

# Humanidade e animalidade nas artes marciais chinesas

GABRIEL GUARINO DE ALMEIDA

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro/RJ, Brasil  
<https://orcid.org/0000-0001-8941-3466>  
[contato@gabrielguarino.art](mailto:contato@gabrielguarino.art)

Louva-Deus, Garra de Tigre, Punho da Serpente: as artes marciais chinesas são permeadas de referências animais, seja no nome de posturas como “garça branca abre as asas”, seja nos contos de origem dos estilos de luta. Numa das lendas mais famosas, o imortal taoísta Zhang Sanfeng observara a luta de uma cobra e um grande pássaro e, deste embate, percebeu a flexibilidade vencendo a firmeza. A intuição vinda em observação teria permitido a criação do *taijiquan* (no chinês 太极拳 *tàijíquán*, também grafado no português como *tai chi chuan*): um sistema de luta baseado na interação entre forças *yin* e *yang*.

Embora estudos contemporâneos coloquem em xeque a veracidade desta versão<sup>1</sup>, o conto de Zhang Sanfeng apresenta uma estrutura comum a vários mitos de origem das artes marciais chinesas: onde o movimento dos animais inspira, ensina ou promove a superação de um obstáculo, levando a gênese de uma nova técnica de luta, ou até a criação de todo um novo sistema. Nas competições de kung fu, é comum chamarmos de “estilos de imitação” aqueles cujo movimento animal é uma referência direta para o combate, onde mover-se como um bicho toma sentido literal: o mestre se esquivava parecendo uma serpente, pula em avanço com trejeitos de um macaco, estrangula o adversário feito uma ave de rapina. Nem sempre, no entanto, a imitação é reconhecível: no caso do *taijiquan*, a observação dos animais teria levado a uma intuição de princípios e estratégias úteis ao combate, embora o lutador não reencene a forma animal. Em ambos os casos, persiste a figura do sábio chinês que, ao observar o “mundo natural”, dele “retira” a sabedoria. Coloco, então, a pergunta: o que é aprender com os animais na arte marcial chinesa?

---

<sup>1</sup> No caso específico do *taijiquan*, o historiador Tang Hao, no início do século XX, foi o primeiro a apresentar dados academicamente sólidos que indicam que a criação do *Taijiquan* se deu, de fato, no vilarejo da família Chen, Chenjiagou, na província de Henan, pelo general aposentado Chen Wangting, na virada do séc. XVI-XVII. Um debate pormenorizado pode ser encontrado em Wile (1999, 2016, 2020) e Chen (2019).

Tal questionamento esconde dois problemas. O primeiro é o *status* da relação humanidade/animalidade na filosofia chinesa. Este problema traz consigo uma pergunta sobre o próprio sentido da palavra “natureza”, de certa forma ausente na língua chinesa, ao menos numa tradução equivalente ao das línguas (e ontologias) europeias. Se por natureza entendemos uma composição inanimada, sob a qual o sujeito humano age: somente aí podemos pensar que o mestre “retira” informação do mundo animal, “inserindo-a” criativamente no mundo humano para as finalidades deste. Aqui se encontra o segundo problema: será que aprender arte marcial é uma transmissão de conhecimentos, na qual a pessoa mestra “tira” a informação e a “passa” para o seu aprendiz?

Tim Ingold, retomando a categoria habitação (*dwelling*) em Martin Heidegger, questiona a distinção entre o mundo “natural” e o “artificial”, avançando seu argumento ao recontar o desenvolvimento do conceito grego de *tekhne/mekhane* até o moderno dualismo entre tecnologia/máquina que, ao distinguir a “atividade criativa” da “mera aplicação posterior”, acaba por igualar conhecimento à informação (Ingold, 2000: 316; 2010). Seguindo a crítica de Heidegger, nesta transposição entre estes dois mundos, o natural e o humano, teríamos a emergência do sentido moderno do termo tecnologia que, embora se pretenda universalizável, é próprio do “Oeste” (Heidegger, 1977). Central, neste debate, é a noção de sujeito de conhecimento, própria da tradição europeia, que observa o mundo como se estivesse fora dele (Hui, 2020). Todavia, desconfio que esta exterioridade não é a posição do mestre de kung fu que imita o animal. Então, qual o *status* da relação animalidade/humanidade no cosmos<sup>2</sup> chinês?

Para responder a estas perguntas, este ensaio está dividido em três partes. Na primeira, específico o problema com situações de prática da arte marcial chinesa, a partir de minha experiência como aprendiz de uma arte marcial chinesa que leva um nome animal: o kung fu Garra de Águia 鷹爪翻子門 (*Yīngzhǎo fānzi mén*). Pertencente a uma linhagem tradicional deste estilo, evoco mestras e mestres, assim como autoras e autores, na figura de intercessores: aqueles que estabelecem conosco encontros e afetos que compõem nosso processo de saber<sup>3</sup>. Anotações da prática do kung fu e notas de campo de minha pesquisa em curso, uma etnografia em performance (Farrer, 2018) acerca do aprendizado do *taijiquan* da família Chen, somam-se no processo de elaboração do texto. Na segunda parte do ensaio, retomando o debate da técnica corporal em Marcel Mauss (2003), abordo o problema da relação humanidade/animalidade conforme tratado em Ingold (1995), para pensá-lo na Filosofia Chinesa. Seguindo o argumento de Daniel Morz (2017, 2020) e Rodrigo Apolloni (2018), as práticas corporais que compõem esses sistemas de luta são produto de longos processos de elaboração conceitual e sinestésica, em continuidade com a civilização chinesa desde os tempos antigos. Com isso, a reflexão sobre a arte marcial traça uma espiral contextual aos textos clássicos do pensamento chinês, nos levando ao

2 Utilizo o termo *cosmos* em consonância com a abordagem de Yuk Hui (2016), ressaltando o caráter mutuamente constituinte das categorias de organização da vida e sua produção enquanto uma narrativa moral (que agrega componentes éticos aos processos técnicos de produção da vida social). Tal escolha segue, ainda, o debate de Stephan Feuchtwang e Michael Rowlands, sobre a pertinência de se pensar a cosmologia chinesa como algo emergente de uma civilização em termos maussianos, onde podemos observar os modos de produção de conhecimento e manutenção da vida que permanecem com elo de ligação entre diversos povos, ao longo do vasto território e da longa história chinesa (Ver: Feuchtwang & Rowlands, 2010; Feuchtwang, 2014).

3 Esta definição, de Gilles Deleuze, encontrei em texto da amiga Angélica Rente, de modo que a apresento em *apud*: “assim, ainda que nem todos as(os) autoras(es)-intercessoras(es) apresentados como referências sejam extensamente citados ao longo deste trabalho, suas contribuições constituem as redes de afetabilidade a partir das quais elaboramos nossas ideias, análises e proposições” (Deleuze *apud* Rente & Merphy, 2020).

momento de síntese daquilo que a filósofa Anne Cheng, retomando os termos de Joseph Needham e A.C. Graham, chama de uma cosmologia correlativa (Cheng, 2008: 335). Na terceira parte deste ensaio, a partir de todo o caminhar, retomo o debate de Tim Ingold sobre humanidade e animalidade, conectando debates dos pontos anteriores à problemática da cosmotécnica levantada por Yuk Hui na obra *Tecnodiversidade* (Hui, 2020), em busca da elucidação do caráter da animalidade na prática marcial chinesa. Este ensaio, portanto, se insere num debate entre Antropologia e Filosofia, conectado às artes marciais pela definição ingoldiana: “Antropologia, para mim, é filosofia com as pessoas dentro” (Ingold, 2014).

## ***“You have to do the spring, like an eagle!”***

Um dos componentes principais da maior parte das artes marciais chinesas<sup>4</sup> é o que chamamos “postura”: tradução possível do termo chinês 式 *shì*, que pode significar também *padrão*, *forma* ou até *estilo*. Na Figura 1, vemos uma série de posturas do uso de lança, arma típica da arte marcial chinesa. Na comunidade brasileira de kung fu, costuma-se dizer “técnica” para referir-se tanto à postura individual (uma das cenas da figura), quanto ao seu conjunto (as figuras tomadas como execução de uma série). Na figura abaixo, o pontilhado indica o movimento.

**Figura 1: Posturas de ataque e defesa com lança, retirada do Eagle Claw Library (Biblioteca do Garra de Águia)**



Fonte: Wong (2015).

Executada como uma série, o praticante golpeia o ar, simulando uma luta com oponente “imaginário”. Nas palavras do meu mestre de Garra de Águia, Alexandre Neto, o praticante “tem que *ver* o oponente, pra poder bater no lugar certo”. Não à toa, os estadunidenses se referem a alguns estilos chineses como *shadowboxing*, (em português, o *boxe sombra*): exercício usado pelos boxeadores para

---

<sup>4</sup> No mandarim simplificado, é comum traduzirmos arte marcial para 武术 *wǔshù*. Já kung fu é a latinização do termo 功夫 *gōngfu*, expressão de uso amplo na China, que significa *habilidade* ou *atitude correta*. Conforme Judkins (2014), *gōngfu* se tornou “sinônimo” de *Wǔshù* especialmente no sudeste da China. O fato de estas artes marciais terem se popularizado a partir da segunda metade do séc. XX, num contexto de diáspora de pessoas destas regiões chinesas, junto à grande circulação de filmes de artes marciais da Hong-Kong, fez do nome kung fu o mais famoso fora da China (Judkins, 2014). Importante notar ainda, que o termo *kung fu/wushu*, como empregado no Brasil, engloba tanto as chamadas artes marciais “internas” (內家 *nèi jiā*) quanto as “externas” (外家 *wài jiā*). Em minha pesquisa atual, percebo que o termo “nativo”, ao menos nos textos e obras pré Séc. XXI, é 拳術 *quánshù* – onde o vocábulo 拳 *quán* designa um modo próprio da civilização chinesa. Por tudo isso, aproximo ao longo deste ensaio estilos “internos” e “externos”, como o *taijijiquan* e o Garra de Águia, em raciocínios extensíveis a todo conjunto de artes marciais chinesas, dentro do entendimento colhido de que, enquanto 拳術 *quánshù*, estas compõem um espectro heterogêneo que compartilha uma série de características.

treinar golpes no ar, adquirindo velocidade, resistência, precisão de mira, e preparando-os para o momento de “calçar as luvas” (Wacquant, 2002: 87), quando de fato lutam entre si com um adversário, no *sparring* ou no ringue. Loic Wacquant descreve o boxe inglês como um exercício de prática efetiva, sem mediação conceitual, que só permite sua compreensão na ação, onde o treino exaustivo se assemelha mais a um *craft* de uma indústria do que a uma prática artística (*ibidem*: 86).

Embora, em ambos os contextos, boxe inglês e kung fu chinês, os lutadores treinem seus golpes no ar para depois lutarem livremente – no que os chineses chamam 散手 *Sǎnshǒu* ou 散打 *sǎndǎ*, respectivamente, *mãos livres* ou *golpes livres*<sup>5</sup> – as semelhanças terminam aí. No contexto apresentado por Wacquant, e comum aos estilos euroamericanos de luta, o treino do *shadowboxing* é espontâneo, sem combinação pré-definida de golpes, e a complexidade da sequência depende da habilidade específica do lutador. De maneira distinta, as posturas da arte marcial chinesa são tradicionais, isto é: passadas de geração em geração, elas devem ser executadas sempre da mesma maneira pelo lutador, numa ordem pré-definida, a fim de desenvolver uma habilidade específica comum àquele estilo de luta. Mestres e aprendizes, em diferentes níveis de habilidade, executam a mesma sequência de movimentos. As posturas carregam alusões a figuras lendárias, animais e até histórias, com grande potência imagética, de caráter figurativo.

Se voltarmos à Figura 1, acima, vemos um tracejado unindo os movimentos de um lado a outro. Embora reconhecida pela pose final, marcada no desenho, uma postura é um movimento que, se conectando a outras posturas, forma um *caminho*. O termo 路 *Lù*, presente em vários sistemas chineses de luta, sintetiza este método de treinamento: significando estrada ou linha, é empregado na arte marcial como nome para uma série de posturas. No *taijiquan* da família Chen, temos o famoso *Laojia*, que se apresenta em primeiro e segundo caminho (老架一路 *Lǎojiāyīlù* e 老架二路 *Lǎojiāèrlù*); no Garra de Águia, temos *Haun Kune Sahp Lo*, pronúncia aportuguesada do que no cantonês se lê 行拳十路.

Se no boxe inglês a repetição em *shadowboxing* busca a exaustão, necessária a um corpo tomado como instrumento de uma “prática sabiamente selvagem” (Wacquant, 2002: 78), na arte marcial chinesa a repetição dos golpes busca, além da preparação do corpo do lutador, a apreensão consciente dos pontos essenciais do estilo, isto é, dos princípios e estratégias contidas nas técnicas executadas nas posturas. Ao fim da sequência, menos que exausto, o lutador deve estar atento e desperto. As coreografias de treinamento também são chamadas de *formas*, *rotinas* ou, em chinês moderno, 套路 *Tàolù*. Este nome contém dois ideogramas: o *Lù*, de *caminho*, acima citado, que é antecedido por *tào* 套, cuja tradução pode ser *envelope* ou *contorno*, usado para se referir a um *set* ou *conjunto de coisas*.

Oportuno é vermos uma destas sequências de posturas em prática. No vídeo abaixo, Figura 2, a Grã-Mestra Lily Lau executa uma série de Garra de Águia, em performance pública de um evento da *Kung fu Magazine*, em 2007:

5 Os itálicos são utilizados apenas para os nomes estrangeiros e suas aproximações de tradução, como neste trecho. O termo latinizado kung fu por sua vasta utilização, é grafado sem itálico. Os termos em aspas designam categorias obtidas em trabalho de campo ou falas de pessoas específicas.

Figura 2: Performance da Grã-Mestra Lily Lau



Fonte: (Lau, 2007).

Para visualizar, pressione a tecla Ctrl e clique com o cursor/mouse na imagem do vídeo, que será aberto numa aba do navegador. Se preferir, é possível clicar também [aqui](#).

Lily Lau é reconhecida como a herdeira e representante do Garra de Águia, tendo aprendido com seu pai, Mestre Lau Fat Mang 劉法孟. A linhagem<sup>6</sup> da família Lau remete ao Mestre Chan Tzi Ching 陳子正, conhecido como “Rei do Garra de Águia” na virada do século XIX, quando, na China, ainda se faziam torneios de luta em praça pública. A Mestra Lily Lau mudou-se de Hong Kong para os Estados Unidos no final do Século XX, quando passou a ensinar também na América Latina e Europa – inclusive brasileiros, dentre os quais meu *shifu*, Alexandre Gomes Neto. Anualmente, Lily Lau vem ao Brasil para fazer treinos intensivos com seus discípulos, conduzir seminários abertos e avaliar exames de faixa de estudantes graduados.

Na ocasião de sua vinda ao Brasil, alguns anos atrás, um dos meus aprendizes faria o exame para tornar-se faixa preta, sendo avaliado por uma banca composta pela Mestra Lily Lau e seus discípulos. Para ser bem sucedido no exame, o praticante tem que apresentar todas as técnicas previstas para o seu nível<sup>7</sup>, demonstrando sua memorização e execução correta conforme estabelecido na linhagem. Dito de outra forma, é preciso que os movimentos sejam os mesmos que os outros praticantes realizam conforme a sequência estabelecida na tradição. Em etnografias junto a mestres de kung fu na região de Hong Kong e Cingapura, Douglas Farrer (2011) referencia as posturas como um “acervo corporal” de princípios de movimentação, ataques e defesas, em que a memorização desse acervo é importante

---

<sup>6</sup> No contexto chinês, ao ser aceito como discípulo de uma arte marcial, você integra o círculo familiar de seu mestre, no chinês 师父 *shifu*, cujo significado literal é professor-pai ou ainda *pai que ensina*. Este ensinamento não apenas das técnicas de luta: mas também de etiqueta referente às cerimônias de graduação, aspectos simbólicos da arte, das lendas relativas às técnicas, os conhecimentos de música, performance e dança tradicionais, e da forma correta de realizar ritos... Desta forma, num sistema dito tradicional, o aprendizado está vinculado à uma linhagem que remete sempre à origem da família, isto é, ao fundador do estilo. Aprendizes distribuem-se numa “genealogia familiar” que, ao mesmo tempo em que situa a hierarquia entre os praticantes, também os localiza numa rede de legitimidade em relação à autoridade de ensinar/praticar/viver a arte marcial (ver: Farrer & Whalen-Brigde, 2011: 20).

<sup>7</sup> Um ponto interessante é que o sistema de graduação usado nas artes marciais chinesas, em seu modelo amplamente utilizado nas Américas, compreende um currículo por níveis, ao qual se atribuem cores de faixas a serem usadas como uniforme. Em cada nível, o praticante deve dominar um conjunto de técnicas marciais e apresentá-las no exame, para que possa avançar na graduação. Tal sistema, chamado 段 *Duàn*, tem sua origem no jogo de *Go*. Surgido no Japão, este sistema de ranqueamento (*Dan*, em japonês) se referia ao número de partidas de *Go* que o jogador já havia feito oficialmente. Transportado para arte marcial por Jigoro Kano, criador do desporto judô, o sistema aos poucos deixou de ser um ranking que atesta experiência em situações de disputa, e passou a indicar o domínio de um conteúdo técnico, organizado por rankings. Isto relaciona-se fortemente com a problemática da eficácia nas artes marciais (Farrer, 2015) assim como da transmissão de conhecimentos (Ingold, 2010).



não apenas para a prática, mas também para reconhecimento do praticante enquanto exímio artista marcial. Um mestre é reconhecido, também, por saber diferentes sequências de cor e executá-las com mestria (Farrer, 2011).

Uma das técnicas que meu aprendiz apresentou era justamente um exercício de luta combinada, um meio termo entre o treino individual de posturas e o *sparring*: nela executamos uma coreografia em dupla, onde testamos ataques e defesas de modo coordenado. A sequência em questão era uma luta combinada de facão contra lança: na qual o lutador armado de um facão chinês (刀 *Dāo*) tenta vencer a distância do oponente, que usa uma lança (枪 *Qiāng*). Tendo a lança em torno de dois metros, o lutador que usa o facão precisa saltar agressivamente, para, aproveitando as brechas na guarda da lança, golpear. Sendo uma luta combinada, os dois lutadores não se acertam: todo golpe já é feito com sua resolução numa esquivada ou defesa. Quanto mais íntimos os lutadores (com a técnica e também enquanto dupla), mais intensa a execução, pois um “força” o outro a defender e golpear com maior velocidade. Ocasionalmente, erros de treinamento podem levar a um acerto no corpo do colega, o que em geral não causa ferimentos graves, graças ao uso de armas sem fio ou ponta.

No exame de graduação, executei esta performance com meu aprendiz: ele com a lança, eu com o facão<sup>8</sup>. Foi uma execução intensa e rápida, influenciada pela atmosfera do exame de graduação. Ao fim de toda cerimônia e da aprovação dos examinandos, estava meu aprendiz entre eles, fui cumprimentar a Mestre, que já havia me avaliado em ocasião anterior. A Mestre Lily Lau é de uma presença espirituosa e bem-humorada: ela nos fala em tom sorridente, com um inglês de forte sotaque, que nos seminários costuma ser cortado por expressões em cantonês, nas explicações e brincadeiras com praticantes que demonstram sinais de cansaço. Naquele mesmo fim de semana, durante o seminário, ela ensinava uma sequência para uma quadra cheia de aprendizes e, quando um deles reclamou de cansaço, após horas de prática, ela devolveu em tom brincalhão “I’m seventy three and *you* that’s tired?”<sup>9</sup>.

Voltando ao exame de graduação: quando me aproximei, após realizar uma breve saudação chinesa (com os punhos unidos em frente ao peito, uma mão aberta sobre a outra cerrada), ela perguntou do meu aprendiz, elogiando-o e dizendo que, já que agora eu tinha um estudante faixa preta, eu deveria graduar mais! Depois, comentou minha execução da luta combinada, dizendo:

Very good, very fast, very eagle claw. Eagle claw has to do like this: fast and strong, like an eagle. When she catches, bum. (mostrando o movimento de garra com a mão, seguido de um soco). You’re very good, cause you do the spring, in Eagle Claw, you have to do the spring, like an eagle!<sup>10</sup>.

O kung fu Garra de Águia, como reiterado na fala acima, é um estilo de luta caracterizado por técnicas de agarrão e imobilização, além de chaves e torções, sendo uma de suas marcas o formato da

8 É possível assistir a um trecho desta sequência, na preparação para o referido exame neste link: <https://youtu.be/QwItbSlVx5o> Na ocasião do exame, meu aprendiz, Juliano Gonçalves da Fonte, não só foi aprovado como recebeu das mãos da mestra um certificado de excelência por “espírito marcial” – o que me deixou muito orgulhoso e agradecido.

9 “Eu que tenho setenta e três anos e *você* que está cansado?”, em tradução minha.

10 Numa tradução livre das anotações: “muito bom, muito rápido, bem garra de águia. O Garra de Águia tem que ser assim: forte e rápido, como uma águia. Quando ela pega, bum (mostrando o movimento de garra com a mão, seguido de um soco). Você é muito bom, porque você faz o *spring*, no Garra de Águia você tem que fazer o *spring*, como uma águia!”

mão ao agarrar, conhecido como “garra de águia” – movimento que a Mestre fazia ao falar comigo. Afora citações diretas do nome das técnicas, não é comum usarmos a figura do animal como referência, de modo que a fala da Mestre me gerou grande curiosidade. Retornando ao Rio de Janeiro, na academia de meu mestre, contei da conversa e o questionei sobre o *spring* ao qual a Mestre havia se referido. Ele me explicou que

ela fala isso sempre. O *spring* é essa coisa de avançar rápido, de você estar parado e do nada atacar. É que o Garra de Águia é explosivo, tem que ser bem rápido. Cê já viu...? Águia atacando? Ela pega, aperta e larga o bicho lá de cima.

Confessei a ele que eu nunca tinha visto uma águia atacando. A conversa não se prolongou muito e voltamos ao treinamento. Naquele mesmo dia, chegando em casa, fiz uma busca no YouTube: um dos primeiros vídeos foi justamente o de uma águia, num zoológico, subitamente agarrando uma garça – foi o suficiente para compreender meu mestre. Esta passagem restou adormecida nas minhas notas de prática até retomar esse problema na animalidade na arte marcial, quando fui buscar, afinal, a definição do termo inglês *spring*. A explicação de um dicionário dizia que, como verbo, é “mover-se subitamente e com um rápido movimento em determinada direção”, e acompanhava dois desenhos. O primeiro mostrava uma mão que comprimia uma mola espiral entre o dedo indicador e o dedão; já o segundo mostrava a mola já expandida, dando a entender que a súbita abertura da mola é o *spring*.

Pareceu-me que o “como uma águia” da Mestre conceituava uma qualidade de movimento, percebida pelo modo de lutar. As posturas que referi anteriormente, 式 *shí*, são uma maneira de o lutador praticar esta qualidade de movimento: o ritmo da sequência, os padrões de movimentação, as formas de usar o espaço no desenho coreográfico, os motivos das posturas<sup>11</sup>. Nos termos usados pelos praticantes no Brasil, tudo isso se expressa não apenas pela sequência *per se*, mas por meio dos “princípios”.

Quando um praticante fala dos “princípios do Garra de Águia”, trata-se de uma tradução do termo chinês “要 *yào*”, que usado como adjetivo quer dizer “importante” ou “essencial”. Numa obra seminal do Mestre Chan Tzi Ching, o termo aparece como título de um livro: os “pontos essenciais (摘要 *zhāiyào*) do Garra de Águia” (Chan, 1984). Nas linhagens que seguem os ensinamentos desse Mestre, como as da família Lau, os “pontos essenciais/princípios” são reconhecidos pelos praticantes como “o poema do Garra de Águia”: um conjunto de oito pares de ideogramas, que apresentam o modo com que o lutador do estilo busca vencer a luta.

O primeiro destes pares de ideogramas é 抓打 *zhuādǎ/jau da*<sup>12</sup> e significa agarrar e bater; enquanto outros se referem a usar o solo ou separar tendões. Um destes princípios, capturar e torcer, 擒拿 *qín ná/tchi na*, é também o termo classificatório que designa o conjunto de técnicas de imobilização e quebração de ossos e articulações. Estes pares de palavras designam, ao mesmo tempo, a estratégia usada, a técnica apresentada e o objetivo de treinamento: por meio da repetição das posturas, o apren-

11 Farrer (2011) argumenta que as posturas podem ser analisadas como referências às iconografias chinesas, mas também como “motivos” nos termos de Alfred Gell (2018).

12 Como os nomes do Garra de Águia costumam ser aprendidos numa transliteração livre do cantonês, os praticantes conhecem-nos como Jau Da. Para uma explicação rica desse contexto, ver Schiller (2016) neste trecho específico: [https://youtu.be/0KmFI\\_VXAIk?t=1721](https://youtu.be/0KmFI_VXAIk?t=1721).

diz deve integrar e apresentar este jeito de lutar/método de vencer. É comum, ao comentarem lutas e *sparings* de colegas, que os praticantes digam que “faltou usar *tchi na*” ou que fulano “não mostrou” tal “princípio”, se referindo-se tanto ao repertório apresentado pelo lutador, quanto à sua estratégia e performance no combate.

Em chinês há outra palavra que, nas línguas indo-europeias, costuma ser traduzida por “princípio”: trata-se do termo 理 *lǐ*. Poderíamos traduzi-lo também por padrão, pois designa uma configuração ou um modo com que as coisas se apresentam. Mestre Wong Leung-Wo, também aprendiz da Mestre Lily Lau, em comentário ao referido texto do Mestre Chan Tsi Ching, usa a expressão “este 理 *lǐ*” para se referir a explicação de um destes “pontos importantes”<sup>13</sup>. Embora não sejam termos intercambiáveis, 要 *yào* e 理 *lǐ* poderiam ser entendidos numa relação recursiva de treinamento, onde o movimento e o princípio são imanentes um ao outro. Na prática das técnicas (as posturas 式 *shì*, dos 套路 *tàolù*), o aprendiz deve atentar-se aos pontos essenciais (要 *yào*) do estilo de luta: estes aparecem como padrões/princípios/fundamentos (理 *lǐ*) da movimentação. Esta conceituação operada pelos termos chineses, como veremos, será importante para meu argumento<sup>14</sup>.

Podemos ver o ápice desta elaboração nos escritos dos mestres de *taijiquan* (Chen, 2020; Chen, 2019; Lazzari, 2017). Na *Discussão dos dez pontos essenciais* (十大要) do *Taijiquan*<sup>15</sup>, o primeiro destes é justamente 理 *lǐ* – em sua explicação, são apresentados os princípios *yin-yang* na interação de forças que constitui a realidade, donde se percebe o modo de organização do mundo, mas também o princípio da própria luta no *taijiquan*<sup>16</sup>. Voltando ao exemplo com que comecei o ensaio, a luta da serpente e do pássaro mostra um movimento passível de imitação, mas também um jeito de lutar: uma estratégia a partir da interação recolhimento-expansão/*yin-yang*. Não são apenas os sistemas que referenciam animais que possuem “princípios”: outro caso é o famoso estilo do “boxe bêbado”, protagonizado por Jack Chan no filme *Drunken Master* (1978). Em uma das cenas, imitando figuras do folclore chinês, o personagem aprende os princípios de luta do *drunken fist*.

Nas situações de aprendizado, o mestre busca “ver” os pontos essenciais/princípios expressos na movimentação do aprendiz. Mas não apenas: muitas vezes sua correção incide sobre a sensação que a postura produz no corpo do praticante. No aludido seminário que a Mestre conduziu em 2018, ela corrigira um aprendiz dizendo algo como “você sabe que está certo na postura quando você está confortável”. O conforto, no caso, se referia a poder estar com o peso bem distribuído entre as pernas, para

13 Em seu texto, em chinês, ele explica a *garra* como um dos pontos essenciais (要 *yào*), para depois retomar a explicação por meio da expressão “este princípio”: “此一原理... (cǐ yī yuánlǐ)” (Wong, 2015).

14 Os movimentos e termos empregados nas artes marciais operam como conceituações que criam novas realidades, na medida em que abrem novas possibilidades ontológicas. Esta orientação heurística opta por falar de vários mundos e suas ontologias e cosmologias ao invés de visões de mundo que seriam alternantes interpretativas do mundo único da ontologia ocidental. Para tanto, ver Henare, Holbraad & Wastell (2007) e também Viveiros de Castro (2003).

15 A autoria deste texto é controversa. Mark Chen, em comparação do corpus de textos da família, argumenta que é mais provável que este tenha sido escrito por Chen Changxing (陈长兴) da 14ª geração da Família Chen. Entretanto, tradicionalmente, a atribuição de autoria mais comum é ao criador do estilo de luta, o general Chen Wangting (陳王廷) da 9ª geração da Família Chen (ver Chen, 2019: 157-164).

16 Não se trata de uma ‘invenção’ teórica dos Chen: tais termos se encontram em ampla circulação entre os debates dos letrados desde a Dinastia Han (Cheng, 2008: 331-337). É possível, embora não seja o foco deste ensaio, traçar uma genealogia textual entre os escritos do Chen, que, ao citar o *Huángtíng Jīng* (黃庭經) (Chen, 2020: 96), explicitam o contato com os termos da cosmologia relativa composta nos Han, reelaborada continuamente pela herança dos confuciana e cosmologista, como nos ‘Estudos dos Mistérios’ e no ‘Neoconfucionismo’. Sobre isso, ver Robinet (2008: 862) e Cheng (2008: 338).



“assentar” na postura sem dor. Desta forma, além de ordens diretas como “o joelho deve estar mais dobrado e o pé de trás apenas com a ponta tocando o chão” ou “a cabeça deve estar alinhada verticalmente com o cóccix”, o mestre muitas vezes conta sobre uma sensação que ele mesmo experimenta na prática, dizendo o que se deve sentir quando a postura está correta – ou o que não se deve sentir.

Em minha etnografia do aprendizado do estilo Chen de *taijiquan*, é possível notar uma distinção entre tipos de dores – por exemplo, uma queimação na perna, produzida pelo uso intenso da musculatura da coxa na sustentação do corpo em agachamento, ou uma dor nas articulações resultante de um ângulo exagerado durante a execução do movimento – de modo que perceber uma sensação pode ser importante pra se saber que a postura está “no lugar certo”. Muitas vezes, a instrução do mestre é apenas uma descrição da sensação que, associada a ele mesmo estar praticando a postura junto ao aprendiz, é o suficiente pra permitir o aprendizado “atencional” (Ingold, 2000) por meio do “mostrar” do corpo associado ao “descrever” da sensação. Expressões como “relaxar os ombros” ou “afundar o peso”, em seu uso nas situações de ensino-aprendizado, referem-se simultaneamente a uma qualidade visível do movimento e à produção de sensações no corpo do praticante.

Esta educação da estesia do aprendiz – da sua capacidade de perceber, sentir e distinguir sensações – me parece uma característica intencional da pedagogia das artes marciais chinesas. Em certa ocasião, reclamei com meu mestre de uma profunda dor que se irradiava pela sola dos meus pés – o que pra ele foi o suficiente pra saber que eu estava começando a “entender” o “enraizamento” da base por meio de uma intuição sensorial, vital para um bom equilíbrio e estabilidade no movimento. A sensação experimentada pelo praticante extrapola o limite do seu corpo, ao ser também uma qualidade do movimento percebida pela pessoa mestra, o que conecta percepto e afecto como partilhas que atravessam vidas (Deleuze & Parnet, 1995). Por isso, se voltarmos ao caractere 理 *lǐ*, este se aproxima dos termos de Gregory Bateson (1986: 12), como uma ideia ou padrão que guarda um dado sensível da realidade que “está ali, mas não está ali”. Que, no entanto, é possível deduzir a partir da observação.

Em recente publicação da referida *Discussão dos dez pontos essenciais do Taijiquan* Mark Chen (2019) traduz 理 *lǐ* não por princípio, mas por *theory*. Suponho que a escolha por “teoria” queira ressaltar noções implícitas da técnica de luta. No entanto, não me parece uma opção muito feliz, pois, no contexto ocidental, “teoria” muitas vezes implica um aprendizado conceitual expositivo, que enseja uma posterior “aplicação”; ou ainda uma “explicação” que se difere da “prática”. Mais à frente, em sua tradução, o oitavo ponto essencial, 身法 *shēnfǎ*, é traduzida por *body techniques* (*ibidem*: 27)<sup>17</sup>. Embora o termo “*techniques*/técnicas” possa significar várias coisas, intuo que esta tradução – ao dispor teoria e técnica, um depois do outro – evidencia um subtexto recorrente quanto à disposição do corpo no “Oeste”. Se não, ao menos nos leva a uma digressão importante para a nossa pergunta – de por que, na arte marcial chinesa, imitamos bichos?

---

<sup>17</sup> Em nota, o tradutor esclarece que a expressão em chinês se refere usualmente ao modo de uso do tronco, da parte central do corpo (Chen, 2019: 205).

## A máquina antropológica e o cosmos chinês.

Será útil contrastar o *body techniques* com *As técnicas do corpo*, do ensaio de Mauss. O texto, primeiramente apresentado no ano de 1934, guarda talvez todo um programa de investigação acerca do corpo humano e de seus usos, ao afirmar que as disposições corporais – sentar, nadar, respirar... em extensa lista – são atos que dependem de transmissão e tradição. Inserido no debate da época, Mauss marca um questionamento da assunção de que o homem é definido por seu corpo biológico (Haibara & Santos, 2016), procurando uma análise do “homem total”, em seu conjunto de perspectivas sociológicas, biológicas e psíquicas (Mauss, 2003: 405).

Chamo técnica um ato *tradicional eficaz* (e vejam que nisso não difere do ato mágico, religioso, simbólico). Ele precisa ser *tradicional eficaz*. Não há técnica e não há transmissão se não houver tradição. *Eis em que o homem se distingue antes de tudo dos animais*: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral. (Mauss, 2003: 407, grifo meu).

Ao que nos interessa para este ensaio, vale notar que a figura animal é evocada no texto em um procedimento de distinção que permite definir o humano como aquele que transmite suas técnicas por meio da tradição. O animal é definido implicitamente: é aquele que, não tendo tradição, não transmite. Mais que isso: animal é aquele que não tem técnica, pois, como acima, não há técnica nem transmissão sem tradição.

Ingold (1995), recordando o problema animalidade/humanidade, aponta este procedimento como uma recorrência na tradição europeia: caracterizar o animal como “o Outro” a partir do qual a humanidade e o ser humano são definidos. Neste sentido, o animal humano, doravante “homem” (macho, europeu, branco, no capitalismo industrial...) <sup>18</sup> é uma singularidade do mundo natural; enquanto “animal” será um termo abarcante de toda miríade de formas de vida, por mais variadas que estas sejam.

Este procedimento pode ser encarado como uma das várias formas de operação de um “grande divisor” (Viveiros de Castro, 2014) na tradição europeia <sup>19</sup>, que opera por “dicotomias paralelas, de modo que a oposição entre animalidade e humanidade é posta ao lado das que se estabelecem entre natureza e cultura, corpo e espírito, emoção e razão, instinto e arte, e assim por diante.” (Ingold, 1995: 6-7). Ingold aponta duas consequências desta clivagem entre homem e natureza. A primeira é que, neste contexto, natureza passa a ser uma qualidade essencial comum a todos os indivíduos de uma determinada espécie. Esse “mínimo denominador comum” (*ibidem*: 7), que caracteriza cada forma de vida, está associado à ideia de mundo natural, como uma espécie de pano de fundo inanimado, base para atuação do agente humano, este exclusivo e intencional, que utiliza aquele como fonte de recursos. Relaciona-se, ainda, com a noção de natureza como uma “composição” passível de ser mensurada como

18 Muitas vezes, essa distinção implica numa hierarquia de valor, em que quanto mais próximo do mundo animal, menos dignidade e racionalidade, como vemos na operação do racismo e do colonialismo, em vista a “desumanização” e violência contra a pessoa tomada como “o Outro” (Fanon, 2020; González, 2020; Kilomba, 2019). O mesmo procedimento é recurso patriarcal de aproximação da figura da mulher ao polo do “natural”, constituindo “o Outro” a partir do qual o homem se define enquanto sujeito da “cultura” (Preciado, 2014).

19 Tradição esta que veio a ser identificado com o “Ocidente” e foi importada/imposta ao resto do planeta a partir da empreitada colonial (Cusicanqui, 2018).

recurso quantitativo, naquilo que Heidegger (1997: 23) qualifica como uma *gestell*, na essência da noção moderna de tecnologia. Uma segunda consequência, aponta Ingold (1995: 7), é que a natureza indica o mundo material (as entidades físicas do macrocosmo) e cultura indica um microcosmo que só existe “na cabeça das pessoas”.

Nessa ontologia, por um lado, a condição humana implica numa ascensão transcendente do reino animal, numa espécie de solidão do sujeito pensante que, no entanto, se vê preso ao seu corpo biológico, “assustadoramente” semelhante a um corpo animal. Aqui, notamos a “fusão ideológica do conceito de indivíduo biológico com o de sujeito moral, ou pessoa.” (*ibidem*: 12). Analisando o trecho de Mauss pelas lentes deste debate, a técnica corporal é uma forma propriamente humana de dispor do corpo, que se distingue dos animais porque é aprendida, se insere na condição humana adquirida via Educação. Esta só existe “na” Cultura, que, como jocosamente nos lembra Ingold, está “na cabeça das pessoas”. Ou seja: animais, que não guardam cultura na cabeça, não aprendem.

Como então, tal qual o mestre chinês, podemos aprender com os animais? Antes de responder a pergunta, cabe um desvio. O procedimento de divisão homem/animal, que apontei presente nas “técnicas do corpo” de Mauss (2003), também é analisado nas obras de seu tio, Émile Durkheim (2008). Para este último, o ser humano é a *homo duplex*, como na cisão marcada acima por Ingold, entre duas vidas distintas: uma biológica e outra social. Para meu argumento, é necessário notar que esta “divisão” é uma produção cosmológica, e não uma descrição universal. Felipe Sússekind compara a produção dessa divisão ao conceito de máquina antropológica apresentado por Giorgio Agamben: “o aparato ou dispositivo conceitual que mantém a humanidade suspensa entre o terrestre e o celeste, corpo e alma – na tradição católica –, ou entre humano e animal, civilização e natureza – na classificação científica” (Sússekind, 2018: 175). Pode esta máquina antropológica ser identificada no mundo chinês? Se sim, será que resulta nas mesmas consequências apontadas por Ingold? Se não, como fica organizado este cosmos, isto é, como se dá esta cosmologia?

Anne Cheng, em sua *História do Pensamento Chinês*, recorta uma passagem do *Liji* (Tratados dos Ritos) em que Confúcio parece colocar em curso o mesmo procedimento de distinção que notamos acima em Mauss:

Um papagaio pode aprender a falar; mas nunca será mais do que uma ave. Um macaco pode aprender a falar; mas nunca será mais que um animal sem razão. Se um homem não observa os ritos, embora saiba falar, seu coração não é o de um ser desprovido de razão? Os animais não têm nenhuma norma de decoro; por isso o cervo e sua cria aproximam-se da mesma corça [para acasalar-se]. Por isso os grandes sábios que surgiram formularam as normas de decoro, para instruir os homens e ajudá-los a se distinguir dos animais pela observância dos ritos. (Confúcio, *apud* Cheng, 2008: 80, inserção de Cheng).

Os ritos, em chinês, 禮 *lǐ*, se referem a um conjunto de práticas sociais que apresentam um caráter ritual – o que requer uma explicação cuidadosa, para não ser confundido com o aspecto religioso que o termo *ritual* tem no senso comum ocidental. No contexto de Confúcio, na China dos séculos V-VI a.C., os ritos designavam as regras de etiqueta, sociabilidade e cerimônia religiosa que os antigos

reis de Shang e Zhou, fundadores da civilização chinesa, utilizavam. Carregavam, então, um sentido intencional de construção da vida comunitária, de modo que “observar os ritos” significa um amplo leque de situações exemplificadas em virtudes como “piedade filial”, “lealdade”, “compaixão”, o culto aos ancestrais, o domínio das artes e o estudo da literatura (Cheng, 2008).

Nos *Analectos*, compilação dos ensinamentos de Confúcio realizada por seus discípulos, este aspecto ritual nunca é definido em termos abstratos: o mestre apenas o exemplifica por meio de casos históricos, anedotas e exemplos – de modo que este senso ritual é entendido como uma conduta a ser executada, menos que um conceito a ser compreendido (*ibidem*). A observância dos ritos, citada na passagem acima, é o meio pelo qual o ser humano exerce seu 仁 *rén*. Criação do próprio Confúcio, o termo 仁 *rén* designa ao mesmo tempo a humanidade entendida como conjunto do humano e a prática da humanidade, traduzida muitas vezes como benevolência, compaixão ou senso do humano (*ibidem*: 70-71).

Os herdeiros do confucionismo continuarão a entender que os ritos distinguem o animal do humano, mas sem opor a humanidade ao caminho do cosmos entendido como 道 *dào* (grafado por vezes *Tao*). Este termo, que não se restringe ao uso dos taoístas (*ibidem*: 35), é parte de um grande debate cosmológico que vem desde as primeiras versões do famoso *Livro das Mutações*, o *I Ching* 易经 *yìjīng*. O problema da regulação da vida humana em harmonia com o mundo orgânico é tematizado desde os primeiros passos do pensamento chinês, colocando a questão da vida boa, individual, em consonância com a harmonia política – pensada como interdependente de uma harmonia também com os ciclos naturais. Desta forma, o que chamo de caminho do cosmos é a atenção ao mundo externo à comunidade humana – seja esta um vilarejo, uma grande cidade ou uma pequena família – que não difere da própria problemática dos animais com seu entorno: a de um 道 *dào* relativo à participação harmoniosa numa natureza sempre em movimento.

O referido *I Ching* é uma tentativa primeira de observar estes ciclos orgânicos e sua relação com a conduta humana. Composto de inscrições divinatórias, o Livro das Mutações apresenta a operação de duas forças: *Qian*, o Céu, donde vem a força criativa que tudo preenche; e *Kun*, a Terra, capacidade acolhedora que limita a criatividade pela forma (Javary, 2001). Estas duas capacidades formam um contínuo que opera por dois componentes: 陰 *yīn* e 陽 *yáng*, aspectos simultâneos de uma unidade referida como “sopro” 气 *qì*. Este jogo, entre força criativa que tudo anima e forma receptiva que a molda, é base na qual emerge uma organização do cosmos<sup>20</sup> onde um só “sopro” anima o mundo, sendo constituinte de todas as coisas, seja em seu aspecto manifesto e atual (aqui e agora) e no seu aspecto imanifesto e virtual (um devir cujo germe já está no presente manifesto). Na medida em que é o caráter cíclico da mutação que define a realidade, a origem é entendida apenas como um momento da alternância de um mesmo “caminho”, um mesmo *Dào*, termo que, a partir de então, assume posição central em todo o debate posterior do pensamento chinês.

20 Sobre estes termos, Sara Allan (1997, 2020) aponta, por meios de estudos de manuscritos arqueológicos, que a expressão “气/sopro” se tornou parte da teorização cosmológica por volta do séc. IV a.C, abrindo caminho para a teorização de yin-yang, que se tornam um par na medida em que seu aspecto puramente descritivo é abandonado em detrimento de sua importância metafórica e relacional.

É nos quatrocentos anos sob dinastia Han (206 a.C. até 220 d.C.) que é feita a consolidação de todo o debate de pouco mais de mil anos de civilização chinesa. O pensamento cosmológico derivado do Livro das Mutações permeará as escolas de pensamento<sup>21</sup>, atingindo uma maturação filosófica na elaboração das Dez Asas (十翼 shí Yì), atribuídas, a posteriori, a Confúcio. Anne Cheng, em diálogo com Joseph Needham e Angus C. Graham, identifica que é neste momento de elaboração tardia da herança confucionista de Mêncio, na incorporação de temas e conceitos de outras escolas, especialmente dos taoístas e cosmologistas, que emergirá o aspecto relacional da cosmologia chinesa (Graham, 1986) que, elaborado antes da influência budista, irá se tornar característica de todo o pensamento chinês até hoje<sup>22</sup> (Cheng, 2008: 329).

Esta síntese entre “confucionismo” e “taoísmo” incorporou, no âmbito filosófico e político, uma série de tradições dos 方士 fāngshì, místicos e práticos cuja perícia ia da medicina à astrologia, donde a vida útil e boa era buscada por meio do cultivo da energia interna e práticas alquímicas da busca da imortalidade (ibidem: 282-283). Sob forte influência da “corrente Huang-Lao”, que sintetiza os textos “taoístas” junto aos tratados do Imperador Amarelo, os sábios dos Han irão relacionar essa busca pela vida boa com o ideal político confucionista do estudo como aprimoramento moral. No Huainanzi, obra principal dessa corrente, a cosmologia relacional atinge seu ápice de elaboração, onde “a partir da unidade do Tao e do qi original que, indiferenciado, traz em si o princípio de formação e de transformação dos seres: Tao → qi → límpido/turvo → Céu/Terra → Yang/Yin → quente/frio → fogo/água → sol/lua etc.” (ibidem: 335-336).

Neste cosmos, a pessoa humana não ascende a um reino próprio, distinto dos animais: ela é apenas mais uma das 万物 wànwù que estão sob a abrangência de 天下 tiānxià – em uma tradução aproximada, apenas uma parte de tudo que existe no mundo<sup>23</sup>. A especificidade humana é que, na busca por sabedoria, a pessoa põe em marcha algo que os próprios animais já fazem: a ressonância do Dào, entendida como um “retorno à origem”. A figura do bebê, filhote de gente cuja potência de vida é a mais próxima da unidade de yin-yang, aparece também na palavra usada para designar corpo em chinês: 身 shēn. A origem deste caractere é associada à imagem de uma mulher grávida, sendo esta sua definição mais antiga. Logo passou a significar simplesmente “corpo”, carregando dupla definição: “ao mesmo tempo estar vivo – ou seja, habitado, atravessado pela vida – assim como estar grávido de si mesmo,

---

21 É somente na Dinastia Han, a partir do trabalho de Sima Qian (140.a.C. a 86 a.C., datas aproximadas), na obra *Registros Históricos* (史記 shǐjì), que é proposta a classificação dos pensadores anteriores, em “escolas” ou “famílias” de pensamento, sob o termo 家 jiā “famílias”. Ver: Youlan (2015: 56-58) e Cheng (2008: 330).

22 Em uma classificação recente, Philippe Descola (2016) situa esta ontologia como uma forma de “analogismo”, que se distinguiria do “naturalismo” europeu. Neste, há uma oposição entre uma natureza única, que dá origem a várias culturas. No analogismo, diferentemente, cada parte do microcosmo é uma manifestação do macrocosmo. Embora tenha optado por usar “correlativo” no presente texto (para facilitar a conexão ao debate de Anne Cheng), me aproximo da posição de Yuk Hui, que argumenta que a melhor qualificação seria pensar numa “cosmologia relacional”, pois a abordagem estruturalista de intelectuais como Graham (1986) tenderia a imobilizar as categorias filosóficas do pensamento chinês, que para fazer jus ao “correlativo” montam um ‘quadro de analogias’ que tende estatizar uma cosmologia que, ao longo de sua história, mostra outras aberturas de uso – político, metafísico e poético – como Hui explora em sua investigação sobre a questão da Tecnologia na China (Hui, 2016).

23 Uma discussão detalhada dessa cartografia cosmológica é realizada por Wang Mingming, em um texto sobre a distinção do mundo como 天下 tiānxià e 世界 shìjiè (Wang, 2012: 339). É interessante notar que, nesta formulação de *tianxia*, os humanos e os animais fazem parte da mesma categoria 物 wù (coisa): são ambos parte das dez mil coisas (tradução literal de 万物 wànwù, mas que significa tudo que há). A palavra chinesa para animal, não por coincidência, é justamente 动物 dòngwù: coisa com movimento.



como que em todo momento portador de sua própria vida” (Javary, 2014: 1050, tradução minha, do espanhol ao português).

Numa genealogia da corporalidade chinesa, Christine Greiner (2017: 31) marca que a medicina<sup>24</sup> que se origina na China e vai ao Japão atua como “correspondência entre o universo físico, a ordem social e microcosmo do corpo humano”. O corpo não é uma essência constituída sempre dos mesmos elementos, mas sim um padrão dinâmico cujo funcionamento o médico busca desvendar utilizando os ciclos yin-yang. Deste modo, a anatomia do corpo chinês não corresponde aos elementos constitutivos de órgãos e descrições anatômicas apenas: como anota Shigehisa Kuriyama (1999), em estudo comparativo da medicina grega e a medicina chinesa, nesta última a descrição corporal se dá em função de correspondências de órgãos, vísceras e caminhos por onde flui a energia vital, conhecidas como canais. A noção de 气qì, que antes tomamos como “sopro”, constitui um senso de vitalidade que permeia o vocabulário desta medicina e das outras artes a ela relacionadas, como a geomancia (风水fēngshuǐ), passando pelas práticas religiosas e os sistemas de artes marciais – todos em partilha não só de um vocabulário, mas de uma preocupação conceitual na integração dinâmica entre fluxo, partes e todo – e nas potências daí possíveis.

Voltando ao body techniques de Mark Chen, vimos que a expressão é uma tradução de 身法 shēnfǎ. Em outra escolha para este mesmo termo, numa tradução ao português realizada pela Escola Chenjiagou de Taijiquan Brasil, a equipe de tradução optou por traduzir shēnfǎ por “posicionamento do corpo” (Chen, 2020: 94). Retomando minhas notas, encontrei uma passagem que conflui com esta escolha. Na ocasião do meu exame para o primeiro grau da faixa preta de kung fu Garra de Águia, meu mestre me mostrou a ficha de avaliação utilizada pela Mestre Lily Lau: para cada linha com o nome da “técnica”, havia uma série de cinco colunas, compondo cinco critérios de avaliação<sup>25</sup>. Um deles trazia o ideograma 身 shēn, com a tradução para o inglês *body*. Em explicação, meu mestre disse que este 身 shēn é “como o seu corpo se mexe, se é rápido, se mostra as características do estilo”. Da maneira com que é empregado, “corpo” é simultaneamente o dado físico da corporeidade material e o próprio uso que sujeito faz dele por meio do treinamento. A técnica, talvez possamos dizer, já é o corpo: aprender a arte marcial chinesa, menos que uma aquisição, é uma transformação.

## Emulação e razão numa cosmotécnica chinesa

Antes, falei de 理lǐ como padrão ou princípio. Outra tradução possível seria tomar 理lǐ por *racionalidade* (Cheng, 2008). Não uma racionalidade que se opõe ao espontâneo, num sentido de atividade reflexiva, mas uma “razão natural” – “incluída dentro da estrutura das coisas em si mesmas” (Javary, 2014: 4393). Este termo ganhou preponderância no discurso filosófico dos neoconfucionistas, que, a partir do séc. XI, readaptaram a herança sincrética dos Han. Para explicar a tradução por

24 Medicina esta que hoje chamamos MTC – medicina tradicional chinesa.

25 Morz (2020:8) pontua que tanto as artes marciais quanto as artes teatrais na China utilizam-se deste mesmo método de “descrever a externalização” da performance: mãos, olhos, corpo, método e passos: “*shǒu yǎn shēn fǎ bù* 手眼身法步, ‘the method of integrating the hand, the eye, the steps and the body’”.

“razão natural”, Javary retorna a origem do termo, relacionada ao ofício do joalheiro que esculpia pedra de jade. Esta, de cor esverdeada semitransparente, é apreciada por suas ranhuras internas; de modo que o escultor deve perceber o padrão das ranhuras, diferentes em cada pedra, para então poder esculpir no curso dessa geometria. A beleza da joia de jade não está na atividade criativa do escultor-artista, que *ex nihilo* produziria uma forma; mas no fato de seu trabalho seguir o fluxo natural já apresentado na pedra (*ibidem*: 4390).

O adjetivo natural, neste contexto, não apela para o “grande divisor” que exploramos no tópico anterior. Quando forçados à tradução, um termo chinês que designa *natural* é 自然 *zìrán*, ou aquilo que é por si mesmo (*ibidem*: 844). Durante os debates das Primaveras e Outonos (772-481 a.C.), Chuang-Tsé, na famosa parábola do cozinheiro Pao Ding (Tzu, 2000), utiliza *zìrán* para falar do espontâneo, qualidade da ação e vida do cozinheiro habilidoso, cuja técnica deriva da capacidade de seguir o fluxo das coisas, em disposição com o 道 *dào*. Pao Ding, que antes de cozinheiro é também o açougueiro responsável por cortar a carne bovina e separar suas partes, atribui sua eficiência do uso das facas à sua livre entrega ao *Dào* – borrando a aparente contradição entre eficiência técnica e agir espontâneo. Yuk Hui, recontando esta história, enfatiza que esta aparente oposição entre um domínio instrumental e um agir espontâneo da ferramenta é resolvida em termos de uma unificação entre a técnica humana e o próprio fluxo do *Dào* (Hui, 2020: 43-44).

No caso, o duque Wen Hui, ao ouvir o discurso do cozinheiro Pao Ding, exclama ter “aprendido a viver” (Tzu, 2000) – enfatizando, como comenta Hui, que a questão chinesa é mais sobre levar bem a vida do que sobre a excelência técnica<sup>26</sup>. Tomado como *enunciação* de uma verdade prática, o *Dào* é verificável apenas como adequação e seu cultivo se dá por meio de práticas para o bem – entendido enquanto proveito, utilidade, eficácia holística. Na parábola, o cozinheiro Pao Ding é um sábio por manifestar o *Dào* em sua cozinheirice – não há então distinção entre a perícia técnica e a integração pessoal com o cosmos. Ao contrário: a excelência moral, nesta parábola, é evidenciada pela capacidade espontânea do cozinheiro. A criação humana, mesmo que seja da arte do açougue, pode aproximar a pessoa do caminho do cosmos, do *Dào*.

Em investigação sobre a questão da tecnologia na filosofia chinesa, Yuk Hui (2020: 145) nota que este processo de conhecimento do sábio chinês clássico é uma mistagogia: uma introdução ao mistério ou, mais precisamente, um modo de acesso à verdade, entendida como caminho de reconhecimento e integração aos princípios cosmológicos. Hui aponta que há, na língua chinesa, duas palavras principais para designar *inteligência*: 智慧 *zhìhuì* e 智能 *zhìnéng*. A primeira se refere propriamente a “sabedoria”, enquanto a segunda apresenta uma faculdade/capacidade de “raciocinar” ou “tornar-se sábio”. Também lembrando a figura do cozinheiro Pao Ding, Hui aponta que figura ideal de sabedoria é chamada 真人, *zhēnrén*, isto é: pessoa verdadeira (*ibidem*: 182).

Retomando a obra de Immanuel Kant, Hui nos lembra da distinção presente na *Crítica da Razão Pura*: entre o fenômeno, relativo aos dados sensoriais (às aparências, à experiência material possível); e o *númeno*, “na qual as coisas são objetos ligados apenas ao entendimento, e não à intuição sensorial” (*ibidem*: 181). Para Kant, o conhecimento científico seria por excelência do primeiro tipo, pois é a

---

26 Sendo a segunda justificada apenas como meio para a primeira. Sobre este ponto, ver Hui (2020: 43-45).

intuição sensorial que permite um conhecimento racional e discutível. Já a intuição intelectual do nùmeno são aqueles postulados apenas da razão prática, da experiência de Deus, da liberdade e de tudo aquilo que não pode ser posto em palavras adequadamente. Hui nos conta que, quando o filósofo Mou Zongsan, no início do século XX, entrou em contato com a obra de Kant, ele se sentiu “atônito” e “iluminado” ao perceber que “na síntese do confucionismo, do taoísmo e do budismo – aquilo que hoje chamamos de pensamento chinês – é o cultivo de uma intuição intelectual que se insere para além do fenômeno e que o reúne ao nùmeno” (Hui, 2020: 182). Diferente da distinção kantiana, esta tradição conectaria os dois aspectos numa forma contínua de conhecimento.

Voltemos às questões iniciais: como se dá a relação humanidade/animalidade no contexto chinês? Vemos que o sábio, a pessoa verdadeira, cultiva uma intuição intelectual que dá acesso ao nùmeno, isto é, à “razão natural”. É no exercício deste cultivo que a pessoa humana se distingue do animal, pelo modo com que “acessa o Dào” (*ibidem*: 182). Como vimos, é um processo ligado ao mesmo tempo aos “ritos” e ao exercício prático da sabedoria. Se os animais não exercem esse cultivo é porque, de certa forma, já estão imersos no Dào e o manifestam espontaneamente; enquanto isso, a especificidade da pessoa humana é a propensão de “retornar” a ele, por meio de um cultivo prático que aspira a mesma espontaneidade dos outros viventes.

Minha sugestão é que as técnicas do corpo nas práticas corporais chinesas não distinguem humanidade e animalidade do mesmo jeito que operado por Mauss em sua *Techniques du corps*. É certo que há uma distinção traçada pelos ritos e seu cultivo; ela não acompanha, no entanto, a consequência de entender o reino animal-natural como algo de natureza outra, distinta da humanidade, tal qual denunciam Ingold e Heidegger, autores que abrem caminho para “além da humanidade” no seio do pensamento europeu (Ingold, 2013). No contexto chinês, cada corpo aparece como uma singularidade integrada ao todo, manifestação de um princípio partilhado que, e esta é a singularidade humana, pode ser cultivado numa técnica/método específico. O posicionamento do corpo que imita um bicho, contudo, não estaria em um contexto de distinção hierárquica ou valorativa da humanidade em relação à animalidade. Não havendo “reinos” separados entre humano e animal – visto que há ontologicamente um *continuum* – o conhecimento se apresenta como correspondência à “razão natural”, manifestação de um mundo integrado em sua totalidade. Como Yuk Hui enfatiza, usando o argumento de Mou Zongsan, a intuição intelectual no caso chinês não está nem *a priori* nem *a posteriori* do ato de conhecer: ela só acontece no curso da experiência, no que Anne Cheng chama de uma *práxis de “conhecimento-ação”* (Cheng, 2008: 34).

Diferente do lugar comum ocidental entre teoria e prática, o jeito chinês borra esta dicotomia entre fazer e conhecer, naquilo que François Jullien chama de um “conhecimento processivo”. A partir dos comentários de Wáng Fūzhī (王夫之, em acrônimo: WFZ) ao *Livro das Mutações*, Jullien enfatiza que, diferente da metafísica platônica,

aqui não existe relação de modelo com sua cópia (enquanto realidades distintas uma da outra, e a segunda em diminuição ontológica com relação à primeira), mas desdobramento, de uma fase a outra, da mesma lógica imanente, e como tal intransitiva, permitindo a realização do processo

em curso (ou da conduta encetada). As capacidades do “conhecer” e do “fazer” cooperam (WFZ insiste nesse ponto) nesse desenrolar comum; uma, aclarando-o por antecipação, permite-lhe ad- vir sem cessar, e a outra, esposando constantemente a lógica esboçada, o atualiza até seu termo. (Jullien, 1997: 182-183).

Sua sugestão é que esta “capacidade processiva do real” (*ibidem*: 208) conecta “o saber e a con- duta” no *taijiquan*, na caligrafia e outras práticas chinesas. Nesta “continuidade oposicionista” (Hui, 2020: 149) a repetição incessantemente permite ao aprendiz a constância de sensações que, num súbito gradual, permitirão o acesso à intuição intelectual no curso do fazer<sup>27</sup>, processualmente. Na obra de Mêncio, a repetição exaustiva leva o aprendiz (não importa de quê) à “excelência (善 *shàn*)”, que, por sua vez, conduz à “virtude (德 *dé*)”, entendida como força de realização do Dào. Retornamos então aos termos de Confúcio, onde o estudo-aprendizado (学 *xué*) é o caminho do aperfeiçoamento da pessoa nobre, o 君子 *jūnzǐ* (Confúcio, 2012). Embora seja possível enfatizar que este aperfeiçoamento é moral, eu diria que ele é propriamente ético: se dirige simultaneamente ao exercício de seu ofício e à harmonia social, que são em si contíguos com o cosmos, continuamente.

Seguindo minha primeira conclusão, de que a humanidade se distingue da animalidade pelo cultivo de sua intuição intelectual, podemos pensar agora qual o caráter da imitação de animais na arte marcial chinesa. Meu argumento é que ela é, em verdade, uma emulação: “o desejo de alguma coisa ge- rado em nós por imaginarmos que outros têm o mesmo desejo” (Espinosa, 2018: 359). O termo latino utilizado por Espinosa para falar desejo, *cupiditas*, mobiliza o apetite enquanto uma inclinação que perturba o vivente e inicia seu movimento por aquilo que o apetece. Tomada na forma espinosana, o desejo é a própria essência atual da pessoa, seu movimento é o que a define como atualidade: “o desejo é sempre *conatus*, esforço de perseverança da existência” (Chauí, 2011: 25). Se faço este salto à Espinosa, é por desconfiar que aí reside uma chave de compreensão útil: os animais também se apetezem pelas coisas, e sua vida é recorrentemente definida pelo seu esforço<sup>28</sup> de conservar sua existência – o que não é diferente no caso humano.

Importante ressaltar que a imitação de animais pelo lutador não tem caráter metafórico ou ana- lógico. Embora em algumas ocasiões de ensino, como no meu encontro com a Mestre Lily Lau, a ins- trução tome a estrutura “a é como b” – “[*you are*] like an eagle” – a prática corporal é conceitualmente produtiva: o corpo do lutador tem/é/apresenta “garra de águia” (“very eagle claw”). Sigo o argumento de Douglas Farrer (2013: 146) de que, na arte marcial chinesa, este devir-animal é a manifestação de potências do humano comuns aos animais. Utilizando ferramentas conceituais de Deleuze, Guattari e Espinosa, Farrer relata sua experiência de aprendizado de kung fu Louva-Deus do Sul (*Southern Man- tis*), mostrando a aquisição de habilidades como um *devir*, onde o praticante desencadeia (*unleash*) afecções antes desconhecidas. Estas afecções são como partes do corpo que antes o praticante não ma- nifestava: como fala o mestre de Garra de Águia Leung Shum “quando você está lutando, você usa as

---

27 A conceituação gráfica deste processo é o símbolo neoconfucionista do 太极图 *tàijítú*, conhecido como diagrama de *Taiji*.

28 Este esforço, que Espinosa chama *conatus*, evidencia o caráter autopoietico das formas de vida (Thompson, 2014; Velho, 2001; Toren, 1999) e abre caminho para um paradigma ecológico (Velho, 2001) que compreende o mundo vivo como um desenvolvimento autorre- glado (Chiesa, 2017; Ingold, 2012).

três mãos. Como assim três mãos? A terceira é a garra”<sup>29</sup> (Schiller, 2016). O corpo é composto de vários corpos (Espinosa, 2018: 157) e, na arte marcial chinesa, a anatomia corporal é o próprio treinamento, que se potencializa a partir da produção de novas relações entre partes e todo, emulando um padrão natural. A criação de novas partes corporais, como a garra, não é uma criação *ex nihilo*, mas uma manifestação de uma potência do Dào, inscrita numa anatomia conceituada como atualização de um devir.

Embora algumas práticas imitem, em sentido estrito, a forma animal, quero pontuar que o sentido deste movimento não se encerra nos motivos coreográficos. Assim como no raciocínio engendrado no *Livro das Mutações*, a forma 象 *xiàng* é um meio de acesso ao sentido 意 *yì*: uma vez captado o sentido, pode-se esquecer a forma. Este esquecimento, como lembra Yuk Hui citando Wang Bi, é uma “transcendência, é ir além da forma” (Hui, 2020: 148). Este modo de transcendência, argumenta Jullien (1997), é por retorno à imanência. Sendo o mundo uma atualização das mesmas forças primordiais, que se fazem presentes no jogo *yin-yang*, qualquer movimento humano se correlaciona com o movimento de outras formas de vida. Esse caráter imanente da filosofia chinesa, que Cheng (2008) chama de uma propensão espiral, é o que Jullien (1997: 184) qualifica como um “dispositivo da realidade”: uma forma de inserção no real onde qualquer elaboração no cosmos retorna para si mesma sem precisar de um criador ou uma transcendência fora do mundo – ou inaugurar uma clivagem como “grande divisor”.

Do ponto de vista pedagógico, este processo evidencia o conhecimento como um desenvolvimento de habilidades (*enskilment*), em distinção a transmissão de conhecimentos (Ingold, 2000, 2015, 2020). Aprender a lutar não é um transporte de informações de um sistema codificador ao outro: é uma peregrinação, onde o 路 *lù* é uma malha (Ingold, 2015: 224) por onde se tecem os fios de aprendizado, pois é no curso processivo dos movimentos que o aprendiz produz seu corpo, pela atenção à sua estesia comungada com o mestre e outras formas de vida. A capacidade de sentir, perceber e experimentar atua como elemento de recursividade pedagógica, educando a atenção e intenção em movimento, este orientado pela maestria de quem ensina. Podemos refletir, ainda, que a criatividade na arte marcial chinesa talvez resida entre a execução da forma e a emulação desta razão natural/princípio. Embora cada estilo de luta privilegie certos padrões e estratégias, todos se voltam a expressões de um comum partilhado. Meu mestre costuma dizer, em referência às técnicas de sua linhagem: “a Mestre [Lily Lau] sempre diz que a forma é como uma letra ‘à’: cada um faz o ‘à’ de um jeito, mas todo mundo tem que conseguir ler o seu ‘à’”.

Nos termos do português-chinês, eu diria que o aprendiz da arte marcial chinesa, percorrendo em travessia (路 *lù*) os pontos essenciais (要 *yào*) da técnica de luta (拳術 *quánshù*) desenvolve um método (法 *fǎ*) de cultivo do corpo (身 *shēn*) que se move manifestando uma razão natural (理 *lǐ*). Aí, na intuição intelectual que opera um dispositivo da imanência, humanidade e animalidade confluem por se remeterem ao mesmo sentido (意 *yì*) que, tal como *yin-yang*, se manifesta em multiplicidade.

Quis mostrar como a pergunta sobre o que é aprender com os animais na arte marcial chinesa abre caminho para uma investigação sobre um jeito de levar a vida e de produzir um mundo – isto é,

29 “When you’re fighting, you’re using three hands. How the three hands? The catching (hand) is the other hand”, disponível em Schiller (2016), trecho 29:55, aqui: [https://youtu.be/0KmFI\\_VXAlk?t=1793](https://youtu.be/0KmFI_VXAlk?t=1793).



uma “cosmotécnica” (Hui, 2020). Este conceito, proposto por Yuk Hui, abre um campo de investigação sobre interação recíproca entre conhecimento e ética, mais precisamente: a forma específica com que tradições diferentes integram e produzem um sujeito moral e uma ordem cosmológica por meio de processos técnicos. Conectando esta discussão aos textos recentes de Tim Ingold (2020) e Silvia Cusicanqui (2018), me parece que a crise civilizatória que vivemos é também produzida pelas formas hegemônicas de ensinar e aprender, que produzem a vida na singularidade de apenas um mundo (Krenak, 2019) – de modo que o campo da Educação pode ser um espaço rico para investigações sobre cosmotécnicas. Por isso, a proposição de uma tecnodiversidade (Hui, 2020), enquanto possibilidade de existência de outras formas de viver e conhecer, integra o combate “aos processos de embrutecimento e mecanização que permeiam as várias instâncias da vida contemporânea” (Süssekind, 2018: 175).

Este pode ser também um atalho para o porquê de muitas pessoas vivenciarem a arte marcial chinesa como uma experiência de sacralidade. Gustavo Chiesa, percorrendo a “percepção sagrada do ambiente” na obra de Bateson e Ingold, nos lembra que, nas definições do primeiro, o sagrado é “dimensão integradora da experiência humana. É aquilo que sustenta a vida” por meio do estabelecer de “conexões e não divisões, estando sensível *ao padrão que liga e à beleza da unidade*” (Chiesa, 2017: 426, grifos no original). No contexto de pesquisa durante a pandemia, noto ainda mais como os espaços de ensino e prática de arte marcial podem ser refúgios existenciais, onde a construção de redes de afeto se dá na criação de laços de cuidado e correspondência, no que me remete a importância das estratégias de escuta e comunidade no momento de exposição e agravamento da vulnerabilidade que nos permeia (Rente & Merphy, 2020).

A atividade científica, neste caminho, pode ser também uma dimensão artística – na medida em que nos coloca na busca do padrão que liga as coisas (Bateson, 1986, 1999), sem que por isso tenhamos de fazer das diferenças, equivalências. Daí, seguindo os ecos de Espinosa (Velho, 2001), podemos construir um exercício comparativo de multiversidade e prática alegre da diferença.

*Gabriel Guarino S. L. de Almeida é Doutorando em Educação na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).*

#### FINANCIAMENTO

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

#### AGRADECIMENTOS

*Ao professor Felipe Süssekind, que orientou este ensaio ao longo de seu curso Antropologia e Ecologia. A minha orientadora Mylene Mizrahi, que me armou com as ferramentas conceituais que uso. Ao Dpto. de Educação da PUC-Rio, que, com o apoio à participação em eventos, permitiu minhas apresentações na XIII RAM e no XXXII*

*Congreso da ALAS.***REFERÊNCIAS**

- Allan, S. (1997). *The way of the water and the sprouts of virtue*. Albany: State University of New York Press.
- Allan, S. (2000). *Yin 陰, Yang 陽, and Qi 氣 before Yinyang Theory: The Role of Metaphor in the Formation of a Correlative System* [Palestra]. Berkeley Center for Chinese Studies, University of California.
- Apolloni, R. W. (2018). A Suprema Cumeceira: considerações de Sunlutang sobre o Tàijíquán (Tai-chi-chuan). *REVER: Revista de Estudos em Religião*, 18(1), 209-236. <https://doi.org/10.23925/1677-1222.2018vol18i1a11>
- Bateson, G. (1986). *Mente e Natureza*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora.
- Bateson, G. (1999). *Steps to an ecology of mind*. Chicago: Chicago University Press.
- Chauí, M. (2011). *Desejo, ação e paixão na Ética de Espinoza*. São Paulo: Editora Schwarz.
- Chan, T. (1984). *The Essentials of Eagle Claw 鷹爪翻子拳術摘要*. Beijing: People's Sports Publishing.
- Chen, M. (2019). *Chen Style Taijiquan Collected Masterworks. The history of a martial art*. California: Blue Snake Books.
- Chen, Z. (2020). *Taijiquan da Família Chen. Livro 1: origem e fundamentos*. São Paulo: Escola de Taijiquan de Chenjiagou BR.
- Cheng, A. (2008). *História do Pensamento Chinês*. Tradução de Gentil Avelino Titton. Petrópolis: Editora Vozes.
- Chiesa, G. R. (2017). À procura da vida: pensando com Gregory Bateson e Tim Ingold a respeito de uma percepção sagrada do ambiente. *Revista de Antropologia*, 60(2), 410-435. <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2017.137315>
- Confúcio. (2012). *Os Analectos: tradução, comentários e notas de Giorgio Sinedino*. São Paulo: Editora UNESP.
- Cusicanqui, S. R. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1997). *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*. vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 54.

- Deleuze, G., & Parnet, C. (1995). *Abecedário de Gilles Deleuze*. Éditions Montparnasse, Paris.
- Descola, P. (2016). *Outras Naturezas, outras culturas*. São Paulo: Editora 34.
- Durkheim, É. (2008). *The Elementary Forms of Religious Life*. New York: Oxford University Press
- Espinosa, B. de. (2018). *Ética*. São Paulo: Edusp.
- Fanon, F. (2020). *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Ubu Editora.
- Farrer, D. S. (2011). Coffee-Shop Gods: Chinese Martial Arts and the Singapore Diaspora. In D. S. Farrer & J. Whalen-Brigde. *Martial Arts as Embodied Knowledge: Asian Traditions in a Transnational World* (pp. 203-238). Albany: State University of New York Press.
- Farrer, D. S. (2013). Becoming animal in the Chinese Martial Art. In P. Dransart (ed). *Living beings. Perspectives on Interspecies Engagements* (pp. 9-28). London: Bloomsbury Academic.
- Farrer, D. S. (2015). Efficacy and Entertainment in Martial Arts Studies: Anthropological Perspectives. *Martial Arts Studies*, 1, 34-45. <https://doi.org/10.18573/j.2015.10017>
- Farrer, D. S. (2018). Performance Ethnography. In P. Bowman. *Martial Arts Studies: A Reader* (pp. 137-153). Lanham: Rowman & Littlefield.
- Farrer, D. S., & Whalen-Brigde, J. (2011). Introduction: Martial Arts, Transnationalism, and Embodied Knowledge. In D. S. Farrer & J. Whalen-Brigde. *Martial Arts as Embodied Knowledge: Asian Traditions in a Transnational World* (pp. 1-20). Albany: State University of New York Press.
- Feuchtwang, S. (2014). Coordinates of body and place: Chinese practices of centring. In A. Abramson & M. Holbraad (eds.). *Framing cosmologies: The anthropology of worlds* (pp. 116–134). Manchester: Manchester University Press. <https://doi.org/10.7765/9781847799098>
- Feuchtwang, S., & Rowlands, M. (2010). Re-evaluating the long term: civilisation and temporalities. In D. Garrow & T. Yarrow (eds). *Archaeology and Anthropology: Understanding Similarities, Exploring Differences* (pp. 117-136). Oxford and Oakville: Oxbow Books.
- Gell, A. (2018). *Arte e agência: uma teoria antropológica*. São Paulo: Ubu Editora.
- González, L. (2020). *Por um feminismo afro latino americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Graham, Angus. (1986) *The Yin-Yang and the nature of correlative thinking*. Cingapura: Institute of East Asian Philosophies.
- Greiner, C. (2017). *Leituras do Corpo no Japão*. São Paulo: n-1 Edições.

- Haibara, A., & Santos, V. O. (2016). As técnicas do corpo. *Enciclopédia de Antropologia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Recuperado de <http://ea.fflch.usp.br/obra/técnicas-do-corpo>
- Heidegger, M. (1977). *The question concerning technology and other essays*. New York: Garland.
- Henare, A., Holbraad, M. & Wastell, S. (2007). *Thinking through things: theorising artefacts ethnographically*. Londres, Routledge.
- Hui, Y. (2016). *The Question Concerning Technology in China: an essay in cosmotechnics*. Falmouth: Urbanomic Media.
- Hui, Y. (2020). *Tecnodiversidade*. São Paulo: Ubu Editora.
- Ingold, T. (1995). Humanidade e Animalidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 10 (28).
- Ingold, T. (2000). *The Perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge: London.
- Ingold, T. (2010) Da transmissão de representações à educação da atenção. *Educação*, 33(1), 6-25. <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/6777>
- Ingold, T. (2012). Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, 18(37), 25-44. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>
- Ingold, T. (2013). Anthropology Beyond Humanity. Edward Westermarck Memorial Lecture. *Suomen Antropologi: Journal of the Finnish Anthropological Society*, 38(3), 5-23. [https://www.waunet.org/downloads/wcaa/dejalu/feb\\_2015/ingold.pdf](https://www.waunet.org/downloads/wcaa/dejalu/feb_2015/ingold.pdf)
- Ingold, T. (2014). Anthropology and Philosophy or the Problem of Ontological Symmetry, *La Clédes Langues*. Recuperado de <http://cle.ens-lyon.fr/anglais/litterature/entretiens-et-textes-inedits/anthropology-and-philosophy-or-the-problem-of-ontological-symmetry> Acesso em 19/01/2021.
- Ingold, T. (2015). *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Ingold, T. (2020). *Antropologia e/como Educação*. Petrópolis: Vozes.
- Javary, C. (2001). *I Ching. O Livro do yin e do yang*. São Paulo: Pensamento.
- Javary, C. (2014). *100 palabras para entender a los chinos*. México: Siglo XXI Editores.
- Judkins, B. (2014) Inventing Kung Fu. *JOMEC Journal*, (5). <https://doi.org/10.18573/j.2014.10272>

- Jullien, F. (1997). *Figuras da Imanência: para uma leitura filosófica do I Ching, o Clássico da Mutação*. São Paulo: Editora 34.
- Jullien, F. (2017). *A propensão das coisas: por uma história da eficácia na China*. São Paulo: Editora Unesp.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Kuriyama, S. (1999). *The expressiveness of the body and divergence of Greek and Chinese medicine*. New York: Zone Books.
- Lau, L. (2007). Grandmaster Lily Lau's Eagle Claw. Performance no Annual International Open Traditional Kung-Fu Wushu Championship [Vídeo]. Oakland, CA. 11 ago. 2007. Recuperado de [https://youtu.be/G08FY\\_x7oSQ](https://youtu.be/G08FY_x7oSQ)
- Lazzari, F. de. (2017). *Tai Chi Chuan: saúde e equilíbrio*. Ribeirão Preto: Equilibrius.
- Mauss, M. (2003). *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify.
- Morz, D. (2017). Taolu: Credibility and Decipherability in the Practice of Chinese Martial Movement. *Martial Arts Studies*, 3, 38-50. <http://doi.org/10.18573/j.2017.10094>
- Morz, D. (2020). Tàolù: the mastery of space. *Martial Arts Studies*, 10, 9-22. <https://doi.org/10.18573/mas.111>
- Preciado, B. (2014). *Manifesto Contrassexual*. São Paulo: n-1 Edições.
- Rente, M. A. de M., & Merphy, E. E. (2020). Modos outros de viver. Luto e não-violência em tempos de pandemia: precariedade, saúde mental e modos outros de viver. *Psicologia & Sociedade*, 32, 1-17. <http://dx.doi.org/10.1590/1807-0310/2020v32240329>
- Robinet, Isabelle. (2008). Shangqing. In F. Pregadio (ed.). *The Encyclopedia of Taoism* (pp. 858-866). New York: Routledge.
- Schiller, M. (2016). *Masters of Eagle Claw - The Legacy of Grandmaster Leung Shum's Ying Jow Pai* [Documentário]. Recuperado de [https://youtu.be/0KmFI\\_VXAIk](https://youtu.be/0KmFI_VXAIk)
- Süssekind, F. (2018). Sobre a vida multiespécie. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 69(174), 159-178. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i69p159-178>
- Thompson, W. I. (2014). *Gaia - uma teoria do conhecimento*. São Paulo: Editora Gaia.



- Toren, C. (1999). *Mind, Materiality and History: Explorations in Fijian Ethnography*. London & New York: Routledge.
- Tzu, C. (2000). *Ensinos essenciais*. São Paulo: Editora Cultrix.
- Viveiros de Castro, E. B. (2003). Anthropology and Science. *Manchester Papers in Social Anthropology*, 7. Manchester: Manchester University Press.
- Viveiros de Castro, E. B. (2014). *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify.
- Velho, O. (2001). De Bateson a Ingold: passos na constituição de um paradigma ecológico. *Mana*, 7(2), 133-140. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132001000200005>
- Wacquant, L. (2002). *Corpo e alma. Notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- Wang, M. (2012). All under heaven (tianxia). Cosmological perspectives and political ontologies in pre-modern China. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 2(1), 337–383. <https://doi.org/10.14318/hau2.1.015>
- Wile, D. (1999). *T'ai Chi's Ancestors: the making of an internal art*. New City: Sweet Ch'i Press.
- Wile, D. (2016). Fighting words. Four new document finds reignite old debates in Tàijíquán historiography. *Martial Arts Studies*, 4, 17-33. <https://doi.org/10.18573/j.2017.10184>
- Wile, D. (2020). Marx, Myth and Metaphysics: China Debates the Essence of Taijiquan. *Martial Arts Studies*, 10, 23-39. <https://doi.org/10.18573/mas.118>
- Wong, L. (2015). 行拳 ( 第一路 ) *Hang Kuen* (1st section) [Blog]. 鷹爪圖書館 (Eagle Claw Library). Recuperado de <https://eagleclawlibrary.blogspot.com/2015/05/hang-kuen-1st-section.html>.
- Youlan, F. (2015). *A Short History of Chinese Philosophy*. Beijing: Foreign Languages Press.

## HUMANIDADE E ANIMALIDADE NAS ARTES MARCIAIS CHINESAS

**Resumo:** O que é aprender com os animais nas artes marciais chinesas? Qual o status da relação humanidade/animalidade no cosmos chinês? Para responder a estas questões, divido este ensaio em três partes. Primeiro, especifico o problema de investigação a partir de situações como aprendiz de kung fu Garra de Águia e de notas de minha etnografia da performance do Chen *taijiquan*. Segundo, abordo o problema da humanidade/animalidade na perspectiva de Tim Ingold para investigar como (e se) opera tal distinção na cosmologia correlativa chinesa, como apresentada por Anne Cheng. Terceiro, para elucidar o carácter da animalidade no aprendizado destas artes marciais chinesas, conecto o debate de Ingold com a questão dos modos de conhecimento e da cosmotécnica na filosofia de Yuk Hui. Em conclusão, argumento que os padrões animais na arte marcial chinesa não são imitativos, mas sim emulativos dos mesmos princípios que operam o cosmos chinês, numa via de integração.

**Palavras-chave:** Artes marciais chinesas; cosmologia chinesa; animalidade; técnicas do corpo; cosmotécnica.

## HUMANITY AND ANIMALITY IN CHINESE MARTIAL ARTS

**Abstract:** What is to learn with animals in Chinese martial arts? What is the status of the humanity/animality relationship in the Chinese cosmos? To answer such questions, I structure this essay into three parts. First, I situate the research problem from my Eagle Claw Kung fu apprenticeship as well as from field notes from my performance ethnography on Chen Taijiquan. Second, I approach the humanity/animality problem, as posited by Tim Ingold, to investigate how such distinction operates in Chinese correlative cosmology, as presented by Anne Cheng. Third, to elucidate the animality character in Chinese martial arts learning, I connect Ingold's debate to the ways of knowledge question and the cosmotechnics on Yuk Hui's Philosophy. In conclusion, I argue that animal patterns in Chinese martial arts are not imitative but emulative of the very same principles that operate the Chinese cosmos as a *via* of integration.

**Keywords:** Chinese martial arts; Chinese cosmology; Animality; Techniques of the body; Cosmotechnics.

## HUMANIDAD Y ANIMALIDAD EN LAS ARTES MARCIALES CHINAS

**Resumen:** ¿Qué se puede aprender de los animales en las artes marciales chinas? ¿Cuál es el papel de la relación humanidad/animalidad en el cosmos chino? Para responder a estas cuestiones divido este ensayo en tres partes. Primero, especifico el problema de investigación a partir de situaciones vividas como aprendiz de kung fu Garra de Águila y de notas de mi etnografía de la performance del *Chetaijiquan*. Segundo, abordo el problema de la humanidad/animalidad según la perspectiva de Tim Ingold para investigar como (y si) opera tal distinción en dicha cosmología china, tal y como ha sido presentada por Anne Cheng. Tercero, para clarificar el carácter de la animalidad en el aprendizaje de

estas artes marciales chinas, conecto el debate de Ingold con la cuestión de los modos de conocimiento y de la cosmotécnica en la filosofía de Yuk Hui. En la conclusión, argumento que los patrones animales en el arte marcial chino no son imitativos, sino emulativos de los mismos principios que operan en el cosmos chino, en una vía de integración.

**Palabras clave:** Artes marciales chinas; cosmología china; animalidad; técnicas del cuerpo; cosmotécnica.

RECEBIDO: 30/06/2021

APROVADO: 21/12/2021

PUBLICADO: 27/06/2022



Este é um material publicado em acesso  
aberto sob a licença *Creative Commons*  
*BY-NC*