processo particular de apropriação. Quase um século depois, o karate que a princípio pratico e chega inicialmente a mim é este que, além de modernizado, é afetado, “abrasileirado”, ou até mesmo, modificado de forma caricata pelo cinema, por exemplo. Mas meu interesse por um karate que se esquivasse desses parâmetros vai se fortalecendo a cada visita a Okinawa, sobretudo na medida em que se amplia e intensifica o estranhamento entre minhas pregressas estadas e as composições com as novas experiências na ilha.

Além disso, com a pesquisa do mestrado, pude assumir um certo distanciamento crítico, que me faz reconhecer pelo local a existência de configurações modernas na prática do karate que estão distantes de serem absolutas, mas que formam uma grande pluralidade de possibilidades. Pelos labirintos de Okinawa, é possível o encontro com diferentes maneiras de prática. Práticas essas que são formas de cuidado, constituindo uma singular *arte da existência*.

Como exemplo, o *kata* que Maeshiro *sensei* mais cuidou para que eu fizesse ajustes na execução foi o *Naihanchi-shodan*. Geralmente é o primeiro que se ensina a praticantes do estilo. Mas não é o inicial porque é mais fácil, mas por ser o mais importante, segundo o mestre. É um *kata* que pratico e ensino há mais de 30 anos. Fossem caminhos lineares, a execução dessa sequência de movimentos estaria supostamente perfeita depois de tanto tempo. Porém, como já dito, os caminhos do karate são labirínticos.

Mas esse labirinto não é para ser mapeado, medido e traduzido em enunciados ou estruturas conceituais. Atravessar o labirinto da Arte de Viver significa aproximar-se de si mesmo e, eventualmente, desprender-se de si, a fim de inventar novas saídas e novos sentidos para uma existência que até então se encontrava perdida, olhando mapas e desprezando horizontes (Hara, 2012, p.13).

Maeshiro *sensei* costuma incentivar que pratiquemos olhando para nossa imagem no espelho de seu *dōjō*. Nessa relação com o reflexo dos meus tropeços ao realizar os gestos da maneira como o mestre orientava, era praticamente obrigado a encarar a mim mesmo, desprendendo-me do que tinha já consolidado em meu corpo. Era convocado a inventar novas saídas, novos sentidos para aquela gestualidade que considerava tão familiar, mas que na realidade era sempre nova.

Costumo dizer que estive quatro vezes no Japão, mas oito em Okinawa, ao menos até o momento desta escrita. Apesar de ser oficialmente território japonês desde 1879, Okinawa conta com singularidades. Muitas dessas singularidades são inclusive fruto do sincretismo com o próprio Japão. Nas ocasiões em que residi em Nagoya, Ōtsu e Takaoka, aproveitei das oportunidades que tive, para estar na ilha do karate. Cada uma dessas experiências é bastante singular. Contudo, há algo em comum: sempre que me deparava com situações mais diferentes das quais eu estava acostumado, meu ímpeto era comparar com aspectos da cultura na qual eu nascera e fora criado.

Por exemplo, quando eu tinha aulas na *Shiga University*, inevitavelmente comparava com as experiências que tive na Unicamp, onde me graduei em Educação Física; ao relizar estágio em escola, na prefeitura de Toyama, contrapunha as maneiras de encarar os acontecimentos, de organizar os tempos e os espaços, com minha própria vida escolar, tanto como aluno, quanto como professor. Obviamente, esse processo também acontecia quando eu praticava karate em Okinawa: não podia evitar de sempre buscar estabelecer paralelos com o que eu vivia na ilha com aquilo que já me era conhecido, e até mesmo confortável. Ou seja, mesmo que de forma não intencional, meu filtro para olhar, sentir e processar as vivências era a subjetividade que trazia consolidada em meu corpo.

Quero dizer com isso que “toda experiência de um outro pensamento é uma experiência sobre o nosso pensamento”, tal como afirma o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2018, p.96). Nessa direção, afirma a pesquisadora Mariza Peirano (2014, p.378: “tudo que nos surpreende, que nos intriga, tudo que estranhemos nos leva a refletir e a imediatamente nos conectar com outras situações semelhantes que conhecemos ou vivemos (ou mesmo opostas) (...)”. Assim, todas as experiências das diferenças de outros pensamentos eram convites para olhar mais cuidadosamente o que eu levava corporalizado em mim, e que conseqüentemente determinavam minha forma de olhar, sentir, pensar e agir.

Ao olhar nesse espelho, que é o outro, percebo melhor a racionalidade na qual aprendi a me inserir. Logo, toda nova experiência ou observação terá como filtro esse corpo marcado pela subjetividade judaico-cristã, de racionalidade cartesiana. Porém, é com muita diligência que busco desnaturalizar, no esforço de realizar uma genealogia desses atravessamentos que resultam inclusive em práticas de karate voltadas para a competição, por exemplo.

O foco desta pesquisa não são as vertentes esportivas do karate, mas valer-me delas ocasionalmente oferece-me recursos para estabelecer certos contrapontos importantes. Mesmo porque, os torneios foram parte da minha trajetória como praticante durante muitos anos. Ao observar cuidadosamente os processos nos quais me envolvi enquanto me preparava para os campeonatos, noto que havia uma forte renúncia de mim mesmo ao buscar superar as dores e o cansaço para alcançar a glória de ser campeão (mesmo que de algum campeonato sem relevância alguma).

Durante muito tempo isso era o normal para mim. Simplesmente era assim que se dava a operacionalidade daquele karate, tal como as românticas exigências de uma vida regida pela lógica do sacrifício em nome de reconhecimentos meritocráticos. Porém, nesse processo de diagnosticar criticamente a mim mesmo através do outro, fui instigado a tomar contato com a vasta obra de um filósofo e historiador francês, cujo foco central é a investigação das relações entre sujeito e verdade.

Segundo o próprio Michel Foucault, o objetivo de suas pesquisas sempre foi “esquematizar uma história das diferentes maneiras de como os homens, em nossa cultura, elaboram um saber sobre si mesmos” (Foucault, 2014b, p. 265). Assim, realizei um diagnóstico do karate que eu praticava, estabelecendo um distanciamento crítico daquilo que me era familiar. Diagnosticar é “diferenciar”, “distinguir”, segundo meu orientador. “Trata-se de um saber por distinção, um conhecer por diferenciação, com sua duração atravessada por uma dispersão histórico-temporal” (Martins, 2020, p.108). Aos poucos, fui percebendo que o karate chegava até mim envolvido por práticas discursivas e não discursivas, assim como de uma estética, muito condizentes com as formas de racionalidade que colonizaram minha subjetividade.

Estudioso da obra de Foucault, o pesquisador Cesar Candiottto sintetiza: “na mística cristã, busca-se, incessantemente, a individualização; tenta-se extrair aquilo que há no fundo da alma do indivíduo” (Candiottto, 2012, p.16). Assim, para realizar a genealogia do sujeito moderno, Foucault apresenta “diferenças significativas” nas formas de interpretar “o sujeito inaugurada pelo cristianismo e os processos de subjetivação,

legados pela cultura greco-romana” (Candiotto, 2012, p.18). Nesse sentido, destaco em especial a obra *A História da Sexualidade*, composta em quatro volumes, e o curso *A Hermenêutica do Sujeito*, ministrado no *Collège de France* (1981-1982).

Foucault faz uma importante diferenciação entre as práticas de conhecer a si mesmo (*gnôthi seautóu*) e cuidar de si mesmo (*epimeléia heuatoû*). Segundo ele, “o *gnôthi seautóu* é, sem dúvida, a fórmula fundadora da questão das relações entre sujeito e verdade” (Foucault, 2010, p. 4). Afirma também que o princípio de conhecer a si mesmo era, na antiguidade, um lembrete “é preciso continuamente lembrar-se de que, afinal, é-se somente um mortal e não um deus” (Foucault, 2010, p.6).

Ou seja, o conhecer a si mesmo estava de alguma forma imbricado ao cuidado de si, já que ao cuidar de si, o sujeito converte seu olhar para suas singularidades e limites. Durante o seminário intitulado *As Técnicas de Si*, ministrado em 1982, Michel Foucault pontua que, para os gregos, o preceito do cuidado de si era “um dos fundamentos da arte de viver” (Foucault, 2014a, p. 267). Na mesma ocasião, o referido filósofo francês considera que

Estamos mais inclinados a considerar o cuidado de si como algo imoral, como um meio de escapar de todas as regras possíveis. Herdamos a moral cristã, que faz da renúncia de si a condição da salvação. Paradoxalmente, conhecer-se a si mesmo constituiu um meio de renunciar a si (Foucault, 2014a, p.270).

Ao se voltar à antiguidade com o propósito de empreender uma genealogia do sujeito moderno, Michel Foucault evidencia outras possibilidades de existência, ao constatar que já fomos diferentes de nós mesmos. Com isso, explicita perspectivas distintas de viver, relacionadas a uma atitude ética frente à imanência da própria vida, que se reelabora constantemente, artisticamente. Da mesma maneira, ao me voltar para o karate em Okinawa, constato que ele se diferencia de si mesmo, em sua estética e existência.

O que Foucault chama de “estética da existência” é uma manifestação da ética, um conjunto de tecnologias para produzir a si mesmo, fazendo da vida uma produção artística, e não colocando a arte como um segmento isolado. Em suas investigações sobre os cuidados de si na antiguidade greco-romana, o pensador francês aponta para conjuntos de procedimentos que, em grego, são denominados *askésis*, cujo significado remete a técnicas de si, exercícios de si sobre si, práticas que visavam singulares transformações em suas condutas de vida.

Do grego *askésis*, “exercício”, a ascese constitui um trabalho contínuo de elaboração de si para consigo que deriva numa transformação do sujeito (Foucault, 2006). Na Antiguidade grega, os cuidados com o corpo eram de fundamental importância no conjunto dessas práticas. Conhecidos como *gymnasia*, constituíam-se em “treinos”, “exercícios” para encarar situações reais, infortúnios que poderiam vir a acontecer (Foucault, 2014b). Isso só era possível através da ascese – das técnicas de trabalho de constituição de si sobre si mesmo, que visavam uma transfiguração do sujeito, para uma felicidade de estar consigo. Pontua Foucault (2014a):

Nenhuma técnica, nenhum talento profissional pode ser adquirido sem prática; não se pode mais aprender a arte de viver, a *tekhne tou biou*, sem uma *askesis* que deve ser considerada como uma aprendizagem de si por si: era um dos princípios tradicionais ao qual todas as escolas filosóficas atribuíram durante muito tempo uma grande importância (Foucault, 2014a, p. 231).

Na entrevista intitulada *O Cuidado com a Verdade*, Foucault (2014c, p.238) chama de *arte da existência*, ou *técnica de vida*, o ato de “saber governar sua própria vida para lhe dar a forma mais bela possível (aos olhos dos outros, de si mesmo e das gerações futuras, para as quais se poderá servir de exemplo)”. Segundo ele, ao se voltar para a antiguidade, tenta reconstituir “a formação e o desenvolvimento de uma prática de si que tem como objetivo constituir a si mesmo como o artesão de sua própria vida” (Foucault, 2014a, p. 238).

Durante quase todo percurso desta pesquisa, suspeitei que o karate de Okinawa poderia também ser uma “*arte da existência*”, uma maneira de esculpir a si mesmo através da repetição metódica de um conjunto de movimentos de tal forma que estes sejam diretamente incorporados à própria vida. Ou seja, a prática diária, repetitiva e insistente dos *kata* poderia constituir uma forma de cuidado, um exercício de si sobre si que implicaria em transformações no sujeito.

Deste modo, considerei inicialmente que os *kata* poderiam também se manifestar como um exercício de estilização da existência, que se concretiza diretamente no corpo da pessoa que executa. A insistente prática dos *kata* constituiria, então, uma forma de ascese corporal e espiritual de transformação de si. Afinal, não é possível um *kata* sem um corpo, bem como não é possível esculpir um corpo sem uma prática constante de cuidados.

No último parágrafo da pesquisa de mestrado, pontuo:

(...) é possível afirmar que há uma estilização singular que procede a cada mestre, que interpreta e ensina o Karatê conforme suas particularidades. Apesar de ser o mesmo estilo, ou até a mesma escola, há fluxos, que se materializam através das correntes de prática. O Karatê está dentro de um regime no qual cada um desenvolve sua singularidade de ensino e prática. É uma estilística que se ramifica e é sempre reinventada, num processo de singularização subjetivo e de recriação de si próprio (Pucineli, 2017, p.97).

O trecho que encerra é também o que inicia outras investigações. Pesquisar sobre a modernização do karate ensejou um polir das minhas lentes pelas quais eu enxergava e sentia a prática. Mas olhar cuidadosamente para karate de Okinawa não significa ter como objetivo fazer exatamente como é feito lá, muito menos eleger modelos a simplesmente serem seguidos. Esse processo implica em experienciar, confrontar e compreender outras possibilidades. Dessa forma, recuperar uma relação possível com as práticas que foram colonizadas pelo mundo moderno.

Não encontrei na literatura sobre o tema (livros e artigos acadêmicos), referências que aproximassem o karate a uma estética da existência. Portanto, esta pesquisa pode contribuir neste sentido e também ser um incentivo para que outros pesquisadores venham a se debruçar sobre o assunto. Além disso, assim como a prática do karate reconfigura a teoria sobre ele mesmo, já que é na materialidade do corpo que ele acontece, os estudos sobre o karate podem transformar a prática deste, já que propõe reflexões sobre seu acontecimento cotidiano.

Assim, a investigação tendo como foco os *kata* permitirá também estabelecer um distanciamento crítico da ideia de padronização do karate, demonstrando que podem existir outras formas possíveis de compreender a prática, resgatando essas próprias diferenças em seu local de origem e evidenciando que o karate não só pode, como vem se manifestando sobretudo, de maneiras distintas daquelas que se disseminaram de forma modernizada. A discussão sobre o tema poderá contribuir com reflexões e consequentes transformações nos caminhos de praticar e transmitir o karate.

A seguir, descrevo a experiência de ter me embrenhado pelos labirintos de Okinawa, como pesquisador de doutorado, em 2023. Os encontros, as colisões, dúvidas, medos, percalços, sabores, aventuras etc., são apresentados num movimento de ficcionalização do real (Rancière, 2009), já que recorro não só ao Diário de Campo, mas às memórias que vão sendo refeitas em mim. Como um arqueólogo, investigo as camadas

de lembranças em meu corpo, e, como num dançar, vou tecendo um corpo-outro, um corpo-texto. Pontuo particularidades dos *dōjō* com os quais mais me envolvi e trago elementos de conexão.

EXPERIMENTAÇÕES DO KARATE EM OKINAWA

Pratico e me pergunto: por que fazer tanto kata? Sinto que talvez não haja uma explicação. Ou talvez até exista, e não seja uma só, mas várias, inúmeras, quem sabe. Mas explicar [talvez] não seja [o mais] importante, ou o importante (Diário de Campo, 25 de janeiro).

10 de janeiro de 2023, terça-feira. Novamente atravessei o mundo para estar em Okinawa, que é um lugar onde venta muito. Potentes ventos atrasam o avião em uma hora para chegar, saindo da capital japonesa¹⁰. Pela ilha, há cheiros peculiares que se engajam com os singulares sons que tocam a pele e produzem novos olhares, desconhecidos até então. Mesmo o silêncio tem um ruído diferente. É inverno, e além de forte, o vento está frio. Dessa vez, fui para um curso de karate, promovido pela *Jica*. Aproveito a ocasião para também praticar karate com meu mestre, Morinobu Maeshiro, e coletar dados para minha pesquisa. Não!, “coletar dados para minha pesquisa”, não!; fui viver as experiências da melhor maneira possível, e registrá-las, para depois investigá-las, debruçar-me sobre elas e tecer novos corpos-texto, novas ferramentas.

Okinawa é o território do karate, onde essa prática foi inicialmente configurada, e segue com suas instigantes provocações. É um território que já tantas vezes fora e continua sendo desterritorializado e constantemente reterritorializado. Esta foi minha oitava vez na ilha. Ter ido em outras ocasiões me fez sentir que havia possibilidades de existir algo de muito diferente na forma como se praticava karate. Por isso, apesar de ter delimitado essa pesquisa entre janeiro e fevereiro de 2023, ela é mais abrangente que esse período. As primeiras impressões sobre existir algo de diferente na prática do karate em Okinawa começaram em 2009, e se estenderam por todos os anos subsequentes (2012; junho e outubro de 2013; 2014; agosto e outubro de 2019 e 2023), como inquietações que impulsionaram a formulação de problemas e as investigações que se seguiram.

O dia de chegada é livre, sem nenhum compromisso com o curso. Então aproveito e sigo até *Musei Juku*, o *dōjō* de Maeshiro *sensei*. Preciso saber novos caminhos para chegar ao local. É a primeira vez que não fico em Naha, capital da província de Okinawa. Urasoe, apesar de ser outro município, faz parte da peculiar conurbação dessa região da ilha. Caminho até a estação Kyo-zuka, que ainda não existia em 2019, quando eu fora pela

¹⁰ O voo de Okinawa até Tokyo tem a duração de duas horas. O caminho inverso leva três, já que há ventos intensos na região da ilha.

última vez. Embarco no trem e sigo por 15 minutos até Asato. Lá olho no mapa disponível, buscando pelo famoso parque Yogi, meu ponto de referência para chegar ao *dōjō*. É uma longa linha reta a ser percorrida. Não demora para que eu reconheça as vias pelas quais tantas vezes já passei a fim de seguir ao meu destino.

Assim que atravesso o parque, devo me adentrar em estreitas ruas que compõem parte do labirinto que é Okinawa. As ruas, sem calçada, são estreitas e escuras. Ao todo, quase uma hora até chegar ao *dōjō*, que é conjugado à residência de Maeshiro *sensei*. A fachada do local é coberta de uma considerável variedade de plantas. Há somente uma pequena e borrada placa de madeira, que praticamente se esconde em meio à vegetação e indica se tratar de um *dōjō*. O espaço é pequeno, mas muito bonito e bem cuidado, tanto que depois de praticar karate lá a impressão que se tem é que os pés nem precisam ser lavados, pois permanecem limpos, talvez até mais limpos do que antes.

Okinawa Shōrin-ryū Shidōkan Musei Juku – Entrada do dōjō
Arquivo pessoal do Autor



Um dos primeiros aspectos que chama atenção ao entrar é uma bela inscrição na parede: *Gori Goho Kyozon Kyoei* (合理合法共存共栄). O enigmático dizer, que confunde até mesmo os próprios okinawanos, traz uma ideia difícil de ser traduzida, que parece uma espécie de convite e se aproxima de: “sem exageros, evitando o desnecessário, juntos crescer e florescer”. Pergunto: o que poderiam ser esses “exageros”, e o “desnecessário”? Para quais tipos de excessos ele adverte? Seria mesmo uma espécie de convite? Se sim, a que ele convidaria?

合理合法共存共栄 - *Gōri Gōhō Kyōzon Kyōei*
Arquivo pessoal do Autor



Em meu diário de campo, registro:

Durante a prática de karate em seu *dōjō*, Maeshiro *sensei* propõe vários e longos intervalos. Nesses intervalos há conversas ocasionais, e

sempre em voz baixa. Outras pessoas repetem movimentos dos *kata*. No mais, é silêncio. Ninguém fica no meio do local. Espontaneamente configura-se um círculo entre as pessoas. Começo a prestar atenção num som. É alguém batendo na *makiwara*. “Pá... pá... pá...”, como um relógio que marca de maneira incisiva suas batidas. Sou levado, então a pensar sobre esses intrigantes intervalos. Eu já havia me incomodado com isso nas outras vezes em que frequentei o *dōjō*, mas não tanto como hoje.

Não é possível que precisemos descansar a cada dois *kata*, ou até mesmo depois de um único. O tempo passa e estamos parados. Parece uma espécie de meditação. Maeshiro *sensei* nada diz. Observa, e ocasionalmente chama atenção de alguém que pratica, ou somente esboça algum movimento. Resolvo também contribuir para a quebra desse silêncio e aproveitar melhor o tempo, tão bem materializado pelos socos que estalam na *makiwara*. Não é fácil chegar a Okinawa, por isso cada segundo é valioso. Começo a arriscar algumas movimentações. De frente para o espelho, reviso minhas posturas e retomo os pontos que o *sensei* chamara atenção durante a prática conjunta dos *kata* (Diário de Campo, 10/01/2023).

Não demora para que eu ouça: “Fabio *san*!”. Minha postura estava demasiadamente aberta. Maeshiro *sensei* me explica como seria a maneira mais adequada. Eu já sabia, afinal são mais de 30 anos praticando a mesma posição. Porém, e o meu corpo, será que ele sabia mesmo? E como é o saber desse corpo que pratica *karate*? Como é perceber o corpo com a postura mais alongada, e como seria senti-lo da maneira como o *sensei* indicava? Pois parecia ser uma configuração corporal totalmente diferente, mesmo sendo apenas alguns centímetros mais fechada.

Parei um pouco e ao parar notei que observar atentamente o tal “intervalo” também era uma ação bastante ativa. Quem seria a próxima pessoa a quebrar o silêncio? Quem faria um *kata*, uma pergunta, um comentário? Quem mudaria o rumo do que já flui? Foi então que constatei: esses espaços não são meros “intervalos”, são *ma*: potências do “entre”, espacialidades lisas que preenchem, conectam, convidam a possibilidades. Não é um descanso, apesar de também poder ser, mas um momento para fazer perguntas, praticar *kata* ou algum outro exercício. E pode também ser uma oportunidade de conexão entre o *kata* que fizemos em conjunto e as observações que o *sensei* fez e que ainda vai fazer durante esse *ma*.

Para um melhor entendimento da noção de *ma*, recorro primeiramente ao seu ideograma: 間. Composto de duas partes, 門 (portão, portal) e 日 (sol), sugere que a condição para passagem da luz solar seria justamente a abertura. É muito comum também encontrar analogias a vasos, por exemplo: em seus espaços vazios é que se faz possível preenchê-los da maneira como se considerar conveniente. A pesquisadora Gisele Onuki

afirma que *ma* “é uma ausência a qual se permite que algo se manifeste por meio dela no tempo e no espaço” (Onuki, 2022, p.75).

Segundo uma das principais referências no Brasil na pesquisa sobre o tema, a professora Michiko Okano, *ma* indica um “espaço intervalar” que está presente no pensamento e nas ações cotidianas do povo japonês. A autora pontua que o Ocidente separou o espaço do tempo, o que não acontece na cosmologia japonesa, na qual essas duas instâncias estão emaranhadas (Okano, 2012). Mais especificamente, *ma* seria algo que passa nas relações. Tal cosmologia tem como pressuposto a valorização de um tempo-espaço singular, no qual os intervalos, o que se passa *entre* tem fundamental importância.

Nessa relação intervalar, enxergo potentes possibilidades de diálogo entre aspectos da obra do filósofo francês Gilles Deleuze, que afirma:

Se hoje em dia o pensamento anda mal é porque, sob o nome de modernismo, há um retorno às abstrações, reencontra-se o problema das origens, tudo isso... De pronto são bloqueadas todas as análises em termos de movimentos, de vetores. [...]. Não se tratava mais de partir nem de chegar. A questão era antes: o que se passa “entre”? E é exatamente a mesma coisa para os movimentos físicos. [...] Os movimentos mudam, no nível dos esportes e dos costumes. Por muito tempo viveu-se baseado numa concepção energética do movimento: há um ponto de apoio, ou então se é fonte de um movimento. [...] O fundamental é como se fazer aceitar pelo movimento de uma grande vaga, de uma coluna de ar ascendente, “chegar entre” em vez de ser origem de um esforço (Deleuze, 2013, p.155).

Ma seria um “espaço radicalmente disponível”, repleto de “disponibilidade a mutações” (Okano, 2012, p. 29); é um entre-espaço de possibilidades, uma temporalidade, já que se refere a uma compreensão do tempo que não se aparta do espaço (Okano, 2012). A arte japonesa é abundante de *ma*, seja na arquitetura, nas pinturas, na caligrafia, e nas práticas corporais combativas. Um exemplo de *ma* no cotidiano seria a relação do dentro com o fora. Os calçados usados na rua são retirados num espaço chamado *genkan*, para entrar em recintos como templos, escolas, residências etc. *Genkan* é um não-lugar, uma “pausa como processo” (Deleuze; Guattari, 2012, p.55), e uma conexão. Em minhas incursões por Okinawa, a impressão que tenho é que por ali também a arte é repleta de *ma*, e a vida me parece repleta de arte.

Importante destacar que *ma* não é necessariamente uma categoria nativa de Okinawa, assim como a própria denominação “Okinawa”. Usar somente categorias nativas é praticamente impossível, já que não só os termos, mas os costumes estão tão

imbricados e se confundem no próprio cotidiano. Inclusive já presenciei os próprios *sensei* utilizando a palavra, já que a prática está eivada de *ma*, e tanto a língua, como a cultura japonesa, são parte do cotidiano.

É sabido, a ponto de ser lugar comum, que o modernizado significado do termo *karate* é “mãos vazias”. Destarte toda conveniência política por trás dessa denominação, está também embutido no significado, um respiro, um intervalo, um vazio. Espaço este que se pretende repleto de potência, tal como o *ma*. Ocorre também, de maneira semelhante, no sonoro *mu* (無), que soa muito apropriado em língua portuguesa, lembrando o imprescindível e pouco lembrado ato de “ser quase uma vaca”, o ruminar, segundo Nietzsche (2009, p.14), atitude de demorar-se, contemplando.

Numa tradução direta, *mu*, essa quase onomatopeia em nosso idioma, refere-se a “nada”. É o mesmo de *mushin* (無心), que se vê corriqueiramente traduzido como “não-mente”, o que parece ser uma limitação linguística que deixa de contemplar adequadamente seu sentido prático, um desprendimento de si, no qual se desapega do “eu” (*muga* – 無我) para justamente compreender-se em composição com o próprio meio, que é em si mesmo processual, impermanente (*mujō* – 無常). Seria nesse intervalo, nessa suspensão temporária do individualizado eu, apartado dos processos, é que residem potências e possibilidades.

O *ma* também está presente num aspecto do karate que tanto Higaonna quanto Maeshiro *sensei* enfatizam muito em suas falas, o *muchimi*. Importante frisar que não é um termo da língua japonesa, mas sim do idioma de Okinawa, *uchinaaguchi*. A ideia seria que a transição dos movimentos de um *kata*, por exemplo, aconteça de maneira “pegajosa”, aderente entre os segmentos corporais que realizam as ações. Inclusive, num dos momentos de diálogo durante a prática de sábado na *Musei Juku*, Maeshiro *sensei* chamou atenção para a maneira de execução de um *kata* competitivo. Citou um famoso competidor e disse que ele não tem *muchimi*, já que seus gestos são secos, bruscos e brutos. Segundo o mestre, é mais um atleta que um karateca.

Muchimi é uma ação que se passa entre, não é o início nem o final do gesto, mas a conexão. Não é um ponto, mas uma linha, e “a linha nunca é regular, o ponto é apenas a inflexão da linha”, lembra Deleuze (2013, p.205). Prossegue pontuando que “não são os começos nem os fins que contam, mas o meio. As coisas e os pensamentos crescem ou aumentam pelo meio, e é aí onde é preciso instalar-se, é sempre aí que isso se dobra” (Deleuze, 2013, p. 205).

Nesse sentido, o próprio karate parece estar “entre”. E estar entre é justamente o que confere a ele sua própria realidade. Talvez ele não seja japonês, nem okinawano, mas “oceânico”: movimento das transições que se fizeram, e ainda se fazem. O karate se faz imanente em seus fluxos, em seus movimentos, não em ser, mas em acontecer. Possivelmente o karate não tenha um lugar, já que o que é permanente nele é a transformação, que se dá no inter-espaco, nos intervalos, e se modifica cada vez que uma pessoa executa um *kata*, por exemplo. Ou seja, o corpo que executa um *kata* entra num regime relacional, processual, sendo transformado qualitativamente pelos movimentos que o atravessam. Assim, esse corpo não apenas ocupa espaço, mas os cria nas experiências e experimentações.

Muchimi também implica em maleabilidade dos movimentos: gestos que deslizam, dançam, como as *habu-kurage* - divindades da natureza que serão melhor trabalhadas mais adiante. Essa elasticidade pegajosa se refere às ações corporais que se estabelecem com uma outra pessoa, mas também consigo mesmo, ao realizar boa parte dos gestos num *kata*, por exemplo, a pessoa faz *muchimi* em seu próprio corpo, na transição dos movimentos.

Aos sábados Meshiro *sensei* abre seu *dōjō* para receber dois iniciantes adultos. Apesar de não me considerar um novato, perguntei se poderia também participar. Sempre gentil e sorridente, permitiu que eu me juntasse ao pequeno grupo. Aos iniciantes é transmitido o básico. Engana-se quem imagina que o básico é o fácil. Básico é o que dá base, é o que sustenta. Sendo assim, demanda constantes cuidados, ajustes, reconfigurações. Mas básico é também aquilo que já parece não precisar de cuidados, ajustes e configurações, uma vez que é algo cristalizado na trama dos hábitos. Portanto, encontra-se com níveis reduzidos de sensibilização. Por isso, apesar dos meus mais de 30 anos praticando karate, acabei sentindo-me também iniciante, iniciando.

No primeiro desses sábados fui surpreendido com um intervalo ainda mais inusitado. Após alguns minutos dos primeiros exercícios, Maeshiro *sensei* convida-nos a sentarmo-nos em torno de uma mesa em que sua esposa ensina a arte da caligrafia. Imaginei que ele fosse abordar uma temática específica, discorrer sobre algum assunto relacionado ao karate. Mas o que se seguiu foi um silêncio. O *sensei* sorria, quieto. Os colegas prestavam atenção naquele sorriso, como se ouvissem uma importante conferência. A antropóloga Mariza Peirano pontua que: “palavras não são o único meio de comunicação: silêncios comunicam. Da mesma maneira, os outros sentidos (olfato,

visão, espaço, tato) têm implicações que é necessário avaliar e analisar” (Peirano, 2014, p.386).

Pois aquele silêncio não me dava outra escolha a não ser prestar atenção a certos detalhes: a luz do sol que incidia sobre as plantas que via da janela; os papéis amontoados à frente do *dōjō*; pude até mesmo perceber minha própria respiração! As primeiras palavras dirigidas foram dirigidas a mim: “Fabio *san*, está calor no Brasil?”. Mas que raios isso teria a ver com karate? Onde ele quer chegar? Custou um pouco, mas percebi que nossa tarefa naquele momento seria apenas conversar, criar vínculos. Era, tal como escreveram Deleuze e Guattari (2012, p.55), uma “pausa como processo”; um *ma*, uma pausa para conversa, que pode levar a algum lugar, ou não levar a lugar algum, já que o importante é a trajetória. “Não fazer algo é também fazer alguma coisa”, pontuou Shunryu Suzuki na obra *Mente Zen, Mente de Principiante*. Segundo ele, “tudo o que se tem a fazer é simplesmente executar as coisas tal como se apresentam. Faça alguma coisa! Seja o que for, devemos fazê-lo, mesmo que se trate de um não fazer” (Suzuki, 1994, pp. 30 e 31).

Custou um pouco, mas acabei me deixando envolver com o momento tão singular e diferente de tudo que eu já havia vivido no karate. Não havia lições a serem aprendidas, nem suor escorrendo, ou respirações ofegantes. Ao mesmo tempo, tentava sempre me lembrar de que aquela situação possivelmente era pontual, não refletia o karate de Okinawa como um todo, já que lá existe uma diversidade imensa de práticas, algumas delas com muitas influências da modernidade, inclusive.

Aliás, o karate nunca foi único, já que jamais teve uma origem precisa. Seus itinerários são labirínticos e suas diferenças costumam ser marcadas pelas denominações dos diferentes estilos, escolas, associações etc. Ou seja, mesmo as diferenças sendo aos poucos sedimentadas em identidades, com diferentes denominações, as singularidades sempre escapam. É possível, e muito comum, por exemplo, que pessoas de um mesmo estilo, escola ou associação executem um *kata* de maneira muito particular, tendo entendimentos muito distintos do próprio karate.

Mesmo dentro de cada estilo, há também significativas variações, sendo necessário sempre especificar qual linhagem, escola e até mesmo o *dōjō* ao qual alguém se refere, ou faz parte. *Karate* seria mais um termo genérico para se referir a esse conjunto de práticas corporais combativas que tiveram origem em Okinawa, sob influências de diversas outras manifestações culturais de diferentes regiões do continente asiático. Ou

seja, não existe apenas uma história do karate, contínua e linear. Cada instância de sua prática teve seu contexto peculiar de possibilidades para se configurar.

Durante toda minha história no karate, pratiquei o estilo *Shōrin*, difundido no Brasil pelo mestre okinawano Yoshihide Shinzato, quem também passou por diversos atravessamentos, teve diferentes *sensei* e diversas outras influências, inclusive das dimensões esportivas da prática. Dessa maneira, quando faço minhas incursões por Okinawa, até mesmo a vertente com a qual tenho mais familiaridade, me parece algo novo.

Nesta pesquisa de doutorado, envolvi-me também com um estilo quase que totalmente inédito para mim, o *Gōjū*. O exercício de comparação entre as duas facetas do karate com as quais tive maior contato na ocasião dos cursos promovidos pela *Jica*, de 2022 (remoto) e principalmente em 2023 (presencial), é um significativo reforço na investigação sobre as relações entre o *kata* e a *askésis*, os exercícios de cuidado e transformação de si, na antiguidade greco-romana.

Existe, então, uma pluralidade de possibilidades em praticar, ensinar e compreender o karate em Okinawa. *Gōjū-ryū* é um derivado do que era denominado *Naha-di*, iniciado por Kanryo Higaonna (1853 - 1915) a partir da fusão entre práticas de combate já existentes em Okinawa e de técnicas que aprendeu durante 14 anos na China. Era praticado a princípio por comerciantes, em Naha (Prefectura de Okinawa, 2019). *Shōrin-ryu* é procedente de *Shuri-di*, manifestação da prática que se dava entre a antiga guarda real de Shuri, na época em que Okinawa ainda não era uma província do Japão. Tem como principais representantes Sokon Matsumura e Anko Itosu (Prefectura de Okinawa, 2021).

Gōjū-ryū foi o primeiro estilo a receber uma denominação, no ano de 1930. Chōjun Miyagi (1888 - 1953), discípulo de Kanryo Higaonna, assim designou a prática que vinha desenvolvendo, após ter sido solicitado sobre o nome daquilo que apresentava a representantes do Japão continental. Nessa mesma época, de nacionalismo extremo, o karate era ensinado nas universidades japonesas para grandes números de pessoas, que eram dispostas segundo padrões militares, diferente da prática em Okinawa.

As sessões de karate no Japão continental aconteciam com um instrutor demonstrando as técnicas, e então os estudantes o copiavam, comumente por contagens. Apesar de ser uma maneira eficiente para dar conta de grandes números de pessoas, era um tanto impossível que fosse dedicada atenção individual adequada, o que constituía também uma peculiaridade do karate de Okinawa, já que lá a prática acontecia de maneira

mais interpessoal, para poucos discípulos, em espaços conjugados às residências dos *sensei*.

Sob influência dos métodos de ensino europeus, Chōjun Miyagi se preocupava em “aperfeiçoar” o que aprendera com Kanryo Higaonna, estabelecendo sistemas de treinamento de maneira “lógica e ordenada” (Prefeitura de Okinawa, 2019, p.6). O anseio do famoso mestre vai ao encontro das propostas de Jigorō Kanō para o *judō*, inclusive. O princípio “máxima eficiência com mínimo esforço” (*seiryoku-zenyo*) de alguma maneira, fazia parte de sua proposta. Por exemplo,

Chojun, desde os princípios da era Showa, buscou um treinamento do ponto de vista de uma educação física moderna; uma prática sistematizada do karate que tivesse uma base de formação científica que é tal como se pratica karate na atualidade (Prefeitura de Okinawa, 2019, p.7).

O *Shōrin-ryu* do qual se vale essa pesquisa é aquele que foi assim denominado por Choshin Chibana (1885-1969), em 1933, cuja linhagem é conhecida como *kōbayashi*. Dentre seus principais discípulos está Katsuya Miyahira (1918-2010), que fundou a escola *Shidōkan*. Morinobu Maeshiro, atual presidente da *Okinawa Shōrin-ryū Karate-dō Association* (fundada pelo próprio Chibana), praticou karate sob os cuidados de Miyahira durante muitos anos, até o falecimento deste.

Aproximei-me mais diretamente de Maeshiro *sensei* em 2012, quando estive no Japão durante 18 meses, para uma pós-graduação na Universidade de Shiga. No ensejo, visitei Okinawa em três ocasiões, a fim de praticar karate e experimentar estar inserido na cultura local. Em 2019, residi por mais seis meses na província de Toyama, onde realizei estágio como professor em escola, auxiliando crianças brasileiras e suas famílias. Visitei Okinawa mais duas vezes, sempre frequentando o *dojo* de Maeshiro *sensei*.

Certos detalhes do que ele me ensinava, fui capaz de notar somente tempos depois. Explico: muito do que Maeshiro *sensei* me orientou ficou suspenso, ou melhor, permaneceu à espera de outros encontros, novas relações de experiência e experimentação. Seria uma espécie de entendimento que demanda cuidado, constância, paciência e disposição. É necessário caminhar, e passar diversas vezes pelo mesmo, já que o mesmo não será mais o mesmo.

É um tipo de aprendizado no qual é preciso ser um nômade que se desloca incansavelmente nas insistentes repetições, nos retornos eternos a um gesto, um detalhe no *kata*, um pequeno desvio de trajetória que lança o praticante para um outro destino.

Esse lugar não é um lugar num pódio, ou qualquer destino outro de uma condição previamente estabelecida. É um lugar até então desconhecido, tecido nas relações, para onde se vai e quando não se é mais o mesmo. É um lugar de eterno retorno, de sempre sentir-se iniciante. É um lugar onde não se fixa: uma passagem, um devir.

O karate proposto por Maeshiro *sensei* não tem peças previamente codificadas e qualificadas com funções estruturais. Nos intervalos, há possibilidades de distribuir-se pelo espaço, preservando a “possibilidade de surgir em qualquer ponto: o movimento já não vai de um ponto a outro, mas devém perpétuo, sem alvo nem destino, sem partida nem chegada” (Deleuze; Guattari, 2012, p.14). Há poucas nomenclaturas para os movimentos e posturas. Pouco se usa o nome para um chute, por exemplo, mas pede-se para “chutar”, e o chute acontece conforme a necessidade da situação. A ação continua como verbo, e não é então pedagogicamente estriada como um substantivo, mas furtivamente lisa como um agir.

No que diz respeito ao curso da *Jica*, em 2023, apesar de ser praticante de *Shōrin-ryū* há mais de 30 anos, era minha segunda experiência com *Gōjū*. No ano anterior o curso havia acontecido de forma remota, devido à pandemia de Covid-19, sendo essa a minha primeira experiência efetiva com o estilo. Assim, por respeito optei pelo uso da faixa branca durante as práticas no *Higaonna Dōjō*. Notei que essa atitude pode ter sido determinante nas maneiras como eu era tratado pelos *sensei*: como um iniciante. Era realmente um novo começo, numa prática quase que totalmente nova para mim; para o meu corpo, que teve de se reconfigurar, transformar-se em outro dele mesmo.

Nesse contexto, sempre me lembrava das palavras do professor Renato Ferracini sobre o termo *treinamento*. Segundo ele, a etimologia é *traginare*, usado na falcoaria: um falcão sem treinamento tende a somente caçar presas menores que ele. Porém, quando colocado preso junto a um animal maior e inofensivo, como uma galinha, por exemplo, percebe que é capaz de abatê-lo. Assim, potencializa uma capacidade que já existe nele, a de caçar.

O falcão já caça. Com o *traginare* ele amplia essa capacidade, intensifica sua aptidão. Ele não gera ou cria uma nova habilidade, mas amplia a já existente. Em última instância, com o *traginare* o falcão intensifica-se a si mesmo, amplia-se como falcão sem deixar de ser falcão: gera um “devir-outro-falcão” (Ferracini, 2020, p.39).

Das cinco pessoas que faziam o curso, eu era o mais graduado (faixa preta 6º *dan* em *Shōrin-ryū*) e ao mesmo tempo, o iniciante do grupo (em *Gōjū-ryū*).

Entrada do *Higaonna Dōjō*
Arquivo Pessoal do Autor



A condição de iniciante se faz ainda mais intensa quando se pratica um karate com o qual se tem quase nenhuma familiaridade. Apesar dos meus mais de 30 anos praticando o estilo *Shōrin*, tive pouquíssimos encontros com *Gōjū-ryū*. Durante o curso remoto¹¹, em 2022, acompanhando os vídeos que enviavam, consegui memorizar a sequência de alguns *kata*. Contudo, a experiência não se compara a estar presencialmente. Ao desligar o computador, todo aquele conteúdo seguia reverberando em mim, contudo eu estava em minha residência no Brasil. Presencialmente, em Okinawa, a prática se encerrava, mas ela de alguma maneira não tinha fim.

¹¹ O curso acontecia às 22h (durante a manhã em Okinawa). Intrigado, eu ficava pela madrugada memorizando os *kata* através dos vídeos que enviavam como material do curso.

Afirmar para si a condição de iniciante implica um risco: encontrar-se com o novo, viver a novidade. Suscita lidar com a possibilidade de desamparo perante o conhecido que se faz desconhecido. Correr o risco de errar para viver o novo. Reconhecer não saber para experimentar o saber de algo. Conhecer, desconhecer e reconhecer... e desconhecer novamente quase que logo em seguida. Mas usar a faixa branca também implica em ser amparado pelos que usam a preta. É também uma experiência de ser acolhido, bem como de aceitar essa posição. “A mente do principiante é vazia”, afirma o mestre *zen* Shunryu Suzuki, e prossegue: “livre dos hábitos do experiente, pronta para aceitar, para duvidar e aberta a todas as possibilidades” (Suzuki, 1994, p.13).

Além de mim, outro participante também usou a faixa inicial, mesmo já sendo graduado em *Gōjū-ryū*, porém, de uma outra linhagem. Ou seja, há singularidades muito marcadas na prática do karate. Não basta ter familiaridade com um estilo, já que em cada *dōjō* emergem maneiras outras de praticar, pensar e sentir o karate. Isso corrobora a fala de Yonezato *sensei*, citada anteriormente, sobre as especificidades e singularidades das respectivas vertentes do karate.

Com o colega citado firmei uma parceria na qual nos incentivávamos mutuamente nas insistentes repetições, já que geralmente ficávamos separados das outras três pessoas do grupo, faixas-preta, durante as práticas vespertinas de *kata*. Parafraseando o filósofo e pesquisador alemão Eugen Herrigel (2011), por vezes repetíamos tanto que tínhamos a impressão de que não fazíamos um *kata*, mas que éramos feitos por ele. Era praticamente um transe, no qual o cansado corpo era conduzido pelos movimentos que adquiriam vida própria.

Para melhor marcar diferenças e proximidades entre as duas das diversas práticas possíveis do karate de Okinawa com as quais me envolvi, inicialmente optei por algumas categorias que poderiam me auxiliar: 1- maneiras de iniciar e encerrar a sessão; 2- *junbi undo* (exercícios preparatórios); 3- *kihon* (fundamentos); 4- *kata*; 5- *hojo undo* (exercícios complementares) e 6- desenvolvimento geral da prática coletiva. Importante ressaltar que opto por não utilizar o termo “aula”, já que carrega um significado bastante diferente das propostas experienciadas em Okinawa¹².

¹² Não pretendo reproduzir aqui, mas no artigo publicado em 2023, intitulado *Ao Sol, Faixa Branca; Sob a Lua, Faixa Preta: Estudo comparativo entre duas possibilidades do karate em Okinawa*, proponho um quadro de comparação entre essas categorias, no qual é possível visualizar de forma mais resumida e direta algumas das diferenças e semelhanças entre os dois *dōjō*. Para mais informações: PUCINELI, F. A.; MARTINS, C. M. Ao sol, faixa branca; sob a

Não havia nenhuma formalidade para iniciar a sessão na *Musei Juku*. O *sensei* simplesmente convidava para iniciar, e as pessoas se posicionavam pelo espaço da melhor maneira possível. Para encerrar, formavam um círculo, e em seguida realizavam uma reverência geral, depois se cumprimentavam individualmente de forma espontânea. O fato de não existir nenhuma ritualização de início e encerramento, não quer dizer que também não houvesse um respeito incondicional ao *sensei*, ao *dōjō* e a todas as pessoas que lá frequentavam.

No *Higaonna Dojo*, pelo contrário, havia uma rigorosa formação inicial e final, com todos alinhados, na qual os mais graduados ficavam à frente. Os cumprimentos se davam em *seiza*, postura na qual fica-se de joelhos, com os quadris sentados nos calcanhares. Ao comando “*mukusō*”, fechávamos os olhos para meditar. Isso também não se alterava. Era o mesmo ritual, diariamente, pela manhã e à tarde.

As sessões de karate são chamadas na ilha de *keiko* (稽古). Recorrendo-se aos ideogramas, o primeiro significa “considerar, pensar sobre”, o segundo, “antigo”. Tem-se assim uma espécie de constante de rememoração do passado, que se materializa e se presentifica cada vez que uma pessoa, sozinha ou em grupo, executa um *kata*, traz no corpo a gestualidade combativa do karate, no caso. Por isso o termo “aula” pode trazer uma certa confusão, já que parece haver uma tendência a imaginar uma aula como algo que acontece numa relação verticalizada, na qual o professor ensina e os alunos aprendem.

No que tange ao item 6, ambos os *dōjō* seguem rotinas diárias diferentes entre eles, mas praticamente as mesmas todos os dias, pouco variam. Não há muitas explicações ou exposições sobre temas específicos. O foco é efetivamente prático. Além disso, a repetição ocupa lugar importante nesses locais, porém ocorre de maneiras peculiares. No *Higaonna Dōjō* ela é conduzida, seja na insistência dos gestos no *kihon*, ou nos *kata* realizados tantas vezes forem necessárias para estarem o mais próximo possível do que o *sensei* considera adequado. Na *Musei Juku* repetem-se os mesmos exercícios em todos os encontros, porém, há vários e relativamente longos intervalos entre o *kihon* proposto e entre as sequências coletivas de *kata* que o *sensei* conduz. Nesses ínterims, cada pessoa fica à vontade para escolher o que deve realizar como exercício no momento específico. O mestre observa, orienta individualmente, e fica disponível para eventuais dúvidas.

“Quando não se faz a sequência sem pensar, ainda não é *kata*”, afirmou Higaonna *sensei* já no primeiro dia do curso, logo após observar um dos colegas escorregar e cair enquanto realizava os derradeiros gestos do *Suparinpei*, o mais longo *kata* de *Gōjū-ryū*. Segundo o mestre, quando não se tem domínio da sequência, a ponto de realizá-la de modo a habitar o *kata*; enquanto é necessário pensar qual o próximo movimento, ainda não se está executando um *kata*, efetivamente. Segundo ele, executa-se um *kata* quando a sequência de movimentos faz parte de nós mesmos e, para isso acontecer, a repetição é o caminho. E foi isso que fizemos durante praticamente todo o curso: repetimos.

Kurikaeshi, na língua japonesa, significa repetição. Ouvi muito esse termo nos *dōjō* em Okinawa, principalmente enquanto praticava *Gōjū-ryū*. “*Mō ichi do*” (mais uma vez), diziam os *sensei*, tão frequentemente que ressoava nos ouvidos, mesmo quando não mais nos encontrávamos no *dōjō*. Era muito comum repetirmos um único *kata* durante a tarde toda, e retomarmos o mesmo no dia seguinte. Parafraseando Herrigel (2011), muitas vezes tinha a sensação de que eu não fazia mais *kata*, era o *kata* que me fazia.

Às vezes repete-se tanto que a sensação é de nada mais existir, somente o *kata* que se repete, por exemplo. O corpo vai se formatando, configurando-se. O antigo do *kata* se faz novo a cada execução. Isso me faz resgatar o que Higaonna *sensei* disse hoje: “quando se tem consciência, não é *kata*”. Ou seja, enquanto se pensa em qual será o próximo gesto, em como deve estar a perna em determinada postura, ainda não se configura um *kata*. Assim, pratica-se tanto não-*kata* para que, em algum raro momento, emergja um *kata*, efetivamente (Diário de Campo, 01 de fevereiro).

Em diferentes ocasiões, senti que essa recorrência nas execuções me levava para um estado de suspensão do eu. Parecia que não era eu quem fazia o *kata*; mas era o *kata* que me conduzia. Havia uma “dissolução da categoria de sujeito em proveito do processo” (Jullien, 1998, p.70). Em resumo, a prática dos *kata* é diferente nos dois *dōjō*, mas aponta convergentes semelhanças quanto ao entendimento destes como indicadores de possibilidades corporais, não somente combativas, mas de cuidados constantes das composições da história do karate, que se presentifica, atualizando-se no corpo daquele que os executa.

Os “exercícios complementares”, conhecidos como *hojo undo*, apareceram já no primeiro dia de curso, à tarde. O primeiro implemento utilizado foi o *chiishi*, “martelo de pedra”: um bastão de mais ou menos 50cm de comprimento com uma rocha circular, geralmente feita de cimento, presa na ponta. Conforme foi ensinado no *dōjō*, suas funções

principais seriam fortalecer todas as partes do corpo de uma só vez, especialmente os pulsos, proporcionando força de preensão e para socar.

Segundo o pesquisador Michael Clark, em sua obra *The Art of Hojo Undo*, esses implementos desenvolvem a força de agarre nos dedos e pulso. Mas não são usados por muitos praticantes atualmente porque o foco tem sido a aquisição de socos diretos e chutes excessivamente altos (Clark, 2009). Ou seja, *chiishi* é certamente uma das tecnologias do karate em Okinawa que, por olhares modernizados, poderia ser considerada como rudimentar, já que pode não contemplar as demandas modernas de um karate mais expansivo e direcionado para o espetáculo.

Em seguida, fizemos uso de outra tecnologia supostamente rudimentar, os vasos de barro conhecidos como *nigirigami*. Okinawa tem uma certa tradição na cerâmica, também influenciada pela China. Esses recipientes são encontrados em cozinhas, lojas ou em quaisquer lugares onde há necessidade de armanejamento de algo (Clark, 2009). O treinamento com esses implementos consiste basicamente em agarrar os potes pela sua abertura e realizar deslocamentos com eles suspensos nas mãos. O objetivo seria potencializar a pressão nos dedos, e fortalecer as pernas, já que a maioria dos exercícios é feita segurando os vasos e se deslocando em *shanchin-dachi* e *shiko-dachi*, duas posturas com os joelhos flexionados, sendo que a segunda implica numa posição ampla, com o quadril bem abaixado.

Experimentamos também a prática de *tetsu geta*, implemento que tem o mesmo formato do tradicional chinelo nipônico *geta*, mas feito de metal, e pesado. Suas primeiras versões eram também feitas de pedra (*ishi geta*). A ideia é calçar e realizar exercícios de elevação de joelhos, dos pés e chutes. A proposta seria fortalecer, ampliar a mobilidade e resistência nos membros inferiores. Clark (2009) afirma que o uso de *geta* também ajuda no desenvolvimento do equilíbrio, mas não só isso: ao pressionar os dedos para que a sandália não escape ao chutar, o praticante treina a força na ponta dos pés.

No dia seguinte, pela manhã, a prática foi na *makiwara*: um implemento que consiste numa madeira com uma altura aproximada de 1,5m e largura próxima a 10 cm, geralmente fixada ao chão. Na ponta são enroladas cordas ou outro material para absorver o impacto. Quando se golpeia, a *makiwara* balança, num movimento de aparar socos, chutes, cotoveladas etc. É um aparelho comum em praticamente todos os *dojo* de Okinawa, independente do estilo, linhagem ou escola.

Na *Musei Juku*, inclusive, o treino na *makiwara* é praticamente diário. Porém, ocorre de maneira diferente comparando-se a *Higaonna Dōjō*. Não há um momento e

nem um direcionamento específico para o uso do implemento. Geralmente as pessoas praticam nele nos períodos de “intervalo” oferecidos por Maeshiro *sensei*, que observa e orienta conforme necessário. Isso vale também para a utilização do *chiishi* e do *nigirigami*. Não há outros implementos para *hojo undo* nesse *dōjō*, o que corrobora uma questão apontada pelo pesquisador okinawano Toru Kadekaru (2021), a partir de uma diferença destacada por Gichin Funakoshi no jornal de Okinawa *Ryūkyū Shimpō*, em 1912: de forma geral, a ênfase do *Gōjū-ryū* era treinar o corpo, e *Shōrin-ryū* tinha como foco a técnica.

Notei no *Higaonna Dōjō* existe uma certa valorização do uso da *makiwara* para fins de calejamento. Há uma reverência aos calos nas mãos que se formam do constante uso. O próprio Higaonna *sensei* aparece em vários vídeos na *internet* exibindo suas calosidades, e demonstrando seus treinamentos, que inclui até bater na parede. Por outro lado, o treino em *makiwara* na *Musei Juku* acontece de maneira diferente: quando Maeshiro *sensei* nota alguma expressão de dor na pessoa que soca o implemento, imediatamente orienta para que encerre sua prática lá. Não é para se machucar, diz ele. Ou seja, o sofrimento é um *exagero*, portanto, desnecessário.

No decorrer do curso, os *exercícios complementares* estavam sempre presentes. Ao menos uma vez na semana passávamos pelas sessões, nas quais utilizávamos também outros materiais, que não serão apresentados aqui. Opto por descrever o uso dos instrumentos mais recorrentes nessas práticas, somente. Importante ressaltar que nunca começamos com *hojo undo*. Esses exercícios ocorriam sempre da metade para o final, depois de já termos preparado nossos corpos para isso.

Chōjun Miyagi, inspirado em propostas trazidas da China por Kanryo Higaonna, sistematizou uma combinação de exercícios preparatórios, conhecida em japonês como *junbi undo*, que inicia nos dedos dos pés e atravessa todo o corpo, até o pescoço. No *Higaonna Dōjō*¹³, um *sensei* se posicionava à frente do grupo e conduzia as contagens dos movimentos. O propósito seria aquecer, ajudar na flexibilidade, preparar para a prática específica do karate e prevenir lesões (Prefeitura de Okinawa, 2019, p.16).

Realizávamos essa sequência, que durava cerca de 20 minutos, diariamente. Às vezes eram acrescentados exercícios diferentes, ou retirados alguns. Porém, no geral, acontecia praticamente da mesma maneira todos os dias. Para mim, era uma rotina árdua,

¹³ Kanryo Higaonna e Morio Higaonna não têm nenhum parentesco. É apenas uma coincidência de sobrenome.

em alguns momentos. Não pela carga de exercícios em si, que não apresentava nada de insuportável, mas justamente por ser uma rotina. E uma rotina que prosseguia logo depois com uma longa prática de *kihon*, que durava o restante do tempo da manhã.

Em muitas ocasiões eu me perguntava se poderia haver alguma influência militar naquela sequência toda, já que a disseminação do karate se deu, não só pelo continente japonês, mas também pelo mundo, em virtude da massificação do seu ensino nas escolas e universidades. E isso acontecia em formatos militarizados, com grande quantidade de pessoas enfileiradas e alinhadas, repetindo gestos ao som de uma contagem. Segundo Kadekaru (2021), “quando o karate foi introduzido no sistema educacional, referiam-se a ele como ‘karate calistênico’ e ‘karate exercício’” (p.69). Ou seja, era possível que as tecnologias políticas do corpo utilizadas como ferramenta nacionalista através do karate, tomado como um método ginástico, estivessem sendo reatualizadas diariamente em nossos próprios corpos.

No Diário de Campo, registro:

Enfim, os treinos de Goju estão me deixando com vontade de ir embora. Talvez nem eles percebam, mas parece existir uma influência militarista ocidental muito intensa. As repetições em contagem, as formalidades... e insistem que o estilo é “original”. Mas que originalidade seria essa? Original seria estar condizente com o que apregoou Chojun Miyagi? Porque se for isso, Miyagi parecia ser fortemente influenciado por práticas modernizadas (Diário de Campo, 28 de janeiro de 2023).

Durante uma conversa que tive com um dos colegas de curso, talvez o mais experiente do grupo em *Gōjū-ryū*, ele me contou sobre um aspecto da história de Morio Higaonna *sensei*. Segundo seu relato, houve uma época em que o mestre ensinou karate numa universidade do Japão continental, onde abria turma e aparecia uma excessiva quantidade de pessoas, militares estadunidenses, em sua maioria. Numa tentativa de dissipar um pouco o número de participantes, as práticas eram muito intensas, até mesmo extenuantes. Só que ao invés de diminuir, a quantidade de alunos aumentava. Talvez aí resida um ponto crucial para o prosseguimento da proposta “pedagógica” dessa linhagem de Gōjū, com exercícios que são repetidos insistentemente, ao som de contagens que parecem intermináveis.

Durante a ocasião da pesquisa, pude notar que no *Higaonna Dōjō*, não havia um *kihon* pré-determinado. O *sensei* que estivesse à frente da sessão conduzia da maneira como considerasse mais adequado. As sequências básicas eram de diferentes formas de

socos, chutes, defesas, golpes com a mão aberta, sem e com deslocamentos. Fazíamos por volta de 30 repetições cada movimento, quando não mais. Também insistiam bastante na postura conhecida como *shiko-dachi*, na qual as pernas são afastadas numa distância um pouco maior que a largura dos próprios ombros, os joelhos são flexionados, mantendo o alinhamento da coluna.

Na *Musei Juku* era ao contrário: não havia um *junbi undo* específico, mas era proposto todos os dias o mesmo *kihon*. O horário da prática era às 19h30, quando se ouvia o som das *geta* do *sensei*, que descia os degraus de sua residência até o *dōjō*. A sessão começava efetivamente às 19h40, mais ou menos. Nesse tempo, as pessoas se preparavam individualmente, ou em duplas, da maneira que considerassem mais apropriada. O mestre não conduzia nenhum tipo de exercício preparatório, mas observava e dava algumas sugestões quando julgava necessário.

Assim que Maeshiro *sensei* convidava para começar, as pessoas se posicionavam livremente pelo espaço, ajustando-se da melhor maneira possível, conforme o número de participantes na ocasião. Iniciava-se a prática do *kihon*, composto por seis partes: as três primeiras, com movimentos de socos e defesas, avançando e recuando; as seguintes, com deslocamentos para os quatro lados, incluindo também chute frontal (*mae-geri*). Era sempre o mesmo *kihon*, repetido todos os dias.

Tal como acontecia com os exercícios preparatórios, não havia nenhuma formalidade para iniciar a sessão na *Musei Juku*. O *sensei* simplesmente sinalizava o início, e as pessoas se posicionavam pelo espaço da melhor maneira possível. Para encerrar, formava-se um círculo, e em seguida era feita uma reverência geral, depois se cumprimentavam individualmente de forma espontânea. O fato de não existir nenhuma ritualização de início e encerramento não quer dizer que também não houvesse um respeito incondicional ao *sensei*, ao *dōjō* e a todas as pessoas que lá frequentavam. Isso proporcionava em mim uma certa sensação de alegria.

No *Higaonna Dōjō*, pelo contrário, havia uma rigorosa formação inicial e final, com todos alinhados, na qual os mais graduados ficavam à frente. Os cumprimentos se davam em *seiza*, postura na qual fica-se de joelhos, com os quadris sentados nos calcanhares. Ao comando “*mukusō*”, fechávamos os olhos para meditar. Isso também não se alterava. Era o mesmo ritual, diariamente, pela manhã e à tarde. O sentimento que geralmente me atravessava era o de tensão com aquela formalidade.

O que há de muito próximo em ambos os *dōjō* é justamente algo que também os diferencia: a imitação e a repetição. Maeshiro *sensei*, por exemplo, propõe a mesma

sequência de exercícios em todos os encontros. A pessoa assimila corporalmente a gestualidade na medida em que vai, com regularidade, se inspirando na movimentação dos praticantes mais experientes. Os diversos períodos de intervalo propostos pelo mestre, no decorrer das duas horas de prática, são convites para que as pessoas pratiquem sozinhas, possam receber ajuda de colegas, ou mesmo que simplesmente observem os acontecimentos naquele *ma*.

Sobre essa questão, encontro em François Jullien (2018) a consideração de que “o repouso só existe como estagnação temporária do movimento, e tanto repouso como movimento dependem igualmente do movimento”. O pesquisador prossegue afirmando que “na lógica do processo, portanto, a oposição não é - não pode ser - entre o movimento e o repouso, mas entre um movimento que está em movimento e um movimento que entra em repouso (...)” (p.93).

Segundo ele, “(...) o repouso é apenas uma variação dentro do movimento. E o movimento preexiste naturalmente a todo repouso” (Jullien, 2018, p.93). Além disso, “(...) o movimento conduz ao repouso por si próprio para renovar-se como movimento (...)” (Jullien, 2018, p.94). Assim, as pausas que Maeshiro *sensei* proporciona são temporárias estagnações do movimento, que ainda existe, que está acontecendo, em “variação dentro do movimento”, renovando-o.

Segundo Despeux (1995),

A base da pedagogia asiática é o exercício cotidiano e repetido, pois a uniformidade, segundo os mestres, é apenas aparente e se deve à precariedade de nossas percepções e sensações. Assim, a imobilidade perfeita do corpo só apresenta a aparência da imobilidade, visto que os cabelos continuam a crescer, o sangue circula no corpo e os músculos se movimentam imperceptivelmente (Despeux, 1995, p. 124).

A partir das experiências e investigações realizadas em ambos os importantes locais para o karate de Okinawa, considero que as diferenças entre as escolas vão além das singularidades dos *kata*, ou do gesto técnico em si, mas mostram-se evidentes nas maneiras de compreender e agir sobre o corpo e suas possibilidades. As práticas e as subjetivações são diferentes. Assim, as formas de intervenção são marcadamente distintas. No *Higaonna Dōjō*, entende-se que o corpo deve ser constantemente fortalecido, e esse fortalecimento faz parte, com muita ênfase, das sessões de prática. Além disso, existe uma espécie de progressão na aprendizagem dos *kata*. Não se pratica o próximo enquanto o anterior se mostrar insatisfatório.

Na *Musei Juku*, entende-se também que é prudente preparar e tonificar o corpo. Mas que isso deve ser feito separadamente, e de maneira não induzida pelo *sensei*. Cada pessoa realiza à parte suas sessões de alongamento e condicionamento físico, conforme considerar necessário. Além disso, não há pré-requisitos para aprender um determinado *kata*. Todos participam de tudo, e vão assimilando conforme a complexidade que lhes for possível.

Apesar de não ter feito incursões mais detalhadas em outros *dōjō*, pude visitar alguns e me colocar à disposição para a experiência da prática. Com isso, reafirmo as colocações sobre a multiplicidades de possibilidades em que o karate ocorre: em Okinawa ele é diferente, e se diferencia de si mesmo, em suas maneiras de conceber e tratar o corpo; em suas propostas de intervenção prática. Diferenças essas marcadas pelas singulares configurações históricas de cada estilo, linhagem e escola.

Subordinar essas diferenças a identidades constitui um equívoco a ser evitado, em se tratando do karate em Okinawa. A diferença talvez seja uma das maiores preciosidades do karate na ilha. No dia 06 de fevereiro, registro no Diário de Campo: “(...) conhecer sobre outros estilos tem me feito conhecer melhor o meu”. Novamente aí se coloca o espelho: ao mesmo tempo que me debruçava na experiência de corporalizar *Gōjū*, senti que praticava *Shōrin-ryū* de uma maneira diferente, assumindo outras perspectivas sobre a vertente de karate na qual tenho mais tempo de prática.

Após essas considerações gerais, especialmente sobre as experiências em Okinawa no ano de 2023, a seguir abordo especificamente o tema *kata*. Início com uma explanação mais ampla, partindo em seguida para discussão de três aspectos possíveis e correlacionados da prática: o *kata* como defesa pessoal; como possibilidade de “harmonia com a natureza” e como arte.

KATA

Às vezes repete-se tanto que a sensação é de nada mais existir, somente o kata que se repete, por exemplo. O corpo vai se formatando, configurando-se. O antigo do kata se faz novo a cada execução
(Diário de Campo, 01 de fevereiro de 2023).

O presente capítulo dá início à problematização sobre a prática do *kata* no karate, especialmente a partir das experiências em Okinawa. As questões norteadoras são: o que levaria uma pessoa a repetir sequências pré-determinadas de movimentos durante uma vida inteira, ou ao menos enquanto praticar karate? Um *kata* teria eficácia como recurso para autodefesa? Quais seriam as vias para compreendê-lo como uma arte, um exercício ascético de cuidado de si? Um *kata* é uma representação de um combate ou é ele mesmo uma realidade em si?

Kata são sequências de movimentos corporais previamente determinadas, são coreografias, já que possuem “um nexos próprio, quer dizer, uma lógica de movimento” (Gil, 2013, p.63). Estão presentes em diferentes instâncias das artes japonesas, inclusive em seus famosos teatros, o *Kabuki* e o *Nō*. No caso do karate, cada estilo, linhagem ou escola herda um conjunto desses exercícios de acordo com os mestres específicos que seguem. É nos *kata* que se efetivam as singularidades de cada uma das diversas vertentes de karate que existem. Assim, o que cabe ao praticante é imitar e repetir muitas e muitas vezes, não só numa mesma sessão de treino, mas durante toda a vida como *karateka*. Ou seja, enquanto alguém fizer karate, estará praticando *kata*.

Na literatura, encontrei diferentes maneiras de explicar a operacionalidade e a importância da prática do *kata* no karate. Seriam considerados desde ferramentas para transmissão do currículo de estilos ou escolas específicas até formas de preparo para situações de defesa pessoal. Ou seja, as concepções sobre os *kata* com as quais me deparei, justificam a prática desses exercícios valendo-se principalmente de aspectos e argumentos utilitários.

Segundo aquele que é comumente considerado o “pai do karate moderno”, Gichin Funakoshi (2013), “*kata* é o elemento mais importante do karate” (p.69), tanto é que em todos os *dōjō* que pratiquei em Okinawa, o foco era sempre os *kata*. Existem até mesmo confabulações de que alguns mestres identificam o tempo de treino de alguém somente pela execução de um desses exercícios. Uma definição muito recorrente para essas

sequências, não só entre professores e praticantes, mas também em diversas literaturas é: “luta imaginária”, uma espécie de simulação combativa contra um ou mais adversários.

Reconhecido mestre de Okinawa e fundador da linhagem *Matsubayashi Shōrin-ryū*, Shoshin Nagamine (1998) considera os *kata* como registros corporais da gestualidade específica em que residiria praticamente todo o sentido do karate. Aliás, é comum ouvir que essas técnicas nem sempre se fazem evidentes na execução, e que muitas vezes não são o que parecem ser. Várias delas estariam “escondidas” em movimentos secundários, ou que simulam ser algo que não são (um gesto que supostamente é visto como defesa, seria usado como ataque, por exemplo).

Respeitado dentre muitos praticantes e estudiosos do karate, o pesquisador canadense Patrick McCarthy (2016, p. 27) afirma que *kata* são “ferramentas” para transmissão do “currículo” de um estilo, uma “forma abstrata” de simulação combativa, uma maneira de aprimorar habilidades de luta, uma forma alternativa de exercício holístico e de meditação em movimento. No artigo *The Purpose of Kata: When, Why, and for Whom Kata Forms Have Occurred in Okinawa*, Edvard Sefer (2017) afirma que os *kata* foram criados como treinamento para autodefesa que garantisse a prática autônoma, não sendo necessários parceiros.

Desde que o karate passou pelo processo de modernização, *kata* também pode ser uma performance a ser avaliada e comparada, a partir de critérios técnicos e atléticos. Ou seja, com a modernização do karate, os *kata* são também apropriados como elementos de disputas nas competições. Assim, passam a ser treinados tal qual os programas de treinamento esportivo, focando no aumento da velocidade e força física, por exemplo. Há, então, demandas para reconfigurações corporais, e até mesmo da gestualidade, a fim de tornar os gestos ainda mais expressivos, em movimentos que valorizam uma estética do espetáculo.

Essa tem sido, inclusive a concepção hegemônica de *kata*, uma performance passível de comparação de desempenho técnico e atlético. Assim, seria possível escapar dessas padronizações do corpo que executa um *kata*, quando o karate é capturado pelo esporte e pela disciplina? Como pensar as possibilidades artísticas de um *kata* quando ele é reduzido a um exercício utilitário, de defesa pessoal; como um instrumento facilitador para aprender outros conteúdos, ou a simplesmente para aprender a obedecer e reproduzir determinados enunciados?

Em minhas práticas nos *dōjō* de Okinawa, pude experimentar, sentir e observar que o *kata*, bem como o karate, parece ocupar outros lugares, ou até mesmo não

contemplar esse tipo de importância, utilitária, necessariamente. Por ora, indico a possibilidade de compreender e olhar para o *kata* como uma materialização do karate de Okinawa que se conjuga e se expressa, presentificando-se pelo corpo da pessoa que o executa.

No Brasil, por exemplo, é também muito comum referir-se aos *kata* e associá-los a características utilitárias, especialmente quanto à sua suposta possibilidade de preparação para um combate. Ou seja, perguntas como “para que serve tal movimento do *kata*?”, ou mesmo “para que serve um *kata*?” foram, e são, muito corriqueiramente proferidas e ouvidas pelos tantos lugares por onde passei para praticar, ensinar ou mesmo apreciar karate. Mas, seria possível afirmar que o *kata* “serve” para algo? Inclusive, também já fiz muito essa pergunta, desde que iniciei na prática.

Comecei a fazer karate ainda criança, no final dos anos 1980, inspirado pelo filme estadunidense *Karate Kid*. Foi um movimento de identificação, já que na época também era diariamente agredido na escola. Logo, ao acompanhar a história de redenção de Daniel *san* pelo karate, imaginei que poderia ser uma saída para aquela situação desconfortável. A película estadunidense foi a minha primeira referência da prática de Okinawa. Depois que fui matriculado numa academia, para aprender, passei a considerar toda aquela coisa de pintar a cerca, a casa; lixar e encerar o assoalho como uma grande fantasia cinematográfica apenas. O verdadeiro karate para mim era aquele onde minha mãe havia me matriculado e eu me via inserido.

Mesmo assim, minhas referências quanto à referida prática se limitavam ao que eu assistia na televisão. Não tinha ideia de que envolvia diferentes estilos, escolas, federações etc. Para mim, karate era karate e pronto. Outra coisa que não sabia era da existência dos *kata*, visto que só aparecem em *Karate Kid 3*, e eu já fazia karate na ocasião do lançamento da película. Não me lembro exatamente da primeira vez em que me deparei com um *kata*, mas com certeza foi no treino, observando os colegas mais experientes executando as sequências.

Eu não me atentava a certos costumes do local. Não sabia, e nem tinha interesse por exames de faixas ou coisas parecidas. Só queria mesmo estar lá para aprender a me defender das agressões que sofria na escola, tal como acontecia com Daniel *san*. Mas poucos meses foram necessários para que eu só quisesse mesmo estar lá... e pronto. Veio dos meus melhores amigos na época, que começou poucos dias depois de mim, o incentivo para eu me submeter a um teste e amarelar minha cintura.

Para isso eu deveria saber executar o que era considerado o primeiro *kata*. Recordo-me de que não foi fácil aprender a sequência dos movimentos. Aos poucos fui me dando bem com toda aquela abstrata gestualidade. Mas comecei a gostar efetivamente quando esses mesmos melhores amigos ficaram sabendo que havia treinos aos sábados também. O *sensei* não participava, eram os alunos mais velhos que propunham os exercícios. Pois foi praticando junto com os adultos que notei, surpresa: “ah, é preciso colocar força nos movimentos!”. Ou seja, não bastava realizar os gestos, eles precisavam de potência, velocidade, impacto: expressividade.

Com menos de um ano de prática, participei de um campeonato interno entre os alunos dos locais onde meu então professor ensinava. Não quis lutar, preferi competir somente no *kata*. Eu morava no município de Tietê, e o evento aconteceu em Piracicaba, há 40 km de distância. Fui de ônibus com os amigos da academia e chegamos atrasados. Minha categoria já havia começado. Pois me deixaram participar e, da melhor maneira despretensiosa possível, apresentei meu *naihanchi-shodan*, o mesmo *kata* que havia executado para mudar de faixa.

Recebi as notas, mas aquilo não me dizia muita coisa. Aliás, não me dizia nada. Eu era totalmente indiferente àqueles números. Sentei-me num canto, observei as outras crianças realizando seus *kata* e logo em seguida anunciaram o resultado. Chamaram o terceiro, depois o segundo e meu nome foi proferido como em primeiro lugar! Totalmente perplexo, não acreditando no que estava acontecendo, levantei-me e profilei da maneira solicitada, ao lado dos outros garotos.

Foi a partir daí que a minha paixão pela prática de *kata* foi chancelada e se intensificou. Fiquei uma semana contemplando aquele trofeuzinho que havia recebido. Coloquei-o em destaque, na cômoda do quarto que dividia com meu irmão. Ele também praticava karate (ainda pratica!), e dividiu comigo a surpresa e alegria por ter me sagrado campeão. “Ser campeão significa, como de todos é sabido, ser o melhor numa dada especialidade, em confronto com o resto da gente que ela se dedique” (Saramago, 2022, p.57).

E não demorou muito para eu perceber que não era assim tão fácil, e que ficar em primeiro lugar nas competições não seria recorrente. Nos torneios seguintes, e maiores, não consegui classificação alguma. Contudo, meu entusiasmo em praticar *kata* continuava, principalmente depois que pude contemplar os adultos fazendo *bunkai*. “Ah, então é para isso que serve o *naihanchi-shodan*?!”. Fazer *bunkai* de um *kata* é decompor seus elementos, investigar situações combativas possíveis em seus gestos e sequências.

Geralmente essa investigação acontece entre duas ou mais pessoas. Inclusive, a operação matemática chamada de *fatoração*, é também denominada *bunkai*. “Ou seja, bunkai nada mais seria do que uma decomposição, um recurso para transformar um elemento através de multiplicações” (Pucineli, 2024, p.4).

Na época em que iniciei, no final dos anos de 1980 e início dos 90, meus amigos também me perguntavam se eu já havia adquirido a “apostila”. Foi a primeira vez na vida que ouvi essa palavra. Demorou para que eu entendesse que era um material elaborado para que compreendêssemos um pouco mais do karate, no caso. Começava com um pequeno “histórico” da prática: “na luta pela sobrevivência, o ser humano procura um meio para se defender das adversidades” – as primeiras palavras eram algo assim, e seguia contando um pouco a respeito de Okinawa, a unificação de seus três reinos, bem como sobre três locais da ilha importantes para o desenvolvimento do karate: Naha, Shuri e Tomari.

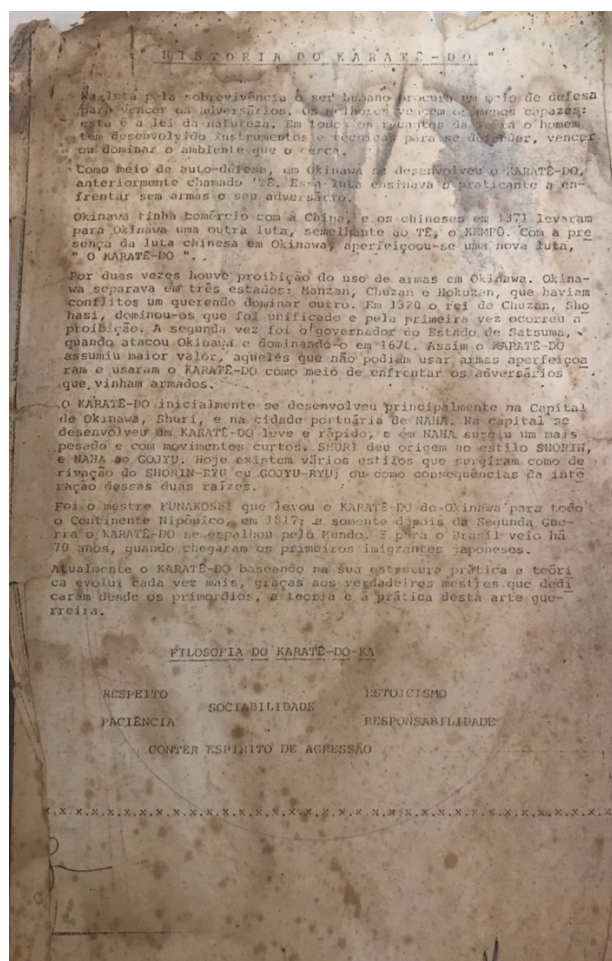
Logo depois vinha o que eu mais gostava: um glossário de palavras em japonês usadas no karate. Era importante que memorizássemos, juntamente com os nomes das posturas e movimentos específicos, já que era um conteúdo solicitado em exames de faixas, cobrado como “teoria”. Lembro que nessa apostila, *kata* era traduzido de duas maneiras: “forma” ou “luta imaginária”, e exatamente assim deveríamos responder caso fosse perguntado no teste. Em algum trecho do material havia algo dizendo também que *kata* era “harmonia com a natureza”. Óbvio que não entendi o que queriam dizer. Ingênuo que era, imaginava que estar em harmonia com a natureza era abraçar uma árvore, ou algo do gênero. Mas assumi e aceitei aquilo como verdade mesmo assim. Achava bonito imaginar que quando estava realizando um *kata*, eu interagia com a natureza de alguma maneira.

Infelizmente o único resquício do meu exemplar dessa apostila, que era datilografada, inclusive, é somente a primeira página. O restante se desintegrou de tanto que foi lida, manuseada, levada para tudo quanto era canto. Seria certamente uma valiosa peça num museu de arquivos pessoais sobre karate. Sendo assim, resta-me investigar em minhas próprias lembranças, nos vestígios de memória, os conteúdos e estrutura desse que me foi o primeiro material de estudos acerca do karate.

Demorou um pouco para eu saber que a tal apostila era uma versão de uma outra, bem mais completa, elaborada pela equipe do mestre Yoshihide Shinzato, residente em Santos, no litoral paulista. Lembro-me de que já era faixa preta quando adquiri esse exemplar, impresso, colorido e encadernado. Em 2004 o material deixou de ser apostilado

e passou a ser vinculado entre os praticantes apenas em formato de livro, publicado pela Suprema Gráfica e Editora, de São Carlos, no interior. A obra reúne os 26 *kihon* que Shinzato *sensei* havia elaborado, ou reformulado; a descrição da ginástica completa que fazia parte de seu currículo de ensino¹⁴, algumas informações históricas, fotos de posturas etc. Porém, as tais palavras em japonês utilizadas no karate e traduzidas para o português foram excluídas do livro. Mas esse fato não me entristeceu, já que eu havia memorizado todas, de tanto ler e reler.

Primeira página da antiga apostila – Arquivo pessoal do autor.



Na primeira página, sob o título “O que é Karate-do”, o livro traz a seguinte definição para *kata*:

¹⁴ Em 2004 participei de uma comitiva da associação que foi até o Rio de Janeiro para um seminário. Fui junto na van que levou o mestre Shinzato e alguns de seus alunos da baixada santista para a capital carioca. Na ocasião, aproveitei para perguntar sobre as origens da ginástica proposta. Segundo o *sensei*, ele se havia baseado numa sequência de exercícios de *Goju-ryu* (muito semelhante à que acontecia no Higaonna Dojo, inclusive) e também no *rajio taissō*, uma ginástica padronizada que se popularizou no Japão a partir de 1928. É narrada ao som de piano, pela organização pública de radiodifusão, NHK

uma luta imaginária onde o Karateca, com movimentos resumidos e organizados; enfrenta de quatro a oito adversários com ataques, esquivas e defesas.

O Kata é uma arte, na forma de defesa pessoal e harmonia com a natureza (Shinzato, 2004, p.7).

Um pequeno trecho, com menos de 40 palavras, mas que traz diversos elementos a serem discutidos. Fosse ainda menor, corria-se o risco de Leminski considerá-lo um *haikai*. A primeira questão poderia ser quanto ao termo “luta imaginária”. Considerando que um combate implica situações imprevisíveis, como pode sequências de movimentos combativos estabelecidas a priori, que acontecem em posturas corporais peculiares, serem consideradas uma luta?

Outra discussão possível seria quanto à prudência de ensinar, por exemplo, que é crível, e viável, uma situação na qual se enfrenta de quatro a oito adversários. No mesmo bloco de explicação sobre o *kata*, aparece o termo “defesa pessoal”, o que pode sugerir uma potencial associação entre autodefesa e a possibilidade de enfrentar diversas pessoas de uma vez. Seria o *kata* algo eficaz como preparo para proteção em conflitos corpo a corpo? Caso a resposta seja negativa, então para quê praticar *kata*? Ou será que o *kata* seria um enfrentamento real de adversários imaginários?

Mas o ponto mais importante que destaco é a afirmação de que *kata* é uma arte. Aliás, “Kata é uma arte, na forma de defesa pessoal e harmonia com a natureza”. Ou seja, o trecho está destacando que acima de tudo o *kata* é uma arte, que se manifesta a partir de gestos que simulam autodefesa. Independente do que a pessoa que escreveu tenha tido intenção de expressar, proponho aqui um exercício de leitura e discussão daquilo que está escrito efetivamente, ampliando as possibilidades de acordo com minhas pesquisas.

Um aspecto que essa definição não traz é de que *kata* também tem sido uma performance a ser avaliada e comparada, a partir de critérios técnicos e atléticos. Ou seja, com a modernização do karate, os *kata* são também apropriados como elementos de disputas nas competições. Assim, passam a ser treinados tal qual os programas de treinamento esportivo, focando no aumento da velocidade e força física, por exemplo. Há, então, demandas para reconfigurações corporais, e até mesmo da gestualidade, a fim de tornar os gestos ainda mais expressivos, em movimentos que valorizam uma estética do espetáculo.

Comecei a participar com mais afinco de torneios quando me tornei faixa preta, aos 14 anos de idade. Eram amistosos entre municípios da região, Jogos Regionais, Jogos Abertos do Interior, e até mesmo alguns campeonatos paulistas. Cheguei a vencer alguns,

e por um bom tempo eu gostava daquele ambiente barulhento e agitado, que para mim se tornou insalubre conforme os anos de participação foram passando. Carregava comigo uma cobrança muito grande para um bom desempenho. Não sentia isso vindo das outras pessoas. Tanto minha família quanto meu professor na época não projetavam em mim expectativas que pudessem ser nocivas.

Algo frustrante era que muitas pessoas diziam que os *kata* de *Shōrin* não tinham chances nas competições. Notei, inclusive, que quem se classificava era predominantemente de *Gōjū-ryū*; *Shitō-ryū* ou *Shotōkan*. Mas eu não aceitava muito bem essa observação, mesmo porque conhecia gente que venciam as competições fazendo *kata* de *Shōrin*. Dessa forma, queria muito transformar minha execução dos *kata* do estilo que praticava em competitiva. Não sabia exatamente como. Treinava com elásticos tripa de mico, com pesos tipo tornozleira, tanto nas pernas quanto nos braços, para aumentar minha potência muscular. Isso tudo me estressava, gerava em mim muita ansiedade e dores pelo corpo, o que não era em absoluto nenhuma “harmonia com a natureza”, pelo contrário.

Em 1998 tive a oportunidade de acompanhar o campeonato mundial de karate, promovido pela *World Karate Federation* (WKF), no Rio de Janeiro. Na ocasião, meu ídolo no *kata* era o francês Michaël Milon, falecido em 2002, com apenas 30 anos de idade. Claro que na época não se dispunha da facilidade em apreciar quaisquer tipos de vídeos. Eu via suas execuções em fitas VHS, que os colegas da academia gravavam, sabe-se lá como. Naquela ocasião, no ginásio do Maracanãzinho, foi a primeira vez que presenciei alguém realizando um *kata* com tanta velocidade, força e potência física. Mas o que mais me impressionou foi a concentração inabalável daquele europeu.

Fiquei tão encantado por ver minha referência de perto, que nem prestei atenção em Ryoki Abe, que deixou Milon como vice. Só fiquei sabendo desse fato durante a premiação. Imediatamente me perguntei: “quem é esse japonês?!”. Meu foco era tanto o francês, que mal havia notado a presença de Abe no campeonato. Entretanto, ter ficado em segundo lugar não me fez admirar menos o europeu. Tanto é que logo depois consegui comprar, durante um torneio, uma fita VHS na qual ele propunha exercícios. Realizei as sequências sugeridas durante algum tempo, a fim de melhorar minha execução dos *kata* nas competições.

Algo que me chamou atenção nos vídeos eram os exemplos de *bunkai* que Milon demonstrava. O que eu jurava ser uma defesa, o francês fazia como ataque; as transições de posturas e direções que eu considerava serem somente transições de posturas e direções,

funcionam como torções ou projeções. Isso me veio como uma colisão. Aliás, o aprendizado não se dá por sobreposição de informações, mas por colisão. Aquelas imagens chegaram a mim e fizeram um “pá!” nos meus afetos, no conhecimento prévio que eu julgava, achava que tinha sobre karate, e direcionou-me não para um outro, mas para outros lugares. Fui dominado por inquietações.

Em 2004, logo após ter participado do já citado seminário de karate no Rio de Janeiro, fui incentivado a participar com regularidade das aulas especiais ministradas pelo mestre Yoshihide Shinzato em São Paulo, capital. Nas sessões, seguia-se praticamente a mesma rotina: execução de (quase) todos os *kata* do estilo (ou da linhagem que Shinzato *sensei* propunha) em grupo, sob contagem. Vez ou outra fazíamos *bunkai*. Só que os *bunkai*, na grande maioria das vezes, aconteciam com alguém atacando com *oi-tzuki* (soco avançando), e quem se defendia “pintava e bordava” com o atacante, que ficava parado, passivamente aguardando ser projetado ao chão. Além do que, os gestos do *kata* eram praticamente repetidos, tal como aparentavam ser. A única intervenção mais criativa que a pessoa fazia era uma finalização.

Dois anos depois estava eu como professor efetivo de Educação Física numa escola Estadual em Piracicaba, e assumindo um outro cargo na Secretaria de Esportes do município. Neste mesmo ano ocorreu o falecimento do mestre Yoshihide Shinzato, fato que me abalou profundamente. Em 2009, após ter notado que trabalhar 60 horas na semana me rendia um relevante cansaço, mas também uma boa quantia em dinheiro, aderi à viagem para Okinawa, coordenada pelo filho mais velho do mestre Shinzato.

Minha memória não me permite recordar a sequência dos acontecimentos, mas na primeira vez que estive na ilha presenciei uma vultosa abertura do evento que ocorria por lá, também participei de seminários, com mestres de diferentes estilos, escolas e linhagens, bem como de três encontros no *dōjō* de Maeshiro *sensei*. Posso dizer que foi colisão seguida de colisão. O estilo que pratico não é único, como eu considerava ser. Existem diversas derivações dele, cada qual com sua singular corporalidade.

Mas outro ponto que observei foi quando eu quis saber a nomenclatura de alguns movimentos e tive a oportunidade de perguntar para Maeshiro *sensei*. Todavia, ele respondeu sorrindo que não sabia. “Como assim?!”, perguntei-me de imediato. Eu precisava saber cada nome de movimento, postura, senão nem de faixa eu passava, e ele, mestre de Okinawa, não sabe?! Contudo, fui aos poucos percebendo que lá não se dava importância para isso. Os *sensei* da ilha utilizavam-se apenas de algumas denominações para posturas e movimentos básicos, nada muito detalhado.

Também aproveitei para perguntar sobre um detalhe no *kata Pin-an Godan*. Há nele um momento em que se puxam as mãos à cintura, realiza-se um giro, abaixando e colocando o joelho esquerdo no chão. Minha questão era sobre a posição da mão antes de agachar. A fim de justificar que não era um detalhe assim tão importante para o *kata*, Maeshiro *sensei* convidou um integrante da delegação argentina e executou o referido trecho do *kata* projetando a pessoa ao chão, enquanto ele se abaixava.

A queda se deu de maneira muito suave, o que não significa que tenha sido pouco precisa, pelo contrário. Havia uma delicada eficácia no gesto do mestre. Além disso, correspondia a uma movimentação do *kata* que eu sempre havia praticado, observado, e até ensinado com uma defesa de chute, agachando. Tentava me convencer de que aquilo era válido, ou até mesmo crível, por falta de um outro entendimento que proporcionasse outras possibilidades de uso daquela ferramenta estética.

Nos torneios de karate que seguem a regulamentação da *World Karate Federation* (WKF), quando são realizados *kata* em equipe, o *bunkai* também é avaliado. Geralmente os competidores têm uma certa liberdade para interpretar da maneira que considerarem conveniente, não há necessariamente um padrão a ser seguido. Mas o que chama atenção é o caráter de espetáculo na performance, beirando um teatro (de não-atores). São rodopios, saltos, encaradas, e uma considerável gritaria.

Na configuração esportivizada, é preciso padronizar os *kata* para comparar performances. Já no karate praticado em Okinawa há ênfase na estilização, no refinamento de singularidades. Exemplo disso é quando um veterano na prática dirigiu-se a mim e disse: “cada pessoa tem um corpo, assim, cada *kata* é único”. Com essa observação, logo após uma sessão junto a mestres de vasta experiência no karate em Okinawa, o experiente senhor afirmou que existem inúmeras possibilidades de *kata*, já que cada execução é singular.

Segundo o pesquisador francês Pascal Le Rest (2002), karate é uma arte cuja expressão está na própria pessoa que a pratica. Existem tantos “karatês” como existem pessoas. Ou seja, por mais que haja tentativas de sedimentar as diferenças em elementos comuns de acordo com os estilos, linhagens, escolas etc., em cada corpo flui um karate bastante singular, que constantemente se reengendra na própria prática. Assim, o karate

não se encerra em limites. Ele se estende expressivamente, compondo sempre com novas perspectivas¹⁵.

Na obra *A Cultura Gestual Japonesa*, o pesquisador da Universidade de Kyoto, Michitarō Tada, aponta que “as ações e maneiras japonesas são ensinadas através de *kata* [forma, contorno] (...)” (Tada, 2009, p. 123). Ou seja, os *kata* não ocorrem somente no karate, mas em diversas instâncias da cultura japonesa, especialmente as que estão relacionadas a alguma manifestação artística. O autor também afirma que o aprendizado dos *kata* acontece basicamente por dois processos: a imitação e a repetição.

Imitar e repetir são dois elementos que também poderiam ser considerados como algo *rudimentar* para olhares modernizados, já que são procedimentos supostamente simples, modestos e que aparentemente não demandam sofisticados processos cognitivos e criativos. Porém, a imitação “(...) é o que dá forma concreta à dimensão mais profundamente arraigada (tanto em um indivíduo quanto em uma cultura). Na realidade, sem a imitação, a própria formação de uma cultura e sua herança seriam impossíveis” (Tada, 2009, p.26).

Para o autor, “é da imitação que surge a originalidade - e não da diferença ou da singularidade” (Tada, 2009, p. 30). Compondo com a afirmação de Tada (2009), a diretora de teatro Anne Bogart pontua que “paradoxalmente, são as restrições, a precisão, a exatidão, que possibilitam a liberdade. A forma passa a ser um continente no qual o ator pode encontrar infinitas variações e liberdade interpretativa” (Bogart, 2011, p.52). Segundo ela, os limites são importantes para o que chamou de “sensação de liberdade”: “grandes interpretações emanam tanto exatidão quanto uma poderosa sensação de liberdade. Essa liberdade só pode ser encontrada dentro de certas limitações escolhidas” (Bogart, 2011, p.52). Segundo a autora, “essas limitações convidam o ator a enfrentá-las, abalá-las, transcendê-las (Bogart, 2011, p.52).

Na cultura chinesa “imitar alguém, ou copiar suas obras, é uma prova de respeito e um sinal de homenagem”, afirma o pesquisador belga Marc Halévy. Segundo ele, “a propriedade intelectual e os direitos autorais são provas flagrantes do egotismo ocidental. Incompreensível e... incrivelmente mal-educado” (Halévy, 2015, p.19). Nesta direção, o filósofo sul-coreano Byung-Chul Han, complementa que “a ideia chinesa do original não

¹⁵ Nas duas últimas frases desse parágrafo parafraseei um trecho da obra *Políticas do Toque: Sentidos, movimentos e soberania*, da filósofa e artista canadense, Erin Manning. Segue o trecho original: “Corpos não se encerram em limites. Eles se estendem, expressivamente, criando paisagens de pele tão complexas quanto as paisagens que compõem nossas perspectivas políticas” (Manning, 2023, p.171).

é determinada por uma criação única, mas por um processo infindável; não por uma identidade final, mas por transformação constante” (Han, 2023, p. 23).

Adiante, completa: “na antiga prática artística chinesa, o aprendizado se dá explicitamente através da cópia. A cópia também é considerada um sinal de respeito pelo mestre. Um trabalho é estudado, elogiado e admirado enquanto copiado. Copiar é louvar” (Han, 2023, p.30). Assim, praticar um *kata* pode também ser um ato de admiração, de elogio e louvor, já que a pessoa copia as sequências de gestos legadas de forma ancestral. “O culto à originalidade empurra para segundo plano a prática que é essencial ao processo de criação. Na verdade, a criação não é um *acontecimento* pontual, mas um *processo* lento que requer um longo e intenso engajamento com o *que já foi* a fim de *criar* a partir dele (Han, 2023, p.31).

No caso do *kata*, uma prática eminentemente corporal, a cópia se dá sempre de forma aparente, já que cada corpo é singular. Ou seja, por mais que a estrutura sequencial de movimentos seja presumivelmente a mesma, a originalidade está sempre presente de alguma maneira. Assim, tal como apontado por Han (2023), há contínua criação a partir do lento, longo e intenso processo de engajamento com o que já foi estabelecido, mas que ao mesmo tempo continua em processo.

Em seguida, discuto aspectos do *kata* e suas possíveis relações com a autodefesa. Qual seria a efetividade dessa prática em situações de combate? Quem executa um *kata* se defende de quem ou de quê? Para isso, inicio o capítulo com uma discussão sobre certas operacionalidades do karate como *arte marcial*, e trago em pauta alguns problemas dessa relação. Afinal, existiria uma relação direta entre praticar *kata* e se defender?

KATA É UMA ARTE NA FORMA DE DEFESA PESSOAL

“Os afectos atravessam o corpo como flechas, são armas de guerra” (Deleuze e Guattari, 2012, p.18).

Ao final do primeiro semestre de 2023, acompanhei uma das aulas da disciplina Lutas I, para a graduação em Educação Física, na Unesp Rio Claro, ministrada pelo meu orientador, Prof. Dr. Carlos José Martins. As turmas estavam apresentando excelentes seminários. O grupo que fez o trabalho sobre *Wushu* trouxe diversos implementos que são considerados armas. Eram belas lanças, longos bastões, sonoros facões, estilosas espadas etc. O aluno mais experiente na prática explicava como se dava o uso de cada um dos instrumentos, e quase sempre começava com: “se o cara te atacar assim, você usa dessa forma”.

As explicações prosseguiam regularmente com essa conotação, a de estar preparado para se defender de um potencial ataque. Até que uma das alunas espontaneamente fez uma pergunta que considerei genial: “você anda com tudo isso na rua?”. Ou seja, para que aqueles implementos suprissem a atribuída função seria necessário que estivessem sempre ao alcance das mãos, atitude que causaria significativa estranheza, além de ser algo totalmente inviável, já que a maioria não cabe numa mochila, por exemplo. A questão “você anda com tudo isso na rua?” chama para uma provocação e instiga a pensar: qual seria a operacionalidade das artes marciais, em especial do karate, como defesa pessoal, no mundo contemporâneo?

Segundo os pesquisadores Howard Reid e Michael Croucher, “arte marcial” é um termo que foi inicialmente utilizado pelo poeta inglês Geoffrey Chaucer, em 1357, para se referir aos torneios medievais (Reid; Croucher, 2003). No decorrer do tempo, os usos da expressão foram se modificando, passando a abranger outras práticas corporais combativas, inclusive as de origens asiáticas. Em língua portuguesa, por exemplo, o termo “arte marcial” pode até ser considerado impreciso, já que “parece abranger uma gama considerável de práticas combativas, sem muitos critérios de distinção” (Pucineli; Martins, 2014, p. 41).

Noto que é muito comum deparar-se com “arte marcial” sendo uma tradução direta do termo japonês *Budō* (武道), como se houvesse uma instantânea e precisa correspondência entre as expressões. *Budō* se refere a um conjunto de práticas que têm no combate corporal um caminho, uma via para a ascese e educação. Seu caráter letal é

controlado por regras de conduta. Pode ser considerada a forma moderna do *Bujutsu*, cujo foco era o treinamento de técnicas para uso em batalhas, no Japão pré-moderno (Martins; Kanashiro, 2010). Assim, quanto à terminologia, o mais próximo do que se pretende com “arte marcial” seria *bujutsu*; *budō* seria literalmente, “caminho marcial”.

Segundo o pesquisador Alexander Bennett, da *Kansai University*, as técnicas pré-modernas de combate no Japão, conhecidas pelo sufixo *jutsu* (術), eram práticas desenvolvidas e treinadas para serem utilizadas em batalhas. *Budō*, afirma, faz referência a “caminhos para autodesenvolvimento” através “de treinamento físico e desenvolvimento espiritual”. Complementa que os praticantes de *budō* devem examinar a si mesmos constantemente (Bennett, 2011, p.17). Em publicação anterior, Bennet (2005), afirma que *budō* foi refinado em forma de treinamento físico e espiritual. É justamente nesse sentido que parece fecunda a aproximação com a noção grega de *askésis*, esse contínuo trabalho de si sobre si, que visa transformar o sujeito.

Depois de ser apropriado pelo Japão, no âmbito do processo de modernização, e reconfigurado de acordo com as tecnologias políticas do corpo vigentes, o karate passa a ser considerado uma forma de *budō*. Assim, assumiu certos regimes de padronização de suas vestimentas, gestos, assimilou a língua japonesa para nomenclaturas dos movimentos, posturas etc. Mas, isso não quer dizer que tenha passado por um processo evolutivo, necessariamente, ou que tenha se modificado de maneira uniforme e definitiva. As formas de karate praticadas em Okinawa assimilaram certos traços dessas reformulações, mas ao mesmo tempo preservaram características singulares, que afirmam suas diferenças perante as manifestações modernizadas da prática.

Enfatizo que as práticas consideradas como *bujutsu* não passaram por um processo evolutivo e foram substituídas. Ocorreu que novas práticas foram sendo desenvolvidas de acordo com as reconfigurações sociais que emergiam. No *budō*, por exemplo, existem práticas mais esportivizadas e outras menos. Dentre elas, o *aikidō*, que se constitui sob o viés moderno, mas se preserva das possibilidades competitivas. Mesmo assim, tem como dinâmica o controle do uso da força.

O uso do termo *Budō* tornou-se corrente assim que o Japão sofreu processos de modernização de suas práticas, assumindo modelos europeus e estadunidenses para instituições de segurança no monopólio e regulação do emprego legítimo da força e violência. É dentro desse contexto que a noção de *defesa pessoal* é reconfigurada e passa a ser legitimada. Dessa forma *budō* passou a ser utilizado para se referir às práticas combativas que foram de alguma forma “espiritualizadas”, entendendo com isso a

eufemização da violência, resultando na conotação de “desenvolvimento espiritual”, e não mais combativo, necessariamente.

“Uma faca é feita para cortar”, afirma o sociólogo e professor de karate, Kenji Tokitsu. “Do mesmo modo, o propósito original da técnica das artes marciais era vencer outra pessoa, machucando-a ou matando-a”. Porém, na sociedade moderna, “o combate é muitas vezes disfarçado sob a forma de disciplinas com objetivos educacionais ou utilitários”, afirma Tokitsu (2012, p.11), que compara as técnicas de combate “à lâmina de uma espada”. Segundo ele, para as instituições que detêm o monopólio do uso legítimo da força, a polícia e o exército, o metal da espada é fino e cortante. Porém, quando os propósitos são “esportivos ou de educação física”, a tal lâmina é acrescida de camadas que excluem seu caráter lesivo, tal como acontece com as práticas combativas, que perdem seu caráter letal. Por essa razão, podendo receber adereços, como “bandeiras nacionais ou cores que correspondem a diversos valores sociais” (Tokitsu, 2012, p.11).

Ao compor as afirmações de Tokitsu (2012) com as de Norbert Elias e Eric Dunning na obra *A Busca da Excitação*, reitero que as práticas combativas passaram por um processo controle da violência, de perda do “ferrão”, no qual a letalidade é abolida (Elias; Dunning, 1992, p.124). Consequentemente, as dinâmicas corporais de combate são transformadas, para que se preserve a integridade física dos praticantes ao serem submetidas a sistemáticos procedimentos de controle da violência (Elias e Dunning, 1992). Esse movimento caracteriza o processo civilizatório na modernização das práticas pré-modernas de combate corporais, cujo resultado é a esportivização, pedagogização e regulação por protocolos institucionais de segurança.

Em 2013, ao final da pós-graduação que realizei na universidade de Shiga, Japão, meu orientador na época, Prof. Dr. Kinji Murayama, me perguntou qual lugar do país eu gostaria muito de conhecer. Escolhi Hiroshima como destino. Pois o *sensei* providenciou as passagens de *shinkansen*, e me levou. No caminho, ele fez questão de rememorar comigo uma lição que havíamos estudado: o termo 活人剣 *katsuninken* (ou *katsujinken*, as duas pronúncias são possíveis).

A ideia por trás do conceito remete ao uso da “espada”, que defende, mata ou produz; produz vida, poesia, arte... depende de quem a usa. Na ocasião, comentei que quando eu tivesse meu próprio *dōjō* de karate, daria o nome *Katsuninken*. Foi então que o professor sugeriu trocar o último ideograma: de 剣 para 拳. Os dois *kanji* têm a mesma pronúncia (*ken*), mas significados diferentes. O primeiro é “espada”; o segundo, “punho”,

o que faria muito mais sentido em relação ao karate. Punho, segmento corporal versátil: pode construir ou destruir; agredir ou salvar; é capaz do gesto mais áspero, ao mais delicado, dependendo da pessoa que usa.

Curiosa coincidência essa conversa ter acontecido justamente numa viagem a Hiroshima, cidade devastada pelo uso truculento de uma poderosa espada, a energia nuclear. “Nunca dê uma espada a quem não sabe dançar”, diz um provérbio. Em composição, o famoso monge Takuan, um dos responsáveis pelas relações entre zen-budismo e as práticas corporais combativas japonesas, declarou: “Mate um inimigo sem sua espada; com a espada, deixe as pessoas viverem”.

No clássico do zen-budismo, *A Espada que Dá Vida*, o escritor, mestre espadachim e conselheiro do período Tokugawa, Yagyu Munenori (1571-1646), afirma: “não faz sentido pensar que artes marciais servem apenas para atacar um homem. Não consiste em somente atingir as pessoas, mas sim em eliminar o mal. É a estratégia de eliminar o mal de um homem e dar vida a dez mil” (Munenori, 2013, p.68). No citado caso da energia nuclear, seus usos no diagnóstico e tratamento de doenças, seria um ótimo exemplo da espada que elimina o mal e proporciona vida.

A ideia de *Katsuninken* tem ressonância com uma antiga inscrição na *Shidōkan Honbu Dōjō*: 鬼手佛心 (*kishūbushin*). Na ordem dos ideogramas, e isoladamente, os significados mais literais seriam: *demônio*, *mão*, *budismo* e *coração*. Mas o sentido somente emerge quando é considerado o amálgama resultante da composição dos quatro, e chega-se a uma possível e aproximada tradução: “técnicas perigosas, coração divino”. Ou seja, *katsuninken* sugere que o uso do punho ou da espada dependerá dos agenciamentos implicados em seus usos.

Em um dos *dōjō* que visitei em Okinawa, a fim de praticar e pesquisar sobre karate, o *Shōrin-ryū Kyūdōkan*, sob tutela do mestre Minoru Higa, 10º *dan*, há a seguinte inscrição fixada na parede: “Através do punho, pacificar o coração”. Ou seja, o que está explícito no local não é algo como “através do punho, defender o próprio corpo contra os inimigos” (sendo o corpo, neste caso, legítima propriedade do indivíduo a ser defendida). Não, não é isso. Não é fazer do punho uma “arma de guerra”, para produzir mais guerra; é fazer dele um caminho, uma ética de cuidado de si e dos outros. Assim, vale perguntar de quais adversários me defendo, ou me preparo para me defender, quando pratico um *kata*, por exemplo?

Em suas pesquisas sobre o *Taiji Quan* (também conhecido como *Tai Chi Chuan*), a sinóloga francesa Catherine Despeux pontua que aos olhos ocidentais, essa prática

difícilmente seria considerada uma arte marcial. Segundo ela, também os jovens chineses muitas vezes debocham dessa “ginástica” e preferem se envolver em algo mais agressivo. Porém, a pesquisadora afirma que “de um ponto de vista tanto histórico quanto prático, o Taiji quan participa da tradição chinesa da estratégia e da arte do combate” (Despeux, 1995, p. 75). E complementa:

(...) a noção de combate na China não se reduz à ideia de luta contra um adversário real, mas engloba igualmente os combates contra os demônios (tais como os que participam de rituais e exorcismos), contra as tendências profundas, contra todo obstáculo na existência (Despeux, 1995, p.75).

A colocação de Despeux (1995) encontra composição nas palavras de um de seus compatriotas, o etnólogo Pascal Le Rest (2002), para quem o karate tem como objetivo “não derrotar um adversário, mas usar técnicas para superar estágios de rigidez corporal, aprender a apropriar-se de qualidades de fluidez, flexibilidade, adquirir técnicas eficazes de respiração, controle de contrações e relaxamento musculares” (Le Rest, 2002, p. 28).

Numa das práticas de karate em Okinawa, em 2023, perguntei a Maeshiro *sensei* sobre a importância do *kata* no karate. Em princípio, optei por fazer uma pergunta bem generalista, para que assim o caminho da resposta do mestre fosse o mais espontâneo possível. Ele começou me explicando que *kata* é a “base do karate”, e que dentro desses exercícios existem várias possibilidades. Disse que é como aprender uma operação de Matemática através de fórmulas. Segundo ele, os *kata* seriam essas ferramentas. Além disso, a prática constante de *kata* é uma forma de cuidado na qual busca-se um preparo para se proteger de inimigos externos e internos. Maeshiro *sensei* também afirmou que os fluxos do organismo, inclusive o de sangue, é controlado pela respiração e, ao praticar *kata*, a pessoa estimula esses movimentos, *protegendo* a saúde, o que também é uma forma de autodefesa.

Logo que retornei ao Brasil, deparei-me com um vídeo de dois antigos professores de karate brasileiros conversando. Um entrevistava o outro para o seu canal em rede social. Segundo o entrevistado, a prática corporal combativa de Okinawa teria sido adotada por fuzileiros navais brasileiros enviados para Suez e São Domingos. Assim, o karate seria praticado por esse grupo como “arma de guerra”, cujo principal objetivo era o combate corpo a corpo caso o soldado perdesse a arma.

Ter acompanhado a referida *live*, me fez lembrar outra experiência em Okinawa: o encontro com um grupo de professoras e professores da Colômbia. Eram 15 pessoas

que lá estavam para um curso de Educação pela Paz, promovido também pela Agência de Cooperação Internacional do Japão (*Jica*). Estabeleço com elas uma relação de amizade, e aprendo que o principal assunto de suas aulas é sobre a participação de Okinawa durante a Segunda Guerra. A ilha foi o único local do Japão em que aconteceram batalhas terrestres. Foram longos três meses de intensa agonia. Em Urasoe, justamente onde estávamos, aconteceram as contendas ainda mais brutais.

Diariamente, durante um mês, esses docentes estudaram sobre guerra num curso de educação para a paz. Em material do referido curso e disponibilizado a mim por colegas colombianos, em forma de apresentação em *Power Point*, o professor Toshihiko Uehara, afirma que através dessas experiências históricas, cidadãos e cidadãs de Okinawa sentiram em primeira mão a importância da paz, e juraram firmemente que a tragédia da guerra não deve se repetir jamais. Um olhar para a paz pela lente da guerra. Ou seria um olhar para a guerra pela lente da paz? Assim, a escolha não foi a de armar-se ainda mais, tanto de instrumentos, quanto de táticas e técnicas bélicas para que, em caso de conflitos, Okinawa pudesse se defender adequadamente. Esse é exatamente o discurso do karate como defesa pessoal em caso de agressões “externas”.

Ao investigar sobre isso, fui remetido a uma noção trazida por Gilles Deleuze e Félix Guattari, o de “máquina de guerra”, desenvolvido no platô *Tratado de Nomadologia*, no segundo volume de *Capitalismo e Esquizofrenia*. Segundo eles,

(...) as armas e as ferramentas não se distinguem apenas de maneira extrínseca, e contudo não têm características distintivas intrínsecas. Têm características internas (e não intrínsecas) que remeteram aos agenciamentos respectivos nos quais são tomados. O que efetua um modelo de ação livre não são, portanto, as armas em si mesmas e no seu ser físico, mas o agenciamento “máquina de guerra” como causa formal das armas. Por outro lado, o que efetua o modelo de trabalho não são as ferramentas, mas o agenciamento “máquina de trabalho” como causa formal das ferramentas (Deleuze; Guattari, 2012, p. 81).

Deleuze e Guattari (2012) pontuam também que “sempre se pode distinguir as armas e as ferramentas segundo seu uso (destruir os homens ou produzir bens)” (p.77). Para os autores,

não é a ferramenta que define o trabalho, mas o inverso. A ferramenta supõe o trabalho [...] o princípio de toda tecnologia é mostrar como um elemento técnico continua abstrato, inteiramente indeterminado, enquanto não for reportado a um *agenciamento* que a máquina supõe (Deleuze; Guattari, 2012, p. 81).

Ou seja, “as armas e as ferramentas são consequências, nada além de consequências” (Deleuze; Guattari, 2012, p. 82). O que importa é o agenciamento, seja arma ou ferramenta. O que define a ferramenta, ou a técnica, é o agenciamento, a relação que se estabelece. São as interações que definem se a espada ou o punho serão instrumentos para agredir, ferir ou matar, bem como se o uso será para cuidar, criar ou salvar. Para os autores franceses, a noção de *máquina* implica em produção, criação, processo, numa potente afirmação das possibilidades de agenciamentos que escapam às tentativas de unificação, tal como a própria realidade do karate de Okinawa.

Já nas primeiras páginas do volume 5 de *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari (2012) fazem uma comparação entre o xadrez e outro jogo de tabuleiro chamado *go*. Segundo eles, no xadrez as peças já têm suas funções “codificadas”, são pré-definidas. “O xadrez é efetivamente uma guerra, porém uma guerra institucionalizada, regrada, codificada, com uma frente, uma retaguarda, batalhas” (Deleuze; Guattari, 2012, p. 14). Já o *go* não possui “propriedades intrínsecas”, sendo seus peões “simples unidades aritméticas, cuja única função é anônima, coletiva ou de terceira pessoa” (Deleuze; Guattari, 2012, p.14). Ou seja, as peças não têm funções estruturais, mas situacionais. É o agenciamento, a conjunção dinâmica das peças que lhes atribui uma função.

Penso que as colocações dos autores franceses podem auxiliar na problematização a respeito do *kata* como uma possível ferramenta de autodefesa. O que definiria os usos e operacionalidades da espada (ou do punho), assim como as peças do *go*, são as situações específicas. Considerando a versatilidade e amplo conjunto de possibilidades que um *kata* apresenta, pontuo que esses exercícios podem apresentar codificações dinâmicas, a depender da imanência na qual a prática estará inserida. No karate esportivizado, por exemplo, os *kata* são significativamente codificados, já que são necessários rigorosos padrões de avaliação e comparação.

Afinal, qual seria a efetiva eficiência dos *kata* na defesa pessoal corpo a corpo? Essa dimensão da autodefesa no abstrato exercício do *kata* é fortemente vinculada a traços utilitaristas dos agenciamentos modernos sobre a prática. Era necessário associar alguma utilidade àquilo que fora abstraído de outras culturas, de diferentes cosmologias. Nesse sentido, considero importante trazer para discussão um recorte sobre qual a relevância da autodefesa num certo período da história chinesa. Mesmo porque, as práticas da China tiveram grande influência no desenvolvimento do karate em Okinawa.

Em sua detalhada pesquisa sobre o famoso Mosteiro de Shaolin, Meir Shahaar, professor associado de Estudos Chineses, da Universidade de Tel Aviv, afirma que “apesar de, à primeira vista, existir pouca diferença entre ir à batalha e treinar para tanto, as duas coisas são significativamente diferentes” (Shahaar, 2011, p. 45). Segundo ele, os monges de Shaolin participavam de batalhas e também “treinavam técnicas de combate regularmente” (Shahaar, 2011, p. 45). Mais adiante, o pesquisador é categórico ao afirmar que: “os monges de Shaolin do período Ming tardio não voltaram sua atenção ao combate de mãos livres pela efetividade militar do método [...] estavam intrigados com as dimensões filosóficas e médicas dos novos estilos de mãos vazias” (Shahaar, 2011, p. 201). Escreve Shahaar,

As fundações das modernas artes marciais chinesas foram estabelecidas durante o período Ming tardio [1368-1644] e Qing inicial, por meio da integração entre as técnicas de mãos livres de Ming e uma antiga tradição de ginástica profundamente envolvida em um contexto taoísta. Em diferentes graus, todos os estilos de mãos livres atualmente conhecidos incorporaram aspectos da dinastia *Daoyin*, combinando movimentos de braços e pernas com respiração e a circulação da energia vital interna *qi*. A absorção da ginástica *Daoyin* transformou não apenas as rotinas de treinamento, mas os próprios propósitos das artes marciais [...]. A própria expressão “marcial”, nesse sentido, está mal colocada. O combate chinês de mãos livres é um sistema discricionário de autocultivo físico e mental que possui aplicações que vão além das devotadas exclusivamente ao combate (Shahaar, 2011, p.269).

Shahaar marca distinção e convoca a olhar para as práticas não pelo viés bélico, mas pelos seus aspectos médicos, religiosos e filosóficos do eixo corpo-fisiologia-saúde. Ou seja, não é a eficácia combativa do corpo que está em questão, mas a dimensão experimental, de pesquisa experimental autoaplicada, tal como a perspectiva nietzschiana da cobaia de si mesmo. O propósito maior está centralizado no aumento e proteção da vitalidade através dos exercícios, que promoviam devida circulação de energia pelo corpo.

Shahaar prossegue afirmando que

Monges de Shaolin do século XVII não voltaram sua atenção ao combate de mãos por sua efetividade militar. Em situações reais de batalha, o combate de mãos livres não era tão efetivo quanto as técnicas de bastão já praticadas anteriormente pelos monges, isso para não mencionar as diferenças diante de armas de corte ou de fogo. Com efeito, os monges de Shaolin eram provavelmente fascinados pelas oportunidades médicas, religiosas e filosóficas abertas para novas técnicas de mãos livres (Shahaar, 2011, p.270).

Aproxima-se muito da ideia de *askésis*, já que os gregos valorizavam as práticas de cuidado de si, através dos exercícios, das dietas, dos passeios etc., o que garantiria proteção contra doenças e enfermidades do corpo. As “técnicas de mãos livres” eram então mais eficientes na defesa, não necessariamente contra um agressor, mas “contra os demônios [...], contra as tendências profundas, contra todo obstáculo na existência” (Despeux, 1995, p.75).

Na experiência de 2023 em Okinawa, pude experimentar da minha vulnerabilidade em lutar contra os demônios que me deixavam cansado, inseguro e com medo de tudo aquilo que era desconhecido para mim. Tive de combater com meu anseio de supostamente não saber aproveitar da melhor maneira possível aqueles dias e seus encontros. Sob tropeços e teimosias, buscava ajustar-me às condições. Havia um temporário, mas forte, afastamento desses sintomas quando eu me perdia do *eu* ao me empenhar na execução e repetição dos *kata* – era o punho pacificando meu ansioso coração.

Ocasionalmente, através da insistente prática de *kata*, me perguntava “cadê eu?!”. Ou seja, percebia que a categoria de “eu”, tão presente na escrita dessa tese, inclusive, era temporariamente dissolvida e dava lugar a uma perspectiva mais dinâmica de tensão e pulsação, na qual a forma que engendra o “eu” não se esgota nela mesma, já que está em constante processo de deformação e reconstrução. A forma pulsa, expande e recolhe, criando suas possibilidades na arte de viver.

Era como se me despertasse de um sonho, decorrido de um inesperado adormecer. Porém, o que acontecia mesmo era exatamente o contrário: o despertar era aquele momento de atenção plena e de presença intensa. Estava experimentando uma temporária dissolução da identidade como indivíduo, sentia-me, então, em harmonia com a natureza. Era o *satori*, uma súbita iluminação para a intensidade do agora. Assim eu conseguia compreender corporalmente a afirmação do sinólogo Marcel Granet: “o Homem e a Natureza não constituem dois reinos separados, mas uma única *sociedade*” (Granet, 1997, p.24). Ou seja, finalmente começava a operar a prática de *kata* como uma arte em harmonia com a natureza.

KATA É UMA ARTE NA FORMA DE HARMONIA COM A NATUREZA

Uma das palavras que mais gosto na língua portuguesa é *causo*. Não sei dizer exatamente os motivos pelo meu apreço a ela, mas acredito que deva ser pelas minhas origens em municípios do interior paulista onde residi e resido. Mas não só isso, já que gosto de narrativas, de acompanhar o decorrer de histórias, especialmente daquelas mais condensadas, curtas e certeiras. Essa tese já é cheia de causos, mas para iniciar a problematização e discussão sobre o *kata* como arte na forma de harmonia com a natureza, conto quatro causos que considero peculiares.

Pensei inicialmente em numerar os causos, mas logo mudei de ideia. Senti que eles mereciam um nome, mesmo que simples, mas que fizesse menção àquilo que está sendo contado. Nomeio, então, como *causo da montanha*; *causo da água-viva*; *causo da serpente* e *causo da raiz*. O último é de longe o mais longo, e com o qual sigo discutindo as ressonâncias entre o *kata* como arte que se harmoniza com a natureza. Aliás, que arte seria essa?

Causo da Montanha

Em 2019, durante o estágio que realizei na prefeitura de Toyama, no Japão, tive a oportunidade de escalar uma das montanhas da famosa cadeia chamada Tateyama. Foram aproximadamente duas horas e meia de caminhada, e por volta de 30 minutos de efetiva escalada. Chegando ao que estavam considerando como topo, notei que não era bem o cume. Bem ao lado havia um prolongamento de montanha. No estreito ponto mais alto, avistei um pequeno santuário. Era necessário pagar 500 *yen* (equivalente a 5 dólares) para poder visitar. Segui até lá e fui abordado por um sacerdote xintoísta que realizou uma breve cerimônia. Ele ofereceu ao final uma singela dose de um delicioso saquê, pelo qual fiz consideráveis buscas em mercados depois. Ocorreu-me então de perguntar a ele: “Deus existe?”. Gostaria muito de saber como iria responder.

Pois a resposta foi imediata e precisa: “sim, Deus existe!”. Prossegui insistente: “então onde está Deus?”. Como alguém que responde uma questão óbvia, afirmou: “A montanha é Deus!”. E a mim, não restou outra alternativa a não ser me calar, perplexo. Naquele momento, senti algo talvez ambíguo: eu me vi em “harmonia com a natureza”, já que a montanha era Deus (ou Deus era a montanha - não me lembro exatamente a ordem da frase dita pelo monge). Mas também me senti pequeno, uma vez que havia percebido concretamente, de forma imanente, a dimensão divina.

Sobre o saquê, comentei com um professor japonês da escola na qual estava estagiando na época e perguntei a ele onde eu poderia encontrar aquela bebida tão especial. Ele me respondeu que é um saquê comum, e que eu poderia encontrar em qualquer mercado. Reforçou ainda que toda aquela situação específica e ter escalado e estar no alto da montanha, fez com que tivesse um sabor especial. Disse ainda que se eu tivesse tomado da mesma iguaria num dia qualquer, possivelmente teria também um sabor qualquer.

Causo da Água-viva

Também em 2019, estive duas vezes em Okinawa, nos meses de agosto e outubro. Foi muito bom retornar lá após alguns anos. Cheguei à noite e fui direto para o *Shidōkan Honbu Dōjō*, localizado na região de Kokuba, em Naha. No dia seguinte, logo pela manhã, visitei a pequena praia de Naminoue. Fui ansioso para entrar no mar, apesar do atípico dia frio para a época do ano, e com muitos ventos. Mas havia placas pelo local, alertando para a presença de *habu-kurage*, uma espécie de água-viva que ocorre pelos mares ao redor da ilha. O animal, outra divindade da natureza, é dotado de longos e venenosos tentáculos-ferrões que podem chegar a 15 centímetros. As investidas são altamente dolorosas e podem ser letais. Os riscos envolvem parada cardíaca e insuficiência respiratória com edema agudo de pulmão.

Águas-vivas são seres praticamente ocos. Alimentam-se e evacuam pelo mesmo orifício. Muitas vezes confundem-se com as águas oceânicas. Algumas são bioluminescentes, ou seja, transformam energia orgânica em luminosa, e emitem luz. Uma certa espécie, inclusive, retorna à sua condição de pólipo ao sofrer um estresse, o que faz com que sejam naturalmente imortais. Águas-vivas são assim chamadas em língua portuguesa porque são compostas por 95% de água. Ou seja, são potentes corpos sem órgãos.

Advertência sobre *Hagu-kurage*. Naminoue beach – Naha, Okinawa
Arquivo pessoal do autor



Em inglês são chamadas *jellyfish*, “peixes-geleia”, pois escorregam e deslizam. Em japonês, duas combinações de ideogramas são possíveis para se referir a esses animais: 海月, “lua do oceano”, ou 水母, “mãe da água”. Para ambas as maneiras de escrita a pronúncia é *kurage*. Não cheguei a ver nenhuma naquela ocasião. Somente tive a oportunidade de estar diante dessas divindades em *Churaumi*, um dos maiores aquários do mundo, localizado em Okinawa. Aquelas que estavam na praia em Naha eram da espécie *Chironex spp.*, ou, *habu-kurage*, como é conhecida por lá.

Causo da Serpente

Numa outra ocasião em que estive em Okinawa e visitei o famoso castelo de Shuri, fiz um caminho diferente do que havia feito outras vezes para chegar ao local. Envolveria descer uma grande escadaria. Era um dia de semana, eu estava praticamente sozinho lá. Durante a descida observei placas que advertiam para tomar cuidado com *habu*. Nas sinalizações estava o desenho da temida serpente okinawana, o que me gerou bastante receio, e fez com que eu prosseguisse o caminho com muita cautela, sempre parando e observando, caso um desses animais pudesse estar escondido entre cada degrau.

Aos poucos fui observando que essas placas eram mais comuns do que eu poderia imaginar. Notei a presença delas em outros locais também, inclusive quando visitei o arborizado campus da Universidade Ryūkyū. Essas sinalizações devem ser levadas à sério, já que se referem a um animal com potente peçonha. Porém, apesar de sua letalidade, as mais de 30 espécies de *habu* não são agressivas. Atacam somente para se alimentar de pequenas presas, ou quando se veem encurraladas e necessitam se defender.

É muito comum em Okinawa deparar-se com recipientes contendo a serpente inteira. O animal é morto e colocado nos grandes jarros que são preenchidos de *awamori*. Após curtir na forte bebida da ilha, aquilo se transforma num tônico, segundo acreditam. O período de acasalamento da *habu* é longo, podendo chegar a 24 horas. Por isso, consideram que é um afrodisíaco masculino. Tomei poucas vezes essa iguaria, talvez duas ou três doses somente. Mas foi o suficiente para que eu me embriagasse de uma maneira um tanto singular. Por vezes imagino que esse efeito tenha sido mais emocional do que fisiológico mesmo, já que no preparo da serpente, ela é colocada por um tempo no etanol, fazendo com que todo veneno seja eliminado.

Causo da Raiz

Prossigo este capítulo sobre harmonia com a natureza, com o relato correspondente à experiência do dia 22 de janeiro de 2023. Na data, visitei um importante santuário, conhecido como *Sēfa-Utaki*, em Okinawa. Era um domingo bastante ensolarado. Já na entrada, onde se compram os ingressos, notei uma placa informando que é um Patrimônio Mundial reconhecido pela Unesco – até então eu desconhecia essa informação. Porém, mais do que qualquer reconhecimento internacional, o local é de singular valor para a cultura do arquipélago. Por ali encontram-se poderosas entidades da natureza.

O trecho até as famosas pedras que se apoiam uma na outra, deve ser feito no máximo silêncio possível. É uma trilha rápida até chegar ao ponto principal. No meio do caminho pode-se visualizar a ilha Kudaka, também um local considerado sagrado. Inclusive estive em Kudaka na primeira vez em que visitei Okinawa. Sem ter a mínima ideia sobre a grande importância do local, aluguei uma bicicleta e dei a volta em torno d pequeno território, num dos mais serenos e alegres passeios da minha vida.

O reconhecimento pela Unesco se deu no ano 2000, juntamente com outros oito locais de Okinawa, dentre eles as muralhas do castelo de Nakagusuku, que também visitei. Porém, *Sēfa-Utaki* é peculiar, já que não se trata de uma construção humana (salvo pelos

degraus que dão acesso), mas de rochas e árvores, basicamente. É considerado o local que deu origem ao reino Ryūkyū, já que era sede de importantes rituais, tais como o de ordenação de novas sacerdotisas (Rots, 2020).

Após um breve caminhar, estava diante das duas grandes rochas que se apoiam uma na outra, formando uma espécie de passagem. Logo ao lado, observei algumas estalactites que gotejam em recipientes, de onde a água não cessa de transbordar. Inclusive tentei fotografar um instante em que a gota cai e gera a ação de respingar, mas não obtive sucesso nessa empreitada de capturar o momento. Tive de me reconfortar com a ideia de que há experiências, encontros e fatos que não são registráveis, bem como de movimentos que não são capturáveis. Fogem, escampam aos registros, e por isso precisam ser somente observados e inscritos apenas nas memórias.

Ao mesmo tempo em que estava feliz por finalmente estar lá, assumo que me senti um pouco desapontado. Inspirada nas fotos que havia visto, minha imaginação se convencera de que o local era bem maior. Além disso, não era mais permitido adentrar no vão que se forma no rochedo. Mais de um ano depois, ao olhar para esse meu sentimento, arrisco afirmar que minha ingênua expectativa na ocasião era por alguma espécie de espetáculo, uma atração turística para ser consumida e não por um lugar a ser devidamente contemplado.

Logo em seguida, já no caminho de volta, Sēfa-Utaki me mostra uma outra e inesperada divindade: uma árvore em cima de um morro, cujas raízes eram praticamente todas visíveis e deslizam pela parede de terra. Impressionado com tamanha potência, aproximei-me respeitosamente e busquei me embrenhar em todas aquelas ramificações, que parecia se conectar a uma infinita trama tentacular. Era uma *gajimaru* (*ficus microcarpa*), figueira muito comum em Okinawa. Mas essa de Sēfa-Utaki era singular devido à sua posição na escarpa.

Toquei numa ramificação e fui atravessado por um fluxo diferente em meu corpo. Senti-me um pouco raiz, um devir-raiz. Distanciei-me em seguida e novamente observei o conjunto árvore-raiz, e era um olhar diferenciado de quando olhei antes de buscar me compor com toda aquela exuberância. Foi então que me ocorreu: Sēfa-Utaki estava me mostrando que a árvore, especialmente sua copa, era o karate tal qual se conhece e se pratica no Brasil, por exemplo. Todas aquelas raízes seriam aspectos do karate que só seriam visíveis em Okinawa.

Quando estive em Sēfa-Utaki eu ainda não tinha a dimensão da importância do local para o povo de lá. É o lugar mais sagrado de Ryukyu, já que fora criado pela deusa

Amamikyo, onde a entrada de homens era proibida e as sacerdotisas faziam seus rituais (Higa, 2015; Rots, 2020). Estive no local com a curiosidade de um turista, que visita um lugar e passeia aleatoriamente por ele (Zunino, 2023). Porém, Sēfa-Utaki ter me mostrado a árvore foi um gatilho para que eu imediatamente assumisse o “caminhar do antropólogo, aquele que parece distraído como um turista, mas está à espreita do insólito, como um caçador, deixando sempre uma margem para o inesperado” (Zunino, 2023, p.156).

Outro detalhe para o qual não me atentei na ocasião da visita é uma orientação que consta no folheto que os visitantes recebem assim que adquirem o ingresso para a entrada. Sēfa-utaki é um conjunto de seis santuários, denominados *ibi*. Inclusive o local que descrevi com a água gotejando pelas estalactites é um deles. A orientação (que não segui por desconhecimento e por optar por não ler o panfleto naquele momento) é para curvar-se a cada *ibi*, dizer o próprio nome em voz alta e anunciar: “vim fazer uma visita”.

No Diário de Campo, registrei:

Domingo me deparei com uma árvore que ficava num monte. Só que deve ter acontecido alguma erosão, ou o desenvolvimento dela foi dessa forma mesmo: as raízes eram todas visíveis. Relacionei com o karate. Talvez as manifestações modernas dele sejam a árvore em si. As raízes visíveis só são vistas vindo a Okinawa. Notei que certamente as raízes continuam debaixo da terra. Essas são aquelas que existem, mas que não podem ser vistas. Tal como o karate: as raízes existem, mas não podem mais ser alcançadas. Somente aquilo que eles geram é visível (trecho do Diário de Campo - 24/01/2023).

No Brasil, temos acesso ao que é visível do karate. Em Okinawa, esse invisível nos é escancarado. Se o karate fosse uma árvore, diríamos que suas folhas são suas manifestações esportivas, que mais se aproximam de práticas de pugilismo ou de ginástica artística, e que são efêmeras: a cada estação suas regras são modificadas; os galhos seriam os grupos que praticam karate afirmando que é um *Budō*, mas que também competem ocasionalmente (e se esquecem, ou não sabem, que *Budō* também é uma manifestação modernizada da prática).

O tronco, a sustentação visível da árvore, que está mais próximo das raízes, seriam os esforços para fazer o karate como arte que não se separa da vida, assim como em Okinawa. Porém, por mais dedicação que tenhamos, no Brasil só temos acesso às raízes dessa árvore remotamente, através de registros escritos, fotográficos, vídeos, ou algumas iconografias. De alguma maneira, as raízes estão também imbricadas em nós, mas invisíveis. Essas raízes só são visíveis em Okinawa. Quero dizer que de alguma maneira

o karate de Okinawa está presente nos corpos que o atualizam diariamente, cada vez que executam um *kata*, por exemplo. Mas certas relações não se fazem evidentes por diferentes motivos, sendo um deles a aculturação, processo no qual as percepções de outras culturas são configuradas de acordo com as características daquela da qual se faz parte.

O karate em Okinawa se faz através de conexões rizomáticas, diferentemente de suas versões modernizadas, que acontecem de maneira arborescente. Novamente aqui valho-me de Deleuze e Guattari, tomando emprestada deles a noção de “rizoma”. A dupla de franceses considera a Filosofia como rizoma, o que subverte a comparação de Descartes (1997) em *Princípios da Filosofia*, obra na qual faz uma analogia da Filosofia como uma árvore. As raízes seriam a metafísica; o caule, a física e os frutos, bem como a copa, a ética.

A ideia de Deleuze e Guattari não é uma simples metáfora. Segundo eles, a questão é pensar *com* as plantas, com as multiplicidades. Rizomas são sistemas que se expandem horizontalmente, sem direção definida, que se combinam, aumentando suas conexões. Já o modelo arbóreo é dependente de um padrão, de um fundamento para se multiplicar. François Zourabichvili (2004), em *Vocabulário de Deleuze*, afirma: “o modelo arborescente submete, pelo menos idealmente, o pensamento a uma progressão de princípio a consequência” (p.52). Seria semelhante ao que Jullien (1998) chama de “modelização”, quando compara o pensamento chinês ao europeu, algo que “passa pela relação meios-fim. Sendo um fim concebido idealmente” (Jullien, 1998, p.47).

Deleuze e Guattari pontuam que o rizoma passa uma rasteira na genealogia convencional, pois as conexões são “transversais”. Segundo eles, já que o mapa ou o rizoma têm “essencialmente entradas múltiplas”, pode-se entrar “pelo caminho dos decalques” ou pela via das “árvores-raízes, observando as precauções necessárias” (Deleuze; Guattari, 2011, p.33). Sendo assim, é possível começar uma investigação sobre o karate, por exemplo, pelo decalque, valendo-se do acesso que se tem pela árvore. No entanto, trata-se apenas de uma forma de adentrar na imanência, e não permanecer na transcendência. Isso implica em assumir que não existe um karate “verdadeiro”, mas sim possibilidades da prática que se fazem reais justamente em sua multiplicidade.

“Decalque” é uma noção que Deleuze e Guattari trazem principalmente em *Mil Platôs*, que se refere a uma maneira de representação ou reprodução que copia um modelo de maneira fixa e estática, sem criar nada novo. É uma cópia que não permite variação, ou diferença. Já o “devir” seria a ordem do acontecimento, algo que está em ruptura com

o mesmo, o fixo, o sedimentado e que, sob determinadas condições singulares, pode haver um processo de transformação contínua, no qual se está sempre em processo de transformação. Resumidamente, devir seria uma experiência de mudança que cria novas possibilidades.

Uma das ocasiões em que me senti em devir, experimentando e corporalizando características associadas aos entrelaçamentos, foi durante as práticas no *Higaonna Dojo*. Procurei suspender as marcas de *Shōrin-ryū* em meu corpo, desconstruindo-as, mas sem destruí-las ou ignorá-las. Busquei permitir com que aquele *Gōjū-ryū* se aglutinasse em mim, sem que houvesse subtrações, adições ou substituições, mas multiplicações. Isso ao mesmo tempo em que ouvia os sabores de Okinawa, seus ventos, cheirava seus coloridos, degustava os toques do *sanshin*, ou me embriagava com o amargor da *awamori*, deixando-me ser afetado pelos caminhos estreitos e labirínticos.

Tudo isso eu sentia se conjugar em meu corpo quando executava um *kata*, por exemplo. Realizar um *kata* pode ser também materializar em si próprio todos os atravessamentos de cheiros, sabores, sons, sensações e os mais diversos afetos possíveis; atualizando as histórias das tradições, dando-lhes forma na corporalidade. Quando alguém executa um *kata*, este é recriado, na medida em que há sempre novas apropriações no processo.

Por outro lado, principalmente quando me envolvia em insistentes repetições de um *kata*, em Okinawa, percebia posteriormente que passava por uma experiência de dissolução de mim mesmo, inclusive da couraça do hábito, o que intensificava a produção de sentidos. Dessa forma, *kata* implica em modelos, mas também caminhos, atravessamentos, ou até mesmo passagens, que cada pessoa percorre, ou passa, de acordo com as condições que lhes forem possíveis, reconfigurando em seu corpo novos estilos.

Num belo texto sobre o filósofo japonês Kitaro Nishida, o pesquisador João Gabriel Simões pontua:

Esta vivência de estar fora de si, de ser absorvido naquilo que se percebe é o elemento essencial na percepção da beleza. Sem esse aspecto, independente do prazer que se experimente, não se dá a percepção do belo (Simões, 2020, s.p.)

Nos últimos dias em Okinawa, ao me dirigir ao ginásio da *Jica*, onde ocorreria um dos nossos treinos derradeiros, fui novamente chamado por uma árvore e absorvido pela impactante experiência de uma certa beleza. Era um quadro, uma pintura de uma grande

raiz. Estava numa das salas de reuniões, no piso inferior. Da árvore em si era possível ver somente o início do tronco. A raiz era escancarada, em evidência de detalhes e brilho. Fiquei atônito diante de tanta potência. Quando consegui esboçar algum movimento corporal, fotografei e segui para a prática de karate. Assim que apreciei a foto com mais calma, notei algo que havia me passado: há um caminho retratado bem ao lado da raiz. Esse escancarado detalhe me intrigou.

Fui escolhido pelo grupo para elaborar e realizar o discurso de encerramento do curso. Fiz questão de contar minha experiência com as raízes em Sēfa-Utaki, e as relações que estabeleci com o karate. Queria também ter apresentado e comentado algo sobre a obra que vi na sala de reuniões da *Jica*, mas eu não saberia o que dizer sobre aquele caminho, não era ainda capaz de estabelecer conexões entre as raízes. Por isso, deixei de lado, suspendi esse potencial recado de Okinawa.

Somente alguns meses depois, varrendo o *dōjō* onde ensino karate, tive uma espécie de epifania: Sēfa-Utaki havia me mostrado, no início do curso, que em Okinawa os rizomas do karate são visíveis, e estava me convidando para me embrenhar pelas conexões, experimentá-las, vivê-las. A espiritualidade local, ao final do curso, me chamava novamente para olhar as raízes. E elas não estavam sozinhas dessa vez. Diziam: “agora que você se embriagou desse complexo de afetos, leve as raízes impressas em seu corpo, e siga seu caminho, promovendo novas conexões, percepções e possibilidades”. Pois a presente tese é um significativo desdobramento desse corpo afetado.

A Natureza-Deus de Okinawa parece evidenciar certas pistas: raízes expostas, escancarando conexões rizomáticas; águas-vivas dançantes, corpos sem órgãos que podem ser imortais, e letais; serpentes mortíferas, mas que evitam confronto. A existência dessas divindades na ilha me leva às possibilidades de devires atrelados ao próprio karate. Ao pensar *com* esses elementos e suas potências, noto como posso compreender o *kata* como arte na qual se harmoniza com a natureza.

Sentir-me sempre como um iniciante, como na imortalidade da água-viva e suas relações com a longevidade em Okinawa é uma dessas maneiras. Segundo Suzuki (1994, p. 22), “há muitas possibilidades na mente do principiante, mas poucas na do perito”. Talvez essa seja uma valiosa condição para a prática do karate: ser sempre iniciante, retornar constantemente à condição de pólipo, no retorno eterno daquilo que se permite transformar.

Por que as concepções chinesas de imortalidade diferem das concepções ocidentais? Por que as primeiras visualizam uma “imortalidade material”, enquanto as últimas imaginam uma “eternidade espiritual”? As respostas estão relacionadas às concepções fundamentalmente diversas da natureza. Os chineses não estabeleceram uma dicotomia entre espírito e matéria, entre um deus criador e um mundo criado. Para eles, existem apenas gradações de espiritualidade, que separam seres refinados (como os imortais) da natureza grosseira (Shahar, 2011, p. 212).

Assim, o imanente ato de executar um *kata* e se harmonizar com a natureza poderia ser inicialmente pensar *com* esses elementos: um devir-raiz, que se funde em novas conexões e possibilidades, às vezes até num mesmo *kata*; um devir-água-viva, cujos movimentos são dançantes e escorregadios, além de renovar-se constantemente, fazendo-se imortal em sua própria capacidade de renovação, na atitude de constantemente perceber-se como iniciante; um devir-*habu*, discreto, mas preciso em sua agressividade quando necessário.

A harmonia com a natureza seria então não imitar essas divindades, mas pensar *com* suas peculiaridades, experimentando e corporalizando a capacidade de constante transformação de si da água-viva; as conexões possíveis, fazendo-se raiz; o evitar conflitos, valendo-se de doses precisas de agressividade quando necessário, tal como a serpente; perdendo-se na potência divina da montanha e compondo-a consigo. A harmonia com a natureza aproxima-se, então, um desligar-se temporariamente da noção identitária de indivíduo, fazendo-se em composição com a infinitude movente, em sua multiplicidade e relação com o presente, sempre em constante reajustamento, e “ajustamento é arte” (Okakura, 2017, p.59).

KATA É UMA ARTE

Hoje o treino foi com as crianças. Os adultos participam também. A primeira hora é com todos, depois ficam só as pessoas maiores. Fiquei surpreso ao ver a esposa do sensei adentrando-se no dojo. Ela sempre foi muito gentil comigo. Veio me agradecer pelo presente que entreguei ontem ao sensei: um pano de prato que minha mãe mesma bordou à mão (Diário de Campo, 11 de janeiro de 2023).

Entreguei o pano de prato que minha mãe havia feito [a Higaonna *sensei*]. É interessante a expressão que ele fez quando disse que ela havia feito. Foi muito parecida com a reação do Maeshiro sensei, em 2014: uma reação de admiração, como se estivessem pegando nas mãos algo muito raro (o que não deixa de ser) (Diário de Campo, 17 de janeiro de 2023).

“A arte é o que resiste: ela resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha” (Deleuze, 2013, p.219).

Entre o final de 2023 e início de 2024, estava me levantando e sentindo muita dor no tendão calcâneo esquerdo. Realizei o ultrassom solicitado pelo médico e havia uma pequena calcificação, junto de uma inflamação. Esqueci o termo técnico disso, mas pesquisei na *internet* e deparei-me com uma explicação de que isso ocorreu devido a uma lesão anterior que cicatrizou. Faz sentido, já que há mais ou menos 10 anos também senti dores. Tratei com acupuntura e reduzi minha carga de trabalho. Melhorou, mas desde o início de 2023 estava doendo novamente e de forma mais intensa. A dor maior era quando me despertava e descia as escadas de casa. Então, seguindo recomendação médica, adotei a prática de alongamentos pela manhã, antes mesmo de ir para a cozinha preparar o que comer.

Já no primeiro dia, enquanto me alongava, assumi a postura de cócoras. Notei minha falta de jeito para chegar à posição e para me manter nela. Meus pés ficavam abertos, como um relógio analógico marcando 13h50min. Meu corpo se lembrou de minha insegurança quando estava na Universidade de Shiga e tive uma intensa dor de barriga. Lá, as latrinas eram no chão, o que me provocava significativo receio. Da primeira vez, tive de pegar a bicicleta e ir como uma bala disparada, até o apartamento.

Da segunda vez não daria tempo para chegar. Seria ou no banheiro da instituição, ou nas calças.

Foi uma experiência muito desconfortável. Tinha medo de me desequilibrar e cair, ou mesmo de errar a mira e me sujar todo. Mas, antes disso: não sabia sequer a direção. Eu ficaria de cócoras de frente para onde? Só lembro que tive de decidir rápido e assim foi. Nas outras vezes em que passei por isso também não podem ser consideradas experiências melhores. Foram menos piores, eu diria. Meu modernizado corpo é muito limitado para essa atitude.

A primeira vez em que estive em território japonês foi em Okinawa, no ano de 2009. O vaso sanitário do *Toyoko Inn Asahibashi*, hotel onde me hospedei, era todo tecnológico. O assento era acolchoado e, assim que me sentava, sentia que ele ainda se ajustava ao meu corpo. Havia botões que faziam as vezes de um bidê. Existiam também opções para ajustar o jato d'água: mais para frente, mais para trás; quente, morna, fria etc. Não me lembro se aquele era assim, mas presenciei em outras ocasiões até descargas automáticas, que não precisavam sequer serem acionadas. Bastava a pessoa se levantar para a tecnologia fazer com que os dejetos sumissem da vista.

Como cheguei à noite, o único banheiro que havia usado era do hotel mesmo, e imaginei que todos no Japão poderiam ser daquele jeito. Porém, no dia seguinte, acompanhei as pessoas da delegação brasileira numa loja de ferragens. Queriam comprar *kama*, uma foice usada para colher arroz. O implemento é utilizado também na prática de *kobudō*, existindo até *kata* com essas “armas”. Na loja de ferragens esse instrumento seria bem mais barato que nos estabelecimentos especializados em artigos para artes marciais.

Demoraram um pouco no local, e tive de pedir para usar o banheiro de lá. Foi aí que me defrontei pela primeira vez com aquele buraco no chão, revestido de cerâmica. Antes de urinar, fiz questão de fotografar. Além disso, fiquei aliviado pela minha necessidade ter sido líquida naquele momento. Saí já comentando com os outros, que esperavam do lado de fora. Não me recordo muito bem, mas talvez mais pessoas tenham entrado para conferir com os próprios olhos aquela rudimentar “excentricidade”.

Eram os primeiros recados do Japão para mim: é assim que somos, altamente tecnológicos, mas também há em nosso meio os recursos antigos e aparentemente rudimentares, supostamente ultrapassados. Aos poucos, bem aos poucos mesmo, em todas as experiências posteriores que viria a ter em extensões asiáticas, fui percebendo que ficar de cócoras é muito comum, especialmente em Okinawa. Desde crianças até

peessoas muito idosas, assumem essa posição durante longos períodos do dia e com muita facilidade.

Na obra *Ioga*, o escritor francês Emmanuel Carrère (2023) relata que seu amigo Paul se assustou quando soube sobre sua façanha em usar somente um dedo para digitar em seu computador, e havia escrito livros inteiros assim. Paul, então, sugere que seu camarada aprendesse a datilografar. Segundo ele, isso não só aumentaria a velocidade, mas também poderia proporcionar uma outra escrita, já que haveria outras conexões neurais envolvidas. Pois pensei nisso enquanto notei minha dificuldade para ficar de cócoras, o que provocou o questionamento: como compreender o karate, se meu corpo é assim tão diferente do corpo okinawano?

Meu corpo não fica de cócoras. Aliás, até fica, mas com um tanto de dificuldade e falta de jeito. Será que adquirir o costume de ficar mais tempo por dia nessa posição poderia também alterar de alguma forma minha prática de karate, assim como Paul apontara a Carrère uma provável transformação na qualidade de sua escrita? Se até a escrita é alterada quando se modificam as maneiras com as quais se faz uso do corpo, que dirá o karate, uma prática tão intensamente corporal.

Quando estava na graduação em Educação Física, o professor da disciplina Saúde Coletiva citou um artigo (que nunca encontrei) sobre a baixa incidência de quedas em idosos japoneses. Segundo ele, isso se devia à prática de artes marciais e à posição assumida para evacuar. Ou seja, até mesmo um mero e ignorável detalhe cotidiano seria um importante fator na assimilação das técnicas corporais. E me refiro aqui ao clássico escrito por Marcel Mauss: técnicas corporais são as maneiras pelas quais as pessoas se apropriam de seus corpos, de acordo com o contexto em que estão inseridas (Mauss, 2003).

Durante o curso de karate promovido pela *Jica*, o colega Kuroda solicitou a Kuramoto *sensei*, no *Higaonna Dojo*, sugestões de exercícios para aumentar a amplitude articular, a flexibilidade. O mestre respondeu prontamente, e com muita seriedade: “fique sentado com as pernas cruzadas”. Por alguns segundos me senti um pouco decepcionado. Essa aparente obviedade me frustrou naquele momento, já que eu esperava por uma sugestão de algum exercício inovador. Foi uma sensação parecida de quando estive em Sēfa-Utaki e me desapontei por alguns minutos.

Porém, não demorou para que eu compreendesse e percebesse o quanto revolucionária aquela situação era para mim: em quais momentos do meu dia eu me sentava no chão com as pernas cruzadas, e por quanto tempo? Pouquíssimo, concluí.

Aquilo era tão óbvio, tão nada mirabolante ou inovador, que era uma incômoda verdade. Aborreceu-me o ato de voltar a mim mesmo e notar que nem ao mais ordinário, e rudimentar gesto (ou postura, no caso) eu aderiria.

Era um cuidado, mas um cuidado que não precisava de avançadas e inovadoras técnicas, e que não ficava guardado numa gaveta e é tirado de lá em um momento específico, em caso de necessidade, ou quando se proclama “agora vou me cuidar”, como se no restante do dia eu ficasse imerso num todo de descuidado. É um cuidado que faz parte diretamente do modo de vida, que não se desvencilha da rotina, assim como a postura de cócoras. É um exercício que não tem horário específico, nem necessariamente um local especial para acontecer. Permeia a vida, e por isso mesmo é tão difícil quanto ao corriqueiro ato de respirar.

Então, como é possível que eu, um brasileiro, nascido, criado e residente no interior paulista, que se senta o tempo todo em cadeiras, que se deita numa cama, que evacua sentado num vaso sanitário, para quem ficar de cócoras é um desvio do que seria habitual, que sente dificuldades até mesmo para respirar de forma espontânea etc., como poderia eu ter a ousadia de querer compreender algo do karate de Okinawa? Os acessos que tenho ao karate de Okinawa são sempre por fragmentos.

Na obra *Leitura do Tao – Uma sabedoria que nos espera*, o pesquisador Marc Halévy (2015) chama atenção para algo importante, afirmando que um alho poró pintado de vermelho jamais será um tomate. Explica o autor:

Portanto, enquanto ocidental, alguém pode tornar-se um bom especialista da filosofia taoista (o que é o meu caso) ou da língua chinesa (o que não é o meu caso), mas não será jamais um chinês de boa cepa, impregnado, desde a mais tenra infância e até à medula dos ossos, de uma visão muito particular de si mesmo, do mundo e do outro, forjada por uma língua cujas opções fundamentais e atávicas são diametralmente opostas, em tudo, às opções das línguas indo-europeias ou semíticas (Halévy, 2015, p.70).

Segundo ele, “o Ocidente reinventa o Tao por meio de seus vocábulos e de seus conceitos, inspirando-se [...] nos autores chineses mais ou menos bem-traduzidos, mais ou menos bem-compreendidos” (Halévy, 2015, p.70). Pois é assim também com o karate, que precisou ser reinventado para ser compreendido até pelos modernizados japoneses, já que a cosmologia de Okinawa é um “mexidão”, um *chanpuruu*, cuja singularidade reside justamente em sua maior abertura para a multiplicidade.

Mas outro exemplo de cuidado que experienciei no Japão foi em 2019, durante um treinamento em língua japonesa na província de Shiga, antes de seguir para o estágio em Toyama. Uma das experiências programadas era a apreciação da famosa cerimônia do chá. Após duas horas de palestra sobre história do Japão e do ritual em si, o octogenário mestre convida imediatamente para saborear a bebida, juntamente com um doce, não tão doce. Degustei as iguarias pensando: “mas e a cerimônia?”. Pelo que notei, essa questão pairava no ambiente, não era somente um pensamento meu, mas dos colegas estagiários também. Estávamos todos aguardando por uma cerimônia que não aconteceu.

Até que alguém se manifestou, e a resposta do *sensei* foi “O ritual é o menos importante”. Segundo ele, coloração intensamente verde do chá é um espelho. Em um gole, há um convite para olhar o próprio reflexo e pensar no que foi realizado ontem; no gole seguinte, refletir sobre o que se tem feito; na terceira vez em que se leva o recipiente à boca, observar-se naquele espelho e refletir sobre o que se pode fazer de si mesmo amanhã. O espelho reflete e leva a refletir. A vida acontecendo em fugazes e intensos encontros com o amargo chá. Uma forma aparentemente rudimentar de cuidado, através de uma efemeridade cotidiana.

Na intrigante obra literária *A Elegância do Ouriço*, a escritora Muriel Barbery escreve:

Quando se torna ritual, o chá constitui o cerne da aptidão para ver a grandeza das pequenas coisas. Onde se encontra a beleza? Nas grandes coisas que, como as outras, estão condenadas a morrer, ou nas pequenas que, sem nada pretender, sabem incrustar no instante uma preciosa pedrinha de infinito?

O ritual do chá, essa recondução exata dos mesmos gestos e da mesma degustação, esse acesso a sensações simples, autênticas e requintadas, essa licença dada a cada um, a baixo custo, de se tornar um aristocrata do gosto, porque o chá é a bebida tanto dos ricos como dos pobres, o ritual do chá, portanto, tem essa virtude extraordinária de introduzir no absurdo de nossas vidas uma brecha de harmonia serena. Sim, o universo conspira para a vacuidade, as almas perdidas choram a beleza, a insignificância nos cerca. Então, bebamos uma xícara de chá. Faz-se o silêncio, ouve-se o vento que sopra lá fora, as folhas de outono sussurram e voam, o gato dorme sob uma luz quente. E, em cada gole, se sublima o tempo (Barbery, 2008, p. 95).

No clássico, *O Livro do Chá*, Kakuzo Okakura (2017, p.31) afirma que: “Aqueles incapazes de sentir em si mesmos a pequenez das coisas grandiosas tendem a ignorar nos outros a grandiosidade das pequenas coisas”. As coisas simples, consideradas rudimentares, parecem oferecer um grau peculiar de dificuldade. Não à toa, atos como

imitar e repetir, ou mesmo gestos banais, como ficar de cócoras, tomar chá, ou simplesmente respirar, podem ser tão difíceis.

Duas das três epígrafes com as quais inicio este capítulo-ensaio referem-se aos panos de prato feitos artesanalmente pela minha mãe. Eu estava morando no Japão, realizando a pós-graduação na Universidade de Shiga e ela havia me enviado alguns panos de prato pelo correio. Lembro da primeira vez que presenteei Maeshiro *sensei* com um deles. Ele ficou boquiaberto, e tomou o presente em suas mãos como se estivesse tocando numa rara e valiosa obra de arte. Logo que me agradeceu e sem demora foi chamar sua esposa, que desceu e também demonstrou muita gratidão e admiração pela peça.

Reação muito similar a de Higaonna *sensei* quando recebeu o pano de prato em 2023. Sua expressão era de admiração e, também boquiaberto, recebeu o presente como se pegasse nas mãos algo extremamente delicado. Mas a chancela de que havia algo realmente importante a ser notado nessas atitudes foi quando estive na residência de um dos nossos coordenadores no curso da *Jica*. O pano de prato não estava na pia, na mesa ou no fogão, mas exibido na parede – era então uma rara obra de arte.

Fiquei bastante comovido com aquela afeição toda pelo presente, mesmo que eu ainda não considerasse um pano de prato feito artesanalmente pela minha mãe como uma obra de arte. Aquilo para mim era corriqueiro, já que há anos a acompanho fazendo seus bordados à mão. Mas o efeito de ter visto algo tão comum para mim ser exibido na parede da casa de uma pessoa pela qual tenho muito respeito e admiração, me fez questionar: por que não seria arte?

Já intrigava Michel Foucault o fato de objetos serem obras de arte, e não a própria vida. O filósofo-historiador se questiona sobre o porquê da arte ser reservada quase que exclusivamente a especialistas que são artistas. “Entretanto”, diz ele, “não poderia a vida de todos se transformar numa obra de arte? Por que deveria uma lâmpada ou uma casa ser um objeto de arte, e não a nossa vida?” (Foucault, 1995, p. 261). Assim, os simples atos de tomar chá, ou de bordar um pano de prato, quando há um habitar a si próprio, agenciando-se e afetando-se com a amarga bebida, ou com as linhas que atravessam o tecido, poderiam ser também exemplos práticas ascéticas, de “exercício de si sobre si mesmo através do qual se procura se elaborar, se transformar e atingir um certo modo de ser” (Foucault, 2014b, p.259).

Pois, ao que parece, aqui residem pistas relevantes sobre como se poderia fazer da própria vida uma obra de arte. “Pistas”, reforço, e não modelos. Logo, fazendo um

paralelo com o tratamento dado por Foucault no contraponto entre as noções de *arte erótica* e *ciência sexual*, no volume 1 de *A História da Sexualidade*. Na arte erótica, a ênfase está na intensidade e qualidade da experiência em si, independente de critérios de utilidade. Na ciência sexual, o que está em jogo é a relação saber-poder, através da qual emergem as figuras das pessoas especialistas, que buscam extrair e dizer as supostas verdades sobre o sexo, no caso. Nessa ciência, há investimentos na interpretação e no estabelecimento de normalizações.

Assim, pergunto: para além de uma *ciência do karate*, com procedimentos hermenêuticos, ordenados “em função de uma forma de saber-poder” (Foucault, 2021, p.65), quais os possíveis caminhos para uma prática da *arte do karate*? Isso implicaria em produções de efeitos éticos e estéticos, bem como na extração de verdades e qualidades da intensificação da própria experiência. Seria uma arte da experimentação, dos constantes ajustes e reajustes, na elaboração e transformação de si próprio.

Sobre essa questão, trago em pauta uma outra experiência: em 2023, após ter sido corrigido por Maeshiro *sensei* em tantos movimentos e posturas do *Naifanchi-shodan*¹⁶, refleti angustiado: “tantos anos praticando o mesmo kata, aquele que geralmente é ensinado nos primeiros dias de karate, e ainda tanto a ser reelaborado, reconfigurado e ajustado...”. Por alguns segundos, me vi em desespero: “quando vou aprender?! Será que vou aprender?!”. Tive até uma impulsiva vontade de sair do *dōjō* e caminhar a esmo por Naha, tamanho meu desalento.

Eram tantos, mas tantos os ajustes no *kata* que executo há mais de 30 anos, que mal sabia eu por onde começar. Eu me via numa condição na qual havia uma “ausência de resultados tangíveis imediatos” (Despeux, 1995, p.125). Mas me lembrei: nesse mesmo dia ouvira de outro mestre, Higaonna *sensei*, que a prática constante de *kata* nos faz perceber nossas “fraquezas”. Um caminho possível seria então abraçar essas fissuras e agir sobre elas.

Numa epifania, percebo: quanto mais eu pratico, quanto mais busco saber, mais detalhes me são revelados, mas ao mesmo tempo mais “fraquezas” emergem. Pois, será que treinamos para ficarmos mais fortes, ou para produzir em nós ainda mais fraquezas? Ao criar em si mesmo mais fraquezas, abre-se ainda mais a possibilidade de justamente nelas atuar e produzir mais potências.

¹⁶ *Naifanchi* e *Naihanchi* são sinônimos. Importante pontuar que em muitos *dōjō* no Brasil esse *kata* é considerado um *kata* “de faixa branca”.

Na obra *Le Visible et L'invisible du Karate: Ethnographie d'une pratique corporelle*, o pesquisador francês Pascal Le Rest afirma que “a repetição incansável do kata deve levar o karateca a privilegiar as qualidades internas em detrimento da destreza da técnica física”. O autor prossegue explicando que a prática dos *kata* é o principal suporte “na reflexão sobre a luta e remetem, como um espelho, todas as imperfeições do praticante, sejam elas localizadas nos planos de concentração mental, dificuldade técnica, rigidez física, falta de confiança em si mesmo, de controle, de rigor” (Le Rest, 2002, p.88).

Lembro-me de quando realizei a pós-graduação na Universidade de Shiga. Por solicitação do meu orientador na época, Prof. Dr. Kinji Murayama, pratiquei *kendō*. Perdi a conta de quantas vezes ouvi: “Fabio *san*, *relax!*”. Tanto o *sensei* quanto os praticantes mais experientes, meus ombros ficavam tensionados demais. Como desculpas a mim mesmo, eu tentava me convencer que isso acontecia porque eram minhas primeiras experiências com o *caminho da espada*. Sem contar que o implemento, a *shinai*, era relativamente pesada, ainda mais quando repetia o mesmo gesto uma infinidade de vezes.

Nesse período, eu poderia escolher uma disciplina para cursar na Universidade. Optei por *shodō*, a arte da caligrafia. Pois não demorou para que eu ouvisse: “Fabio *san*, *relax!*”. Dessa vez eu não tinha como atribuir minha dificuldade ao acessório, já que o pincel era tão leve quanto um simples lápis. Mas me apegava ao subterfúgio da primeira vez. Nunca havia participado de uma prática orientada do *caminho da escrita*, e isso poderia ser um importante fator para minha tensão.

O mesmo aconteceu quando fui experimentar *taiko*, os tambores japoneses. Ter ouvido a orientação para relaxar até me deixou reflexivo, mas nem tanto, já que aquela prática também era novidade para mim. Porém, fiquei preocupado quando, meses depois estive em Okinawa e ouvi, não só de Maeshiro *sensei*, mas também de outras pessoas que praticavam no *dōjō*: “Fabio *san*, *relax!*”. Como o karate eu já fazia por mais de 20 anos, não havia mais possibilidade de me agarrar na desculpa da primeira vez.

Em seu ensaio sobre O Visível e o Invisível do Karate, o pesquisador francês Pascal Le Rest (2002, p. 57), “a prática do karate pode ser um caminho que leva à revelação da rigidez física e mental, [...], à compreensão dos mecanismos do medo e no seu âmago, à acentuação da ideia a mente. É, portanto, um trabalho sobre si mesmo.

Mesmo anos depois, em Okinawa, meu ansioso corpo pouco me deixava sentir que “o mais importante não é o resultado, mas o gesto em si mesmo, a atenção que lhe confere. Essa atenção não deve ser um esforço, mas uma abertura para uma percepção diferente das coisas” (Despeux, 1995, p.125). Porém, eu podia experimentar essa

“percepção diferente das coisas” quando vivenciava o *muga*, através da prática repetitiva, na qual provisoriamente meu preocupado “eu” era deixado de lado, e o que se dava era uma possibilidade de “harmonia com a natureza”.

Ao criar em si mesmo mais fragilidades, abre-se ainda mais a possibilidade de agir sobre elas, produzindo potências. Apesar de não ter sido a primeira vez que me vi em situação parecida durante a prática de karate, foi o momento em que olhei para isso mais cuidadosamente, corporalizando que vida é variação, é devir. Pode ser, então que aí esteja a força daqueles que estão numa condição de maestria: por saberem de suas “fraquezas”, não precisam demonstrar serem fortes, escondendo suas supostas “imperfeições”. Talvez por isso Maeshiro *sensei* não finalizou a potencialmente dolorosa técnica de torção em meu cotovelo, me arremessando ao chão, por exemplo.

No dia 26 de janeiro de 2023, registro em meu Diário de Campo:

(...) no final do PIN AN SHODAN, ao fazer a GEDAN-BARAI depois da AGE-UKE, ele [Maeshiro *sensei*] me pediu para realizar o movimento novamente. Repeti algumas vezes e ele se posicionou atrás de mim, fazendo com que meu braço batesse no dele. Eu deveria fazer com mais força, disse. Fiz e refiz, cada vez mais forte. Importante pontuar que na primeira vez senti: “nossa, mas eu vou bater forte no braço dele, ele é um idoso”, segundos depois, outro pensamento: “mas ele é 10o dan, sabe o que está fazendo”. Então, fui com força máxima. Mas minha força máxima nem sequer tirava o braço dele do lugar, e ele continuava com a mesma expressão facial, tranquila.

Pin-an-Shodan é o primeiro de uma série de cinco *kata* elaborados por Anko Itosu, um dos pioneiros a ensinar karate nas escolas de Okinawa. A intenção era que a transmissão fosse mais viável a um grande número de pessoas, já que havia dificuldade em instruir partindo dos *kata* com graus mais altos de complexidade. *Gedan-barai* é um movimento no qual o braço é levado para baixo e fica estendido. E, sim, naquele momento tive um espontâneo pensamento etarista, infelizmente.

O registro prossegue:

Até que [Maeshiro *sensei*] me mostrou onde queria chegar e eu não estava chegando: não era para usar força bruta, mas uma força de rotação do punho. Mostrou em mim, pegou osso com osso e doeu bastante, uma dor constrangedora, inibidora, impressionante. Senti-me como Herrigel, quando diz ao seu mestre de *kyudo* que está se esforçando, e o *sensei* aponta que o problema é justamente esse: ele se esforçar.

A dor que senti naquele momento foi de corpo inteiro. Sensação que calou meu corporalizado preconceito. Mostrou-me na carne e nos ossos uma das possíveis operacionalidades da inscrição *Gōri Gōhō* (合理合法), que efetivamente saía da parede do *dōjō* e acontecia ali, na corporal imanência daquele encontro. Não havia nenhum tipo de extravagância, nem exagero. Era um gesto tão simples, e por isso mesmo tão difícil de realizar.

Eugen Herrigel (1884 - 1955), a quem me refiro, foi um filósofo alemão que lecionou na Universidade Imperial de Tohoku, entre 1924 e 1929. Quando residiu no Japão, praticou a arte da arquearia, *kyūdō* (弓道), com o mestre Kenzo Awa. Herrigel relata suas experiências com a prática na obra *A Arte Cavalheiresca do Arqueiro Zen*. Pontua ele:

Não me é possível recordar aqueles dias sem deixar de lembrar como era difícil, no princípio, fazer com que a respiração surtisse o efeito desejado pelo mestre. Eu respirava de forma tecnicamente correta, mas quando, ao estirar o arco, me concentrava para que os músculos dos braços e dos ombros permanecessem relaxados, a musculatura das pernas se contraía independentemente da minha vontade. [...]. Muitas vezes, o mestre não tinha outro remédio a não ser apertar subitamente algum músculo das minhas pernas, em pontos particularmente sensíveis. Quando, numa dessas ocasiões, eu lhe disse, à guisa de desculpa, que eu estava me esforçando para permanecer relaxado, replicou: “Este é o seu maior erro: o senhor se *esforça*, só pensa nisso. Concentre-se apenas na respiração, como se não tivesse de fazer mais nada!” (Herrigel, 2011, p.41).

Segundo o famoso astrofísico e escritor, Carl Sagan,

“espírito” vem da palavra latina que significa “respirar”. O que respiramos é o ar, que é certamente matéria, por mais fina que seja. Apesar do uso em contrário, não há na palavra ‘espiritual’ nenhuma inferência necessária de que estamos falando de algo que não seja matéria” (Sagan, 2006, p.48).

Ou seja, até mesmo algo aparentemente banal, como o ato de respirar é muitas vezes esquecido e difícil de realizar, justamente por ser tão real, imanente e rudimentar. No exemplo trazido por Herrigel (2011), há excessiva preocupação com a eficiência técnica e seu resultado estético, mas pouca atenção àquilo que é mais presente e que pode ser um caminho, uma via de acesso ao *mushin*: a respiração. Aliás, Maeshiro *sensei* frequentemente chamava minha atenção sobre isso. Dizia ele que no estilo *Shōrin* a respiração deve ser discreta, sem ruídos e acontecer de maneira mais espontânea possível. E como isso era difícil!

Quando participei de um retiro de silêncio no belo Templo Zulai, em Cotia – SP, a monja comentou que muitas pessoas ficam intrigadas com a vida supostamente sem graça que levam. Ela imediatamente fez uma analogia à água. Disse que é um elemento comum, praticamente banal, que não tem gosto, cor ou cheiro, mas que é fundamental à vida. Pois, assim como afirmou Clarice Lispector¹⁷, dá muito trabalho aceitar a importante simplicidade da água, assim como da respiração.

Para prosseguir com essa discussão, recorro a um contraponto: em minha trajetória de pesquisa sobre karate, procuro acompanhar, na medida do possível, informações sobre as vertentes esportivas da prática. Durante a pandemia, assisti a uma palestra remota com um integrante da equipe técnica de uma das principais federações do país. O referido professor afirmou que as execuções dos *kata* em suas vertentes “tradicionais” e esportivas são diferentes. Segundo ele, devido à idade avançada, os mestres não “passariam numa etapa de campeonato paulista”. Recorri à gravação disponibilizada no Youtube e transcrevi um trecho da fala:

Se nós assistirmos os mestres no passado, eles já idosos fazendo *kata*, a gente vê *kata* cheio de inspiração, cheio de significados nos movimentos, repleto de possibilidades de *bunkai*, mas a gente não vê performance atlética. Então, no século XXI, que foi o que nós falamos lá, qual foi a proposta? A gente precisa avançar para o esporte de rendimento com performance atlética. Então, não dá para repetir a execução de *kata* desses mestres já idosos que a gente encontra, que são *katas* realmente fantásticos, como eu disse, que nos inspiram, que têm muito significado; a gente pode aprender demais, tirar muitas lições, mas eles não têm performance atlética. Muito provavelmente, vou provocar aqui todo mundo a pensar comigo, não passariam numa etapa de campeonato paulista, aqueles mestres. E nem por isso a gente tem que desconsiderar a validade, a importância e riqueza dos *kata* apresentados por esses mestres. Então, quando a gente trata de jovens, principalmente essa categoria, hoje entre o cadete, o júnior, o sub 14, até o sub 21, que ainda é base, ou seja, quando a gente fala de treinamento, o praticante infanto-juvenil, a gente tá falando de pessoas com vigor físico e informação e desenvolvimento atlético de força, velocidade e equilíbrio. Então é outra característica que a gente precisa buscar na esportivização do karate, que a gente considera avanço, como aconteceu em outras modalidades esportivas, o karate também pode entender como avanço, desde que sejam mantidos os conceitos, as características dos fundamentos que nós mostramos aqui na parte de *budô* (Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Cbgpsp4_VP4. Acesso em 05 de janeiro de 2024).

¹⁷ “Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho” (Lispector, Clarice. **A Hora da Estrela**: Edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017, p.47).

A referida fala expressa diversos elementos a serem problematizados. Um deles Herrigel (2011) também aborda em sua obra. Segundo o filósofo alemão, uma “técnica esportiva” implica na busca de um “resultado **exterior**”, como num movimento centrífugo, diferente do arco e flecha japonês, que suscita uma “experiência **interior**”, uma espécie de força centrípeta. No caso de um *kata* competitivo, a pessoa é avaliada conforme critérios técnicos e atléticos (força e velocidade nos movimentos), e a performance deve ser suficientemente convincente.

Pois me pergunto: para quê um mestre de karate de Okinawa iria querer convencer que seu desempenho em realizar um *kata* é suficiente para passar de alguma etapa num campeonato paulista? Aliás, por que algum deles iria querer sequer participar de algum campeonato paulista? O palestrante ainda afirma: “precisamos avançar para o esporte de rendimento com performance atlética”. O termo usado remete a ideia de uma progressão, algo que tem sido muito recorrente nos discursos dos praticantes de karate, como se o esporte fosse uma “evolução” de algo supostamente rudimentar. Ou seja, em alguns minutos, o convidado da federação categoricamente escancara as principais diferenças entre as manifestações esportivizadas do karate e das maneiras de prática que seguem resistindo aos supostos avanços da modernidade.

Mas não só isso, a fala revela fortes traços de etarismo. Preconceito que eu mesmo manifestei durante a prática junto a Maeshiro *sensei*, e que se faz real num contexto no qual ser útil e produtivo é praticamente uma condição básica de existência. Porém, em Okinawa, esses estereótipos praticamente entram em colapso, já que a ilha tem uma das maiores taxas de longevidade do mundo.

Para me aprofundar na discussão dos demais apontamentos destacados na referida fala, trago em pauta outro exemplo de experiência pela qual passei na ocasião da minha estadia em Okinawa no ano de 2023. O acontecimento se deu no mesmo jantar quando vi o pano de prato na parede, na residência de um dos nossos coordenadores e tradutores, sr. Masayuki Shinjo. Compareci juntamente com as outras pessoas que estavam comigo no curso de karate promovido pela *Jica*.

Fomos muito bem recebidos, com abundância de comida, bebida e carinho. A certa altura da alegre reunião, nosso anfitrião disse que havia convidado uma pessoa especial para estar conosco. Logo em seguida entra uma moça vestida de *yukata*¹⁸, com um *sanshin* (instrumento musical típico de Okinawa) na mão. Sua entrada foi temperada

¹⁸ Forma casual de *kimono*.

com a contida expressão e humildade tão comum por aqueles ares, mas mesmo assim era potente e grandiosa. A jovem era sobrinha da esposa do nosso coordenador, cursava o primeiro ano de Música na universidade de Artes de Okinawa, em Shuri.

Ela começou cantando duas músicas clássicas do reino de Ryukyu, conhecidas como *Ryūkyū Koten Ongaku* (琉球古典音楽). Notei que ficou em *seiza* e tinha os olhares fixos num ponto, com o rosto quase inexpressivo. Mesmo assim, sua voz se projetava com muita potência e preenchia todo o ambiente. Depois de cantar e tocar com singular competência as peças, passou a executar músicas mais populares, como *Asadoya Yunta* (pedido meu, inclusive). Tocou em pé, e mudou significativamente sua expressão. Perguntei sobre essa mudança e ela disse que os professores de *sanshin* dizem que não é para demonstrar no corpo as expressões daquilo que se diz na música. Não é para exagerar. A expressividade é sutil. Esse não demonstrar pode ser também um mostrar.

Inevitavelmente, comecei a estabelecer relações com o karate, e principalmente com o que Maeshiro *sensei* sempre ensina: não é para fazer forte, duro; a questão é ser preciso, rápido, com um outro tipo de força, e não necessariamente a muscular. Também relatei com o que comentaram depois que a esposa do sr. Shinjo perguntou a todos nós o que mudou da ideia sobre Okinawa antes de estarmos lá. Responderam que não esperavam que mestres tão graduados fossem tão simples, gentis e humildes. Comentei que vendo isso, olhamos melhor para nós mesmos. Se notamos que os *sensei* de Okinawa são dessa maneira, é porque estabelecemos paralelos, afirmamos as diferenças daquilo que já conhecemos.

Ela ficou de certa forma admirada com minha resposta, já que nunca havia pensado por esse aspecto. A simplicidade, a gentileza e humildade são elementos tão comuns em meio deles que são noções de comportamento imperceptíveis. Ou seja, a percepção da diferença se faz possível quando se estabelecem padrões de comparação, de estranhamento em relação ao que nos é “outro”. Esse outro acaba sendo nada mais que um reflexo de um escândalo de nós mesmos. Talvez por isso o famoso poeta japonês Mitsuo Bashō fosse tão cuidadoso no polimento de espelhos.

A expressão do sentimento quando se toca *sanshin* deve ser delicada - vindo daí sua exuberância. A expressividade existe, é intensa e pode ser vivamente sentida, mas é praticamente invisível. Faz-se necessário estar em sintonias parecidas, ter os afetos calibrados para conseguir apreciar devidamente. Assim também é um *kata*: guarda movimentos praticamente imperceptíveis, mas que estão ali, e fazem toda a diferença na execução e no uso.

No extra - ouvi várias vezes essa orientação em inglês sendo dirigida a mim, na *Musei juku*. “Pouco esforço, muito efeito”, resumiu o sinólogo François Jullien em sua cuidadosa escrita sobre “potencial da situação” (Jullien, 1998, p.33). Ou seja, parece existir uma ressonância na forma que se dá a expressividade na execução de uma música clássica de Ryūkyū e de um *kata* do karate. Ambos investem na delicadeza do detalhe, sem exageros. O resultado é sensível (Jullien, 1998) e delicadamente eficaz.

Em sua intrigante descrição da experiência com Ioga, o escritor francês Emmanuel Carrère pontua que é necessário “praticar rápido e devagar *ao mesmo tempo*” (Carrère, 2023, p.74). Prossegue afirmando que:

(...) trata-se de cultivar, nos alongamentos musculares, nas posturas, nesse trabalho do corpo e da mente reunidos sob o mesmo jugo que são as ássanas, qualidades que pensamos ser contraditórias, como se fosse preciso escolher apenas uma delas: força e flexibilidade, rapidez e lentidão, imobilidade e movimento, meditação e ação. Mas, não, não é preciso escolher. Não é preciso sacrificar uma coisa em nome de outra. Uma infinidade de movimentos pode ser desdobrada de uma postura imóvel, e os movimentos mais amplos emanam de um núcleo de imobilidade. Deve-se subir para baixo, descer para cima, puxar ao empurrar, empurrar ao puxar, matar duas lebres com uma só cajadada, assobiar e chupar cana ao mesmo tempo, querer uma coisa e seu contrário (...) (Carrère, 2023, p.75).

Assim, é possível expressar-se com violenta delicadeza, chegar à profundidade de maneira suave, ou mesmo ser extremamente forte sendo sutil. Então, será que os *sensei* de Okinawa realizam os *kata* de uma maneira a sequer se classificarem numa etapa do campeonato paulista simplesmente porque são idosos? Ou seria porque eles sabem se valer de seus potenciais, não desperdiçando energia desnecessariamente; não se apegando a uma apelativa execução que se vale de pressupostos atléticos modernos, tais como força e velocidade? Sem contar a expressividade em si: como seria cantar e tocar um clássico de Ryūkyū como quem interpreta uma extravagante canção romântica?

A problemática sobre *kata* me remete à obra de Jullien (1998), *Tratado da Eficácia*, na qual o autor basicamente estabelece contrapontos entre o pensamento europeu e chinês. De uma forma geral, pelo que observei e vivenciei em Okinawa, o que o pesquisador francês chama de “China”, a diferenças entre as subjetividades entre “ocidente” e “oriente”, pode ser também estendido a Ryūkyū. Segundo Jullien (1998, p.47), há na Europa um investimento significativo na “modelização”, que “passa pela relação meios-fim. Sendo um fim concebido idealmente”.

Neste sentido, penso que seria possível pensar no *kata* não como um “modelo”, uma “ideomotricidade”, mas como uma “sensório-motricidade” (Deleuze, 2018, p.43), uma *passagem*, que cada pessoa atravessa de acordo com as condições que lhe for possível num momento específico. Para que essa passagem seja habitada e corporalizada, o que se faz inicialmente é imitar. Suspender a razão é mister nessa apropriação. “O ato de imitar faz parte da pedagogia dos atores orientais”, afirma o pesquisador Matteo Bonfitto em suas considerações sobre a “ação física” como *kata* (Bonfitto, 2007, p.88). Segundo o autor, o imitar é pensado como “um *percurso a ser traçado*”, ou seja, “não acontece como ato, mas sim como processo” (Bonfitto, 2007, p.89).

As noções “ideomotricidade” e “sensório-motricidade” são apresentadas por Gilles Deleuze na obra *Diferença e Repetição*, num significativo parágrafo que assim inicia: “Nada aprendemos com aquele que nos diz: faça como eu. Nossos únicos mestres são aqueles que nos dizem ‘faça comigo’ e que, em vez de nos propor gestos a serem reproduzidos, sabem emitir signos a serem desenvolvidos no heterogêneo” (Deleuze, 2018, p. 43). Ou seja, existe repetição de um gesto, mas uma repetição que não é do mesmo; assim como a imitação: fazer “comigo” significa assumir a possibilidade da diferença.

Assim, o *kata* como forma não significa algo estanque, sedimentado, mas em constante movimento. Em seus diários, o pintor Paul Klee escreve sobre o ato de “dar forma”. Segundo ele,

Aproximar-se é o que conta, o que determina o caráter do trabalho. O caráter pode ser determinado apenas uma vez. A forma é definida pelo processo de dar forma, que é mais importante que a forma ela mesma. Forma não deve nunca ser considerada como alguma coisa a ser superada, como se fosse um resultado, como um fim, mas deve ser tomada como gênese, crescimento, essência. Forma como semblante é um espectro maligno e perigoso. O que é bom é forma como movimento, como ação, como forma ativa. O que é ruim é forma como imobilidade, como um fim, como alguma coisa que deve ser tolerada e resolvida. O que é bom é dar-forma. O que é ruim é a fôrma. A fôrma é o fim, morte. Dar-forma é movimento, ação. Dar-forma é vida (Klee, 1973, 269).

Uma memória que trago corporalizada e que pode ser um bom exemplo dessa questão é de quando estive em Toyama. Fui convidado, juntamente com outros estagiários estrangeiros de diferentes áreas, para participar de uma festividade. Consistia num desfile pela rua, trajando *yukata* e dançando uma coreografia específica. Deveríamos comparecer ao local combinado duas horas antes do evento. Como me perdi, cheguei com alguns

minutos de atraso, e já estavam ensaiando. Fui orientado para entrar na sala, onde todas as pessoas dançavam em círculo.

Havia sequências específicas de movimentos com os braços para as quais ninguém se propôs a ensinar nada. Conforme quem iria participar fosse chegando, ia adentrando à roda e seguindo da maneira que fosse possível. Não havia pausas, era constante. A música terminava e recomeçava, assim como as sequências coreográficas, que eram sempre as mesmas, sem nenhuma variação. Senti dificuldade nos primeiros minutos, e achei estranho não haver nenhuma orientação mais didática para tal. Mesmo assim, quando menos eu esperava, os movimentos já faziam parte do meu corpo, que fluía sem que eu precisasse mais me atentar para qual seria o próximo gesto.

Mas uma dúvida que me atravessava ocasionalmente era: “será que estou fazendo *certo?*”. Só que ninguém parecia preocupado com isso. Inclusive, nenhuma das pessoas mais experientes veio até mim para me mostrar um movimento supostamente ideal. Custou um pouco mas fui deixando que meu corpo fosse levado pelos fluxos das ondas que conectavam um gesto a outro e que formavam um outro corpo, agora coletivo: um corpo-mar.

Da mesma forma, durante o *hojo undo*, no *Higaonna dōjō*, por exemplo, era visível que notaram minha dificuldade de iniciante com equipamentos. Mas ninguém, em nenhum momento, propôs para mim algum exercício didático de “fundamento”, tão comum no que se chama de “pedagogia do esporte”, por exemplo. Não houve nenhum “pré-*hojo undo*” ou algo do tipo. Percebi que ficava confuso, mas a insistência e a rotina foram me mostrando caminhos possíveis de interagir com os implementos e fazer com que, naquelas ocasiões eles fossem de alguma forma, também meu corpo.

No capítulo *Estereótipo*, da obra *A Preparação do Diretor*, a diretora de teatro e pesquisadora estadunidense Anne Bogart faz considerações sobre o *kata*. Segundo ela, “ao executar um *kata*, é importante nunca questionar seu significado; contudo, através de infinitas repetições, o significado começa a vibrar e a adquirir sentido” (Bogart, 2011, p.105). Influenciada pelo também diretor e pesquisador japonês Tadashi Suzuki, Bogart (2011) afirma que a arte do *kata* é a arte da repetição: “ao ensaiar, o ator procura formas que possam ser repetidas. Atores e diretores constroem juntos uma moldura que possibilitará novas correntes infindáveis de força vital” (Bogart, 2011, p.51). Cabe destacar que essa moldura não é algo fixo, mas refere-se mais ao processo de construir a forma do que a forma propriamente dita.

Uma das questões desta pesquisa é: na prática do karate, o que levaria uma pessoa a repetir as mesmas sequências estereotipadas de gestos durante toda uma vida, ou ao menos enquanto for *karateka*? Esse anseio reflete uma romântica pretensão pela originalidade e busca do novo. Mas, “(...) até que ponto a busca obsessiva pelo original, pelo novo, não obstruiu o reconhecimento em profundidade de possibilidades expressivas ligadas a cada manifestação artística ou forma de arte?”, questiona o ator e pesquisador Matteo Bonfitto (2007, p. 88).

Bogart (2011, p.99) considera o *kata* um estereótipo, mas não como algo uniforme ou inflexível, e sim como formas passíveis de intervenção. Portanto, “continentes de memória”, territórios que proporcionam sustentação, nos quais as ações acontecem e as intensidades se evidenciam. Assim, caso a questão de Bonfitto, citada acima, fosse parte de um diálogo com Anne Bogart, a resposta da diretora e escritora possivelmente seria a seguinte:

Talvez possamos parar de tentar ser tão inovadores e originais; em vez disso, nosso dever é receber a tradição e utilizar os continentes que herdamos, preenchendo-os com nosso próprio alerta. As fronteiras desses continentes, seus limites, podem ampliar a experiência e neles penetrar (Bogart, 2011, p.99).

Esse “preenchimento”, Bonfitto (2007) denominou “qualidade de energia”. Em sua experiência com a prática de *kabuki*, o autor conta que em seu processo durante o curso com o mestre Onoe Ozomu, percebeu que os *kata* não eram “formas prontas”, nem “composições lineares ou espaciais como as figuras de uma superfície ou como sólidos no espaço”, mas “processos” (Bonfitto, 2007, p. 90). Assim, um *kata* seria a combinação entre o “esqueleto estrutural”, uma espécie de padrão visível, molar, imitável e repetível, território no qual existem certos elementos invisíveis, moleculares e que se diferenciam internamente, a “qualidade de energia” (Bonfitto, 2007).

Para Bonfitto (2007), a qualidade de energia seria a maneira como um gesto é realizado. Implica em variações de ritmo, bem como de impulsos e da passagem de uma ação a outra. A qualidade de energia não é algo mensurável, nem passível de registro. Justamente por isso o pesquisador e coreógrafo Rudolf Laban, por exemplo, renunciou o uso de sua *labanotation*, uma espécie de partitura para a dança. Segundo Scialom (2017), ele teria notado que o recurso não dava conta de captar a qualidade de energia que se passava entre um movimento e outro. Laban constatou então que o *entre* tem singular importância e que não é algo registrável. Possivelmente ele não usou a denominação, mas

tomo a liberdade de aproximar sua preocupação justamente com o que se chama de *ma* (間), em japonês.

Assim como o próprio ideograma sugere, *ma* é a abertura de uma estrutura, que permite passagens. Nas palavras de Anne Bogart (2011),

Talvez passemos tempo demais evitando *katas*, continentes, clichês e estereótipos. Se é verdade que a criatividade ocorre no calor da interação espontânea com formas estabelecidas, talvez o que interessa seja a qualidade de calor que colocamos debaixo dos continentes, códigos e padrões de comportamento herdados (Bogart, 2011, p. 105).

Completa afirmando que: “para garantir liberdade emocional, você presta atenção à forma” (Bogart, 2011, p. 106). Assim, tanto Matteo Bonfitto, quanto Anne Bogart, que tiveram experiências com o teatro japonês, auxiliam de maneira muito importante na problematização dos *kata* no karate como processos de constante imitação e repetição. Ressalto que o ato de imitar e repetir ocorre apenas no plano extensivo, de uso designativo e figurativo, já que as intensidades a cada execução serão sempre únicas, singulares, relacionadas à “sensório-motricidade” (Deleuze, 2018, p. 43).

Quando estava na graduação em Educação Física pela Unicamp, atuei na organização de uma Semana Acadêmica. Um dos nossos convidados foi o Prof. Dr. Go Tani, da Universidade de São Paulo. Sumidade na área da Aprendizagem Motora, o pesquisador nos disse a seguinte frase: “é impossível realizar o mesmo gesto mais de uma vez!”. Foram dez palavras, que combinadas mudaram minha maneira de compreender o movimento corporal. Ou seja, um gesto é sempre único, já que implica em um conjunto de diversos fatores, desde intramusculares até mesmo emocionais do momento.

Por isso, a imitação e a repetição dos movimentos corporais se dão num plano aparente apenas. Considerando as variações e intensidades, não se faz mais de uma vez o mesmo gesto; conseqüentemente, também não é possível realizar um mesmo *kata* duas vezes. Sendo assim, a execução de um *kata* é sempre processual, com as características e intensidades que lhe são próprias, no tempo, no espaço e no corpo.

Na obra *O Artífice*, o sociólogo e historiador estadunidense, Richard Sennett, afirma que “revisar repetidas vezes uma ação” proporciona “autocrítica”. Segundo ele,

A educação moderna evita o aprendizado repetitivo, considerando que pode ser embotador. Temeroso de entediar as crianças, ávido por apresentar estímulos sempre diferentes, o professor esclarecido pode evitar a rotina, mas desse modo impede que as crianças tenham a

experiência de estudar a própria prática e modulá-la de dentro para fora (Sennett, 2015, p.49).

Richard Sennett (2015) prossegue, pontuando que dependendo de como é organizada, a repetição não é um problema. Para o pesquisador, não se deve ultrapassar o número de vezes que está ao alcance da atenção de uma pessoa. Contudo, afirma também: “à medida que se expande a capacitação, a capacidade de sustentar a repetição aumenta. Na música, é a chamada regra Isaac Stern, tendo declarado o grande violinista que, quanto melhor a técnica, por mais tempo o músico é capaz de ensaiar sem se entediar” (Sennett, 2015, p.49).

Confirmo a afirmação de Sennett, já que cada vez que vou a Okinawa, percebo que conforme vou corporalizando os gestos de um *kata* da maneira que Maeshiro *sensei* me orienta a fazer, mais facilidade sinto para realizar os referidos movimentos. Mas não só isso, a disposição em praticar um determinado *kata* também aumenta. Isso não quer dizer que existe necessariamente um padrão gestual a ser conquistado, mas adequações, ajustes que acontecem no próprio corpo.

Em 17 de janeiro de 2023, registro no Diário de Campo: “No Higaonna dōjō se faz a mesma coisa todos os dias. Na *Musei Juku* se faz a mesma coisa todos os dias. Claro que não é a mesma coisa entre eles, mas é uma repetição”. São repetições que promovem uma intensificação e consequente suspensão temporária da noção de “eu”, das quais se seguem essas impregnações, as práticas se tornam arraigadas à vida. De forma discreta e imperceptível, acontece nos corpos transformações, constituindo conhecimentos tácitos e prontamente acessíveis. Tal como aponta Richard Sennett:

(...) o tempo necessário para que alguém se torne um especialista costuma ser estimado em 10 mil horas. [...]. Esse lapso de tempo aparentemente enorme é o que os pesquisadores estimam necessário para que as habilidades mais complexas fiquem gravadas tão profundamente que se transformem em conhecimento tácito e prontamente acessível. [...] A regra das 10 mil horas traduz-se numa prática diária de três horas durante dez anos (Sennett, 2012, p.193).

O conhecimento tácito é de tipo “prático não declarado e não verbal”, afirma o professor e pesquisador Robson Cruz. Segundo ele:

É adquirido principalmente em condições informais de aprendizagem, a partir de intensa experiência direta, por meio de contínuo treino, repetição e busca por aperfeiçoamento da habilidade em desenvolvimento. Pode-se afirmar que o conhecimento tácito envolve

mais ação que reflexão, motivo pelo qual muitas pessoas podem explicar de maneira insatisfatória como se tornaram competentes naquilo que fazem, pois elas aprenderam a fazer, mas não necessariamente a descrever como se faz (Cruz, 2020, p.26).

A cada repetição, a gestualidade não é só rememorada, mas reatualizada, proporcionando que o praticante possa “recorrer ao kata quando necessário, não necessariamente para se defender, mas para exercitar-se a si mesmo (...)” (Pucineli; Martins, 2021, p. 171). Ou seja, a prática de *kata* é também um trabalho sobre si, na medida em que o sujeito se familiarize e corporalize os gestos, como ferramentas à disposição, “toda vez que a ocasião se apresentar” (Foucault, 2006, p.283).

Em Okinawa, pude experimentar duas formas distintas de repetição, uma que parecia me aborrecer, e outra que, mesmo sendo extenuante em alguns momentos, me enriquecia, aumentava minha potência. A repetição que de alguma maneira me despotencializava eu experimentava diariamente no *Higaonna Dōjō*, já que pela manhã fazíamos *junbi undo* e muito *kihon*, de forma extenuante para mim, o que não acontecia junto a Maeshiro *sensei*. No Diário de Campo, relato:

Aliás, não aguento mais fazer *kihon* no dojo da Goju. Sinto que é desnecessário. É diferente destacarmos uma parte de um *kata* e ficarmos repetindo o movimento para que compreendamos, para que o corpo assimile, para que o incorporemos. Mas ficar repetindo na contagem, não me parece nada proveitoso. Talvez seja pouco proveitoso (Diário de Campo, 06 de fevereiro de 2023).

Minha rotina diária durante o curso era diferente em relação a das outras pessoas que também participavam. Das 10h às 12h, depois das 14h às 16h30 tínhamos os treinamentos de *Gōju*. O traslado da *Jica* nos buscava para a sede, onde já poderíamos descansar. Mas eu me deitava na cama por alguns minutos e já descia os 80 degraus até o refeitório, para jantar às 18h. Logo em seguida, caminhava por volta de 10 minutos até a estação Kyojuka e tomava o *monorail* que me levaria até Asato, de onde seriam mais 40 minutos caminhando até o *dojo* de Maeshiro *sensei*. Detalhe que *Higaonna Dōjō* ficava praticamente ao lado da estação Asato, mas a instituição não permitia que eu já ficasse por lá.

Considerando os percursos à pé, fiz as contas e cheguei ao resultado de aproximadamente oito horas diárias de exercício físico. Sim... exagerei. Tanto é que tive crises de pressão alta, sem contar episódios de tontura, palpitação e insônia. Também senti um certo medo de fantasmas, cuja sensação era bem próxima à de quando era criança.

Em Okinawa, as histórias de aparições são muito comuns, certamente devido às atrocidades acontecidas durante a Segunda Guerra. Inclusive ouvimos relatos de pessoas que se depararam com visões no próprio dormitório da *Jica*. Mas desconfio que o fantasma que me atormentava tinha nome: ansiedade. Queria eu aproveitar da melhor maneira possível cada minuto da experiência, e me angustiava também meu constante questionamento: será que estou mesmo aproveitando?

Espontaneamente, registro no Diário de Campo:

História do lugar que venho habitando (Okinawa, Urasoe, guerra, batalha campal, cemitério). Corpo sentindo as alterações. Rotina singular, medo de transitar à noite. Medo não é escolhido. Validar ou não se existem fenômenos espirituais. O Japão ainda continua sendo um lugar estrangeiro. Revela muitos medos. Sou a mesma pessoa no Japão? Não estou no meu ambiente confortável. Não tenho como controlar os sintomas do meu corpo. Medo dos espíritos: medo da imprevisibilidade (Diário de Campo, 26 de janeiro de 2023).

Quando minha pressão arterial ficou mais alta do que de costume, comuniquei à *Jica*, que prontamente me levou a uma consulta médica. Apareciam outros dois medos: a de ser impedido de treinar, especialmente à noite, que era onde eu sentia que mais fazia sentido para mim, e medo de morrer. Esse pavor me impedia de dormir, inclusive. Uma simples busca pela etimologia da palavra “fantasma” na *internet*, proporcionou em mim intrigantes reflexões: “do Grego *phantázein*, “fazer aparecer”, por sua vez derivada de *phainein*, “mostrar”. Esta palavra e seu sentido são ligados a *phos*, ‘luz’, pois a presença dela nos mostra o que há para ver”¹⁹. Talvez eu estivesse vendo demais, sem nenhum anteparo, e havia tanta luminosidade que me ofuscava.

Para prosseguir na discussão, recorro novamente à minha experiência durante o estágio que participei em 2019, no município de Takaoka auxiliando as famílias, principalmente as crianças, filhas dessas pessoas. A prefeitura de Toyama é uma região que reúne muitos brasileiros, que vão até lá para trabalhar em empresas e fábricas. Pois eu passava o dia na instituição de ensino auxiliando as crianças com as tarefas, fazendo traduções e sendo uma espécie de intermediário entre duas culturas muito diferentes.

19

<https://origemdapalavra.com.br/palavras/fantasma/#:~:text=FANTASMA%20%E2%80%93%20do%20Grego%20phant%C3%A1zein%2C%20%E2%80%9C,o%20que%20h%C3%A1%20pa-ra%20ver> (Acesso em 31/05/2024).

Assim que cheguei à escola, já fui notando gritantes diferenças. A começar pela atitude de tirar o calçado usado na rua e calçar outros, limpos, para entrar no recinto escolar. A própria estrutura física da escola já era marcante: há piscina, ginásio esportivo, um grande campo de areia, laboratório, sala de enfermagem, de música, artes etc. Mas foi quando acompanhei uma aula de Economia Doméstica (*kateika*, 家庭科), que percebi algo importante.

Logo que me adentrei à sala, havia cinco máquinas de costura, dispostas uma em cada mesa, nas quais formariam-se grupos. A professora distribuiu os materiais e em seguida começou a explicar. Assim que ela fez o desenho na lousa, entendi que iriam costurar *eco-bags*. Minha admiração se deu observando os alunos e alunas do 5o ano fazendo com muita habilidade os trabalhos; mexendo nas máquinas com grande desenvoltura. Quando a linha acabava, simplesmente abriam uma tampa e trocavam o carretel, sem maiores problemas.

Pois me peguei imaginando o que aconteceria caso houvesse essa proposta nas escolas brasileiras onde eu já havia trabalhado. Visualizei mentalmente algumas crianças danificando as máquinas, fazendo brincadeiras paralelas, ou mesmo costurando as próprias mãos etc. Claro que isso não pode ser generalizado a todas as escolas do Brasil. Por isso enfatizo que meu pensamento se deu com base nos locais e contextos específicos nos quais eu já havia atuado como docente.

Certo dia, perto do final do estágio percebi que eu inevitavelmente sempre estabelecia comparações. Através da escola japonesa eu via melhor a brasileira. A cultura diferente da minha era um anteparo, um espelho para que eu visse a minha própria. Experiência da alteridade: Quando se busca o outro, o que se encontra é o outro de si mesmo. A pesquisadora e professora, Márcia Tiburi, em sua participação intitulada *Existência como Doença*, no programa Café Filosófico²⁰, relembra o mito grego de Perseu, que fora incumbido de enfrentar a mais famosa das górgonas.

Medusa petrificava aqueles que olhassem diretamente em seus olhos. Assim, o herói teve de usar o reflexo em seu escudo, um anteparo, para conseguir aproximar-se sem ser transformado em pedra. Na mitologia, ensina Tiburi, o olhar da criatura refletiria diretamente a verdade, sem filtros, daquele que interage com ela. Olhar para a própria verdade seria algo tão insuportável que a consequência implicava em total e permanente enrijecimento.

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=wgZfNihaFL4&t=2094s>. Acesso em 31/05/2024

A experiência de imersão em outra cultura é também um anteparo para ver, perceber, estranhar e ressignificar a sua própria. Através do “outro” vemos a nós mesmos. Dessa forma, o estágio de Convivência Multicultural em Toyama, Japão, constituiu uma oportunidade para ver, perceber, estranhar e ressignificar não necessariamente os costumes japoneses, mas o próprio universo cultural do qual se faz minha identidade e atuação profissional como professor, no caso. Inclusive, na etnografia, estranhar é uma ferramenta, segundo a pesquisadora Mariza Peirano (2014).

Assim também é com o experimentar do karate em Okinawa. Enquanto praticava *Gōju*, no *Higaonna Dōjō*, por exemplo, também passei pela experiência do espelho, que nem sempre é agradável, já que pode invocar certos fantasmas. Inevitavelmente eu estabelecia comparações, praticamente o tempo todo. Percebi que fazendo isso, eu estava me voltando para uma outra compreensão do estilo que pratico desde criança. Novamente aqui, o outro refletindo e escancarando detalhes do familiar que até então não eram percebidos, mesmo estando muitas vezes explicitamente visíveis. Ou seja, eu não estava fazendo um suposto retorno a um karate “antigo”, mas ao atual: a seus modos de existir, suas possibilidades e processos de subjetivação (Deleuze, 2013), e assim poder acessar novos modos de sentir e existir a prática do karate.

Roy Wagner, antropólogo estadunidense, afirma que “(...) toda compreensão de uma outra cultura é um experimento com nossa própria cultura” (Wagner, 2010, p.41). Segundo ele, “(...) tornar o estranho familiar sempre torna o familiar um pouco estranho. E, quanto mais familiar se torna o estranho, ainda mais estranho parecerá o familiar” (Wagner, 2010, p.39). Também aponta que “a cultura é tornada visível pelo choque cultural (...)” (Wagner, 201, p. 37).

O sinólogo francês François Jullien, que tem como característica de suas pesquisas estabelecer relações de “afastamento” entre o que ele chama de “Filosofia” (da antiguidade greco-romana), e de “Sabedoria” (da China antiga), afirma que não se trata de estabelecer diferenças entre as culturas, mas fazê-las dialogar. Em suas palavras: “o afastamento põe sob tensão os pólos que separou e os descobre um pelo outro, reflete-os um no outro” (Jullien, 2012, p.4).

Em todos os momentos em que olhei nesse espelho, uma outra cultura, inevitavelmente o que vi foram diferentes perspectivas da minha própria. Ora comparei, ora confrontei, mas sempre procurei estabelecer diálogos, mesmo que de maneira espontânea, não proposital. Inevitavelmente, o atravessamento afetivo do efeito espelho busca ressonâncias entre aquilo que já se conhece. Sobre essa questão, uma das

personagens da provocativa obra literária *A Elegância do Ouriço*, propõe a seguinte reflexão:

Nunca vemos além de nossas certezas e, mais grave ainda, renunciamos ao encontro, apenas encontramos a nós mesmos sem nos reconhecer nesses espelhos permanentes. Se nos déssemos conta, se tomássemos consciência do fato de que sempre olhamos apenas para nós mesmos no outro, que estamos sozinhos no deserto, enlouqueceríamos (Barbery, 2008, p. 153).

Apesar de serem sociedades muito distintas, minhas incursões para prática de karate em Okinawa me instigaram, como num espelho, a buscar composições, ressonâncias entre as diferentes formas de cuidados. “Quando olhamos para o que é diferente de nós, percebemos melhor o que nos é semelhante” (Diário de Campo, 05 de fevereiro de 2023).

A forma como Maeshiro *sensei* conduz a prática de karate, por exemplo, é muito intrigante aos meus olhos “ocidentais”, já que não há necessariamente uma serialização. Observei que Maeshiro *sensei* ensina de maneira metódica, mas sem método, já que tem a experiência como norteadora. Ou seja, todos participam de tudo, independente se é uma pessoa que faz karate há 30 anos, ou alguém que tenha iniciado naquele instante. Mesmo porque, nunca se é um completo iniciante em algo e, ao mesmo tempo, que sempre se está começando. Ir do supostamente mais fácil para o mais difícil, seguindo passo a passo, degrau por degrau, até galgar o conhecimento mais complexo, tal como a terceira das quatro regras cartesianas, é algo que não acontece no *dōjō* do mestre Maeshiro.

Aqui cito Descartes porque é justamente seu *Discurso do Método*, publicado originalmente em 1637, o texto que não só inaugurou a filosofia moderna, mas também forneceu as bases para o método científico. A terceira regra cartesiana a qual me refiro é a do ordenamento, do considerado mais simples para o supostamente mais complexo. Mas a segunda também se faz importante que seja apresentada: para que exista uma ordem lógica na compreensão e assimilação de um conteúdo, por exemplo, seria necessária a divisão em parcelas (Descartes, 2017).

Posso dizer que durante minha trajetória praticando karate, a grande maioria dos *kata* que aprendi a executar foi através dessa fragmentação: memorizava um bloco de movimentos para depois passar para outros, até conseguir montar a sequência toda. O pesquisador japonês Tetsushi Abe, contudo, afirma que essa fragmentação é algo raro no

Japão, e que testemunhou com estranhamento esse parcelamento gestual quando foi convidado para orientar praticantes de *kendō* na Alemanha, onde essa peculiaridade era bem marcada: “a técnica era fragmentada em pequenos movimentos, e os estudantes praticavam repetidamente cada uma dessas pequenas partes das técnicas” (Abe, 2005, p.128).

Segundo ele, os europeus, de forma geral, consideram a metodologia e a filosofia de ensino japonesas difíceis de compreender. Em princípio, essas dificuldades seriam linguísticas. Porém, com auxílio de pessoas competentes em tradução isso seria facilmente resolvido. A divergência significativa residia no fato de que a apropriação da técnica bem como seus caminhos para tal estão “firmemente conectadas a tradições culturais japonesas” (Abe, 2005, p.128).

A preocupação de Abe (2005) vai em direção àquilo que o antropólogo e sociólogo francês Marcel Mauss compreende como “técnicas corporais”: “as maneiras pelas quais os homens, de sociedade a sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo” (Mauss, 2003, p.401). Segundo Mauss, cada cultura, em épocas e contextos específicos, apropria-se de seus corpos de maneira muito singular. Além disso, toda técnica é “tradicional e eficaz”, ou seja, atende a demandas específicas e é transmitida entre as pessoas do grupo específico.

Além disso, a assimilação dos movimentos e sequências acontece num “plano transverbal” (Leminski, 2013, p. 130). Ou seja, a prática acontece mediante poucas palavras, com quase nenhuma explicação. Por isso, tal como no *zen*, “os processos usados pelos mestres, no adestramento dos pretendentes à iluminação, são os mais aberrantes, para nossos conceitos ocidentais de pedagogia, centrados na palavra” (Leminski, 2013, p.130).

Assim, a prática de karate conduzida por Maeshiro *sensei*, por exemplo, obriga a realizar o gesto, ou o conjunto de gestos, desde o primeiro passo, com a complexidade que lhe é própria. A aprendizagem do karate acontece por preenchimentos, mas também por ampliação e constantes reconfigurações dos entendimentos dos mesmos movimentos e situações, que se fazem diferentes a cada nova execução. Ou seja, quem pratica karate sob as orientações de Maeshiro *sensei* basicamente imita e repete os mesmos gestos e sequências todos os dias. Mas imitar e repetir não acontece somente na *Musei Juku*.

Enquanto realizava *junbi-undo*, durante o primeiro dia de prática no *Higaonna Dōjō*, em 2023, inesperadamente os *sensei* que conduziam a sessão interrompem as orientações e fixam os olhares para a porta de entrada. Junto aos colegas de treino, olhei

para trás e avistei um senhor de baixa estatura, usando um boné. Era Higaonna *sensei*, parado na porta, observando. Parecia que ele mal sabia o que estava acontecendo lá, muito menos quem éramos nós. Mesmo assim já foi contando que estava retornando de sua caminhada diária.

O mestre adentrou-se ao *dōjō*, explicou muitas coisas sobre algumas das particularidades do Gōju-ryu, presenteou os participantes com um livro de sua autoria e solicitou que executássemos *kata* para que ele pudesse fazer sua apreciação. Depois de ver um colega escorregar ao final da execução do complexo *Suparinpei*, disse: “quando não se faz a sequência sem pensar, ainda não é *kata*”. Segundo ele, executa-se efetivamente um *kata* quando a sequência de movimentos faz parte de nós mesmos e, para isso acontecer, a repetição é o caminho. E foi isso que fizemos durante todo o curso: repetimos.

Kurikaeshi, na língua japonesa, significa repetição. Era muito comum repetirmos um único *kata* durante a tarde toda, e retomarmos o mesmo no dia seguinte. Não foi uma única vez em que experimentei a sensação de que não era mais eu quem realizava um *kata*, por exemplo. Nesses momentos, meus gestos pareciam se conjugar a um incontido fluxo de acontecimento, no qual não havia mais Fabio, mas somente uma presença no aqui e agora. Tal como a história de um certo arqueiro Zen, relatada por Miyashiro (2024): de tanto praticar, sentia-se um só com seu arco e flecha. Quando foi perguntado se gostaria de transmitir a arte do arco e flecha, respondeu: mas o que é um arco e flecha?

No dia 30 de janeiro de 2023, registro no Diário de Campo:

A repetição é algo interessante. Costumo ouvir com frequências as mesmas músicas por um certo período. Vou me familiarizando melhor com elas, que vão cada vez mais se compondo com meu corpo, com minha sensibilidade. Da mesma forma o *kata*, ou qualquer coisa que se faz com frequência, repetindo, repetindo (Diário de Campo, 30 de janeiro de 2023).

O referido apontamento me transportou às considerações o sociólogo e historiador Richard Sennett acerca do assunto. Segundo ele, a repetição promove um “entorpecimento dos sentidos”, que leva a um “processo de impregnação”:

Os rituais dependem da repetição para serem intensos. Geralmente associamos repetição a rotina, e parece haver um certo entorpecimento dos sentidos quando repetimos algo muitas vezes. (...) a repetição pode tomar outro rumo. Tocar determinado trecho repetidas vezes pode nos levar a uma concentração cada vez maior em suas especificidades, e

assim o valor dos sons, das palavras ou dos movimentos corporais se torna profundamente impregnado. Nos rituais, ocorre o mesmo processo de impregnação. É o que pretendem os rituais religiosos, como por exemplo o rito da Eucaristia; depois de participar dele mil vezes, você o terá arraigado a sua vida. Isso também se aplica aos rituais seculares; o ritual do aperto de mãos depois de um teste tem maior significado se voltar a acontecer mais e mais vezes; estabelece-se um padrão da experiência” (Sennett, 2012, p.114).

Porém, entendo que não como um entorpecimento aquilo que eu sentia, mas uma potencialização. Em diferentes ocasiões, senti que essa recorrência nas execuções dos *kata* levava-me para um estado de suspensão do eu. Sentia que não era eu quem fazia o *kata*; mas era o *kata* quem conduzia. Havia uma “dissolução da categoria de sujeito em proveito do processo” (Jullien, 1998, p.70). Em resumo, a prática dos *kata* é diferente nos dois *dōjō* onde mais me envolvi. Todavia, aponta convergentes semelhanças quanto ao entendimento destes como indicadores de possibilidades corporais, não somente combativas, mas de cuidados constantes das composições da história do karate, que se presentifica, atualizando-se no corpo daquele que os executa.

De tanto repetir, distanciava-me da ideia de “eu”, e me sentia de alguma forma, em “harmonia com a natureza”. Pois, quando perguntei a Maeshiro *sensei* sobre a importância do *kata* no karate, questionei também sobre como seria uma boa maneira de praticar *kata*. O mestre afirmou que, ao corporalizar a sequência, a pessoa pode realizar a execução imaginando um adversário. Depois de muito repetir, passa a uma condição na qual não pensa em nada, apenas faz, deixando a energia (*ki*) fluir.

Numa das cenas do filme *O Último Samurai*, o personagem interpretado por Tom Cruise aparece praticando a arte da espada japonesa com os guerreiros. Frustrado por sua falta de sucesso no combate, ouve: “too many mind”, uma advertência sobre seu apego excessivo aos processos mentais. “Não mente”, aconselha o jovem Nobutada, outro dos tantos ininteligíveis códigos no qual estava inserido aquele colonizador. Em língua japonesa essa noção é designada como *mushin*, estado no qual há um desapego dos pensamentos e concentração nas ações do momento, uma “percepção mais intensa do que se passa à nossa volta”, descreve o pesquisador Kenneth Kushner (1995, p.55). Um estado de *mushin* seria acessado por uma prática corporal constante e repetitiva, a ponto de proporcionar um provisório desprendimento do eu como identidade, abrindo possibilidades a devires.

Segundo Yagyu Munenori (2013),

Ao praticar o arco e flecha, se sua mente estiver ocupada com o pensamento de atirar com o arco, sua mira será desordenada e você errará. Ao usar a espada, se sua mente estiver ocupada com pensamentos de praticar a espada, sua atitude não será ideal. Ao praticar caligrafia, se sua mente estiver ocupada por pensamentos de escrever, o pincel estará incorreto. [...] Quando um homem manuseando o arco e lança a flecha com a mente comum de quando não está fazendo nada, o arco estará apropriado. Ao praticar com a espada, montar um cavalo, escrever algo, ou tocar o *koto*, use sua mente comum que não faz nada disso ou absolutamente nada (Munenori, 2013, p. 83).

Ao pensar que há um oponente, a pessoa que realiza um *kata* estabelece uma relação ao mesmo tempo imaginária e real de alteridade. Consequentemente, o que se forma é uma “complementaridade”, tal como pontua Despeux (1995). Segundo a pesquisadora, “colocados frente a frente, os dois combatentes não enfrentam suas forças respectivas, mas se consideram [...] uma unidade, um Taiji, formado de dois elementos complementares, cada um dos quais forceja por harmonizar-se com o outro” (Despeux, 1995, p. 88).

Ou seja, mesmo o adversário sendo virtual, imaginário, existe um duplo, que permanece até poder se transformar em um, ou nenhum, através da prática constante. Essa unidade também se dissolve no processo de desindividuação, como num *satori*, na qual a ideia de sujeito evapora. Segundo Han (2019, p.43),

A iluminação [*satori*] não caracteriza nenhum “arrebato”, nenhum estado incomumente “extático”, no qual, porém, se sentiria a *si mesmo*. Antes, ela é um *despertar para o comum*. Não se desperta em um *Lá* extraordinário, mas sim em um *aqui ancestral*, em uma profunda imanência (Han, 2019, p.43).

Assim, defendo que a insistente e repetitiva prática de *kata* é uma potente condição de possibilidade a um “despertar para o comum”, no qual a pessoa se harmoniza com a natureza através de uma desindividuação. Tal como o respirar, é um processo simples e complexo *ao mesmo tempo*. A dinâmica exige muita luta contra os “demônios (...) contra as tendências profundas, contra todo obstáculo na existência” (Despeux, 1995, p.75), não só para que as ancestralidades se façam presentes no aqui imanente, mas também que haja uma dissolução da noção identitária de “eu”.

Essa prática só é possível se os *kata* forem praticados não como padrões a serem seguidos, mas como processos cuja gestualidade se repete apenas em aparência, mas que são singulares, são intensidades das flechas que atravessam e afetam o corpo, produzindo

novos devires. Para mim, a prática insistente de *kata* constituiu, e constitui, experiências de presença. Não é sempre que isso acontece, demanda diversos ajustamentos, já que ainda existem para mim dificuldades em permitir-me a atitude de habitar meus movimentos de maneira a não me perceber em harmonia com a natureza, mas sendo também natureza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nada aprendemos com aquele que nos diz: faça como eu.
 Nossos únicos mestres são aqueles que nos dizem “faça
 comigo” e que, em vez de nos propor gestos a serem
 reproduzidos, sabem emitir signos a serem desenvolvidos
 no heterogêneo. Em outros termos, não é
 ideomotricidade, mas somente sensório-motricidade.
 Quando o corpo conjuga alguns de seus pontos notáveis
 com os da onda, ele estabelece o princípio de uma
 repetição, que não é a do Mesmo, mas que compreende o
 Outro, que compreende a diferença, de uma onda e de um
 gesto a outro, e que transporta essa diferença pelo espaço
 repetitivo assim constituído (Deleuze, 2018, p.43).

Eu odeio lavar a louça. Só que esse sentimento não a faz deixar de existir. Após alguns minutos de lavar um último copo, o talher que ficou para depois, ou o derradeiro prato, já outras colheres aparecem dentro da pia, e panelas, e vasilhas... não há fim. Em alguns momentos, a pedra rola demasiadamente rápido, e Sísifo deve logo retomar sua tarefa. Costumo contar uma infame piada sobre querer ter um telefone celular altamente tecnológico, com algum aplicativo que lave a louça.

Porém, como esse recurso não existe, devo aderir diariamente ao rudimentar ato de lavar utensílio por utensílio usando minhas próprias mãos. Lavar a louça para mim é uma possível atualização do eterno trabalho de Sísifo, condenado a levar uma pesada rocha até o cume de uma montanha. Sempre que estava prestes a chegar, a pedra rolava, obrigando-o a descer e retomar sua labuta. E não adianta reclamar, ou reivindicar seja lá o que fosse, a rocha sempre rola, tal como as pendências com a louça sempre existirão.

Na obra *O Mito de Sísifo*, o escritor Albert Camus escreve: “a própria luta para chegar ao cume basta para encher o coração de um homem. É preciso imaginar Sísifo feliz” (Camus, 2024, p.141). Assim, talvez a louça, seja também algo a ser considerado para nunca ser superado, como se fosse um resultado de uma condição que possa ser plenamente terminada. A louça também tem seu devir-água-viva, que eternamente retorna, que é sempre iniciante.

Mesmo assim, queria eu não ter nunca louça para lavar. Porém, reconheço que uma casa onde não há nenhuma louça para lavar é também uma casa onde não há ninguém. Viver implica em constantemente ter louça para lavar, assim como ser praticante de karate e incessantemente ter ajustes a serem feitos no *kata*.

O presente é a infinitude movente, a esfera legítima do relativo. A relatividade busca ajustamento; ajustamento é arte. A arte da vida repousa num constante reajustamento ao nosso meio. O taoísmo aceita o mundano conforme é e, diferentemente dos confucianos e dos budistas, tenta encontrar beleza em nosso mundo de angústia e inquietude (Okakura, 2017, p. 59).

Durante quase todo o processo de doutoramento, minha busca foi a de visualizar, ou mesmo criar, ressonâncias possíveis entre a estética da existência, descritas por Michel Foucault e as práticas de karate, principalmente em Okinawa. Suspeitava que o *kata* poderia ser uma forma de *askésis*, uma tecnologia constituída por um trabalho insistente de cuidados sobre si mesmo que resulta em transformações no sujeito e no fazer da vida uma obra de arte.

No título da tese, inclusive, apresentei uma provocação, um contraponto entre aquilo que tem como base as tecnologias consideradas “avançadas”, que estabelecem como “rudimentar” tudo aquilo que não se vale de técnicas com embasamento científico, ou recursos automatizados. Ou seja, a prática do karate em Okinawa, baseada na imitação, na constante repetição de gestos e sequências, bem como de exercícios que não necessariamente têm por base pressupostos da ciência, seriam rudimentares?

Pois para considerar uma técnica como “rudimentar” envolve ter como parâmetro algo supostamente avançado. Como exemplo, trago novamente a experiência relatada com os vasos sanitários de chão, que exige outras configurações do modernizado corpo não-asiático. Interessante apontar que até 2016 40% dos banheiros públicos no Japão era de chão. Pensando principalmente nos Jogos Olímpicos de Tōkyo de 2020-2021, o governo começou a financiar a troca, não apenas por assentos sanitários comuns, mas dotados de tecnologias que chegavam a ser até mesmo motivo de visita turística.

Outro exemplo de rudimentar seria o citado anseio de Jigoro Kanō para transformar os métodos de ensino e prática das técnicas corporais combativas, em detrimento das formas de transmissão pré-modernizadas. Segundo ele, eram maneiras antiquadas e ineficientes, já que demandavam muito tempo para que as lições pudessem ser compreendidas. Pois, a aspiração de Kanō refletia um Japão em intenso processo de higienização dos seus próprios hábitos.

Essa limpeza consistia em depreciar e abdicar de certas práticas pré-modernas por não serem racionais, científicas ou utilitárias. Kanō teve seu importante e decisivo papel na propagação do karate pelo mundo, mas é preciso situá-lo historicamente: ele pode ter provocado um significativo processo de renovação, contudo, o que ele promoveu não foi

“evolução” das práticas. Kanō foi um fundamental personagem de uma época na qual o Japão que carecia de subsídios para se afirmar como “civilizado” perante outras nações, inclusive fazendo juízo de valor das práticas consideradas “tradicionais”.

Assim, considerar pejorativamente as práticas de Okinawa como “rudimentares” implica num esforço colonizador de imposição de padrões, que na maior parte das vezes se justifica sob parâmetros que têm as tecnologias automatizadas como avanços. Tais técnicas geralmente são ferramentas de atalho: anseio delirante por existir um aplicativo de celular que lave a louça, por exemplo. E isso diferencia vertentes do karate ainda praticado em Okinawa, que se valem de recursos como a imitação, repetição, de implementos artesanais e de poucas orientações diretas e explícitas dos mestres.

Durante minhas investigações em Okinawa, especialmente no ano de 2023, registrei em diário de campo o máximo de detalhes possível sobre os encontros, sensações e sentimentos suscitados pelas experiências. Em muitos momentos, esses registros eram feitos atravessados pela significativa sensação de cansaço decorrente da rotina que eu mesmo me colocava. Percebo que era difícil me desvinciliar da bagagem de influências que levava no corpo. Mas Okinawa parecia clamar para que eu me dispusesse à experimentação, sem necessariamente apegar-me a pressupostos, planos, conhecimentos prévios, ou seja lá o que fosse. Por esse motivo, vali-me do Diário de Campo como um documento de referência, já que marca as memórias dos acontecimentos, com as sensações e afetos que me atravessavam enquanto passava os dias em Okinawa. Ou seja, pontuar na escrita da tese trechos na íntegra desses registros foi uma maneira importante de trazer à tona essas percepções.

Num primeiro momento, durante as incursões por Okinawa, tanto durante as sessões de karate, quanto no convívio em outras instâncias sociais, pude observar e experimentar práticas que me instigavam a criar uma espécie de transposição possível entre as cosmologias okinawanas e as cosmologias da antiguidade greco-romana, tão distintas e distantes, mas que ao mesmo tempo pareciam conclamar para convidativas composições.

As aproximações apontam para outras racionalidades não-hegemônicas que se contrapõem ao modo comum (utilitário e focado no desempenho), tal como comumente se entende o karate no ocidente. Uma grande possibilidade de materialização dessa relação seria a prática de *kata* como uma *askésis*. Minha suspeita partia da observação de que a filosofia da antiguidade greco-romana é constituída principalmente de práticas, e não apenas de teorizações abstratas. Existia uma constante preocupação com a arte de

viver, tal como se apresentava a mim o karate em Okinawa. Em ambas as culturas a arte não se mostra como um segmento isolado da vida. Claro que há também em Okinawa as manifestações artísticas institucionais, em seus museus com pinturas consagradas, por exemplo. Mas não é necessariamente essa a arte que me interessa aqui.

Ao valer-me do Diário de Campo tal como quem pratica um *kata*, revisitando, lendo e relendo, voltando a ele reiteradamente, notei certas pistas em minhas próprias anotações. Essas pistas eram como pequenas e cheirosas flores que passavam despercebidas. Ao notá-las, sinais que até então pareciam esparsos, soltos pelo percurso, começaram a se aproximar e evidenciar suas conexões. Não eram indícios discretos, pelo contrário, estavam escancarados pelas memórias, em meu discurso, nos olhares que eu dedicava sempre que revisitava minhas lembranças.

Pois fui notando que existe uma *ao mesmo tempo* sutil e gritante, diferença entre um “fazer da vida uma obra de arte”, como na *askésis* da antiguidade greco-romana descrita por Foucault, e a atitude de conceber uma “arte de viver”, tal como experienciei em Okinawa. No primeiro caso, há esforço, intencionalidade e preocupação quanto à constituição de uma bela existência. Compreender a vida como ela própria sendo arte implica em notar o potencial artístico do próprio cotidiano.

Apesar das diferenças, vivenciei práticas de karate em Okinawa que mais se aproximam dos exercícios de cuidados de si do que das versões esportivizadas. Um *kata* competitivo implica em investimento no treinamento para intensificação das capacidades físicas (especialmente força e velocidade), para que as performances sejam exuberantes (espalhafatosas, talvez). Tal atitude é considerada por Maeshiro *sensei*, por exemplo, como um *exagero*, algo totalmente desnecessário, “contra as leis da natureza”.

Há também na estética da existência seja a ideia de luta e esforço. Mas Maeshiro *sensei* está mais próximo de uma atitude mais desapegada e discreta. Ele não quer acertar nenhum alvo, concentra-se em “apenas respirar”, sem exagerar, entregando-se aos fluxos, ao real. Segundo Marc Halévy, “não se recusa nem se aceita o real: ele é, ele é aquilo que é, sem alternativa” (Halévy, 2015, p. 23). Há em Maeshiro *sensei* uma “disponibilidade ao presente”, para o real tal como ele é (Halévy, 2015, p.24). Maeshiro *sensei* me parece em alguns momentos, uma personalização do preceito *wu-wei*, o “não-agir”.

Segundo Jullien (1998, p. 73),

para assegurar sua influência sobre o mundo, para nele exercer seu domínio, o sábio não age [...], ele “transforma” (*hua*). Pois, ao contrário

da ação, que é necessariamente momentânea, mesmo quando se prolonga, a transformação se estende no tempo, e é dessa continuidade que provém o efeito. [...] por ínfimo que seja o ponto de partida, por acentuação progressiva chega-se aos resultados mais decisivos (...) (Jullien, 1998, p.73).

Segundo o autor, além de decisivos, esses resultados são cada vez mais sensíveis (Jullien, 1998). Ademais, os desdobramentos dessas transformações são sempre globais, cujos efeitos são difusos. Diz Jullien (1998, p.75): “por ser contínua e progressiva, por operar em toda parte ao mesmo tempo, a transformação passa normalmente despercebida”, e por isso se diferencia da ação, “que é sempre espetacular, e tem o mesmo aspecto teatral, seu efeito se dissolve na situação” (Jullien, 1998, p.75).

Uma das pessoas que praticam karate com Maeshiro *sensei* se comprometeu a me levar a uma sessão de acupuntura em Okinawa. Combinamos que seria no sábado, logo após o treino na *Musei-juku*. Ela se atrasou, achei que não viria mais me buscar. Mas Tokumon *san* foi insistente, disse que era para eu esperar, e assim o fiz. Maeshiro *sensei*, que já estava em sua residência, desceu para me fazer companhia e aguardou comigo. Ele vestia uma roupa simples, calça social roxa e um colete de lã verde, cujas cores até destoavam um pouco.

Maeshiro *sensei* ficou ao meu lado, e essa presença dele foi tão intensamente delicada que até me emociono ao rememorá-la e escrever sobre isso. Conversamos um pouco, mas a maior parte do tempo foi de silêncio. E que força tinha aquele silêncio! “O Sábio transforma e faz acontecer sem ter de agir” (Jullien, 2018, p. 42). Vez ou outra eu visualizava o olhar de Maeshiro *sensei*, singelo e sereno. Sentia-me diante de uma potência singular, a potência de estar diante de um Sábio.

Interessante que somente agora, ao materializar essas sensações em texto, é que noto certos detalhes da situação descrita e componho com outras memórias: Maeshiro *sensei* me respondeu que antigamente, quando executava um *kata*, imaginava um adversário. Porém, nos últimos anos, não pensa em nada enquanto realiza um desses exercícios. Pois lembrando daquele momento em que ele estava comigo, aguardando, senti que de alguma forma vivenciei por alguns minutos essa sensação de somente estar ali, mesmo sem ter percebido. Tal como pontua Jullien (2018, p.45), “(...) o exemplo atua imediatamente e espontaneamente em nós, e nós mudamos sem perceber”.

A atitude de Maeshiro *sensei* contrasta com o que se vê na modernidade. As práticas discursivas e não discursivas a respeito do *kata*, por exemplo, têm como delineamento aspectos utilitários, que visam o resultado do desempenho. Os objetivos

vão desde preparo para um combate “real”, até mesmo realizar os gestos mais rápido, fortes, agressivos, potentes e espetaculares, para concorrer a uma medalha, mesmo que seja num torneio regional sem relevância alguma. Existe, inclusive em Okinawa, um tensionamento entre duas buscas: de um lado, instituições investem suas forças para tornar o karate um esporte olímpico, e outros grupos que direcionam seu trabalho para reconhecer o karate como bem cultural imaterial.

O primeiro caminho se vale de um processo iniciado há aproximadamente 100 anos, quando o karate começa a ser vinculado ao Japão em processo de modernização. Atualmente se utiliza de tecnologias consideradas avançadas, não só de treinamento, mas também de transmissão dos torneios, principalmente através de canais na *internet*. Acontece um processo cíclico: conforme as regras dos torneios se modificam para que haja maior espetacularização, ou suposta igualdade de condições, as maneiras de realizar um *kata*, no caso, também são alteradas.

Na mesma proporção em que alteram-se as regras, as técnicas também se transformam. O corpo já se modifica quando uma prática é reconfigurada em esporte e intensificam as transformações conforme as técnicas são continuamente reelaboradas, as regras se modificam (Pucineli, 2017, p. 89).

Assim, o karate competitivo vai se tornando ainda mais distante daquele que se pretende patrimônio cultural imaterial, muitas vezes considerado como obsoleto e rudimentar, já que pouco adere aos supostos avanços tecnológicos. As formas combativas do karate esportivo estão mais próximas do boxe, ou de outras formas pugilísticas, do que do próprio karate praticado em Okinawa. Da mesma forma, os *kata* competitivos mais se aproximam de performances vinculadas a modalidades expressivas, como Ginástica Rítmica, por exemplo, modalidade na qual são avaliadas a eficiência estética, a dificuldade e a proficiência técnica das coreografias apresentadas.

A preocupação da pessoa que investe sua prática no *kata* sob padrões esportivos é com a expressividade da performance atlética, com resultados externos. Existe uma “estética própria de rendimento”, uma retórica, que segue “critérios de mensuração e racionalização da prática esportiva” (Pucineli; Martins, 2021, p. 166). O atleta faz uma força imensa, encharca seu corpo de suor, sofre as dores das infinitas repetições, mas acaba sempre voltando para o mesmo lugar. Não caminha, porque o caminho é a “experiência *interior*”, na qual o alvo é apenas consequência de um investimento de cuidados sobre si mesmo (Herrigel, 2011, p.25).

Inúmeras são as tentativas de padronizar o karate, institucionalizá-lo, de delimitar sua suposta essência, de dizer o que ele é, atribuindo-lhe uma objetivos transcendentais, ou seja, a transcendência de um ideal. Mas o karate sempre se rebela. É uma das únicas possíveis afirmações sobre o que seja ele, seria que é uma constante invenção, que se reinventa indiscriminadamente, numa diversidade de estilos, escolas, federações, idiossincrasias, peculiaridades, caprichos e singularidades. Quando alguém executa um *kata*, por exemplo, materializa em seu próprio corpo um acontecimento único, irrepetível, que se diferencia de si em si mesmo.

A escrita dessa tese implicou em transformações nas diversas instâncias do meu pensar, agir e sentir. Ao retomar as experiências registradas no Diário de Campo, e corporificar as experiências em texto, dando-lhes forma, observo a dimensão processual de metamorfose também acontecendo na minha própria prática de ensino do karate. Principalmente depois que voltei de Okinawa em 2023, por exemplo, tenho proposto interações de modo a não fragmentar os movimentos dos *kata* com meus alunos e alunas. O processo que observo é que acabam assimilando de uma maneira aparentemente um pouco mais vagarosa do que se estivessem memorizando através de blocos sequenciais, tal como os *kata* me foram ensinados. Contudo, a apropriação corporal através das repetições das sequências como um todo, parece mais afirmativa. Ou seja, os gestos aparentam estar em composição mais direta com seus corpos.

Numa pesquisa sobre *kata* que realizei junto ao Prof. Dr. Carlos José Martins, pontuamos que “os *kata* parecem não ser apenas um apanhado codificado de sistemas corporais defensivos, mas acessos à cultura e história de Okinawa, materializados e continuamente reatualizados através do corpo daquele que executa” (Pucineli e Martins, 2021, p.168). Ou seja, quando um *kata* é realizado, há uma espécie de presentificação, uma materialização corporal das memórias que se construíram sobre o karate: micro-memórias e macro-memórias, respectivamente. Assim, o *kata* seria uma espécie de dobra no tempo e no espaço, um convergir de histórias e experiências. Além de uma eternidade de possibilidades, de operacionalizações, de acontecimentos singulares, que se reatualizam a cada nova execução. É um processo, “percurso a ser traçado”, como afirma Bonfitto (2007, p.89).

Assim, ouvir os sabores de Okinawa, saborear seus ventos, cheirar seus coloridos, observar os toques dos *sanshin*, embriagar-se com o amargor da *awamori*, deixar ser afetado por suas ruas estreitas e paisagens estupendas, tudo isso se conjuga com a execução de um *kata*. Realizar um *kata* é também materializar no próprio corpo todos os

atravessamentos de cheiros, gostos, sons, sensações e afetos; é atualizar a ancestralidade, dando-lhe forma na corporalidade.

Kata são territórios que se desterritorializam no ritornelo²¹ dos retornos eternos de cada singular realização, são processos, ou, como diria Okakura (2017), “passagens”. Cada execução de um *kata* é um acontecimento único, apesar de ser processos estruturais de aparente imitação e repetição. Porém, em se tratando de sensação, afecção e expressão, quando alguém faz acontecer um *kata*, produz-se algo novo em si mesmo e no próprio *kata*. Dessa forma, os *kata* podem ser corpos repletos de potentes vazios, prenhes de possibilidades.

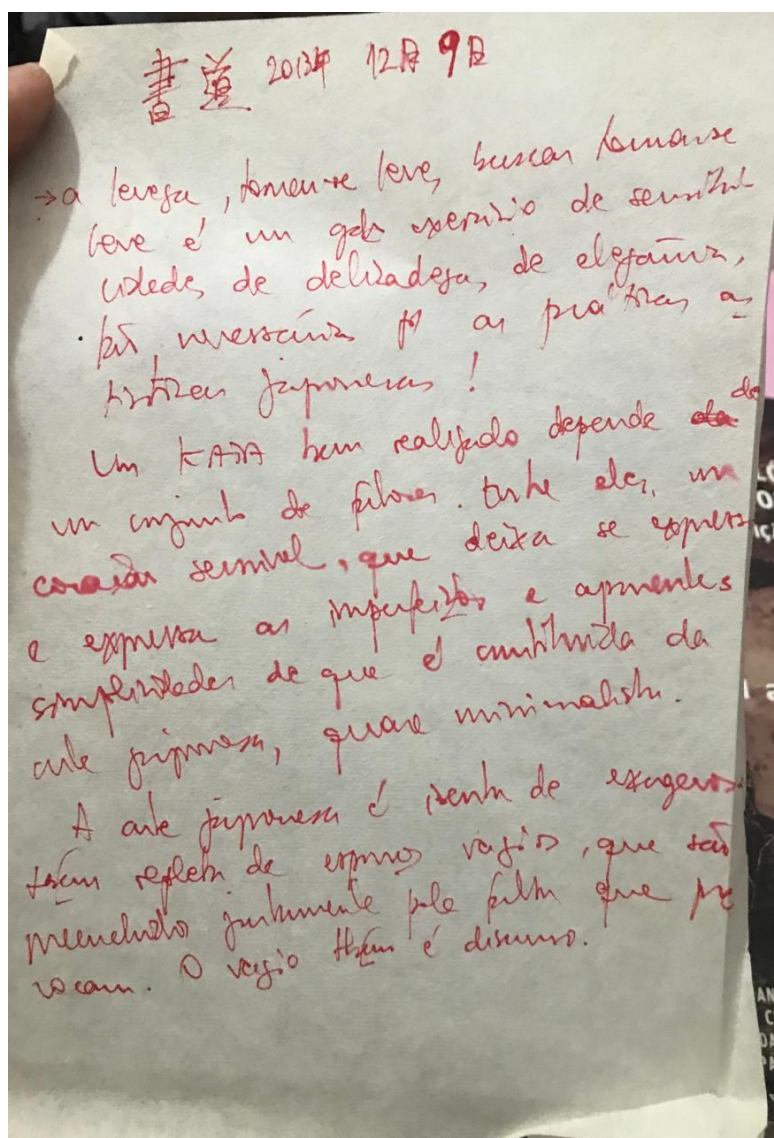
Em meio de um processo de mudança de residência, ao final de 2024, sou surpreendido com um encontro: esquecida dentro de uma pasta, num pequeno armário que quase não abro, deparo-me com a anotação de uma reflexão que fiz em 2013, durante a prática de *shodō*, na Universidade de Shiga. Apressado para registrar minha epifania, uso o papel fino, com uma textura muito peculiar, que utilizávamos na caligrafia. Naquele 09 de dezembro, escrevi:

a leveza, tornar-se leve, buscar tornar-se leve é um grande exercício de sensibilidade, de delicadeza, de elegância, tão necessária para as práticas artísticas japonesas!

Um *kata* bem realizado depende de um conjunto de fatores. Entre eles, um coração sensível, que deixa se expressar e expressa as imperfeições e aparentes simplicidades de que é constituída a arte japonesa, quase minimalista.

A arte japonesa é isenta de exageros e também repleta de espaços vazios, que são preenchidos justamente pela falta que provocam. O vazio também é discurso.

²¹ Ritornelo é uma noção presente na obra *Mil Platôs*, que Deleuze e Guattari consideram como uma espécie de padrão que se repete e estabelece alguma ordem, além de ser uma ferramenta exploratória da relação entre a territorialidade, a expressão e o caos. Segundo eles, seria uma organização do caos em territórios e expressa como a diferença emerge na repetição.



Ter encontrado esse registro me fez pensar na circularidade dos acontecimentos. Inclusive, o círculo é uma importante figura no zen-budismo, por exemplo. Denominado *ensō*, geralmente seu centro é um vazio, e assim permanece, preenchido pela própria potência de um vazio pleno, sugerindo possibilidades diversas. Nesse cíclico e nada linear caminho de práticas e investigações sobre karate, durante diálogo com um antigo discípulo da *Musei-juku*, perguntei a ele se seria possível afirmar que o karate de Okinawa é *kata*. Disse que não. “*Kata is just kata*”, respondeu. “*Kata é só kata*”. Segundo ele, é um exercício com fim em si mesmo, mas que admite muitos possíveis. Esses possíveis seriam justamente os usos do *kata*, as operacionalidades pelas quais o praticante aprende, investiga e cria possibilidades de emprego das técnicas.

“Os *kata* são mais difíceis do que parecem. Não à toa as pessoas passam a vida toda praticando os mesmos” (Diário de Campo, 17 de janeiro). Essa anotação foi feita

logo após uma prática no *dojo* de Maeshiro *sensei*. Ele havia insistido comigo em detalhes do *naifanchi-shodan*, aquele que é geralmente o primeiro *kata* que alguém começa a aprender no *Shōrin*. Sentia-me quase sempre um iniciante, sob as orientações desse mestre, situação que me faz pensar: karate parece ser uma espécie de eterno retorno aos inícios.

Interessante que uma das “lições” que mais sinto viva em mim é a da flor, que faço questão de contar novamente, e com ela encerrar minha escrita: logo após um dos treinos, Maeshiro *sensei* me esperava para fechar o *dōjō*. Eu era sempre o último a sair, e nunca entendi ao certo os motivos para essa minha aparente lentidão. Só sei que após ter me aprontado, ele me chama e aponta para uma pequena, quase invisível flor, dentre as muitas plantas que ficam em frente ao local.

“Cheire essa florzinha”, ele me pediu. Realmente a pequenina tinha um aroma muito agradável. Era sutil, um pouco ácido e penetrante. Olhei para meu mestre e ele sorria como uma criança, dizendo: “é gostoso, né?!”. Nesse instante, tudo que eu havia praticado naquela noite parecia que não havia acontecido, esqueci tudo. Um *sensei* de graduação máxima no karate, reconhecido internacionalmente, atual presidente de uma respeitada entidade em Okinawa, cujo *dōjō* é frequentado por pessoas de diversos países, me pedia para cheirar uma até então despercebida florzinha. Além disso, sorria com sinceridade e pureza.

Importante elemento no Teatro Nō, por exemplo, a flor é a raridade, o “insólito” (Onuki, 2022, p. 127; Kusano, 1984, p.20), o “encantamento inusitado” (Kusano, 1984, p.19). O pedido para que eu sentisse o perfume de uma pequena e praticamente imperceptível flor em frente ao *dōjō* surtia em mim justamente o efeito do insólito, desse inusitado encantamento, que se compunha com a pureza do sorriso de Maeshiro *sensei*.

Não sei se ele fez isso de forma deliberada, para que eu aprendesse algo. Sinceramente, acredito que não. Sua atitude foi somente consequência da pessoa que ele é. Neste dia eu pude experimentar o quão violenta pode ser a delicadeza, a ponto de me fazer esquecer o que havia treinado por duas horas. “Os afectos atravessam o corpo como flechas, são armas de guerra”, escreveram Deleuze e Guattari (2021, p.18). Pois posso dizer que senti a flechada no coração. Fui dominado pela forte simplicidade e intensa suavidade da doçura daquele gesto.

Senti em mim uma força que não vinha de nenhum golpe. Era pacificamente selvagem. Como mencionei, não sou capaz de me recordar quais foram os conteúdos técnicos daquele dia, mas me lembro de Maeshiro *sensei* e do seu sincero sorriso, daquele

gesto brutalmente delicado, intensamente cuidadoso e violentamente carinhoso, me chamando atenção para algo que estava visível, mas eu não via. Seu gesto de me mostrar a flor compreendia a inscrição *Gori Goho Kyozon Kyohei* (juntos crescer, juntos *florescer*) que saía da parede e se manifestava no concreto das minhas relações com ele.

Também me recordo de um comentário que Maeshiro *sensei* fez sobre o seu mestre. Segundo ele, o mestre Katsuya Miyahira raramente dizia se um movimento, seja de um *kata* ou de um *bunkai*, estava correto ou não. Ele orientava: “pense sobre como você se movimentaria caso alguém maior se aproximasse”. E o que mestre Maeshiro aprendeu a ensinar é: “pense sobre o que pode aquilo que você pratica”. Talvez ele nunca sequer tenha ouvido falar em Spinoza, tal como em *askésis* ou estética da existência. Sua filosofia é a prática que convida a primeiramente sentir: sentir o corpo, que de alguma forma é sempre um iniciante; sentir o vazio, preenchido com o perfume das potentes possibilidades de juntos crescer e *florescer*.

Eis a arte!

Raízes em Sēfa-Utaki
Arquivo Pessoal do Autor



Obra fixada em sala de reuniões na sede da Jica Okinawa
Arquivo pessoal do Autor



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABE, Tetsushi. Cultural Friction in Budō. *In*: BENNETT, Alexander. **Budō: Perspectives**. Auckland, New Zealand: Kendo World Publication, 2005.
- ADORNO, Theodor W. O Ensaio como Forma. *In*: ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- ANDRÉ, Marli. **Etnografia da Prática Escolar**. Campinas, SP: Papirus, 1995.
- BARBERY, Muriel. **A Elegância do Ouriço**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BARROS, Laura Pozzana de e KASTRUP, Virgínia. Cartografar é Acompanhar Processos. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2020.
- BENNETT, Alexander. Introduction. *In*: **Budō: Perspectives**. Auckland, New Zealand: Kendo World Publications, 2005.
- BENNETT, Alexander. The Budō Charter (Budō Kenshō). *In*: BENNETT, Alexander (org.). **Budō: The martial ways of Japan**. Tokyo: Nippon Budokan Foundation, 2011.
- BOGART, Anne. **A Preparação do Diretor: Sete ensaios sobre arte e teatro**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BONFITTO, Matteo. **O Ator-Compositor: As ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba**. 2a ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BORTOLETO, Marco A.C. Calistenia. *In*: GONZÁLEZ, Fernando Jaime; FENSTERSEIFER, Paulo Evaldo. **Dicionário Crítico de Educação Física**. 3.ed. rev. e ampl. Ijuí: Ed. Unijuí, 2014.
- CAMPOS, Haroldo de. Ideograma, Anagrama, Diagrama: Uma leitura de Fenollosa. *In*: CAMPOS, Haroldo de (org.). **Ideograma: Lógica, poesia, linguagem**. São Paulo, Cultrix, 1986.
- CARRÈRE, Emmanuel. **Ioga**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2023.
- CHIBANA, Megumi. **(Re)-Discovering Okinawan Indigeneity: Articulation and activism**. Master of Arts in Political Science: University of Hawaii at Manoa, 2012.
- CRUZ, Robson. **Bloqueio da Escrita Acadêmica: Caminhos para escrever com conforto e sentido**. Belo Horizonte: Artesã, 2020.
- DELEUZE, Gilles. **A Dobra: Leibniz e o Barroco**. Campinas: Papirus, 1991.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. 3a edição. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DELEUZE, Gilles. **Espinosa: Filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia** 2, vol. 5. São Paulo: Editora 34, 2012 (2ª edição).

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

DESCARTES, René. **Discurso do Método**. Porto Alegre: L&PM, 2017.

DESPEUX, Catherine. **Tai-chi Chuan: Arte marcial, técnica de longa vida**. 10 ed. São Paulo: Editora Pensamento, 1995.

ELIAS, Norbert. Introdução. In: ELIAS, Norbert e DUNNING, Eric. **A Busca da Excitação**. Lisboa: Difel, 1992.

FOUCAULT, Michel Sobre a Genealogia da Ética: Uma revisão do trabalho. Michel Foucault entrevistado por Hubert L. Dreyfus e Paul Rabinow. In: DREYFUS, H. L. e RABINOW, P. **Michel Foucault: Uma Trajetória Filosófica, para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. **A Hermenêutica do Sujeito**. 2a ed. S. Paulo: Martins Fontes, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Hermenêutica do Sujeito**. 3a. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos** vol.IX: Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade. R. de Janeiro: Forense Universitária, 2014a.

FOUCAULT, Michel. A Ética do Cuidado de Si como Prática da Liberdade. **Ditos e Escritos** vol.V: Ética, sexualidade, política. 3a ed. R. de Janeiro: Forense Universitária, 2014b.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 9a ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: A vontade de saber**. 11a ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2021.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 2: O uso dos prazeres**. 9ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2021.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade 3: O cuidado de si**. 8a ed. R. de Janeiro/S.Paulo: Paz e Terra, 2021.

FROSI, Tiago O. e MAZO, Janice Z. Repensando a História do Karate Contada no Brasil. **Revista Brasileira de Ed. Física e Esporte**, São Paulo, v.25, n.2, p.297-312, abr/jun 2011.

FUNAKOSHI, Gichin. **Karate-do: My way of life**. Kodansha International: Tokyo, 1985.

- FUNAKOSHI, Gichin. **The Essence of Karate**. New York: Kodansha USA, 2013.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- HALÉVY, Marc. **Leitura do Tao: Uma sabedoria que nos espera**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- HAN, Byung-Chul. **A Filosofia do Zen-Budismo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019. k
- HARA, Tony. **Artes de Viver/Velhas Verdades**. Secretaria Municipal de Cultura, Prefeitura de Londrina, 2021.
- HARA, Tony. Um Olhar sobre as Práticas de Si do Oriente Distante. In: TANNUS, Salma Muchail (org.) et al. **Michel Foucault: Devir do pensamento e multiplicação de práticas**. Campinas: Pontes Editores, 2023.
- HERRIGEL, Eugene. **A Arte Cavalheiresca do Arqueiro Zen**. São Paulo: Pensamento, 2011.
- HESSE, Herman. **Sidarta**. 41a ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- HIGA, Lais Miwa. **Umi Nu Kanata - Do Outro Lado do Mar: História e diferença na "comunidade okinawana brasileira"**. Mestrado em Antropologia Social. Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. USP: São Paulo, 2015.
- JOHNSON, Noah C.G. (2012) "The Japanization of Karate?: Placing an Intangible Cultural Practice," **Journal of Contemporary Anthropology**: Vol. 3 : Iss. 1, Article 4. Available at: <https://docs.lib.purdue.edu/jca/vol3/iss1/4>
- JULLIEN, François. **Figuras da Imanência: Para uma leitura do I Ching, o clássico da mutação**. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- JULLIEN, François. **Tratado da Eficácia**. São Paulo: Editora 34, 1998.
- JULLIEN, François., & Rocha, S. P. V. (2012). PENSAR A PARTIR DE UM FORA (a China). **Periferia**, 2(1). <https://doi.org/10.12957/periferia.2010.3462>
- JULLIEN, François. **Processo ou Criação: Uma introdução ao pensamento dos letrados chineses**. São Paulo: Editora Unesp, 2018.
- KADEKARU, Toru. The Arrival of Modern Karate (1) Shifting from Chinese Kempo Origin Theories. In: KOYAMA, Masashi; WADA, Koji e KADEKARU, Toru. **Karate: Its history and practice**. Nippon Budokan: Tokyo, 2021.
- KANO, Jigoro. **Energia Mental e Física: Escritos do fundador do judô**. São Paulo: Pensamento, 2008.
- KATO, Shuichi. **Tempo e Espaço na Cultura Japonesa**. S. Paulo: Estação Liberdade, 2012.

KLEE, Paul. **Notebooks, volume 2: the nature of nature**. Trans. H. Norden. Ed. J. Spiller. London: Lund Humphries, 1973.

KUSHNER, Kenneth. **O Arqueiro Zen e a Arte de Viver**. São Paulo: Pensamento, 1995.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 19, abril, p. 20-28, 2002.

LE REST, Pascal. **Le Visible et L'invisible du Karate: Ethnographie d'une pratique corporelle**. L'Harmattan: Paris, 2002.

LOUDCHER, Jean-François & FAURILLON, Christian. The Influence of French Gymnastics and Military French Boxing on the Creation of Modern Karate (1867-1914). In: **Martial Arts Studies**. 11, 80-100. doi:10.18573/mar.135, 2021.

LOURENÇÃO, Gil V.N. **O Espírito Japonês: Esboço para uma arqueologia etnográfica do Ki - Shuhari - Os três momentos do aprendizado da maestria**. S. Carlos: UFSCar, 2016.

MANNING, Erin. **Políticas do Toque: Sentido, movimento e soberania**. São Paulo: GLAC edições, 2023.

MAUSS, Marcel. As Técnicas do Corpo. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MAY, Samantha. Theoretical Perspectives and Preliminary Results on the Feasibility of Using Uchinaaguchi in Okinawan Karate and Kobudo. **Kokusai Ryukyu Okinawa Ronshū**, 3, 2014.

MCCARTHY, Patrick. **Bubishi: The classical manual of combat**. North Clarendon, VT U.S.A.: Tuttle Publishing, 2016

MIYASHIRO, Rafael Tadashi. Caligrafia Japonesa: Quando tudo se torna um. **Japan Foundation**. São Paulo, 2024.

MOGI, Ken. **The Little Book of Ikigai: The Japanese way to finding your purpose in life**. Quercus: London, 2018.

MUNENORI, Yagyu. **A Espada que Dá Vida: Ensinaamentos secretos da casa do Shogun**. São Paulo: Cultrix, 2013.

NAGAMINE, Shoshin. **The Soul of Okinawan Karate**. Tokyo: Tuttle Publishing, 1996

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Genealogia da Moral: Uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OKAKURA, Kakuzo. **O Livro do Chá**. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

OKANO, Michiko. **Ma: Entre-espço da arte e comunicação no Japão**. São Paulo: Annablume; Fapesp; Fundação Japão, 2012.

ONUKEI, Gisele Miyoko. **Das Tecnologias do Sensível à Poiesis de um Corpo: A constituição de um ethos em co(rpo)nexões mediáticas**. Curitiba: Appris, 2022.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é Método. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 20, n.42, p. 377-391, jul/dez. 2014.

PREFECTURA DE OKINAWA. **Proyecto de Investigación de los Estilos del Karate de Okinawa: Goju-ryu** Libro de Referencia. Oficina del Departamento de Turismo, Cultura y Deporte de la Prefectura de Okinawa. Naha, 2019.

PREFECTURA DE OKINAWA. **Proyecto de Investigación de los Estilos del Karate de Okinawa: Shui/Tuma-di (Shuri/Tomari-te)** Manual. División de Promoción del Karate de Okinawa, Departamento de Cultura, Turismo y deporte, Gobierno de la Prefectura de Okinawa. Naha, 2021.

PUCINELI, Fabio Augusto. **Modernização do Karatê: Gichin Funakoshi e as tecnologias políticas do corpo**. Mestrado em Desenvolvimento Humano e Tecnologias. Unesp: Rio Claro, 2017.

PUCINELI, Fabio Augusto; MARTINS, Carlos José. Parresia e Retórica na Expressividade do Kata: Singularidade e diferenças na prática ascética do karate. *In: Criar Educação: Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação - UNESC*, Criciúma, v.10, n.2, ago/dez 2021.

PUCINELI, Fabio Augusto. Karate e Masculinidade no Filme A Arte da Autodefesa: Vestígios do real. **Conexões**, Campinas, SP, v. 22, n. 00, p. e023030, 2024. DOI: 10.20396/conex.v22i00.8676924. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conexoes/article/view/8676924>.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível: Estética e política**. São Paulo: EXO experiencial org.; Editora 34, 2009 (2ª edição).

REID, Howard.; CROUCHER, Michael. **O Caminho do Guerreiro**. Editora Cultrix: São Paulo, 2003.

REVEL, Judith. O Pensamento Vertical: Uma ética da problematização. *In: GROS, Frédéric (org.). Foucault: A Coragem da verdade*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

ROTS, Aike. Whose Sacred Site? Contesting World Heritage at Sēfa-Utaki. *In: ROTS, Aike P. e TEEUWEN, Mark. Sacred Heritage in Japan*. New York: Routledge, 2020.

SAGAN, Carl. **O Mundo Assombrado pelos Demônios: A ciência vista como uma vela no escuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANCHES, Eros José. **Ikken Hissatsu: As origens do karate-do**. União da Vitória, PR: Kaygangue Ltda, 2021.

SARAMAGO, José. **A Bagagem do Viajante**. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

SCIALOM, Melina. **Laban Plural: Arte do movimento, pesquisa e genealogia da práxis de Rudolf Laban no Brasil**. São Paulo: Summus, 2017.

SEFER, Edvard. The Purpose of Kata: When, Why, and for Whom Kata Forms Have Occurred in Okinawa. *In: Physical Culture and Sport, Studies and Research*. Volume LXXVI, 2017.

SENNETT, Richard. **Juntos**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. 5a ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SHAHAR, Meir. **O Mosteiro de Shaolin**: História, religião e artes marciais chinesas. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SHIMABUKO, Gabriela. Asadoya Yunta: da resistência ao amor pelo colonizador. **Proa**: Revista de Antropologia e Arte, Campinas, SP, v. 10, n. 1, p. 86–100, 2020. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/17608>.

SHINZATO, Yoshihide. **Kihon da União Shorin Ryu Karatê-DO Brasil**. São Carlos: Suprema, 2004.

Simões, João Gabriel. Nishida Kitaro – A percepção do belo (da arte a não dualidade). **Medium**, 2020. Disponível em: <https://joogabriel-50610.medium.com/nishida-kitaro-a-percep%C3%A7%C3%A3o-do-belo-sensibilidade-e-n%C3%A3o-dualidade-ea89f882a256>. Acesso: 09 de julho de 2024.

SUZUKI, Shunryu. **Mente Zen, Mente de Principiante**. São Paulo: Palas Athena, 1994.

TOKITSU, Kenji. **The Katas**: The meaning behind the movements. Simon and Schuster, Rochester, Vermont: 2010.

TOKITSU, Kenji. **Ki e o Caminho das Artes Marciais**. Tradução: Luiz Carlos Cintra. São Paulo: Cultrix, 2012

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas Canibais**: Elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Ubu Editora, n-1 edições, 2018.

WACQUANT, Loic. **Corpo e Alma**: Notas etnográficas de um aprendiz de boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

WADA, Koji. The Foudantions Set by Funakoshi. *In: KOYAMA, Masashi; WADA, Koji e KADEKARU, Toru. Karate: Its history and practice*. Nippon Budokan: Tokyo, 2021.

WAGNER, Roy. **A Invenção da Cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WESTGEEST, Helen. **Zen in the Fifties**: Interaction in art between east and west. 2nd edition. Waanders Publishers: Zwolle, 1997.

ZOURABICHVILI, François. **O Vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004.

ZUNINO, Pablo E. A. Intuição e Criação: A filosofia como ato de resistência. *In: TRANSFORMAÇÃO: Revista de Filosofia da Unesp*, [S. l.], v. 40, n. 4, p. 155–166, 2023. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/7458>. Acesso em: 21 jan. 2024.

APÊNDICE

Diário de Campo – Okinawa 2023

Okinawa, 10 de janeiro de 2023.

Cheguei hoje às 14h30. Depois de muitas horas viajando, tive um intervalo em Tokyo. Passei uma noite num hotel para depois pegar o voo até Okinawa no dia seguinte. É uma viagem longa na qual as pessoas são obrigadas a ficar praticamente encolhidas nos pequenos espaços das poltronas econômicas do avião. Logo, esse hiato entre os voos foi revigorante. a palavra japonesa para “intervalo” é *kyuukei*, cujos ideogramas remetem a descanso, pausa, recesso. E foi justamente nesse intervalo que pude conhecer melhor as outras pessoas que vinham do Brasil para o curso aqui.

Maeshiro sensei oferece vários e longos intervalos durante a prática de karate em seu dojo. Há conversas ocasionais, e sempre em voz baixa. Outras pessoas repetem movimentos dos kata. No mais, é silêncio. Ninguém fica no meio do local. Espontaneamente configura-se um círculo entre as pessoas. Começo a prestar atenção num som. É alguém batendo na *makiwara*. “Pá... pá... pá...”. Como um relógio que marca de maneira incisiva suas batidas, sou levado a pensar sobre esses intrigantes intervalos. Eu já havia me incomodado com essas pausas nas outras vezes em que frequentei o dojo, mas não tanto como hoje.

Não é possível que precisemos descansar a cada dois *kata*, ou até mesmo depois de um único. O tempo passa e estamos parados. Parece uma espécie de meditação. Maeshiro sensei nada diz. Observa, e ocasionalmente chama atenção de alguém que pratica, ou somente esboça algum movimento. Resolvo também contribuir para a quebra desse silêncio e aproveitar melhor o tempo, tão bem materializado pelos socos que estalam na *makiwara*. Não é fácil chegar a Okinawa, por isso cada segundo é valioso. Então também comecei a arriscar algumas movimentações. De frente para o espelho, revisava minhas posturas, retomava os pontos que o sensei chamara atenção durante a prática conjunta dos kata.

Não demorou para que eu ouvisse: “Fabio san!”. Minha postura estava demasiadamente aberta. Maeshiro sensei me explicou como seria mais adequado. Mas eu já sabia. Porém, será que meu corpo sentia? Como é perceber o corpo com a postura mais alongada, e como é senti-lo da maneira como o sensei indicava? Pois parecia ser uma configuração corporal totalmente diferente, mesmo sendo apenas alguns centímetros mais fechada.

Parei um pouco e ao parar notei que observar atentamente esse tal “intervalo” também era uma ação bastante ativa. Quem seria a próxima pessoa a quebrar o silêncio? Quem faria um kata, uma pergunta, um comentário? Quem mudaria o rumo do que já flui? Foi então que constatei: esses espaços não são meros “intervalos”, são MA: potências do “entre”, que preenchem, conectam,

Para voltar à Jica, peguei carona com um senhor, aluno de Maeshiro sensei. Perguntei a ele sobre esses intervalos e minha hipótese se confirmou. Não é um descanso, mas um momento para fazer perguntas, praticar algum kata ou algum outro exercício. É um momento de conexão entre o kata que fizemos em conjunto, as observações que o sensei fez e que ainda vai fazer durante esse MA.

Okinawa, 11 de janeiro de 2023.

Conversei com Tokumon-san e fui questionado por ele sobre qual karate pretendo pesquisar, já que existe uma pluralidade de possibilidades de prática. Contou-me um pouco de história: shorin-ryu, estilo da guarda real de Shuri; goju-ryu, estilo de comerciantes em Naha, e Uechi-ryu, estilo mais moderno...

Estava claro que a sua preocupação era bastante pertinente. Mas talvez eu queira chegar justamente nessa particularidade: a de não ter necessariamente uma particularidade, mas muitas possibilidades na prática e entendimento do karate.

tambem perguntei a ele se seria possível afirmar que o karate de Okinawa é kata. Disse que não. “Kata is just kata”, respondeu. “Kata é só kata”... ou seja, é um exercício com fim em si mesmo, mas que admite muitos possíveis. Esses possíveis seriam justamente os usos do kata, as operacionalidades pelas quais o praticante aprende, investiga e também cria possibilidades de emprego das técnicas.

Hoje o treino foi com as crianças. Os adultos participam também. A primeira hora é com todos, depois ficam só as pessoas maiores. Fiquei surpreso ao ver a esposa do sensei adentrando-se no dojo. Ela sempre foi muito gentil comigo. Veio me agradecer pelo presente que entreguei ontem ao sensei: um pano de prato que minha mãe mesma bordou à mão.

Na aula das crianças também há intervalos, mas com menos frequência e menores. Notei que só as crianças usam faixas coloridas. Perguntei a Maeshiro sensei sobre isso e ele confirmou: os adultos ficam em média dois anos usando a faixa branca e recebem a preta. Estudantes do que seria o equivalente ao Ensino Fundamental II, usam também a marrom. Somente as crianças recebem graduações coloridas: amarela, azul, verde, roxa. Maeshiro sensei também reforçou que as faixas coloridas teriam uma função financeira em diversos dojo, e esse seria um dos motivos de não serem usadas por adultos.

Okinawa, 12 de janeiro de 2023.

Hoje foi a abertura oficial do curso. Estiveram presentes os sensei Kuramoto, Uehara, Shinya e Yonezato. Num momento mais informal, Uehara sensei nos disse que o karate de Okinawa tem termos específicos (muchimi, por exemplo), que não são usados em estilos modernos. perguntei: se não existe a palavra, também não há o movimento? A resposta foi que há o gesto, porém precisa ser explicado com mais vocábulos.

Na Museijuku não se estão realizando exercícios em duplas, devido à covid. Só estão fazendo o kihon da shidokan (completo) e os kata. Até agora foi feito até CHINTO somente. A cada um ou no máximo 3 kata o sensei dá intervalo. Hoje, num certo momento, ele disse, após um longo silêncio de todos: já que ninguém tem nenhuma pergunta, vamos para o próximo [kata]. Pois isso também confirma que o tempo entre as sequências é realmente para que cada pessoa pratique livremente, podendo também somente observar, quase uma “jam”.

Maeshiro sensei tem corrigido meu NAIHANCHI-DACHI, a postura do primeiro kata que aprendi na vida. Estava demasiadamente aberta. Ao fechar, conforme o parâmetro que ele indicou (ajoelhar-se lateralmente na direção do outro pé, colocando o punho fechado formando uma diagonal entre o joelho que está no chão e o joanete do pé de apoio), comecei a sentir que é mais fácil para realizar as contrações necessárias à postura: musculatura anterior da perna e posterior da coxa. Além de ser mais fácil, a sensação que dá é que o tornozelo fica mais protegido contra eventuais lesões decorrentes das insistentes repetições.

Notei que o dojo é tão limpo que meus pés não se sujam, nem um pouco.

Okinawa, 13 de janeiro de 2023

Fomos conhecer o departamento de karate da prefeitura. Sim, existe um departamento de karate no governo de Okinawa, inclusive várias pessoas trabalham lá. Lembrei daquele livro que vi no dojo do Maeshiro sensei, publicado pela prefeitura. Aproveitei e comecei a perguntar sobre ele. Acabei ganhando a edição em espanhol equivalente a SHURI-TE.

Participamos de uma reunião com o chefe do departamento. A preocupação para que o karate seja reconhecido pela Unesco como patrimônio da humanidade é uma prioridade. Estrategicamente, no momento de fazer perguntas, questionei se em alguma universidade de Okinawa existia pesquisa sobre karate. A resposta foi que não diretamente. Aí justifiquei minha pergunta dizendo que seria importante, e apresentei brevemente a pesquisa que proponho: demonstrar que o karate de Okinawa está diretamente ligado à vida cotidiana das pessoas daqui. Também disse que gostaria de voltar para realizar a pesquisa na ilha e que precisava de um professor para orientar. O chefe do departamento se comprometeu a pesquisar alguém.

À tarde fomos ao kaikan. Há realmente muitas informações importantes lá. Só que o Mori-san (nosso tradutor e coordenador) fica sempre muito apressado para conseguir cumprir os horários. Não dá para aproveitar muito bem.

Sexta é dia de SHIDOKAN HONBU. Não só lá, mas principalmente lá, parece haver um convite a pensar: não existe “aula”, nem lições gerais. Existem orientações particulares, de acordo com as dúvidas, dificuldades e características de cada pessoa. Tal como Maeshiro sensei faz em seu dojo, os mestres do HONBU também não fazem discursos amplos, explicando algo a todos. O treino é sempre o mesmo: SHIDOKAN KIHON e os KATA. Também há intervalos, mas parecem ser um pouco menores que no MUSEIJUKU.

Okiinawa, 15/01/2023

Relato do dia 14/01

Estive ontem à tarde na MUSEIJUKU. Maeshiro sensei tem uma turma de iniciantes adultos. Foram dois faixas brancas, o Tokumon san e eu. A prática começou com AGE-UKE, SOTO-UKE e GEDAN-BARAI em SHIKO-DACHI. também CHUDAN e JODAN-ZUKI. Em seguida já veio SHIDOKAN KIHON. Fizemos as partes 4 e 5 duas vezes.

vou direto ao momento que achei mais interessante: nos intervalos, Maeshiro sensei pediu para que sentássemos nas cadeiras ao redor da mesa onde sua esposa ensina SHODO. Sinceramente, achei que ele fosse falar sobre algum assunto específico, explicar algo. Ledo engano. Iríamos apenas conversar. Conversar sobre o quê? Sobre o assunto que surgisse.

Ele me perguntou coisas sobre o Brasil, alguém comentou algo da minha resposta, muda-se o assunto, fica-se em silêncio. Começa outro tema... só depois fizemos KATA.

Logo depois do NAIHANCHI-SHODAN, ele passa exercícios do KATA mesmo. Começa com NAMI-GAESHI, seguindo para: defesa dupla, URA-KEN, YOKO-UKE e depois a última sequência, que acaba recomendo o KATA, até a puxada das mãos. Ah, há KAGI-ZUKI também.

Ele me fez as seguintes correções: estou saindo do eixo sagital quando faço o KOTE-UCHI, já no começo do KATA. Notei que, pelas suas orientações, a questão era afirmar o pé esquerdo (no caso do movimento para a direita), isso ajuda a não desconfigurar a posição do corpo.

outro ponto foi logo em seguida: o gesto de puxada das mãos (que ficam uma em cima da outra) é mais seco e direto, sem movimento circular, como eu estava fazendo. Na hora do passo para o lado, estou levantando o joelho, o que gera um desnível.

YOKO-UKE: a mão de base fica bem na lateral mesmo, colada no corpo e próxima do cotovelo. Os ombros se abrem no momento do impacto.

Também não é para sair do “prumo” ao fazer NAMI-GAESHI.

No FUKYU-GATA-ICHI, manter o pé de tras na direção inicial e só mudar na hora do impacto. Ao avançar, fazer com que o joelho da perna que ficará atrás não abra. É exatamente o contrário: o joelho deve se inclinar para dentro, justamente para proteger a genitália (e talvez também proteger a integridade do próprio joelho e adjacências).

Okinawa, 17 de janeiro de 2023

O curso começou efetivamente ontem. Estivemos pela primeira vez no Higaonna dojo, que fica localizado muito próximo à estação Asato, bem perto do caminho que faço para Museijuku. Usei faixa branca, o que foi algo muito bom, já que não tenho familiaridade com Goju.

A prática começou com JUNBI-UNDO. Os exercícios, e também a sequência, da ginástica do mestre Shinzato é muito parecida. Dizem que tem inspiração chinesa. Inesperadamente, os sensei param, e olham para um homenzinho de boné parado na porta, observando. Era Higaonna sensei, que parecia nem saber ao certo o que estava acontecendo lá. Disse que havia ido ao correio, e também fazer sua caminhada diária de 11000 passos. Começou a conversar e a aula seguiu para um outro caminho.

Ele quis nos observar fazendo kata. Realizamos juntos GEKISAI DAI ICHI e NI, SAIFA, SHISOCHIN e SEIUNCHIN. Depois pediu para que os já praticantes de Goju executassem SANSEIRU (esse eu não lembrava de jeito nenhum, mas tudo bem, não foi solicitado a mim mesmo).

Conforme o pessoal ia fazendo, Higaonna sensei tecia alguns comentários. Acabei registrando vários vídeos dessas falas. Na primeira delas ele chamava atenção do Kuroda, que veio de outra linhagem de Goju, e estava fazendo dois YOI. Segundo o mestre, não se faz isso, é desnecessário. Somente fica em MUSUBI-DACHI, com as mãos abertas, uma em cima da outra.

Zé Mário pediu para fazer SUPARINPEI. Segundo ele, era um kata que estava estudando. Escorregou e caiu no penúltimo movimento. Então Higaonna sensei disse: quando não se faz a sequência sem pensar, ainda não é kata.

Também perguntei sobre os dois KANJI de kata: teriam o mesmo significado? Muito incisivo, respondeu: ONAJI IMI DEWA NAI!, fazendo até uma careta, como se estivesse incomodado com a pergunta, mas logo que começou a desenvolver a resposta, já voltou sua expressão amigável. Disse que o kanji de KATACHI é só um molde. O outro é que se refere realmente a KATA. O vídeo merece ser visto para recordar de mais detalhes da resposta.

Logo em seguida, ele se sentou no canto à frente do dojo. Começamos a ser apresentados a ele. Entreguei o pano de prato que minha mãe havia feito. É interessante a expressão que ele fez quando disse que ela havia feito. Foi muito parecida com a reação

do Maeshiro sensei, em 2014: uma reação de admiração, como se estivessem pegando nas mãos algo muito raro (o que não deixa de ser).

Fui apresentado pelo Mori, nosso tradutor, como pesquisador do karate. Higaonna sensei teve reação de admiração, e logo disse que iria me presentear com um livro escrito por ele. Também perguntei a Uehara sensei sobre KAKEDAMESHI. Disse que antigamente existia em Okinawa e que era coisa de arruaceiros, gente que só queria arrumar confusão, e que não era algo bom.

Na hora do almoço caminhamos um pouco pelas redondezas e passamos por alguns dos labirintos de Okinawa, mesmo numa região bem central de Naha.

À tarde começou com cada pessoa fazendo seu próprio alongamento, e já passamos para KIHON. Vários socos parados, de diferentes maneiras, golpes de mão aberta, cotovelo, chutes (que são sempre baixos) e “defesas” (coloco entre aspas porque o KANJI não significa defesa).

Fizemos também HOJO-UNDO. Puta negócio difícil. Começamos com CHIISHI, depois fomos para os vasos (não me lembro o nome), TESTU-GETA e outro instrumento que também não lembro como se chama, mas parece um ferro de passar roupa.

Terminamos com GEKISAI-DAI-ICHI. Yonezato sensei ficou comigo e com o Kuroda, os dois de faixa branca, corrigindo os detalhes.

à noite ainda fui ao HONBU DOJO da Shidokan. Não ia, pq não tinha carona. Moromizato sensei disse que não iria. Mas fui até Asato e de lá peguei um taxi branco, imaginando que seria mais barato que o preto. Só que o cara não tinha GPS. Colocou a localização no celular e fomos. Não virou uma rua, que até eu sabia que teria de entrar, e na segunda rua que ia passar reto, pedi para me deixar. Gastei 1120 yen! Muito caro. De agora em diante, se não tiver carona, não vou. Mesmo porque, ao chegar lá só estavam o Maeshiro sensei, o Emanuel e o Takara san. Um pouquinho depois de mim chegou a japonesa, que não lembro o nome.

Maeshiro sensei foi embora antes de começar os kata. Disse que tinha um compromisso. Ficamos só os 4 faixas preta mesmo, nenhum mestre acima de 7 dan. Foi um tanto frustrante. Porém, eu teria ficado com a pulga atrás da orelha por não ter ido. Além do mais, foi legal ter simulado o exame dela e do Takara san, que farão em abril. Com isso, praticamente ganhei uma filmagem ótima do CHINTO, com a frente do HONBU DOJO aparecendo explicitamente.

Importante apontar que ao final do período da manhã Mori san veio nos avisar que por ser o primeiro dia, tudo bem, mas não é admitido que se use o celular durante as

práticas, e isso vale para praticamente todos os dojo de Okinawa. Antes e depois, não há problema. Ainda bem que registrei as falas do Higaonna sensei.

Também mostrei a ele o Termo de Consentimento. Yonezato disse que não há problema, mas que preferia que a Jica fosse comunicada. Mori san fez isso. A Jica autorizou desde que as imagens não fossem vinculadas em redes sociais. Isso me lembra o que Tokumon san chamou atenção: na época em que Nicolaz filmava e publicava tudo no Facebook e instagram, Maeshiro sensei não estava ciente. Quando ficou sabendo, não gostou. Ou seja, isso é algo importante para ser apontado: as práticas de karate em Okinawa devem ser vivenciadas no momento, sem registros em vídeos ou fotos.

Okinawa, 17 de janeiro de 2023.

A prática no Higaonna dojo começou com JUNBI-UNDO (pra variar). Não gosto. É ginástica. Tá certo que há toda uma narrativa de que ajuda a aprimorar os kata, que faz bem para saúde, mas eu quero é me livrar logo dessa sequência toda de repetições.

É curioso como as práticas se diferenciam. Na Museijuku a prática também é sempre a mesma, mas é um mesmo desse dojo. No HIGAONNA dojo se faz a mesma coisa todos os dias. Na Museijuku se faz a mesma coisa todos os dias. Claro que não é a mesma coisa entre eles, mas é uma repetição. Na MUSEIJUKU começamos com kihon e seguimos os kata.

Hoje foi dia de MAKIWARA pela manhã. Experimentamos também outros apetrechos de bater. A admiração pelas calosidades nas mãos dos sensei parece permear os discursos. Mas eu me pergunto: para quê?! Disseram que um mestre da Goju (não me recordo qual, talvez o Miyagi mesmo) estudava anatomia para investigar pontos fracos do ser humano. Relataram também que ele trabalhou um tempo como açougueiro, algo assim, e praticava os golpes em peças de porco, já que a estrutura e a textura se assemelham ao corpo de uma pessoa.

Como pode um povo tão pacífico como o de Okinawa... talvez essa afirmação seja demasiadamente orientalista, preconceituosa, meio Kerr.

Almoçamos todos juntos num daqueles restaurantes que gosto em Okinawa: pega a ficha na máquina, entrega para a pessoa que atende e espera pela comida. Pedi um Okinawa soba com TONKATSU. Muito saboroso! Depois fomos, Kuroda, Carol e eu, para uma loja na KOKUSAI DORI.

Interessante que não estou me sentindo tão cansado. Há grupos musculares mais presentes, justamente os que não uso muito durante as práticas de SHORIN. Mesmo assim, não sei até quando será possível impor esse ritmo. Tenho me resguardado, não exagerado, dosado a intensidade nas práticas, mesmo porque o volume de treino diário é grande.

À tarde, cada um fez seu aquecimento e logo depois praticamos kata. Kuroda e eu, os dois que usam faixa branca, ficamos separados, com Yonezato sensei. Praticamos somente GEKISAI-DAI-ICHI, durante a tarde toda! Foram duas horas repetindo o kata, refazendo os movimentos que deveriam ser ajustados, fazendo com que o SHIKO-DACHI ficasse mais baixo (para isso o sensei ensinou alguns alongamentos: ficar na

posição, segurar nos tornozelos e fazer balanço lado a lado; ficar na postura do sapo e depois voltar ao exercício anterior).

à noite, Museijuku. Marquei os tempos: são 10 minutos até a estação Kyojuka, indo à pé da Jica; 20 minutos no trem e mais 30 minutos caminhando. Ou seja, uma jornada de 1 hora de Urasoe até o dojo.

Parece que o Maeshiro sensei está mais à vontade comigo novamente. Talvez seja só impressão minha, mas a impressão é que ele se fecha um pouco quando acabo de chegar depois de algum tempo longe. A última vez que havia encontrado com ele fora no início de 2020, em Piracicaba.

Os kata são mais difíceis do que parecem. Não à toa as pessoas passam a vida toda praticando os mesmos. NAIHANCHI-SHODAN: não sair do eixo central do corpo ao fazer NAMI-GAESHI, e YOKO-UKE tem tantos detalhes que mal consigo descrever agora.

Okinawa, 19 de janeiro de 2023.

Escrevo hoje sobre o dia 18, mas com sentimentos de hoje, evidentemente.

O cansaço é diferente, não sei se é pela motivação em estar aqui, mas cansa muito durante o treino, especialmente no de Goju. As práticas com o Maeshiro sensei não são cansativas, mesmo porque há dosagem na intensidade. Cada pessoa administra o seu próprio treino. Mesmo no Goju sendo intenso e exageradamente longo (são 4h30 por dia, certamente não precisava de tudo isso), não me sinto esgotado. Cansa na hora, dá vontade de parar para descansar um pouco, mas é muito possível treinar o dia todo (tendo pausas), tanto é que vou numa boa treinar à noite.

Quando Yonezato sensei mexia na minha postura ontem, no derradeiro movimento do GEKISAI-DAI-ICHI, senti-me uma escultura. É difícil repetir e repetir, às vezes dá até raiva. Doi, incomoda.

Okinawa, 23 de janeiro de 2023 (segunda)

Não fui ao SHIDOKAN HONBU DOJO hoje. Estava muito cansado, treinamos SEIUNCHIN à tarde. Maldito KATA, muito SHIKO-DACHI. Fiquei com as coxas tremendo até. Doloridas até agora, às 21h30. Semana passada foi desanimador estar no SHIDOKAN HONBU na segunda. É mais longe, dá trabalho chegar lá. Ainda não aprendi como tomar o ônibus para chegar até lá. Eu aprenderia fácil se não fosse o cansaço e também a experiência frustrada de ter ido e não ter nenhum SENSEI graduado.

A prática da manhã hoje foi no KAIKAN. Apesar de ter uma estrutura excelente, ser novo, piso que desliza, e ao mesmo tempo não escorrega, é mais quente. Começamos com JUNBI-UNDO. Já está menos difícil fazer a sequência de exercícios. Depois partimos para KIHON. Tendo a não gostar dessa primeira parte. No Higaonna dojo não parece haver um kihon específico. Os sensei meio que criam o kihon na hora, e é “militar” demais. São três sequências de 10 socos, por exemplo. Depois defesas, avançando e recuando.

Em seguida já ficamos divididos: Carol, Mário e Rose; Kuroda e eu. Começamos com os GEKISAI. Depois já fomos para SAIFA. Repetimos várias vezes, e com BUNKAI.

Na hora do almoço, voltamos para Jica. MOCHI TSUKI. Logo após a experiência de socar o arroz que irá se transformar no famoso doce japonês, saboreamos alguns tipos,

recheados com morango e também com anko. Logo depois, sentei na mesa ao sol com Kuramoto sensei. Perguntei a ele qual o lugar do Goju durante a expansão do karate nas escolas de Okinawa, no inícios dos anos 1900, cujo principal responsável havia sido Anko Itosu.

Segundo ele, ainda não havia divisão por estilos, porém a maneira como Itosu ensinava era predominantemente de mãos fechadas. Em compensação, Kanryo Higaonna, seu contemporâneo empreendia técnicas de mãos abertas em demasia, o que era considerado agressivo. Sendo assim, Goju ficara de fora, num primeiro momento, do ensino nas escolas. alguns anos depois, Kanryo Higaonna alteraria os movimentos dos kata, empregando mais gestos com as mãos fechadas.

À tarde ficamos no ginásio da Jica. Cada pessoa faz seu próprio aquecimento no segundo período. Em seguida, Kuroda e eu já praticamos kata com Yonesato sensei. Começamos com Saifa. Novamente repetimos várias vezes, e insistimos no Bunkai. Só depois que o professor percebe que estamos bem num kata, passa para outro. Seiunchin é um kata lazarento. Como dói a coxa! Mas ao mesmo tempo é bem gratificante realizar o kata de uma forma ao menos mais próxima da “adequada”, sem muitas invenções e contaminações do karate esportivo, que, em função do quesito “desempenho atlético”, acaba alterando movimentos, para que sejam mais “pontuáveis”, velozes, potentes etc.

Okinawa, 24 de janeiro de 2023 (terça)

Domingo me deparei com uma árvore que ficava num monte. Só que deve ter acontecido alguma erosão, ou o desenvolvimento dela foi dessa forma mesmo: as raízes eram todas visíveis. Relacionei com o karate. Talvez as manifestações modernas dele sejam a árvore em si. As raízes visíveis só são vistas vindo a Okinawa. Notei que certamente as raízes continuam debaixo da terra. Essas são aquelas que existem, mas que não podem ser vistas. Tal como o karate: as raízes existem, mas não podem mais ser alcançadas. Somente aquilo que eles geram é visível.



Raízes, rizoma.

Okinawa, 25 de janeiro de 2023.

Pratico e me pergunto: por que fazer tanto kata? Sinto que talvez não haja uma explicação. Ou talvez até exista, e não seja uma só, mas várias, inúmeras, quem sabe. Mas explicar não seja importante, ou o importante.

Durante a prática na MUSEIJUKU, minha vontade é ter muitas perguntas e aproveitar que Maeshiro sensei fica lá disponível, e tirar todas as dúvidas. Mas os questionamentos não me ocorrem, parece que eles fogem. Então observo, repito sequencias, sou observado por ele. Pergunto sobre fragmentos.

Okinawa, 26 de janeiro de 2023.

História do lugar que venho habitando (Okinawa, Urasoe, guerra, batalha campal, cemitério). Corpo sentindo as alterações. Rotina singular, medo de transitar à noite. Medo não é escolhido. Validar ou não se existem fenômenos espirituais. O Japão ainda continua sendo um lugar estrangeiro. Revela muitos medos. Sou a mesma pessoa no Japão? Não estou no meu ambiente confortável. Não tenho como controlar os sintomas do meu corpo. Medo dos espíritos: medo da imprevisibilidade.

Ma. Potência. Espaço ocioso que se abre em potencialidades. Potência sutil. Perceber-me em potencialidades. Potência sutil. Perceber-me nas comparações, no movimento de me ver ao lado do outro, e posicionar-me em relação a mim mesmo. Potência no que me constitui. Integração ao Ma. Vinda para Okinawa como um Ma, uma saída, uma fissura à minha rotina no Brasil.

A beleza do novo. Por mais que eu já tenha vindo, são vivências diferentes. Percebo coisas novas, mas que já estavam lá. Avião que transita de forma diferente, dependendo da ocasião. Sempre há um novo. Colocar a faixa branca e encarar o novo. Permitindo-me conhecê-lo, encontrá-lo, aceitá-lo. Heráclito: não passamos duas vezes no mesmo rio.

O risco: colocar a faixa branca, conhecer o novo, viver o novo. Lidar com a possibilidade de desamparo. Correr o risco de errar para viver o novo. O desamparo passa a ser um risco. Condições adversas do vento forte. Movimento novo: convidar, chamar alguém para o meu espaço (Zé Mario na Museijuku). Risco de errar, lidar com o imprevisível.

às vezes torço para chegar o dia de ir embora. E isso acontece sempre durante o Junbi-undo e aqueles kihon de manhã. Tenho maus encontros com esses tipos de exercícios.

No primeiro dia os sensei disseram, em japonês, que no Goju começam-se os exercícios pelo lado direito. No ímpeto de traduzir (sem saber a língua), Zé Mário foi logo dizendo ao grupo que estavam a dizer que era para fazer espelhado. E assim continuaram até hoje e talvez permaneçam. Só que resolvi confirmar, vai que quem entendeu errado era eu. Porém, compreendi de maneira correta o que disseram mesmo.

Também dei uma ideia para o alinhamento. Ficam sempre Carol e Mario na frente, Rosi atrás do Zé, Kuroda em seguida e eu fico num entre-lugar, atrás da Carol. Minha

sugestão foi que a Rosi ficasse entre o Kuroda e eu, uma formação de 2-3 . Imediatamente Zé Mario disse que isso não era aceito pela organização a que pertencem (mais um motivo que me faz gostar ainda mais do Maeshiro sensei. Lá não há necessariamente uma formação. As pessoas se dispõem onde há melhor espaço e pronto).

Também fiz essa questão a Yonezato. Ele disse que a formação em linha era importante somente para fazer os cumprimentos iniciais e finais, especialmente, já que há o otagai ni. Durante o treino, a formação poderia ser 2-3.

Ou seja, fiquei imaginando o tanto de equívocos podem haver, não só no ensino de Goju (mas especialmente, já que é o caso), decorrentes de interpretações equivocadas, apressadas ou até mesmo invenções indiscriminadas de regras.

à tarde, cada pessoa fez seu próprio alongamento, como sempre. Em seguida, hoje undo, o que também é foda (mas bem menos do que a parte da manhã).

Anotações durante o treino na Museijuku: como habitar o Ma? Como fazer dele uma efetiva potência? No momento, habito o Ma fazendo essa anotação, durante o momento Ma.

Hoje eu procurei habitar melhor o MA, durante a prática na MUSEIJUKU. Fiquei praticando os KATA conforme íamos treinando juntos. Quase sempre Maeshiro sensei chamou minha atenção. Mas já vou logo descrevendo o que mais me impressionou: no final do PIN AN SHODAN, ao fazer a GEDAN-BARAI depois da AGE-UKE, ele me pediu para realizar o movimento novamente. Repeti algumas vezes e ele se posicionou atrás de mim, fazendo com que meu braço batesse no dele. Eu deveria fazer com mais força, disse. Fiz e refiz, cada vez mais forte. Importante pontuar que na primeira vez senti: “nossa, mas eu vou bater forte no braço dele, ele é um idoso”, segundos depois, outro pensamento: “mas ele é 10o dan, sabe o que está fazendo”. Então, fui com força máxima. Mas minha força máxima nem sequer tirava o braço dele do lugar, e ele continuava com a mesma expressão facial, tranquila.

Até que me mostrou onde queria chegar e eu não estava chegando: não era para usar força bruta, mas uma força de rotação do punho. Mostrou em mim, pegou osso com osso e doeu bastante, uma dor constrangedora, inibidora, impressionante. Senti-me como Herrigel, quando diz ao seu mestre de *kyudo* que está se esforçando, e o *sensei* aponta que o problema é justamente esse: ele se esforçar.

No NAIHANCHI-SHODAN, ele insistiu para que eu fizesse o USHIRO-ENPI mais rápido, usando melhor o quadril. no NIDAN, aquele trecho em que o braço fica e depois faz a YOKO-UKE, disse-me para ficar insistindo no exercício da parede, no qual o braço fica.

Maeshiro sensei também me chamou para conversar algumas vezes. Quis saber um pouco sobre o curso da Jica. Queria eu ter estudado mais a língua japonesa, pois ele me explicou várias coisas sobre o estilo SHORIN, sobre as diferenças de linhagem. Algo interessante que ele disse foi sobre a linhagem do Zenpo Shimabukuro. disse que não é original de Okinawa. O sensei que instituiu a escola a criou em Tokyo.

Okinawa, 28 de janeiro de 2023

Ontem eu arreguei. Tenho aferido a pressão e tem sido alta. No primeiro sábado aqui estava 12/7. Mas já chegou a 16/10! Na parte da manhã da sexta eu estava com um pouco de dor de cabeça e tontura. Pensei em não ir para o dojo, mas fui. Aguentei até o junbi-undo. Quando começaram aqueles kihon infinitos, inventados na hora, improvisados, com contagem, não aguentei. Dirigi-me a Kuramoto sensei e disse “kibun ga waruin desu” e ele me pediu para sentar. A preocupação dele era que eu estivesse com gripe, o que poderia contaminar outras pessoas. No intervalo o Kuroda mediu minha temperatura. Estava 36,1, totalmente normal.

Fiquei sentado, querendo sair de lá e ir a um hospital. Mas Mori-san sugeriu para que eu bebesse bastante água, para urinar e ajudar a baixar a pressão. Fiz isso e foi bom mesmo. Não demorou para que eu me sentisse melhor. Depois do almoço, Kuroda disse: “já sei o que está acontecendo. Você está com overtraining”. No início, quis recusar, assim como recusei todas as vezes que me diziam que estava treinando demais, que não tinha parada. Então decidi que não iria ao Honbu dojo à noite. Foi uma ótima decisão. Acabei adormecendo por volta das 20h. Aferi a pressão e está bem mais baixa, apesar de ainda não normalizada. Talvez seja o caso de diminuir a carga de treino mesmo. Ao invés de ir todas as noites, ir duas vezes na semana. É melhor dois dias bem aproveitados que muitos sem ter condições de respirar direito.

Enfim, os treinos de Goju estão me deixando com vontade de ir embora. Talvez nem eles percebam, mas parece existir uma influência militarista ocidental muito intensa. As repetições em contagem, as formalidades... e insistem que o estilo é “original”. Mas que originalidade seria essa? Original seria estar condizente com o que apregooou Chojun Miyagi? Porque se for isso, Miyagi parecia ser fortemente influenciado por práticas modernizadas.

Naquele material da Prefeitura de Okinawa, li que Miyagi se encontrou com Kano, e que também praticou judo. Perguntei a Kuramoto e Yonezato quais seriam as influências de Jigoro Kano no Goju. Disseram que é ao contrário: que o karate de Miyagi influenciou no judo de Kano. Não consigo me convencer. Pode até ser que Kano tenha aproveitado de algumas ideias do okinawano, mas duvido que o Goju não tenha se valido mais das ideias modernizadas do influente diplomata japonês.

No tal material está escrito:

Chojun, desde os princípios da era Showa, buscou um treinamento do ponto de vista de uma educação física moderna; uma prática sistematizada do karate que tivesse uma base de formação científica que é tal como se pratica karate na atualidade (p.7).

Noite...

Hoje é sábado, dia da turma de iniciantes no dojo do Maeshiro sensei. Antes de ir, encontrei Bruno e Bianca no shokudo. Acabamos conversando um pouco sobre a minha pesquisa. Ficaram curiosos quanto ao interesse por água-viva. Expliquei que é um corpo sem órgãos, e que isso conversa com o potente vazio, o Ma.

Em seguida tomei o monorail para Asato, onde encontraria Tokumon san, que me deu uma carona até o dojo.

Maeshiro sensei começa com movimentos básicos: age-uke, soto-uke, gedan-barai em shiko-dachi, chudan-zuki, jodan-zuki e mae-geri. Depois passa para o kihon. Fizemos duas vezes as três últimas partes. Ele explicou que as três primeiras quem elaborou foi Chibana. As duas seguintes, Shinpan Gusukuma. Perguntei quem teria criado a 6a. Ele riu e respondeu que num dia frio, durante o treino no honbu dojo, a tal parte 6, com dois socos a mais por sequência, teria sido criada meio que espontaneamente, por todos que lá estavam.

No naihanchi-shodan, disse que eu teria de ir com o ombro um pouco para trás ao fazer ura-uchi. Enquanto eu praticava sozinho olhando pelo espelho a defesa dupla do kata, chamou minha atenção para que relaxasse os ombros. Há pouco mais de 10 anos ele me dizia a mesma coisa, e meus ombros continuam tensos. Dou shiou kana?

Hoje é o dia do momento da conversa. Logo após terminado o kihon já nos sentamos à mesa. Uma das coisas mais interessantes ditas pelo sensei hoje foi quando ele rememorar uma pergunta que fiz sobre chinkuchi. Aproveitei para trazer à discussão a ideia de muchimi. Segundo ele, é quando há uma espécie de elasticidade entre os movimentos. (o “entre” novamente). O exemplo foi o Kiyuna, campeão olímpico de kata: ele não tem muchimi. Os gestos são secos, bruscos e brutos demais. Bate o pé no chão com força excessiva. Isso é um atleta, não karateca.

Essa fala do sensei compõe com a relação entre o kata competitivo e a ginástica rítmica: assim como o cavalo de lavoura está mais próximo do boi do que do cavalo de corrida, o kata competitivo está mais próximo de uma performance gimnica do que do karate.

Perguntei também sobre Gori Goho Kyozon Kyoei. Não entendi muito bem a resposta, mas depois Tokumon san me explicou: Gori Goho traz a ideia de desapegar-se das coisas desnecessárias. Kyozon Kyoei é crescer e florescer juntos.

Okinawa, 30 de janeiro de 2023.

Hoje acordei mal, com tontura, sensação de pressão na cabeça e no peito. Pensei em não ir ao treino, mas fui. É algo que tenho sentido, mas que vai amenizando durante o dia. Porém, a parte da manhã não me pareceu tão intensa quanto de costume. O junbi-undo foi tranquilo, apesar de ter sido a mesma coisa de sempre. O kihon também foi tranquilo, apesar de ter sido quase a mesma coisa de sempre. Fiz de um jeito mais suave. Não adianta querer colocar toda força já pela manhã. Depois fizemos os kata, 5 vezes cada, até Shisochin

A tarde começou com cada um fazendo seu próprio aquecimento. Logo em seguida, kata: Sanseiru. Lembrava vagamente, poucos movimentos. Mas fiquei feliz porque consegui apreender rápido a sequência, creio que em menos de 10 minutos. Também me foi uma surpresa empreender muito kime na execução desse kata. Lembrei-me do Hageshii, que bem me ensinou Murayama sensei, na Universidade de Shiga: ser intenso, é assim que relaxa. E ser intenso implica não ter receio de errar, já que o erro vai acontecer mesmo, é inevitável.

À noite acabei não indo ao Honbu dojo da Shidokan. Até liguei para Maeshiro sensei para saber se ele ia. Acho um desperdício ir lá quando ele não vai. Ele falou comigo de maneira muito alegre. Disse que se eu encontrasse um ônibus, iria. Mas acabei não indo justamente pela preguiça de procurar pelo ponto, também porque acho melhor me preservar um tanto. Além disso, engajei numa boa e surpreendente conversa com a filha do Mori, nosso coordenador e tradutor até semana passada, com a amiga dela, Akiko, e também com o Kuroda. Isso me fez ficar. E foi bom.

Continuo pensando nos bunkai que eles ensinam. Não fazem muito sentido. Há chutes em curtas distância, sequências que continuam após uma potencial finalização. Porém, talvez seja algo necessário para ensinar a iniciantes, e só depois de bastante repetição (kurikaeshi), entrar com as “desmontagens” mais efetivas. Aliás, hoje pela manhã foi no Kaikan, e à tarde, no dojo. Por outro lado, conforme conversei com o Kuroda, esses bunkai são para estrangeiros, segundo ele. Acho que faz sentido.

A repetição é algo interessante. Costumo ouvir com frequências as mesmas músicas por um certo período. Vou me familiarizando melhor com elas, que vão cada vez mais se compondo com meu corpo, com minha sensibilidade. Da mesma forma o kata,

ou qualquer coisa que se faz com frequência, repetindo, repetindo. Tenho repetido muito shiko-dachi, por exemplo. Tem ficado melhor e mais fácil.

Okinawa, 01 de fevereiro de 2023.

Vida como saudade. Vida também é falta. E a falta nos atravessa pela saudade. Escolhas.: não escolho outras coisas quando escolho algo. Lidar com as consequências. Vazio. *Ma*: vazio com propósito. Aproveitar os intervalos. Rotina: desde a semana passada, preenchida totalmente. Exaustivo. Ausência do *ma* na rotina. Não é porque escolho algo no Brasil que preciso escolher outra coisa aqui.

Ladeira: medo. Andar de noite. Receio, medo de lidar com a imprevisibilidade. Cenário que não é familiar. Até o que é concreto deixa de ser. O que não era preocupação passa a ser. Estar em um contexto desconhecido me tira o chão. Forma de dizer que meu contexto é totalmente diferente.

“Dormir é no Brasil”. Exaustão física.

Dois mundos diferentes que tenho visitado. Durante o dia experimento um tempo já roteirizado, preenchido com tarefas. À noite, faz sentido. É um outro tempo. Tempo onde é respeitado o vazio, o vínculo. Há respeito pelo tempo em que os fenômenos aparecem: não existe retorno. De repente, algo faz sentido.

Lugar a se chegar. Muitas lógicas sendo rompidas. Lógica ocidentalizada: espaços são preenchidos. O erro é necessário e faz parte. Que lugar queremos chegar?

Encontrar/encontro com o novo do mesmo.

Foto da árvore. Forma um vão. Fiquei no meio da foto, implicado. Contraste de tamanho. Abertura para conhecer o novo do mesmo. Usar faixa branca. Implicar-se na proporção mínima de tudo isso. Abertura para conhecer, mas sem a ilusão de chegar perto da proporção do que tudo isso é. O que tenho vivenciado não chega nem perto da proporção de uma

Quem está muito perto também pode não ver de forma ampla. Vide quando perguntei as diferenças entre *renshuu* e *keiko*. Maeshiro sensei riu e disse que era uma pergunta difícil. Tokumon-san complementou: “os japoneses não pensam sobre isso”, é muito óbvio para eles.

Não é possível estar fora da própria existência. Algumas coisas estão próximas demais para serem vistas. Oportunidade de olhar para o outro, prisma, perspectiva.

Não consegui escrever ontem. Muito cansado. Para hoje ficou bastante coisa.

“Com consciência, não é kata!” (Morio Higaonna, 01.02.2023).

Perceber as próprias fraquezas pelo kata

A outra pessoa, o kata de outra pessoa como um anteparo para ver/perceber a si.

Repetir para tornar-se mais forte, ou para cada vez mais saber, perceber as próprias fraquezas?

Qualquer lugar, em qualquer momento, um dojo.

Chiburusa: brincadeira de bater na cabeça.

Ontem estivemos no Karate Hakubutsukan, do Hokama sensei. Foi interessante voltar lá depois de quase 10 anos. Está tudo vinculado: museu, dojo, residência. É um prédio grande, e muito peculiar, já pela sua fachada em cor amarela, com uma grande mistura de muitos adornos. Há ideogramas na parede que parecem não terem sido pintados por uma pessoa profissional. O externo do lugar reflete muito o interno, dá uma prévia de como é lá dentro, inclusive de como é o próprio Hokama sensei: um senhor com várias frentes, que ensina karate, kobudo; que também faz caligrafia, que improvisa instrumentos de treino com latas, sucata,

Ontem Meshiro sensei me corrigiu bastante. Uma das correções foi a shuto gedan uke, do itosu no passai. Eu estava abrindo o braço para trocar de mão, mas o gesto é mais direto. Ele comentou: dansu mitai, ne? - parece uma dança, né?!. Comentei com ele: mas todos os kata parecem uma dança, não é? Concordou comigo. E hoje também Higaonna sensei disse que um mestre mais antigo, talvez Chojun Miyagi mesmo, não me lembro ao certo, fazia o kata de forma tão bela, que era arte.

Maeshiro sensei também chamou minha atenção ontem para o descolamento em renoji-dachi. Segundo ele, é preciso fazer uma pressão no pé de apoio (justamente no ponto correspondente ao F3, na acupuntura - mas desconfio que ele não saiba disso). E é difícil aliar todas as correções, num (aparentemente) simples deslocar-se à frente. Aliás, fiz algumas perguntas ao Kuramoto sensei hoje sobre a efetividade do kata, e por que treinamos tanto kata. O novo tradutor, Shinjo, não soube traduzir exatamente minha questão, e a resposta foi direcionada sobre o (grande) número de kata existentes. Mesmo assim foi interessante e importante ouvir: segundo o sensei, antigamente se praticava somente um kata, o sanchin.

Também disse que antigamente o sensei não aceitava questionamentos. “Só faça!”, era a orientação. Pelo que tenho experimentado, esse “só faça” implica numa experiência de entrega. Às vezes repete-se tanto que a sensação é de nada mais existir, somente o kata que se repete, por exemplo. O corpo vai se formatando, configurando-se. O antigo do kata se faz novo a cada execução. Isso me faz resgatar o que Higaonna sensei disse hoje:

“quando se tem consciência, não é kata”. Ou seja, enquanto se pensa em qual será o próximo gesto, em como deve estar a perna em determinada postura, ainda não se configura um kata. Assim, pratica-se tanto não-kata para que, em algum raro momento, emerja um kata, efetivamente.

“Parece que quanto mais a gente treina, mais vai entendendo algumas coisas, mais difícil fica”, comentei com Kuroda. Pois se a partir da prática repetitiva, insistente, conhecemos cada vez mais nossas dificuldades, nossas fraquezas, talvez não treinamos para ficarmos mais fortes, mas para produzir em nós cada vez mais fraquezas, e pode ser que aí esteja a força daqueles que estão numa condição de maestria: por saberem de suas fraquezas, não precisam demonstrarem serem fortes, escondendo suas “imperfeições”.

A questão não é tornar-se mais forte, mas apropriar-se das fraquezas e dar-lhes potência.

Okinawa, 02 de fevereiro de 2023

Pela manhã visitamos um colégio particular onde o karate faz parte do currículo. Estava imaginando que seria um aluno do Kinjo (Uechi-ryu), mas ficamos surpresos quando nos deparamos com o próprio Shinjo. Logo em seguida aparece Maeshiro sensei., todo sorridente, que veio em minha direção para cumprimentar a mim e a todos os meus colegas de curso, que estavam atônitos.

Fomos recebidos pelo senhor Uza, diretor da escola, que parecia tranquilo, mas não era nada de boa, gostava de cumprir as regras tais quais haviam sido combinadas.

Os alunos estão se preparando para uma apresentação no Budokan de Okinawa. Hoje presenciamos um dos derradeiros ensaios. São quatro estilos ensinados na escola: Shorin, Goju, Uechi e Matsubayashi.

Okinawa, 03 de fevereiro de 2023

Ontem Maeshiro sensei me chamou para conversar um pouco. É difícil entender o que ele diz. Compreendo fragmentos. Senti que talvez entender não seja tão importante, mas estar próximo, e sentir a maneira carinhosa, atenta, sábia e sempre sorridente, que ele diz as coisas.

Ele tem me dito para fechar a mão com mais firmeza. Geralmente o primeiro movimento que se aprende, ou que se faz no karate é soco à frente. E eu, com mais de 30 anos praticando, ainda devo aprender a fechar adequadamente a mão.

Não usar “extra”: força extra, movimento extra. Usar *chinkuchi* e *muchimi*.

Durante o período Edo, Okinawa ainda não era do Japão. A ilha não se fechou, continuou aberta para relações internacionais, especialmente com a China. Isso pode ser um dos motivos do por que o povo okinawa é menos fechado, mais solícito que as pessoas do continente.

Okinawa 05 de fevereiro de 2023.

Último sábado livre. Em todos os outros teremos compromisso com o curso. Cansa só de imaginar a semana toda preenchida com treinos, muitas vezes desnecessários, inúteis mesmo. Aliás, talvez úteis para que eu confirme: jamais quero fazer Goju-ryu novamente. Pelo menos, não da linhagem do Higaonna.

Tokumon-san veio almoçar aqui na Jica. Kuroda almoçou conosco e depois fomos todos para o dojo.

Maeshiro sensei disse que Goju-ryu é bem diferente de Shorin. Uma diferença importante é quanto a contração dos músculos das costas, coxa, glúteos e panturrilha ao fazer as posturas com o joelho flexionado: *naihanchi-dachi* etc. Segundo ele, no Goju, todos esses grupos musculares são contraídos. Porém, em Shorin, os glúteos devem ficar relaxados. Se estiverem contraídos, diminui a mobilidade. Dificulta para fazer *nami-gaeshi*, por exemplo.

“Ele fala como um filósofo”, respondeu Kuroda, depois que perguntei se ele havia entendido tudo que o sensei dissera. Isso valida mais uma vez o que eu já supunha: ele fala de um jeito diferente mesmo, tanto é que Kuroda não conseguiu entender tudo também (mas entendeu bem mais que eu, evidentemente).

Na hora da conversa, Maeshiro sensei disse que é comum em festividades de Okinawa as pessoas tocarem *sanshin*, e outras dançarem fazendo karate. Conversamos que isso acontece porque em Okinawa o karate não se separa da vida.

Okinawa, 06 de fevereiro de 2023.

Quando olhamos para o que é diferente de nós, percebemos melhor o que nos é semelhante - essa frase me ocorreu há pouco. É o que tem acontecido comigo. Ao me embrenhar na prática constante de Goju-ryu, começo a perceber de outras maneiras o Shorin-ryu. Mas não só os estilos em si, ou melhor, talvez eu comece a perceber melhor meu corpo em composição com os diferentes estilos.

Segunda, mas não fui ao *Honbu dojo* da *shidokan*. Em parte porque é longe demais, difícil de chegar, em parte porque escolhi me preservar um pouco, já que andei passando mal, e também porque corro o risco do Maeshiro sensei nem aparecer por lá (se bem que isso é o de menos, poderia ligar para ele e perguntar, como fiz outro dia). Aliás, a enfermeira quis falar comigo hoje. Estava um pouco mais séria do que de costume. Segundo ela, o médico respondeu e vou fazer exames na clínica quarta-feira, às 8h30. Preciso ficar em jejum de 12 horas. Ela disse para não me preocupar, mas também afirmou que o profissional iria decidir se posso continuar treinando ou não. Isso deu um frio na barriga. Se fosse para não treinar mais Goju seria até um alívio, mas o problema é não poder mais ir para minhas práticas noturnas de *Shorin*.

Hoje pela manhã fizemos uma visita a outra escola: Naha Kokusai. Foi muito interessante. Sentamos para conversar com o diretor, e notei calos em suas mãos, típicos de quem usa *makiwara*. Perguntei a ele se fazia karate, e é aluno da Oshiro sensei! Interessante essas “coincidências” aqui. Muita gente diz que faz, fez, ou que tem alguém próximo da família praticante de karate. A coordenadora da escola nos disse também que os filhos também praticam.

A apresentação foi numa sala grande. Alunos muito comportados e com expressões de curiosidade e alegria por nos receberem. Apresentamos num palco muito estreito, o mesmo que receberia nossa demonstração de karate, que tanto ensaiamos na sexta-feira, mas que saiu tudo como não previsto, devido justamente ao tamanho do lugar. Cheguei a perguntar se poderia fazer um *kata* de *shorin*, já que os *naihanchi* deslocam-se pelas laterais. Afirmaram que não podia, pois deveria demonstrar o que vinha aprendendo no curso. Segundos antes de eu subir ao palco, a Carol diz: faz um *kata* de *shorin* e pronto! Isso me encorajou e mandei ver, fiz *naichanchi-shodan* mesmo estando com a faixa branca. Preferi usar a branca porque a ideia era que eu fizesse *kata* de Goju, e não me

sinto à vontade fazendo isso com minhas faixas bordadas com referências à Shorin. Não conseguiria fazer o *sanseru*. Aprendi o kata na semana passada. Fiquei olhando o mini palco tentando imaginar como faria os ajustes, mas me dava branco até sobre como iniciava a sequência. Possivelmente não iria conseguir.

À tarde, no Higaonna dojo, simulei num espaço semelhante ao palco. Até consegui, mas tive de ir bem devagar, e pensando, o que não seria viável para uma demonstração. Aliás, não aguento mais fazer *kihon* no dojo da Goju. Sinto que é desnecessário. É diferente destacarmos uma parte de um *kata* e ficarmos repetindo o movimento para que compreendamos, para que o corpo assimile, para que o incorporemos. Mas ficar repetindo na contagem, não me parece nada proveitoso. Talvez seja pouco proveitoso.

Hoje Uehara sensei estava presente. Ele tem 10 anos a mais que Kuramoto e Yonezato. Ser um sensei de 77 anos diante de outros de 65 é muito diferente. Uehara sensei parece ter uma outra visão, apesar de ainda ser adepto desse karate tão (aparentemente) militarizado. Suas observações são mais precisas e ele tem um jeito menos bronco de lidar com a gente. Aliás, ele não é nada bronco. Estava lembrando hoje inclusive que um dia comentei com Yonezato que um gesto do *seyunchin* era parecido com um do *gojushiho*. Perguntei a ele se conhecia o *kata*. Respondeu que nunca vira. Mas como pode? Os sensei de Shorin sempre apresentam nos festivais. Além disso, Maeshiro sensei pode não saber executar os kata de Goju, mas sabe sobre Goju, tanto é que quando Mário foi visitar o dojo, Maeshiro sensei pediu a ele que se deslocasse em *sanchin-dachi* para que eu percebesse o detalhe do joelho durante o deslocamento. Ou seja, não é porque se é de um estilo que se ignora os outros. À propósito, conhecer sobre outros estilos tem me feito conhecer melhor o meu.

À tarde fizemos um exercício em dupla, Kuroda e eu. As outras pessoas ficaram olhando, não lhes deram tarefa alguma. O exercício, que não me recordo o nome, era uma espécie de *sanbon kumite*. Também fizemos o bunkai do gekisai dai ichi que o Higaonna elaborou, aquele que é feito em sequência, sem parar, mas que também não me lembro como se chama. Não lembrávamos, então tivemos de começar devagar, errando, para só depois algumas tantas repetições conseguirmos ir com mais velocidade e potência. Na verdade, a raiva que dá por ficar repetindo tanto potencializa a força e a empolgação na hora de fazer.

Pois novamente, e inevitavelmente, venho comparar: certamente Maeshiro sensei não pensa assim. Aliás, no sábado ele me disse que gosta das minhas perguntas, e que também “estuda” com elas, que também aprende. Ou seja, será que existe mesmo esse

negócio de “só faça!”? Pode até existir, em momentos em que se deve fazer, sentir, experimentar, tentar, errar, repetir, mas será que não se pode perguntar nunca? Ou será que as perguntas incomodam a senseis que não têm muita segurança, ou algo assim?

Enfim, é preciso ficar sofrendo? Maeshiro sensei não faz isso com as pessoas. Não faz ninguém ficar repetindo deliberadamente 30 socos de variações diferentes; só faz isso quem quiser lá no dojo dele; quem achar que precisa. É um karate baseado na delicadeza, e não na força; na sutileza, e não na brutalidade.

Okinawa, 07 de fevereiro de 2023.

Hoje foi uechi-ryu. Na programação estava que era um sensei roku dan. Quando chegamos, quem estava a nós esperar era ninguém menos que Nakahodo sensei, 10 dan! A principal lição que ficou de hoje foi: em Okinawa, não mexa com os véio! O sensei tem 92 anos de idade! Totalmente lúcido, saudável, muito forte e habilidoso. Agora me ocorre de ter perguntado a ele quais os cuidados que ele tem consigo para chegar tão bem a uma idade avançada, fazendo e ensinando karatê. Quando eu nasci ele já tinha 50 anos!

Foi um treino mais tranquilo, sem muitas cerimônias, do jeito que gosto. Junbi undo bem curto, o que também gosto (aliás, se não tivesse junbi undo iria gostar mais ainda). Pareceu mais preciso. Fizemos kihon com objetivo de aprender os movimentos peculiares do estilo mesmo, e não para simplesmente ficarmos repetindo movimentos e nos cansarmos. Mas, de qualquer forma, sigo tentando fazer a descrição densa sem ficar julgando. Marcar as diferenças sem fazer juízo de valor.

Ontem conversei com a enfermeira daqui. Comentei sobre minha dificuldade para dormir e a pressão alta resultante disso. Ela disse para ficar tranquilo. Mas o que mais me foi importante: se não consegue dormir, não é para ficar tentando dormir. Isso piora, a pessoa fica estressada justamente porque não pega no sono. É só começar a fazer outra coisa, aproveitar o período de insônia e não sentir culpa por não adormecer. Aproveitar o *ma* que a insônia proporciona, fazer dela uma potência.

Isso vai muito na direção do que dizem para mim aqui: relaxe. Não percebo, mas sempre tensiono partes do corpo que devem estar relaxadas, como os ombros, por exemplo. Amanhã está me causando leve angústia. Tenho medo do médico dizer que não é para eu fazer karatê. Pois talvez seja só dizer que estou me sentindo bem, principalmente depois que fiz a sessão de acupuntura no sábado. É torcer para que não apareça nada comprometedor nos exames.

À noite fui ao dojo do maeshiro sensei. Se não fosse pela dor que tenho sentido no cotovelo esquerdo, meu treino teria sido perfeito hoje. Consegui me empenhar bastante nos kata, aproveitei bem os intervalos, tanto para observar, quando para praticar um pouco. Senti-me inspirado com o Nakahodo sensei. Impressionado com a potência daquele corpo mais velho. Geralmente a velhice aparece como decadência, fragilidade, e com isso subestimamos nossos corpos e os corpos alheios. A vitalidade impressiona.

Okinawa, 08 de fevereiro de 2023.

Dia começou cedo, com a sessão de terapia. Depois saí para a clínica. Foi tudo muito rápido. O médico pareceu um pouco impaciente, como se não entendesse ao certo o que eu estava fazendo lá. Auscultou o coração e disse que estava tudo bem. Aconselhou a fazer exames no Brasil. Porém, custo a acreditar que tenho pressão alta. Aliás, posso até ter, mas de uma maneira que é bem possível tratar sem remédios, somente mudando alguns hábitos de vida, mas principalmente deixando de ser tão estressado, relaxando mais.

Aí trago o que Murayama sensei me disse há mais de 10 anos: *hageshii*. Para relaxar é necessário estar inteiro, ser intenso. Pois percebo isso mesmo quando me envolvo mais nas práticas de karate. Quando o que estou realizando me faz esquecer dos sintomas, me envolvo mais e acabo relaxando. Fazer o que dá. Se não é possível dormir, não dorme e faz outra coisa.

Ontem finalmente Maeshiro sensei fez algo diferente: chamou os dois faixas branca adultos (mas diferentes dos que vão no sábado) para fazer *naihanchi shodan* perante todas as pessoas, e foi corrigindo. Também pediu para Arakaki san realizar *matsumura no passai*. Ela é muito boa. Seus movimentos são firmes, as posturas muito bem encaixadas, e tem um olhar sereno, mas nem por isso não compenetrado.

Hoje consegui me empenhar mais na prática de *goju*, principalmente depois que fui ao médico. Começamos o *sepai* à tarde. Aquela sequência de shiko-dachi é o mais complicado. Mas antes de chegar a esse *kata* tivemos de revisar todos os outros, juntamente com seus respectivos *kihon bunkai*. À tarde começou com *sanseru*. Empenhei-me bem.

Não fui ao dojo do Maeshiro sensei. Resolvi descansar hoje, dar-me uma pausa, um *ma*, aproveitar um pouco aqui também. Meu anseio por aproveitar cada minuto acaba sendo exaustivo. Talvez seja necessário deixar assentar algumas informações, experiências enquanto cá estou. Assim dúvidas podem surgir. Além do que, cansado não consigo aproveitar adequadamente.

Yonezato sensei nos contou que Nakahodo sensei é taxista. Fiquei imaginando pedir um táxi aqui e aparece ele. Seria muito inusitado e divertido.

Okinawa, 09 de fevereiro de 2023.

Pela manhã conversei com Zé Mario sobre as aulas que temos tido no curso. O sentimento de frustração permeia as 5 pessoas do grupo. Talvez o Kuroda se incomode menos. Segundo ele, os trabalhos que ele encarou no Japão eram bem mais desgastantes que isso que vimos vivendo. Mario me disse coisas interessantes. Uma delas foi sobre um aspecto da história do Higaonna sensei. Contou que houve uma época em que o mestre abria turmas para ensinar karate e apareciam muitas pessoas, militares americanos, em sua maioria.

Numa tentativa de dissipar um pouco o número de participantes, as práticas eram muito intensas. Só que ao invés de diminuir, a quantidade de alunos aumentava. Talvez aí resida um ponto crucial para o prosseguimento da proposta “pedagógica” dessa linhagem de Goju, com exercícios que são repetidos insistentemente, ao som de contagens que parecem intermináveis.

Como Zé Mário acha melhor não criticar, já que o momento é de delicadas mudanças e dissidências no grupo que faz parte, resolvemos que não faríamos uma reunião para discutir e escolher um representante para falar de nossos incômodos em nome do quinteto. Resolvi, então falar por mim. Assim que chegamos ao ginásio da Jica, onde está sendo a prática hoje, já fui conversar com Yonezato. Perguntei como eram os treinos diários no dojo, qual era a duração, e o que costumavam realizar.

Fui tentando aos poucos chegar à nossa reivindicação: a carga horária diária é muito grande e intensa. Ele respondeu que não treinamos por 4h30, pois juntando os intervalos e o tempo de alongamento, dá 30 minutos. Ou seja, treinamos por “só” 4 horas. Com essa resposta, notei que o diálogo não seria muito proveitoso, e já considerei como dado o meu recado. Mas perguntei também se eles faziam *kakie*. Ele dirigiu-se a Kuramoto e disse algo como: “não fizemos *kakie* ainda, né? Nem *sanchin*”.

A primeira parte da manhã foi o mesmo de sempre: *junbi-undo* e *kihon*. Puta coisa chata. Mas depois fizemos *kakie*. E foram muitas as informações importantes: o combate antigo no karate acontecia através do *kakie*. *Kakidameshi* eram os combates de rua. E existem 3 tipos: *kihon kakie*, *oyo kakie* e *jyu kakie*. Acabou sendo a melhor aula do curso até agora.

Okinawa, 10 de fevereiro de 2023

Exatamente um mês aqui. Nunca passei tanto tempo seguido em Okinawa, e sem dúvida essa é a melhor viagem de todas as vezes que vim. Não quero ser injusto com as outras vindas. Essa só está sendo do jeito que tem sido devido as outras terem acontecido.

Ontem estive no dojo do Maeshiro sensei. Foi muito bom. Levei a ele um presente de aniversário. Fez 78 anos na quarta, justo no dia em que não fui.

Hoje pela manhã foi o mesmo de sempre, mas no Kaikan. Estavam presentes Uehara sensei e Shinya. Foi uma bosta. A gente vai até lá longe para fazer *junbi-undo* e aqueles *kihon* malditos. Depois ficamos só conversando. Uehara contou uma história de que o Higaonna sentava-se na linha do trem e ficava batendo no trilho com as mãos abertas, durante 2 horas. E eu me pergunto, e daí? Que caralho esse povo tem com o sofrimento? Falam tanto que karate beneficia a saúde, mas isso por acaso faz bem para o corpo? Por que exaltar essas tolices? Se houvesse alguma história de que algum sensei antigo comia pedras, pois fazia calejamento da boca, certamente iriam enaltecer essa sandice.

Estava me sentindo muito cansado. Enquanto comprava um café na hora do almoço, Shinjo-san, nosso coordenador e tradutor, veio até mim para mostrar o livro que eu queria muito levar para o Brasil: sobre a história do karate de Okinawa, lançado pela prefeitura. Não está à venda, e pelo jeito, esgotou, todos os exemplares já foram distribuídos. Mas o exemplar que ele trazia era da biblioteca do *kaikan*. Então perguntei se a parte da tarde eu poderia ficar fazendo pesquisa lá. Yonezato sensei autorizou. Foi uma alegria, tanto por poder entreter-me com publicações, quanto por não participar do treino.

Acabou que a grande maioria do que existe lá está em japonês. Acabei estudando o livro que quero mesmo. Mas tive dificuldades. Devido ao cansaço, eu lia e me dava conta de que não assimilava o que havia acabado de ler.

Importante: pela manhã Yonezato me perguntou aonde eu gostaria de ir amanhã, já que conseguimos mudar a programação. Não será mais treino, mas sim visitas a lugares de Okinawa importantes para o karate. Foi também um pretexto que arrumamos para não termos de treinar. Nossos corpos estão desgastados. O que cansa não é a repetição, mas o não fazer sentido. Respondi que gostaria de ir a Shuri, visitar o castelo em reconstrução e o portal. O mesmo sensei disse que a programação seria viável, mas que isso não teria relação com o karate.

Uma afirmação dessa parece sintomática. Será que eles entendem o karate como separado das suas relações políticas que também o engendraram?

Aliás, Uehara sensei também contou que quando Higaonna sensei começou a dar aulas, quando entrou na faculdade em Tokyo, aos 19 anos, eram muitos alunos. Metade ele tinha de fazer correr fora do ginásio, enquanto a outra metade fazia outros exercícios, como ficar em *shiko dachi* e outra pessoa subir na coxa para ficar mais pesado. Isso parece muito estratégia para atrair interessados a fazer ginástica. É novamente a relação afetiva, das velocidades, é um karate que está mais próximo de práticas militares de doutrinação, e tão doutrinados estão os *sensei* que nem se preocupam em perguntarem a si mesmos o que eles têm feito.

à noite fui ao *hombu dojo*. Maeshiro sensei não apareceu. Há poucas pessoas indo. Takara sensei mostrou algumas técnicas interessantes. Espero lembrar de pelo menos uma até chegar ao Brasil. Ele me derrubou algumas vezes, e a sensação foi aquela: nossa, como ele fez isso? É suave, mas preciso. A inevitável queda acontece num fluxo.

Vi Arakaki san fazendo uma sequência que eu não conhecia. Disse que é o *bunkai* do *naihanchi shodan*. Perguntei se era *kihon bunkai*. Respondeu que simplesmente era *bunkai*. Continuei a perguntar sobre *oyo-bunkai*. Segundo ela, nunca ouviu falar. Ela também se impressionou quando perguntei sobre Okinawa Sho Gakku. Desde quando há aulas de karate lá? Itosu começou a ensinar karate numa escola de mesmo nome. Seria a mesma? E seria desde aquela época (1906) que as aulas acontecem?

Será que por vermos o fenômeno de fora, sabemos mais sobre karate do que muitos praticantes, até mesmo graduados, que moram em Okinawa? Talvez as raízes não saibam que são raízes. Buscam ser tronco, galhos, folhas...

Okinawa, 12 de fevereiro de 2023.

Ontem, visita  o de pontos importantes para a história de Okinawa e do karate: *karate ni sente nashi*; *Budokan*; almoço em Asahibashi; Naminoue; Kume e túmulos dos sensei Matsumura e Itosu. Os sensei estão preocupados com a intensidade do curso. Realmente estamos todos muito cansados. Karate é bom, mas com a quantidade de horas diária, ao invés de levarmos conteúdos sobre o assunto para o Brasil, levaremos lesões. Mas é interessante ver a disposição deles em nos ouvir para que isso seja melhorado. Considerando que somos a primeira turma, para as próximas (se houver) o curso certamente terá outros aspectos.

Okinawa, 14 de fevereiro de 2023

Ontem tivemos a palestra sobre a história da Goju-ryu, ministrada principalmente pelo Kuramoto sensei. Aconteceu na Jica mesmo. O material que utilizou foi elaborado pelo mestre Higaonna.

Goju começa com Kanryo Higaonna indo a Fuzhou, China, para aprender artes marciais sob as rigorosas orientações do mestre Lu Lu Kou, a fim de vingar a morte do pai, assassinado numa briga.

Na China, Higaonna trabalhava fazendo artesanato com bambu, trançava para fazer cestos.

Permaneceu durante 14 anos no país, e foi encorajado a voltar para Okinawa devido ao fim da dinastia *Shin*. O poder do imperador ficou enfraquecido. A segurança da cidade, comprometida.

No que diz respeito a *hojo-undo*, a ideia do *chiishi* veio originalmente da Turquia, foi para Índia, depois para Okinawa.

Em um dos momentos, deram um intervalo na palestra. Achei inadequado, já que só faltavam 30 minutos para encerrar. Enquanto isso perguntei sobre o termo *karate*: por que práticas tão diferentes tecnicamente e historicamente seriam agrupadas numa só denominação? Segundo Yonezato, foi Itosu e Hanashiro quem resolveu assim denominar a arte. Mas, em Okinawa é sempre necessário adjetivar, e não dizer simplesmente “karate”, mas o nome do que se faz, especificamente. Por exemplo: Higaonna Goju-ryu; Shidokan Shorin-ryu etc.

Higaonna não era escolarizado. Não sabia *kanji*. Por isso, inicialmente, os nomes dos *kata* que aprendeu na China eram escritos somente em *katakana*. Foi Miyagi quem esteve posteriormente em Fuzhou e aprendeu os respectivos ideogramas.

Segundo Higaonna (Morio), “Chojun desejou desenvolver karate como arte marcial japonesa para o futuro intercâmbio de artes marciais no Japão, e nomeou o karate dele a ‘Goju-ryu’, citando uma frase, “Hou Gou Jun Don Do - Juntar Dureza e Maciez”, no Kenpo Hachiku (oito frases de arte marcial) no Bubishi”.

Hoje foi Shorin-ryu Kyudokan. Pela manhã fomos ao *dojo* do Minoru Higa sensei, que fica bem no centro de Naha, no segundo piso de um prédio pequeno que facilmente

passa despercebido. Fomos muito bem recebidos pelo seu filho e esposa, que também pratica karate.

Tão longe, tão perto. Tão perto, tão longe.

Há uma placa no dojo que diz algo como “através do punho, pacificar o coração”, e é mais ou menos a proposta do curso Educação para Paz, daqui. Conversando com quem participou, me disseram que boa parte do que estudaram foi sobre guerra, especialmente sobre os ataques sobre Okinawa, as batalhas terrestres aqui e suas consequências. Por que um karateca precisa ficar mais forte, mais calejado? Para se defender em ataques aqui? Mas quem ataca outra pessoa pela rua por aqui? Agressões são motivos de cadeia.

O karate, como prática corporal combativa, vale-se da rememoração bélica para apaziguar os corações.

As defesas são sempre avançando. Não se dá precedentes para que quem ataca continue. *Age-uke*, por exemplo, acontece entre o cotovelo e a axila.

Okinawa, 15 de fevereiro de 2023

Pela manhã, Higaonna dojo. Quase o mesmo de sempre: *junbi undo*, *kihon*, e depois fizemos *kihon* em dupla. Apesar de ser algo um tanto menos pior que só ficar repetindo gestos de acordo com a contagem, pareceu-me um tanto “falso”: uma pessoa faz soco e a outra realiza uma defesa já determinada pelo *sensei* (Kuramoto, no caso). Fiz dupla com Yonezato *sensei*. Interessante sentir a força que ele tem. É realmente difícil desviar os movimentos dele. Porém, talvez seja assim complicado porque estávamos numa situação demasiadamente “fechada”.

À tarde, como sempre cada pessoa fez seu próprio alongamento. Passamos para *hojo undo*. Dessa vez fiz questão de me valer de implementos mais pesados: *chiishi*; *nigirigami* (dessa vez peguei um vaso mesmo, e não um halter); *saashii*. Foi interessante. Continuo não conseguindo manejar o *chiishi* direito, mas tem sido melhor. O curioso é que talvez seria bem mais fácil se ensinassem os movimentos do implemento primeiro sem peso algum, somente com um cabo, talvez. Mas não o fazem. O recurso é a imitação e repetição mesmo.

Também usamos um instrumento que não me recordo o nome. Mas tem formato de um círculo achatado. Muito interessante as possibilidades de exercícios. Achei que não ia conseguir fazer nenhum, mas acabei fazendo praticamente todos, menos um.

Não fizemos *kata*.

À noite estive no *dojo* do Maeshiro *sensei*. Não sei se entendi errado, o que é bem possível, mas ele não esteve lá hoje. Recebeu Kagawa *sensei*, junto a outro *dojo* de Shorin, o Kyudokan, justo onde fomos ontem, e estava jantando juntos aos outros mestres. Senti algo como: nossa, com tanto cansaço e coisas a serem feitas (esse diário de campo, por exemplo), poderia ter ficado na Jica, mas eu jurava que o tal professor de Shotokan que viria de Tokyo iria participar do treino também.

Como já estava lá, comecei a treinar. Tokumon san me deu várias instruções. O que Maeshiro *sensei* tem de calado Tokumon san tem de comunicativo. Ele fala tanto que até atordoa. Começou mostrando *bunkai* da primeira parte do *naifanchi-shodan*. Segundo ele, usar as duas mãos para defender, e empurrar para baixo o braço do atacante na altura do cotovelo. Também corrigiu meu *naifanchi-dachi*. Disse que o joelho não fica aberto, como eu vinha fazendo, mas acompanha a ponta dos pés, fazendo com que fiquem

levemente para dentro, o que acaba facilitando as contrações necessárias para a postura: coxa, perna e abdome.

No *chinto*, naquele movimento que puxa, antes do salto, as mãos viram, e o cotovelo se aproxima do corpo como se fossem atacar a si mesmo. Além disso, assim que o pé que chuta estiver chegando ao solo, puxar as mãos para a esquerda e realizar a *gedanbarai*.

Okinawa, 16 de fevereiro de 2023

Hoje começamos *Kururunfa*. Foi interessante no início. Pedi para fazermos todos juntos, e não separar o grupo (Kuroda e eu costumamos ficar com Yonezato, já que somos faixas brancas). Kuramoto permitiu que fizéssemos dessa maneira, num grupo só. Mas claro que o *kata* veio precedido de *junbi undo* e *kihon*. Está cada vez mais difícil aturar essa rotina sem sentido. Não é possível que eles não perguntem sobre o que fazem, que simplesmente repitam e repitam. Não é possível, mas é isso que acontece.

À tarde tive um sentimento um tanto ruim. Enquanto eu tentava memorizar a sequência de *kururunfa*, os sensei iam corrigindo detalhes pequenos. Fiquei com raiva. Nem a ordem dos movimentos eu estava sabendo direito, e já tinha de corrigir o ângulo do pulso. Era como querer pintar a parede enquanto os tijolos ainda estão sendo assentados. Espontaneamente desprezei o Yonezato. Aconteceu um movimento de nos ajudarmos novamente, o que foi muito melhor. Aprendizado ativo e coletivo. Hoje fiquei visivelmente contrariado. Zé Mário até disse que é uma das nossas últimas aulas lá. Quem me dera fosse a derradeira mesmo. São broncos, muito diferentes do Maeshiro sensei, por exemplo.

À noite, Tokumon san me orientou a bater na *makiwara* não para empurrá-la, mas como se o soco provocasse uma explosão. Foi uma imagem muito importante para mim. Realmente o golpe mudou, ficou mais relaxado e potente. Lembrei daquilo que li num livro que o Carlos me emprestou, sobre *haikai*: o aprendizado não acontece por sobreposição, mas por colisão. Pois é justamente assim que tenho me sentido. A cada colisão, muitas reverberações.

Entrevistei o Maeshiro sensei. Kuroda foi comigo para ajudar na tradução. A entrevista foi relativamente curta, menos de 1 hora. Mas foi muito interessante. Dentre as questões, perguntei a ele por que em seu *dojo* não se faz ginástica. Ele respondeu que a pessoa pode ir lá e fazer, mas antes do horário do treino. A partir das 19h30 é para fazer karate, e não ginástica, ou qualquer outra coisa parecida.

Okinawa, 18 de fevereiro de 2023

Ontem tivemos palestra sobre *kata* e *hojo undo*, proferidas por Yonezato e principalmente Kuramoto sensei. O que ficou mais evidente foram as influências do contexto militarista sobre Chojun Miyagi. Quando Tokumon san diz que o pai do Maeshiro sensei praticava Naha-di e não Goju-ryu faz muito sentido. O que Miyagi configurou foi muito diferente do que Kanryo Higaonna propôs. Se Miyagi tinha influências militares, Morio Higaonna certamente tem ainda mais. Além disso, Kuramoto afirmou que é bem possível que a formatação das formações no *dojo* tenham esse tipo de influência.

Carol perguntou quem praticava o *Ti*. Segundo Kuramoto, eram as pessoas ricas, ou de altas classes sociais.

Hoje estivemos na Seibukan, Shorin-ryu (Zenpo Shimabukuro sensei). Fica em Chatan, há uns 30 minutos de ônibus da Jica. À tarde o sensei disse algo muito interessante: antes do karate ser modernizado, o ensino era individual, e não havia preocupação com nomenclaturas, tanto dos estilos quanto dos movimentos e posturas. Os mestres orientavam através de **verbos**: não havia nome dos movimentos. A orientação era “chutar”, “socar”, “defender” etc.

Okinawa, 19 de fevereiro de 2023

Estivemos hoje na casa do Shinjo, nosso coordenador e tradutor. Ele nos convidou para um jantar. Eu não iria escrever sobre esse momento, mas aconteceu algo muito relevante: a certa altura, ele nos disse que havia convidado uma pessoa especial para estar conosco. Logo em seguida entra uma moça vestida de *yukata*, com um *sanshin* na mão. Era sobrinha da esposa dele. Cursa o primeiro ano de Música na universidade de Artes de Okinawa, em Shuri.

Ela começou cantando duas músicas clássicas de Ryu Kyu. Notei que ficou em *seiza* e tinha os olhares fixos num ponto, com o rosto quase inexpressivo. Em seguida, começou a executar músicas mais populares, como *Asadoya Yunta* (pedido meu, inclusive). Tocou em pé, e mudou um tanto sua expressão. Perguntei sobre isso e ela disse que os professores de *sanshin* dizem que não é para demonstrar no corpo as expressões daquilo que se diz na música. Não é para exagerar. A expressividade é sutil.

Fiz relação com o karate, e principalmente com o que Maeshiro sensei sempre ensina: não é para fazer forte, duro; é seco, rápido, com um outro tipo de força, e não a muscular. Também relatei com o que comentaram depois que a esposa do Shinjo perguntou o que mudou da ideia de Okinawa antes de vir. Responderam que não esperavam que mestres tão graduados fossem tão simples, gentis e humildes. Comentei que vendo isso, olhamos melhor para nós mesmos. Se notamos que os sensei de Okinawa são dessa maneira, é porque estabelecemos comparação, afirmamos as diferenças daquilo que já conhecemos.

A expressão do sentimento quando se toca *sanshin* deve ser delicada, e não exuberante. A expressividade existe, e é intensa, mas é praticamente invisível, sendo necessário estar em “frequências” parecidas para conseguir apreciar devidamente, tal como um *kata*. O *kata* “autêntico” guarda movimentos praticamente imperceptíveis, mas que estão ali, e fazem toda a diferença na execução e no uso.

Okinawa, 20 de fevereiro de 2023

Hoje foi nossa folga, para compensar o sábado em que tivemos aula do curso. Queria ter ido à praia, mas amanheceu um dia frio e ventando. Logo após o almoço fui até a Shureido para buscar as faixas que havia encomendado (minha, do meu irmão e do aluno que passou para preta). Acabei deixando paga uma *kohaku obi*. Falei com o Flavio san, e ele vem em Okinawa no mês de julho. Vai buscar para mim, já que demora dois meses para ficar pronta.

Ao chegar à loja, Carol me chamou atenção para um som de *dojo* no piso de cima. Batidas de pé no chão, *kiai*, sons de *karategi* estalando... Perguntamos na Shureido e disseram que seria no terceiro piso. “Ryueiryu”, disse o funcionário e apontou para o pôster na parede. Era o pessoal da seleção japonesa de *kata*. Não poderia imaginar que treinavam justo ali! Questionei se podíamos acompanhar o treino, e ele respondeu que teríamos de perguntar lá em cima.

Subimos um tanto desconfortáveis, mas assim que nos viram imediatamente foram até uma sala pegar duas cadeiras para que sentássemos. Apresentei a mim e a Carol. O crachá da Jica ajuda muito nessas horas, ele nos legitima. Estavam iniciando *suparinpei* em conjunto. Quando o rapaz que estava logo atrás, próximo de nós se virou, notamos que era o Kiyuna, campeão olímpico!

Logo em seguida ao *kata*, Sakumoto *sensei* os chamou para orientações. Ficaram todos muito sérios ao redor do mestre, ouvindo suas sugestões. Terminado esse momento, Sakumoto *sensei* veio até nós e nos saudou. Confirmou: “são estagiários da Jica, né?”. Nisso, vemos os integrantes voltarem com um pano úmido nas mãos. Todos limparam o *tatami*, inclusive o campeão olímpico!

Claro que pedimos para tirar uma foto com ele, que parecia um tanto desconfortável, mas concordou.

Okinawa, 21 de fevereiro de 2023.

Último dia no Higaonna dojo. Um alívio, já que estava sendo muito cansativo não fazer sentido. Hoje ele apareceu por lá à tarde. Alguns profissionais vieram fazer algumas fotos dele por volta das 15h, e acabou ficando para contar suas histórias e sugerir que fizéssemos *hojo undo*. Falou sobre *Busaganashi*, uma divindade do *budo*, segundo ele. Mas antes, assim que terminou as fotos, já foi dizendo que o grupo dos russos sabiam o *dojo kun* em japonês. A impressão que tenho sobre *dojo kun* é que são princípios que regem um *dojo*, em específico, mas que algumas pessoas acabam levando como uma espécie de verdade absoluta, quase que uma doutrinação. Mas as pessoas parecem gostar de serem doutrinadas. Retomar Capitalismo e Esquizofrenia!

Pela manhã, o mesmo de sempre. Fui de faixa preta dessa vez. Cansei de usar a branca, e também porque ontem busquei minha nova faixa na Shureido, e adorei usá-la hoje. A programação foi *junbi undo* e *kihon*. Porém, os tempos de intervalo foram maiores. Acabou que usamos esse período também para treinar, mais ou menos como acontece no *dojo* do Maeshiro sensei. Percebo que é bem mais proveitoso assim. Respeita-se o tempo de cada pessoa e podemos interagir mais.

Na hora do almoço voltei à Shureido. Lembrei que queria comprar uma faixa de presente para o Kuroda, que sempre me ajuda, principalmente nas entrevistas. Lá constatei que estavam treinando. Hesitei, mas subi para ver. Novamente fui bem recebido. Mas ninguém veio conversar comigo. Acho que prefiro assim mesmo, senão vou me sentir atrapalhando demais. Novamente Kiyuna estava lá. É realmente muito forte, mas dá para perceber os exageros: caretas, batidas de pé no chão, pequenos saltos para avançar ou recuar.

Hoje Maeshiro sensei me chamou atenção enquanto eu fazia *Pin an shodan* no tempo de pausa. Disse para que eu não fizesse respiração sonora. *Kata* se faz de boca fechada. Esforcei-me a partir daí para manter os lábios fechados durante todos os outros. Não foi difícil, mas também não quer dizer que tenha sido fácil. Há muitos detalhes. Quando lembro de um, esqueço do outro. Ou, cometo um equívoco de tanto me concentrar para não errar. Erro me esforçando para não errar. Não é uma atitude *hageshii*.

O mestre também me fez atentar para *shuto-uke*. O difícil é que não sei se entendi ao certo. É algo relacionado à *yoko uke*, do *naifanchi-shodan*, algo com o ombro do braço que vai: ele se contrai levemente e depois se expande com força. Nessas horas eu me

arrependo por não ter estudado mais a língua japonesa. Mas não é só um entender verbal, é corporal. Há de se jogar no fluxo. Talvez não seja nem um entendimento, mas um sentir. Há de se tornar sensível. Aliás, Maeshiro sensei continua chamando minha atenção a respeito dos meus ombros duros.

Enquanto fazíamos *neko-undo*, aquele exercício lazarento, lembrei-me do texto de Mauss, *As Técnicas do Corpo*. Não sei dizer ao certo os motivos para ter me recordado dele, talvez seja eu lembrando a mim mesmo da necessidade de retomá-lo mais uma vez.

Okinawa, 22 de fevereiro de 2023

Último dia em que oficialmente vestimos um *karategi* aqui. Vou usar ainda mais duas vezes, hoje, amanhã (no dojo do Maeshiro sensei) e talvez na sexta, no *shidokan honbu*. Aqui comigo, uma sensação de ter feito o melhor possível, de ter conseguido aproveitar muito bem, mais do que as outras vezes. Como diria Deleuze, nada termina, só se transforma. Essa experiência não acaba aqui, ela já está eternizada em mim, nos outros membros do grupo e em todas as outras pessoas que de certa forma cruzaram nossos caminhos por aqui.

Pela manhã visitamos o castelo de Nagakusuku. Foi ideia minha. O lugar é mais lindo do que eu imaginava. Lá foi residência de Sho Hashi, importante rei de Ryu Kyu. Pelas paredes em ruínas, dá para imaginar que o castelo era imenso, imponente. Suponho que tenha sido destruído durante a Segunda Guerra. Lá treinamos para a apresentação que fizemos à tarde, na Jica. Gostei da experiência de ver a preocupação dos *sensei* em ocupar exatamente os 30 minutos propostos para a apresentação. Cronometraram nosso ensaio.

Começamos com *gekisai ni* todos juntos, depois passamos a apresentar cada pessoa um *kata* diferente. Aliás, há tempos venho notando que a Rosi diz “a” *kata*. Geralmente no Brasil é substantivo masculino. Fiz a observação de que estava gostando de ouvir *kata* no feminino e me Mário me disse que é assim em Portugal. Em japonês não faz diferença alguma, já que é uma língua que não tem gênero. Seriam duas rodadas. Cada membro do grupo faria dois (ou duas) *kata*.

A apresentação foi no ginásio da Jica. Chegamos às 14h15 para prepararmos melhor a sequência do que seria apresentado e, enquanto fazíamos isso, uma funcionária nos filmava. Às 15h em ponto as pessoas começaram a chegar para apreciar nosso *happyo* em forma de *kata*. À propósito, isso foi interessante: em todos os finais de curso, não só na Jica, mas em praticamente em todo Japão, é necessário fazer um discurso final cada pessoa. Fizemos em forma de *kata*.

Foi uma sensação interessante apresentar *kata* de Goju para outras pessoas. Senti uma certa liberdade. Fiz as minhas apresentações com tranquilidade, com várias pausas. Parece que tudo converge naquele momento, as influências, as experiências todas, tudo que vimos, sentimos, ouvimos é materializado na execução daquele *kata*. Interessante que momentos antes, enquanto me encaminhava para o ginásio pensei: como vou fazer *kata* que aprendi tão recentemente para muitas pessoas verem? Só que respondi a mim mesmo

logo depois: um *kata* nunca está pronto, mas sempre em processo. Sempre há algo a ser ajustado, ou reajustado. *Kata* é fluxo, uma arte do acontecimento, singular e irrepetível (apesar de repetirmos tantas e tantas vezes).

Logo depois fizemos uma breve conversa (30 minutos mais ou menos) com Kuramoto e Yonezato sensei. Kina san, a responsável pelo nosso curso perante a Jica, estava presente também. Talvez fossem a continuar fazendo piadas motivadas pela emoção da nossa apresentação, mas acabei interrompendo com a pergunta: o que os *sensei* aprenderam conosco durante esse tempo? Reforcei que o aprendizado é sempre bilateral. Aprendem todas as pessoas que participam do processo.

Yonezato respondeu que vendo a gente treinar com tanto empenho, mostrou a ele que precisa praticar ainda mais. Kuramoto disse que pode ver nele mesmo o que poderia ser aprimorado em suas técnicas.

Okinawa, 23 de fevereiro de 2025.

Hoje foi minha última visita ao dojo do Maeshiro sensei nessa vinda a Okinawa. Estava cheio. A família da Suécia estava lá: pai, mãe e filho. São pessoas muito legais. Pediram meu contato para manterem conexão comigo. A sensação foi de tristeza e de alegria. Tristeza porque sabe-se lá quando volto. Alegria porque estive lá pelo tempo mais longo consecutivo. Aprendi muito. Aprendi que há muito a aprender. Aprendi que é preciso haver muito a aprender.

Uehara san apareceu por lá. Brasileiro, 82 anos de idade, sempre me ajuda com a comunicação com o sensei enquanto estou no Brasil. Foi uma felicidade vê-lo entrando no *dojo* para estar comigo nessa despedida.

Tentei aproveitar ao máximo. Mas o que é aproveitar ao máximo? Senti que foi deixar acontecer, observar, conversar um pouco, praticar *kata*, ser corrigido pelo sensei...

Fizeram uma festa de despedida para mim e para a família sueca. Ganhei uma caneca valiosíssima, da rua de cerâmica. Fiquei receoso de abrir na hora por causa de tirar a caneca do embrulho e depois não conseguir retomar, mas acabei abrindo assim que cheguei. Muita curiosidade. Também ganhei um *shodo* feito pela esposa do *sensei*. Ela sempre me dá um.

Maeshiro sensei disse que karate é para vencer inimigos: externos e internos. Também disse na frente de todos: Fabio agora é 6o dan. Tem estudado bastante sobre o karate de Okinawa. Inclusive fez um curso intenso de Goju-ryu no Higaonna *dojo*. Mesmo depois de treinar pela manhã e à tarde, vinha aqui à noite. Se voltar a Okinawa em abril ou outubro, participará do exame para 7o dan. Fiquei feliz com isso que ele disse. Às vezes esqueço que é bom, pelo menos às vezes, ser reconhecido.