



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA

JONATAS LOPES DE MATOS SANTOS

ENTRE O KI E O CAOS:
CAMINHOS PARA DANÇAR DESDE AS ARTES MARCIAIS

SALVADOR
2024

JONATAS LOPES DE MATOS SANTOS

ENTRE O KI E O CAOS:
Caminhos para Dançar Desde as Artes Marciais

Dissertação de Mestrado em Dança apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança, da Escola de Dança Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestra em Dança.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Adriana Bittencourt Machado.

SALVADOR
2024

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA), com os dados fornecidos pelo (a) autor (a).

SANTOS, JONATAS LOPES DE MATOS
ENTRE O KI E O CAOS Caminhos Para Dançar Desde As
Artes Marciais / JONATAS LOPES DE MATOS SANTOS. --
SALVADOR, 2024.
143 f. : il

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Adriana Bittencourt
Machado.

Dissertação (Mestrado - Pós-Graduação em Dança) --
Universidade Federal da Bahia, Universidade Federal
da Bahia, 2024.

1. Dança. 2. Artes Marciais. 3. Marcialidade. 4.
Dança Contemporânea. I. Bittencourt Machado, Prof.^a Dr.
^a Adriana. II. Título.

TERMO DE APROVAÇÃO

JONATAS LOPES DE MATOS SANTOS

ENTRE O KI E O CAOS

Caminhos Para Dançar Desde As Artes Marciais

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Dança, Programa de Pós-Graduação em Dança, da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia.

Salvador, 11 de julho de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **ADRIANA BITTENCOURT MACHADO**
Data: 21/07/2024 20:19:32-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Adriana Bittencourt Machado (Orientadora)
Doutora em Comunicação e Semiótica - (PUC/SP)
Universidade Federal da Bahia (Escola de Dança – PPGDança)

Documento assinado digitalmente
 **GILSAMARA MOURA**
Data: 23/07/2024 11:55:35-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Gilsamara Moura (Banca Interna)
Doutora em Comunicação e Semiótica - (PUC/SP).
Universidade Federal da Bahia (Escola de Dança – PPGDança)

Documento assinado digitalmente
 **MARIANA BARUCO MACHADO ANDRAUS**
Data: 21/07/2024 21:59:44-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Mariana Baruco Machado Andraus (Banca Externa)
Doutora em Artes da Cena - (UNICAMP)
Universidade Estadual de Campinas (Instituto de Artes - PPGArtes da Cena)

AGRADECIMENTOS

Presto reverência a todas as forças que se movimentaram em direção a mim, aos meus afetos, meus aliados e minhas ancestralidades (consanguíneas e herdadas). Fomos nutridos e vivemos tantas coisas lindas.

Aos meus afetos, famílias e aliados, fui cuidado para ter condições de dançar e lutar. Gratidão:

Marisol Farias, companheira que esteve comigo do começo ao fim dessa pesquisa e acreditou em mim, gratidão por tudo.

Akira Farias, a gente se cuida e por isso somos fortes.

Davi Lopes, meu irmão querido, obrigado por participar dessa pesquisa no laboratório e no trabalho artístico. Obrigado por ser um aliado de Hapkido tão cheio de boa vontade.

A minha mãe, Raquel Lopes e a meu pai, Joilson pinto, que se dispuseram a me dar suporte em momentos fundamentais da minha vida.

Gustavo Salgado Leal, aliado querido, profundo amigo, que se dispôs a participar dessa pesquisa em diversos momentos.

Brenda Carvalho, minha parceira querida que me deu tanto suporte e me motivou com alegria.

Jemima de Sá, que cuidou de mim e acompanhou minha jornada com orgulho.

Ana Carolina Fernandes, companheira que me atualiza e me potencializa.

Wesley Andrade, companheiro que me fortalece tanto.

A Dança me potencializou ao quadrado e boa parte desses horizontes navegados foram possíveis graças à Universidade Federal da Bahia (UFBA), à Escola de Dança da UFBA e ao Programa de Pós-graduação em Dança (PPGDança), gratidão!

Minha orientadora Adriana Bittencourt, que acolheu minha pesquisa, me ajudou nos meus amadurecimentos e teve boa vontade com um trabalho com tanta intimidade envolvida.

Muito obrigado aos professores, técnicos e colegas da Escola de Dança da UFBA, que me fortaleceram e se dispuseram de boa vontade a acolher um artista marcial atualizado dançarino.

Bel Souza, parceira dessa jornada, fizemos um evento tão lindo.

As convidadas do Encontro Duelos e Duetos - Marcialidades na Dança: André Sarturi, Mestra Dandara Baldez e Tica Lemos, gratidão, estamos juntos no encontro dessas águas.

Mariana Andraus, que se dispôs a participar do encontro e também compõe a banca de defesa de mestrado, sua pesquisa me inspirou a seguir a jornada acadêmica com coragem.

Gilsamara Moura, que me estimulou a me apropriar da minha pesquisa, colaborou com a movimentação da Salvajam e compôs a defesa de mestrado.

Leo Serrano e Letícia Argolo, que fertilizaram o solo onde construí essa pesquisa; por meio dos ciclos colaborativos florescemos diversas danças.

Aos espíritos dispostos a dançar do Laboratório Do Ki ao Caos - Criação em Dança desde às Marcialidades: Agnes Alves (a Esia Gaves), Ana Luiza, Christian Lacerda (a Marie), Isis Noguti, Ivana Carvalho, Rair Valente, Sandro Correia e Veronica Macedo (a Kalú).

Aos convidados do trabalho artístico Cerimônia Do Ki ao Caos - Ken Zen Ichi Nyo: Ailane Meehan, Jonatas Raine, Mateus Brito e Matheus Mato Grosso, preciosos para a composição dessa pesquisa.

A todas as pessoas que compuseram e compõem direta e indiretamente meu caminho no Hapkido: *Sabonim* Gildemir Cazaes (meu mestre querido), *Kyosanim* Augusto Carvalho, *Sabonim* Luiz Xavier, *Kwanjanim* Yuk Sik Kim, toda a Associação Baiana de Hapkido, Federação Baiana de Hapkido e a Confederação Brasileira de Hapkido.

Keila Oliveira, que se dispôs a mergulhar na dança e marcialidade, e, combatendo e convergindo, encontramos um horizonte fértil que participou dessa pesquisa.

À Silvestre Associação Cultural e à professora Vanessa Oliveira, que me atualizaram em Dança e ajudaram a pesquisar tudo dançando. Gratidão por sempre nos lembrar “Esteja pronto”, Rosângela Silvestre, Saudações Mestre King.

Aos espíritos dispostos a se autoconhecer por meio da marcialidade, que me deram força e tenho ido. Gratidão Jamile Almeida e ao Instituto Entre Artes e Terapias.

Aos primeiros motivadores do meu devir artístico, Caroline Souza, Eduardo Ferreira e Vilma Soares, vocês me ajudaram a ver riqueza em tudo.

A toda minha família: consanguínea; de afetos; de movimento e de combate. A vida sem aliados seria insuportável...

“Relvas de verão sob as quais os
guerreiros sonham”

Matsuo Bashô

SANTOS, Jonatas Lopes de Matos. **Entre O Ki E O Caos: Caminhos Para Dançar Desde As Artes Marciais**. 2024. Dissertação (Mestrado) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

RESUMO

Nesta dissertação, investigo o encontro entre Dança e Artes Marciais, fundamentado na pesquisa performativa (HASEMAN, 2015), onde a prática artística é uma forma autônoma de pesquisa, gerando resultados empíricos individuais. Adoto uma metodologia multi-método guiada pela prática, personalizada ao meu contexto específico, com uma escrita em primeira pessoa, de contornos metafóricos e poéticos. Investigo como referências marciais podem se transformar em dança, em sintonia com a Dança Contemporânea, que se constrói a partir das experiências dos corpos. Percorro incursões bibliográficas e autobiográficas, reconhecimento territorial, experimentação laboratorial e artística. As jornadas conceituais buscam refinar minha percepção dos aspectos dançáveis nas Artes Marciais e vice-versa. A história das diásporas asiáticas e suas influências culturais são fundamentais para compor imaginários marciais, colaborando para o desenvolvimento artístico nessa proposta de dança (BITTENCOURT, 2012; ANDRAUS, 2014). O segundo momento da pesquisa envolve o reconhecimento do território de articulação, ouvindo artistas e pesquisadores das relações entre Dança e Artes Marciais. O evento *Duelos e Duetos: Marcialidades na Dança* é crucial para compreender o cenário contemporâneo. No terceiro momento, experimento no Laboratório Do Ki ao Caos - Marcialidades na Dança, utilizando uma abordagem fluida chamada *dao metodológico*, associando meu repertório de Artes Marciais à eucinéctica labaniana (LABAN, 1978; MADUREIRA, 2020). As atividades incluem *Fudochi* (dimensões meditativas), *Movimentações Repertoriais* (investigações marciais em Dança), *Dialogias* (dinâmicas relacionais de dança) e encaminhamentos finais. A pesquisa culmina na experimentação artística *Cerimônia Do Ki ao Caos - Ken Zen Ichi Nyo*, baseada no meu exame de faixa preta, integrando segmentos que relacionam dança e elementos marciais. Os objetivos principais são apresentar caminhos para a criação em Dança, baseados na estrutura curricular da arte marcial que pratico, e propor uma estrutura convergente de Dança e Artes Marciais.

Palavras-chave: Dança. Artes Marciais. Marcialidade. Dança Contemporânea.

SANTOS, Jonatas Lopes de Matos. **Between Ki and Chaos: Paths to Dance from Martial Arts**. 2024. Dissertation (Master's) - School of Dance, Federal University of Bahia, Salvador, 2024.

ABSTRACT

In this dissertation, I investigate the encounter between Dance and Martial Arts, based on performative research (HASEMAN, 2015), where artistic practice is an autonomous form of research, generating individual empirical results. I adopt a multi-method methodology guided by practice, personalized to my specific context, with first-person writing, with metaphorical and poetic contours. I investigate how martial references can be transformed into dance, in line with Contemporary Dance, which is built from the experiences of bodies. I cover bibliographical and autobiographical forays, territorial recognition, laboratory and artistic experimentation. The conceptual journeys seek to refine my perception of the danceable aspects of Martial Arts and vice versa. The history of the Asian diasporas and their cultural influences are fundamental to composing martial imagery, contributing to the artistic development of this dance proposal (BITTENCOURT, 2012; ANDRAUS, 2014). The second stage of the research involves recognizing the territory of articulation, listening to artists and researchers on the relationships between Dance and Martial Arts. The event *Duels and Duets: Martialities in Dance* is crucial to understanding the contemporary scenario. In the third moment, I experiment at the From Ki to Chaos Laboratory - Martialities in Dance, using a fluid approach called *methodological dao*, associating my Martial Arts repertoire with Labanian eukinetics (LABAN, 1978; MADUREIRA, 2020). Activities include *Fudochi* (meditative dimensions), *Repertorial Movements* (martial investigations in Dance), *Dialogies* (relational dance dynamics) and final referrals. The research culminates in the artistic experiment *Ceremony From Ki to Chaos - Ken Zen Ichi Nyo*, based on my black belt exam, integrating segments that relate dance and martial elements. The main objectives are to present paths for creation in Dance, based on the curricular structure of the martial art that I practice, and to propose a convergent structure of Dance and Martial Arts.

Keywords: Dance. Martial Arts. Martiality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1-	Pôster facilitação “Contração, Descontração e Transformação”	21
Figura 2-	Pôster facilitação “Puxe seu Arco - Improvisação, Meditação, Contato e Inspiração para o Arqueiro de Dentro e a Dança de Fora”	22
Figura 3-	Pôster facilitação “Sobre Instabilidades e Desequilíbrios”	23
Figura 4-	Pôster de Divulgação do encontro “Imersão Salvajam”	24
Figura 5-	Mapa do continente asiático com destaque ao Leste Asiático	31
Figura 6-	Frame da cena de luta entre Ip Man e Gong Er	39
Figura 7-	Frame da Cena de defesa da aldeia	40
Figura 8-	Frame da Entrevista de Bruce Lee a Pierre Berton no Pierre Berton	42
Figura 9-	Ilustração do soco na postura de avanço	50
Figura 10-	Ilustração da postura inicial	51
Figura 11-	Diagrama ilustrando a leitura do movimento do yin-ying da postura inicial ao soco com postura avançando	52
Figura 12-	Pôster facilitação “Sobre Circularidades e Envolvimentos”	55
Figura 13-	Diagrama ilustrando a estratégia de desenvolver golpes dançando por meio do dao do golpe em dinâmicas eucinéicas.	58
Figura 14-	Pôster de divulgação do I Encontro Duelos e Duetos - Marcialidades na Dança	59
Figura 15-	Live-conversa Jonatas de Matos e Bel Souza	60
Figura 16-	Live-conversa Bel Souza com André Sarturi	61
Figura 17-	Live-conversa Bel Souza com Mestre Dandara Baldez	62
Figura 18-	Live-conversa Jonatas de Matos com Mariana Andraus	63
Figura 19-	Live-conversa Jonatas de Matos com Tica Lemos	64
Figura 20-	Live-conversa Jonatas de Matos com Gustavo Salgado Leal	66
Figura 21-	Oficina “Princípios de Artes Marciais e combatividade para dança”	67
Figura 22-	Oficina “Princípios de Dança e Mobilidade para artistas marciais”	67
Figura 23-	Laboratório Do Ki ao Caos - Criação em Dança desde as Marcialidades	68
Figura 24-	Registro da Cerimônia Do Caos ao Ki - Movimentações de Processos Laboratoriais	70
Figura 25-	Registro da Cerimônia Do Caos ao Ki - Movimentações de Processos Laboratoriais	71

Figura 26-	Registro da Cerimônia Do Caos ao Ki - Movimentações de Processos Laboratoriais	72
Figura 27-	Registro da Cerimônia Do Caos ao Ki - Movimentações de Processos Laboratoriais	74
Figura 28-	Registro da Cerimônia Do Caos ao Ki - Movimentações de Processos Laboratoriais	75
Figura 29-	Pôster da Cerimônia Do Caos ao Ki - Movimentações de Processos Laboratoriais	76
Figura 30-	Registro da Cerimônia Do Caos ao Ki - Movimentações de Processos Laboratoriais	77
Figura 31-	Pôster da Cerimônia Do Ki ao Caos - Ken Zen Ichi Nyo	80

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	13
CAPÍTULO 1. A MARCIALIDADE QUE BAILA EM MIM - QUESTÕES AUTOBIOGRÁFICAS	16
1.1. FERTILIDADE DANÇANTE DE MARCIALIDADES.....	16
1.2. FORMAR EM LUTA REFORMAR EM DANÇA	18
CAPÍTULO 2. PESQUISA DE MOVIMENTO COMO OFÍCIO DE ARTISTAS MARCIAIS: PISTAS PARA UM CAMINHO DANÇÁVEL	28
2.1. DUO DUELOS A PARTIR DAS COSMOPERCEPÇÕES	28
2.2. CINEMA COMO REFORMADOR DO DEVIR MARCIAL	39
2.3. PISTAS PARA UM DAO DANÇÁVEL A PARTIR DAS ARTES MARCIAIS	44
CAPÍTULO 3 - UM DAO DE MOVIMENTO - DA LUTA A DANÇA.....	49
3.1. MANIFESTO PELO DAO DANÇANTE NAS ARTES MARCIAIS	49
3.1.1. Duelos e Duetos - Marcialidades na Dança	57
3.1.2. Laboratório Do Ki ao Caos - Criação em Dança desde as Marcialidades ..	68
3.2. KEN ZEN ICH NYO - O PROPÓSITO DE DANÇAR A MARCIALIDADE.....	77
CAPÍTULO 04 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	88
 (ANEXO I) - (MONOGRAFIA DE HAPKIDO) - MARCIALIDADE, FILOSOFIA E MODO DE VIDA: PANORAMA DO HAPKIDO BUM MOO DESDE OS FUNDAMENTOS.	95
 (ANEXO II) - PLANO LABORATORIAL DO LABORATÓRIO DO KI AO CAOS - CRIAÇÃO EM DANÇA DESDE AS MARCIALIDADES	119
 (ANEXO III) - (POSTER) DECANTAÇÕES DA MARCIALIDADE À DANÇA - INCURSIONES NO CONCEITO DE FUDOCHI.	136
 (ANEXO IV) - (PROVOCAÇÃO-CRÍTICA-DE-ARTE) DANÇA E MARCIALIDADE: O DUPLO, O DUETO E O DUELO	137
 (ANEXO V) - (CRÍTICA DE ARTE) O EXAME DE FAIXA PRETA – OU: UMA MARCIALIDADE QUE NOS UNE	139

APRESENTAÇÃO

Com o intuito de registrar por escrito a pesquisa do *dao* (Tao) do movimento, experimentada pelo encontro das águas do dançar e do lutar, refinada nessa incursão de mestrado, na cidade de Salvador-Ba, no primeiro semestre do ano de 2024 da era comum, este artista da Dança e da Marcialidade do Bairro Periperi (Subúrbio Ferroviário da Cidade de Salvador), Jonatas Lopes de Matos Santos, reverencia os mestres que fertilizam e cuidam dele, e pede licença para movimentar esse encontro de caminhos. Assumo, então, a voz, buscando que o *dao* superior e as sabedorias dos que vieram antes de mim falem junto comigo¹.

Nesse empreendimento artístico-acadêmico me posiciono em vivência e em investigação, mutuamente. Sou dançarino e sou artista marcial e essa pesquisa se trata justamente deste encontro, bastante motivado na pesquisa performativa (HASEMAN, 2015). A pesquisa performativa é uma categoria distinta de investigação, na qual a prática artística é percebida como pesquisa em si, não apenas como instrumento, atividade ou resultado. Os pesquisadores guiados-pela-prática iniciam suas investigações a partir de pontos de partida empíricos gerados pela prática, reconhecendo que os resultados são individuais desta pesquisa e desse empreendimento.

Expressa em dados não numéricos, em forma de dados simbólicos diferentes de palavras de um texto discursivo. Esses incluem formas materiais de prática, de imagens fixas e em movimento, de música e do som, de ação ao vivo e código digital. O método científico Multi-método guiado-pela-prática (HASEMAN, 2015, p.47).

Essa metodologia apoia a prática como forma de pesquisa de maneira personalizada, levando em conta o contexto específico de cada pesquisador. A própria escrita será em primeira pessoa, assumindo contornos metafóricos e poéticos solicitados da própria questão pesquisada.

¹Aqui eu busco fazer uma reverência de abertura de trabalhos, motivado pelo fenômeno que ocorre nas Artes Marciais do leste asiático. Exemplifico como vivo no Hapkido: o mais graduado que da academia solicita que todos se disponham à organização por ordem de faixa e comanda: - *Tchariot* [atenção]! *Murub Kuro* [ajoelhem-se] (quem puder, principalmente considerando restrições de fô ou alguma condição fisiológica); *Tchariot!* *Kuki Derraio Kiunhe* [saudação às bandeiras]. O segundo mais graduado vira-se diretamente para o mais graduado que puxou a saudação e comanda: - *Tchariot!* *Sabonim* (ou *Kyosanim*, depende da graduação), *Kiunhe* [saudação ao mestre ou ao professor]. Nesse trecho eu faço uma introdução é uma referência a forma como Musashi Miyamoto começa o Livro de Cinco Anéis: “Com o intuito de registrar pela primeira vez por escrito a Arte do Combate, denominada estilo Duas Espadas, aprimorado ao longo dos anos, após escalar o monte Iwato, em Higo, na ilha de Kyushu, na primeira quinzena do décimo mês do ano vinte da era Kanei (1643), este guerreiro de Shogoku Harima (leste da província de Hyogo), Shinmen Musashi No Kami Fujiwara No Harunobu que reverencia o Céu, venera a entidade budista Avalokiteshvara e se curva para o Buda completou sessenta anos” (MIYAMOTO, 2020 p.9).

Motivado no caminho (Dao) da dança contemporânea, esse empreendimento artístico-acadêmico busca experimentar como referências marciais podem dançar.

Se pensarmos que a dança contemporânea se tece nos eventos da sua própria vivência, se apresenta nas questões, conflitos, descobertas e modos pertinentes às experiências dos corpos como resultantes em processo e conexões evolutivas e assinala seu elo e diferenças com o passado. Já se delinea no tempo, mas não se pode delimitá-la, agora. Não há fixações por hora, mas possibilidades (BITTENCOURT, 2014, p.67).

Esse *dao* passou pelos processos de incursões bibliográficas e autobiográficas, reconhecimentos de território de articulação, experimentação laboratorial, atualização formativa e experimentação artística.

As jornadas conceituais buscaram refinar a percepção complexa dos aspectos dançáveis nas Artes Marciais e da marcialidade na Dança. A história das diásporas dos povos asiáticos colaborou para compor imaginários marciais através de práticas corporais, histórias em quadri-nhos (mangás) e narrativas cinematográficas, tanto encenadas quanto animadas (animes). Este panorama conforma um campo fértil de desenvolvimento artístico que proponho na Dança, compreendendo o complexo fluxo de imagens em que o corpo participa (BITTENCOURT, 2012).

A presença das artes corporais do leste asiático trouxe novas possibilidades à Dança, promovendo diálogos (como no contato-improvisação) e novas compreensões de corpo e movimento, que participam do panorama do desenvolvimento da Dança até os momentos mais recentes (ANDRAUS, 2014). Estar atento à arte marcial é também estar atento à dimensão do conflito, que permite trabalhar arquetipicamente essa ideia, algo especialmente necessário em tempos frenéticos, nos quais a pressa em obter resultados se sobrepõe à busca de qualidade no fazer artístico (ANDRAUS, 2016, p. 26).

A partir desse panorama e cenário, identifiquei caminhos de Dança derivados das Artes Marciais do leste asiático, reconhecendo a matriz diversa na qual as Artes Marciais participam, mas dando ênfase aos elementos específicos do Hapkido da minha tradição (Bum Moo Kwan).

O segundo momento desse percurso foi o desenvolvimento de um reconhecimento do território de articulação, escutando artistas e pesquisadores que trabalham as relações entre Dança e Artes Marciais, seja em sua formação, seja como recurso criativo. Um circuito muito importante para essa pesquisa foi o Duelos e Duetos: Marcialidades na Dança, que permitiu compreender o cenário contemporâneo onde se articulam artisticamente as presenças das Artes

Marciais. Como quem pede bênção aos que o precedem, tive a honra de conversar com articuladoras cujas trajetórias incluem percursos tanto dançantes quanto marciais, apresentando-me novos horizontes.

O terceiro momento desse percurso foi de experimentação laboratorial, onde prototipei um ambiente de investigação conjunta de dança e marcialidade: o Laboratório Do Ki ao Caos - Marcialidades na Dança. Desenvolvi as atividades seguindo uma estrutura fluida que chamo de *dao* metodológico, a partir do meu repertório de Artes Marciais associado a elementos da eucinéica labaniana (LABAN, 1978; MADUREIRA, 2020).

Nessa abordagem, as atividades foram organizadas em diferentes momentos: *Fudochi*, que estimula dimensões meditativas e somáticas do movimento; *Movimentações Repertoriais*, focado em investigações de percursos marciais e transmutação de golpes em dança; *Dialogias*, trabalhando dinâmicas de danças mais relacionais motivadas por perspectivas dançadas de combate; além dos momentos de chegada e encaminhamentos, acolhendo a chegada e as últimas reflexões sobre as marcialidades em palavras dos participantes. Finalizamos com a aula-espetáculo *Cerimônia do Caos ao Ki - Movimentações de Processos Laboratoriais*, no Teatro Experimental da Escola de Dança da UFBA.

Por fim, o derradeiro momento deste *dao*, nesta pesquisa, foi a experimentação artística na *Cerimônia Do Ki ao Caos - Ken Zen Ichi Nyo*. Este trabalho acolheu como referência o rito de passagem que vivi em dezembro de 2023, meu exame de faixa preta. Utilizei cada categoria examinada como base para os momentos desta obra, elaborando seis segmentos. Esses segmentos relacionam linguagens de dança a elementos marciais sob diferentes aspectos. Cada um desses momentos contou com convidados e formas diversas de construção. Minha participação variou entre dançar, assistir na direção ou fazer uma curadoria, trazendo elementos para uma situação de dança. A composição deste trabalho se conforma em dois intentos principais: apresentar caminhos para a criação em Dança, tomando como referência a estrutura curricular da arte marcial que pratico e os elementos de danças marciais apreciados ao longo desta pesquisa, e propor uma estrutura convergente de Dança e Artes Marciais.

CAPÍTULO 1. A MARCIALIDADE QUE BAILA EM MIM - QUESTÕES AUTOBIOGRÁFICAS

1.1. FERTILIDADE DANÇANTE DE MARCIALIDADES

Esta pesquisa nasce de uma busca artística dentro das Artes Marciais e de um artista marcial que tentou encontrar sentidos poéticos no combate, além das armadilhas egóicas da vitória. A busca por dançar a partir das Artes Marciais surge do entusiasmo de como emergir em outras artes pelos caminhos (*dao*) das Artes Marciais.

Até 2017, eu desacreditava na possibilidade de participar da Dança. Com um pano de fundo familiar influenciado por uma cultura evangélica bastante tradicional² e depois participando da cena das Artes Marciais, dançar parecia algo distante de mim. A presença da arte no meu imaginário suburbano ocorria através da passagem do trem (todo grafitado) e por músicas religiosas. No entanto, ao longo da minha adolescência, participei de algumas cenas culturais que podem ter fertilizado o terreno para uma perspectiva mais contemplativa do combate: a cena do *rock'n'roll*; a cena das animações e quadrinhos japoneses (conhecidos como *animes* e *mangás*); a cena dos jogos de interpretação (conhecidos como *RPG*); os jogos eletrônicos; e a cena dos filmes de ação do leste asiático.

Viver o *rock* em minha adolescência era um cenário que envolvia música, moda e audiovisual. Numa cena musical não existe apenas produções de música, mas também audiovisual, a cena do *rock*, em especial os subgêneros que mais consumiam (*nu metal*, *heavy metal*, *thrash metal* e *metalcore*). Orbitavam afetos que têm uma certa sinergia com a marcialidade, como: agressividade, descontentamento político, desajuste familiar, introspecção, entre outros.

Na cena dos animes e mangás japoneses, eu consumia principalmente o subgênero conhecido como *shonen*, que trazia temáticas fantásticas de Artes Marciais e ação, e personagens admiráveis pela sua tenacidade. Ao assistir e ler os mangás e animes de *Naruto* (2002), experimentei uma sinergia profunda. Por exemplo, nos episódios 48 e 50 da terceira temporada do anime *Naruto*³, quando *Rock Lee*, um personagem que superou suas limitações com esforço,

²Minhas ancestralidades mais recentes (bisavós, bisavôs, avôs e avós, tanto do lado materno quanto paterno) foram membros de igrejas evangélicas pentecostais, principalmente da Assembleia de Deus. Desde a primeira infância, eu participava dessas culturas. Ou seja, meu contexto familiar, há algumas gerações, é preenchido pelos valores e pensamentos da cultura protestante pentecostal.

³*Naruto*. Direção: Hayato Date. Criação: Masashi Kishimoto. Japão: Televix Entertainment, 2002.

lutou contra *Gaara*, um personagem com defesas naturais, reconheci-me bastante, pois essa relação em movimento refletiu minhas próprias experiências, especialmente nas lutas com graduados mais experientes. Além das histórias, o cenário dos *animes* e *mangás* inclui vídeos-tributo criados por fãs, personagens marcantes com trilhas sonoras de bandas de nu metal ou metalcore, e conteúdos de teorias e detalhes das tramas. Eu participava ativamente de eventos, fóruns de discussão online, especulações baseadas em prévias de lançamentos e escrevia em blogs, contribuindo para a comunidade e explorando ainda mais esse universo. Toda essa movimentação ocorria em torno de personagens e seus combates, que com seus significados movimentavam minhas motivações.

Entre os jogos, vivi muito o mundo do RPGs⁴, joguei e mestre (atuação de condutor de mesa de jogo) campanhas ambientadas cenários de *fantasia medieval* e *steam-punk*⁵ *fantástico*. O RPG de temática *steampunk* e *medieval fantástico* pode ter um papel significativo na atualização do imaginário de um artista marcial. Lembro-me da vez em que fiz um personagem da classe monge da raça meio-gênio, que se juntou ao grupo de jogadores porque buscava ajudar a todos, desde que se separou do seu mestre. Nessa época, esse personagem que criei me inspirou a treinar mais, para ajudar as pessoas, buscar ser um útil, como um gênio mestiço que foi feito para servir alguém, que não existe mais. Ao mergulhar nesse universo de fantasia, o artista marcial pode incorporar elementos de movimentos e estratégias de ação motivados em guerreiros fictícios às suas práticas físicas. Essas motivações podem dançar, como dançaram em criações artísticas das minhas formações de dança. Já jogos eletrônicos traziam para mim parte da personalidade dos guerreiros resilientes, assim como os animes e mangás. Quando jogava jogos eletrônicos e jogos de luta, encontrava referências em termos de movimentos e técnicas. Os combates dinâmicos presentes nesses jogos atualizavam meu imaginário de movimentos, golpes e estratégias que poderiam relacionar ao meu treinamento em Artes Marciais. Jogos como as séries de jogos *Street Fighter*, *Tekken* e *Mortal Kombat* apresentam uma variedade de estilos

⁴O RPG, conhecido como Role-playing game, é um tipo de jogo em que os participantes assumem papéis de personagens e colaborativamente criam narrativas. O progresso do jogo é conduzido por um sistema de regras, permitindo que os jogadores improvisem dentro desses parâmetros. No *Dungeons & Dragons*, por exemplo, os jogadores interpretam heróis em um mundo de fantasia, enfrentando desafios e vivenciando aventuras conforme a história se desenrola. Uma característica comum do RPG é o uso de dados, como dados de seis faces (d6), para determinar resultados de ações e eventos na trama, introduzindo assim um elemento de aleatoriedade e estratégia.

⁵Steampunk é um subgênero da ficção científica que se popularizou nos anos 1980 e 1990. Nele, as histórias são ambientadas em um passado fictício onde a tecnologia avançou precocemente, utilizando elementos como computadores de madeira e aviões movidos a vapor. Essa temática muitas vezes se mescla com elementos de fantasia, criando cenários híbridos.

de luta e personagens com movimentos distintos, proporcionando um repertório diversificado de visualidades e movimentos para incentivar novas abordagens nas minhas práticas marciais. Era empolgante ver o personagem capoeirista *Eddy Gordo* lutando contra o karateca *Jin Kazama*, na premissa do jogo, era como se fosse um estilo de capoeira lutando contra um estilo karatê. Sentimento que tive a oportunidade de me reconectar quando, numa aula da graduação em Dança, vi repertórios de break dance e dança do ventre formarem um duo. Além disso, os RPGs eletrônicos com temática de *fantasia medieval* ou *steampunk* também contribuem para essa motivação. Eles apresentam personagens que, no meio de tantas questões mágicas, tecnológicas e épicas, desenvolvem seus poderes junto com amadurecimento de atitudes, de forma como não conseguia não me identificar.

Quando assistia a filmes de Artes Marciais, especialmente aqueles originários da Tailândia, China, Japão, Indonésia e Camboja, encontrava uma fonte de atualização do meu imaginário como artista marcial. Essas produções cinematográficas apresentavam coreografias de luta complexas, estilos de combate específicos e movimentos que são referências tanto para lutar quanto para dançar até hoje. Filmes como *O Tigre e o Dragão* (2001), "*Ong-Bak* (2003, 2008 e 2010)", *O Grande Mestre* (2008, 2010, 2016 e 2019) e *Operação Invasão* (2011 e 2014)" eram apenas alguns exemplos que destacam a diversidade coreográfica dos filmes do leste asiático. Ao assistir esses filmes, não apenas me divertia com as cenas de ação, mas também me sentia incentivado a explorar e incorporar esses estilos e movimentos em minha prática diária de Artes Marciais. A suavidade do tai chi, a potência do karatê e a agilidade do muay thai eram algumas das contaminações que esses filmes traziam ao meu treinamento. Eles não apenas expandiram meu repertório de técnicas, mas também alimentavam minha paixão por explorar novas formas de expressão corporal, preparando o terreno para minha jornada como dançarino.

1.2. FORMAR EM LUTA REFORMAR EM DANÇA

Esse contexto me inspirou a buscar uma arte marcial para praticar, e encontrei o Hapkido Bum Moo. Meus primeiros anos no Hapkido (entre 2007 e 2008) foram marcados por uma postura quase auto-ficcional de artista marcial, pois desejava emular os guerreiros dos filmes, jogos, séries e animações, buscando ser um vencedor de si mesmo. Estudava vídeos e

treinava com amigos. Nesse período, também pratiquei parkour⁶, embora minha inclinação estivesse mais voltada para o treinamento associado à cena de ação do que para a efetividade competitiva.

À medida que amadureci como artista marcial, passei a buscar referências literárias, tanto de ficção quanto de não-ficção, para aprofundar meu conhecimento nas dimensões históricas e filosóficas das Artes Marciais do leste asiático e da marcialidade em geral. Estudei tratados militares clássicos, como *A Arte da Guerra*, de Sun Tzu (2010); *Da Guerra*, de Carl Von Clausewitz (2010); e *A Arte da Guerra*, de Nicolau Maquiavel (2011). Além disso, me aprofundei em textos de mestres antigos e modernos, como *O Livro de Cinco Anéis*, de Musashi Miyamoto (2020); *A Espada que Dá Vida*, de Yagyū Munenori (2013); *O Ki e o caminho (Dao) das Artes Marciais*, de Kenji Tokitsu (2012); e *Energia Mental e Física*, de Jigoro Kano (2008), entre outros.

Ao longo desses anos de estudo das Artes Marciais, percebi que a recomendação comum para os artistas marciais era focar nos tratados militares, buscando estimular um espírito mais estratégico e efetivo. Cheguei a ler o famigerado tratado marcial de Sun Tzu, mais de quinze vezes, comparando diferentes traduções e fazendo resenhas em meu antigo blog. No entanto, ao me aprofundar nessas referências, fui me desvinculando desse tipo de abordagem. Tanto Sun Tzu quanto Clausewitz deixam claro que a guerra é uma solução circunstancial e custosa, desencorajando uma abordagem inconsequente do combate e da guerra.

Essa desestimulação do aspecto guerreiro, por Sun Tzu me provocou politicamente. "Por política entende-se o que proporciona a harmonia entre o povo e seu dirigente, fazendo com que as pessoas possam caminhar despreocupadamente, sem temer nenhum perigo" (TZU, 2010, p. 29). Além disso, ratificou a importância da auto-observação: "Conheça seu inimigo como a si mesmo e, mesmo em cem batalhas, nunca será derrotado" (TZU, 2010, p. 29). Assim, passei a compreender os aspectos relativos ao combate de forma mais estética, conectando-me aos aspectos iniciáticos, fundamentais e simbólicos trazidos pelas obras dos mestres históricos, tanto em minhas atualizações referenciais quanto em cada prática de combate. A estética e as

⁶O Parkour é uma prática que pode ser considerada uma arte urbana ou uma prática esportiva. O nome tem sua raiz na palavra francesa "parcour", traduzida como "percurso" em português. Sua criação foi influenciada pelas técnicas de resgate e fuga de emergências utilizadas pelos bombeiros. Na prática, consiste em realizar movimentos fluidos, como correr, subir e saltar, navegando pelos obstáculos encontrados em diferentes ambientes.

narrativas dos filmes de Wuxia⁷ me conduziam a uma reflexão mais profunda sobre a motivação por trás dos movimentos marciais. Questionava-me sobre o significado de minhas práticas marciais, minha posição na história das Artes Marciais e como os princípios dessas artes se manifestavam na sociedade através de mim. Em 2014, tive minha primeira experiência com um espetáculo de Dança Contemporânea. Embora não consiga recordar detalhes da coreografia, naquele momento senti uma conexão com a Dança. As conversas que tive com meus amigos após o espetáculo foram marcantes; discutimos aspectos físicos e estéticos, fazendo referências a filmes de Artes Marciais e outras tradições marciais.

Ao longo de minha formação em Comunicação Social: Produção de Comunicação e Cultura na Faculdade de Comunicação da UFBA, compreendi que as linguagens artísticas são parte fundamental da pauta cultural (NUSSBAUMER, 2012, p. 90-91). Essas experiências me levaram a me identificar como um artista marcial, embora não soubesse ao certo como me enquadrar no cenário das artes e da cultura.

Aliado às minhas experiências como mediador cultural, percebi que os cenários artísticos eram compostos por conjuntos de técnicas e histórias associadas a essas técnicas, dividindo-se em diferentes formas de expressão, como as Artes Visuais (explorando a produção de imagens e representações visuais), a música (como forma de criação sonora e expressão artística), o Teatro (envolvendo o desenvolvimento de representação e encenação de histórias), a Dança (como forma de expressão artística através dos movimentos corporais), o Circo (trazendo elementos acrobáticos), e práticas urbanas como skate e parkour (destacando-se por suas manifestações artísticas e físicas no ambiente urbano).

Com o final da minha graduação e me tornando instrutor assistente no Hapkido, buscava concatenar esses percursos. Entre as artes, me convenci de que o meu caminho de desenvolvimento artístico das artes necessitava da Dança. Eu já apreciava bailes de zouk e forró, estudando as lógicas de movimentos de culturas diferentes da minha nesse vasto mundo dos movimentos. No entanto, todas essas atitudes de apreciação e interesse eram manifestadas introspectivamente ou em alguma referência em um dos meus blogs.

Ao longo de 2017, passei a participar de oficinas e laboratórios de Dança e Artes Cênicas. Tomando a postura de artista em formação assumindo minha experiência em Artes Marciais como para a Dança e as Artes Cênicas. Essas vivências contribuíram para que eu sentisse

⁷ Em gênero literário e cinematográfico, originário da China, que mistura fantasia e Artes Marciais ou ainda, basicamente luta de espadas em um mundo medieval imaginário.

esses repertórios de movimentos e reflexões sem a obrigação de relacioná-los exclusivamente com a luta. Em 2018, conheci e comecei a participar do laboratório de improviso e contato Salvajam, onde tive contato com diversas atividades que se articulavam em torno da Dança. Um projeto de extensão universitário SALVAJAM Impro & Contato (PRO-EXT/PPGDança - UFBA) que ocorria semanalmente às sextas-feiras, das 18:30 às 21hs, sobre a coordenação de Gilsamara Moura e Leonardo Harispe (Leo Serrano). Em linhas gerais, essas atividades englobam aulas-facilitações, artes cênicas, artes circenses, Artes Marciais, cultura hip-hop, provocações inspiradas na cultura popular e práticas contemplativas, todas inseridas numa atmosfera de contato-improvisação.

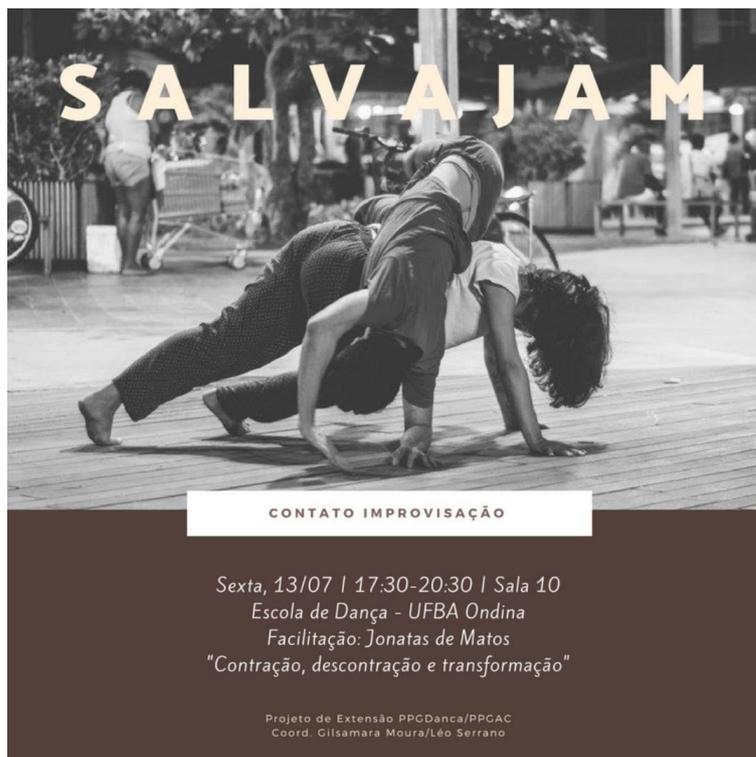
Ao me tornar colaborador no laboratório⁸, pude propor aulas-laboratório, convidar artistas e sugerir espaços alternativos. Desenvolvi atividades experimentando meu repertório como artista marcial e propus cerca de quinze aulas-laboratório. Ao revisitar essas aulas, identifiquei que minhas intervenções tiveram três principais direcionamentos: o primeiro, focado em tecnologias marciais para o contato-improvisação; o segundo, voltado para uma dimensão arquetípica; e o terceiro, mais experimental, inspirado superficialmente em Artes Marciais.

O primeiro direcionamento consistiu em aulas focadas em técnicas que eu conhecia do Hapkido, experimentadas no contexto do contato-improvisação. Essas aulas se concentraram em pontos em comum, como técnicas de entrada nos espaços próximos ao parceiro de dança, alavancas para manobrar o equilíbrio e rolamentos. Aproveitei a semelhança dos princípios de movimento entre o contato-improvisação e as Artes Marciais de contato, como o Aikido, Hapkido e Judô. Por exemplo, na facilitação "Contração, Descontração e Transformação", trouxe exercícios para contato-improvisação baseados em projeções⁹ do Hapkido.

⁸ Fui colaborador junto com a artista-educadora Letícia Argôlo entre 2018 e 2020.

⁹ Na minha escola de Hapkido é chamado de *Dungee-gi*. Nas Artes Marciais japonesas é chamado de *nage-waza* (SANCHEZ, 2013, p.149-157).

Figura 01 - Pôster facilitação “Contração, Descontração e Transformação”



Fonte: Redes Sociais, (2018).

O segundo direcionamento proposto foi mais voltado ao que poderíamos chamar de dimensão arquetípica das Artes Marciais. Para exemplificar esse direcionamento, tivemos a facilitação "Puxe seu Arco - Improvisação, Meditação, Contato e Inspiração para o Arqueiro de Dentro e a Dança de Fora". Nessa aula-laboratório, apesar de trazer técnicas básicas de arquearia (como puxar e mirar) apreciadas no Kyudo¹⁰ e no Pa Kua¹¹ buscou-se criar ambientes improvisacionais com referências procedimentais e simbólicas à figura do arqueiro. Movimentamos tanto questões voltadas à dimensão marcial quanto fizemos incursões em torno do potente simbolismo da figura do arqueiro caçador, presente na nossa afrodíspora, como Oxóssi, o orixá caçador.

¹⁰ Tradicional arquearia japonesa.

¹¹ Uma das tradições de arquearia chinesa.

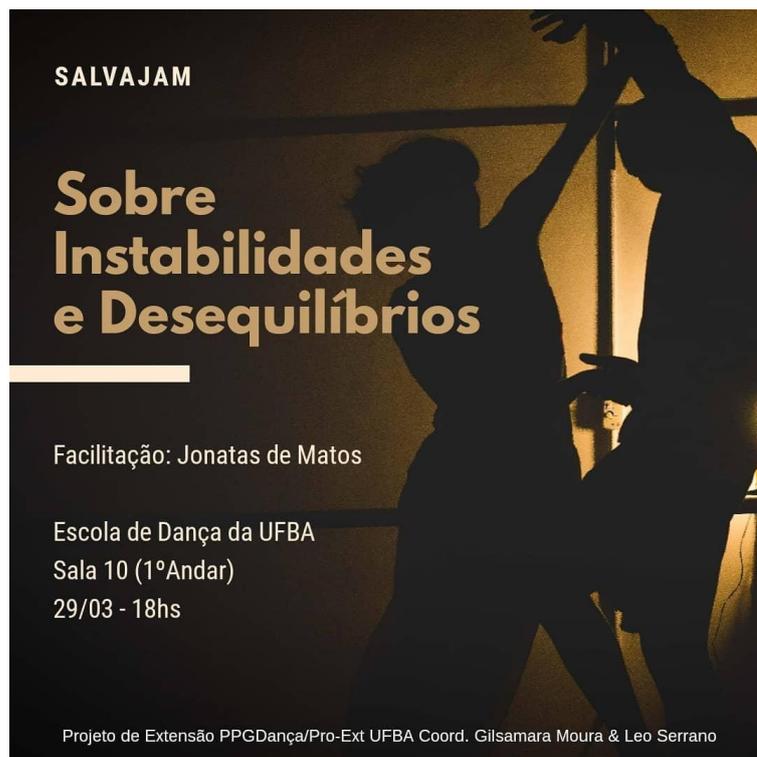
Figura 02 - Pôster facilitação “Puxe seu Arco - Improvisação, Meditação, Contato e Inspiração para o Arqueiro de Dentro e a Dança de Fora”



Fonte: Redes Sociais, (2018).

O terceiro e último direcionamento envolveu propostas motivadas por aspectos que reconhecia nas Artes Marciais e que queria experimentar em Dança. Por exemplo, nas Artes Marciais, a estabilidade e a firmeza postural são valores importantes e estimulados, mas como seria me expressar de forma instável? Um exemplo desse direcionamento foi a aula-facilitação "Sobre Instabilidades e Desequilíbrios", referenciando principalmente a prática do Zui Quan Wushu, popularmente conhecido como Kung Fu estilo bêbado. Esta forma de combate se baseia na instabilidade de uma pessoa em condição de embriaguez, e em nossos experimentos laboratoriais de movimento, perseguimos a ideia de mover-nos em instabilidade.

Figura 03 - Pôster facilitação “Sobre Instabilidades e Desequilíbrios”



Fonte: Redes Sociais, (2019).

Na segunda metade de 2019, planejamos e realizamos, entre 5 e 9 de fevereiro de 2020, a 1ª Imersão Salvajam - Impro & Contato. A Imersão Salvajam foi um evento de vivência compartilhada, um encontro de cinco dias e quatro noites, buscando explorar formas de conectividade e escuta que cultivamos nos ciclos anuais de Jams da Salvajam. As aulas-laboratórios, ministradas pelos próprios participantes, ocorreram em diferentes ambientes e com diversas abordagens, no Centro Histórico da Ilha de Itaparica. Realizamos práticas no centro esportivo local, na praia, no Centro de Cultura e Ética Mirante do Solar¹² e na praça principal. Nesses contextos imersivos, experimentamos dimensões improvisacionais de materiais de dança, artes cênicas, Artes Marciais, atividades meditativas e de anatomia experiencial, revelando os potenciais improvisacionais dessas atividades.

¹² Administrado pelo Prof. Dr. Pasqualino Magnavita.

Figura 04 - Pôster de Divulgação do encontro “Imersão Salvajam”



Fonte: Redes Sociais, (2019).

Ao longo desses anos trazendo as Artes Marciais para o laboratório, percebi que, embora o contato-improvisação tenha sido influenciado por uma relação entre as abordagens contemporâneas de Dança e a arte marcial Aikido, existe um vasto horizonte relacional das Artes Marciais no contato-improvisação. Fui dançando e lutando, e me reconhecendo nesse lugar de fronteira, percebi que existem diálogos possíveis entre esses fazeres (FARIA, 2013, p.96-98).

Descobri que é importante para mim entender quais são os pontos de convergência e como fazer com que esses ambientes (dança e lutas) se tornem ainda mais inter-relacionáveis. Ao dançar ou praticar Artes Marciais, o corpo manifesta ações-movimentos que comunicam modos de pensamento e podem ser considerados como ações-attitudes. A organização dessas ações se dá por meio de mediações e interações mútuas com o ambiente. Ao organizar o pensamento no corpo em movimento, o sujeito - compreendido como aquele que está imerso no mundo e não está isolado - emerge como agente, produzindo subjetividade e significado em um fluxo contínuo de trocas entre o sujeito e o mundo ao seu redor (SETENTA, 2008, p.64).

A dança¹³ se diz em sua expressão através de sua própria presença física, já que o corpo,

¹³A dança cênica, que ocorre no espaço da sua realização, e sua relação com o corpo.

ao se expressar na dança, desempenha simultaneamente um papel na representação e na configuração. O movimento, enquanto ação no tempo e espaço, incorpora um entendimento prévio entre o corpo dançante e o ambiente. Assim, o movimento se torna uma representação do corpo. É por isso que a Dança se apresenta como uma oportunidade de criação, como um evento concreto e como uma expressão do pensamento corporal: são imagens moldadas ao longo do tempo (BITTENCOURT, 2014).

Desde que me reconheci na Dança, meus movimentos já se misturaram e não cabem mais em questões alternantes. Quando danço, me sinto lutando, e quando luto, me sinto dançando, porque a Dança borrou minhas fronteiras. Minha presença na Dança mudou radicalmente minha forma de lutar, e minhas danças são contaminadas por provocações das Artes Marciais. Dessa forma, tenho por referências para Dança, Artistas Marciais, e referencio dançarinos no *Dojang*, nas aulas de Artes Marciais.

Como a provocação que tomo por dançante do mestre Shissai Chozan (KAMMER, 2010), que instrui que o melhor estado de espírito para se combater é a mente imóvel (fudochi). “[...] Como se um barco, seguindo a corrente, fosse impelido correnteza abaixo. Se bem que ela se mova, o barco continua completamente tranquilo e não denota vestígio sequer de movimento. Isso se chama ‘Imobilidade no movimento’” (KAMMER, 2010, p.49). Já quando estou lutando, não consigo deixar de pensar que se trata de um encontro de cinesferas e que “os movimentos internos do sentimento e do pensamento se refletem nos olhos dos homens, bem como na expressão de seus rostos e mãos” (LABAN, 1978, p.145).

Os sentidos do mover se reformaram em mim, e sinto que há um horizonte fértil de investigação. Assim como os opostos complementares se movem concentricamente e excentricamente, tanto as perspectivas de prática quanto de caminho, o lutar nasce de uma perspectiva de movimento, tanto simbolicamente quanto em soluções de códigos corporais. Ao longo deste trabalho, usarei o termo "dao" em respeito à forma como tenho desenvolvido a pesquisa de Dança e Artes Marciais, uma busca por um *dao* dançante marcial.

Nesse encontro de ofícios entre Dança e Artes Marciais, há um *dao*, e esse cruzamento de caminhos em mim trouxe uma questão: como dançar a partir das Artes Marciais? Meu caminho, formado em Artes Marciais e reformado em Dança, pauta essa pesquisa com a seguinte questão: como eu consigo propor dança a partir das histórias, simbolismos e movimentos das Artes Marciais?

Tomando referências que considero como ferramentas dançantes das Artes Marciais do leste asiático e motivado pelas danças marciais existentes, investigo a presença de Artes Marciais na Dança e como as Artes Marciais propõem aspectos coreográficos no cinema. Essa investigação considera as nuances e as filosofias subjacentes às práticas marciais e busca entender como essas podem ser dançadas. As técnicas de respiração, a consciência corporal, o equilíbrio, e o uso do peso e da força, comuns nas Artes Marciais, oferecem uma base para a criação e ensino em Dança. Ao buscar um *dao* marcial dançante, proponho uma jornada de autoconhecimento e desenvolvimento técnico que abraça a dialogia e a dança das oposições.

CAPÍTULO 2. PESQUISA DE MOVIMENTO COMO OFÍCIO DE ARTISTAS MARCIAIS: PISTAS PARA UM CAMINHO DANÇÁVEL

2.1. DUO DUELOS A PARTIR DAS COSMOPERCEPÇÕES

Ao explorar a história dessa relação entre o combate e a dança, deparei-me com encontros fascinantes que me motivam nessa jornada. Ao longo do panorama histórico, nas práticas corporais das civilizações romana, grega e indiana, surgiam bailarinos que, por vezes, se transformavam em lutadores, e vice-versa. Lutar e dançar frequentemente se entrelaçavam como atividades convergentes, celebrativas e marcadas por sinais de reverência às autoridades e divindades. As Artes Marciais eram imbuídas de sacralidade, pois, na antiguidade, os deuses da guerra participavam dos conflitos terrenos junto aos mortais, refletindo eventos celestiais na Terra. Durante o mundo antigo e medieval, entre aproximadamente 1500 a.C. e 1500 d.C., uma variedade de formas de lazer e treinamento de guerra se desenvolveram, incluindo o uso da dança e das Artes Marciais, tanto com espadas quanto em combate desarmado, embora tradicionalmente estudadas de forma separada, revelam uma interconexão profunda. Na Grécia antiga (800 a.C. - 600 d.C.), no Japão feudal (1185-1868), em várias comunidades islâmicas medievais e nas sociedades africanas e oceânicas, os rituais guerreiros frequentemente incorporavam elementos de Dança. Na Índia, desde aproximadamente 200 a.C., dança fazia parte dos rituais nos templos e castelos de guerra, onde as sacerdotisas Devadas dedicavam suas vidas à dança e às orações. O deus hindu Nataraja, da dança cósmica, simbolizava a dualidade de destruição e criação do universo, sendo especialmente reverenciado no templo Mahakaleshwar Jyotirlinga em Madhya Pradesh. Na Pérsia, as danças guerreiras remontam a 132 a.C., tendo o propósito de preparar soldados, mas foram proibidas após a Revolução Iraniana de 1979 (BARBOS, CICOI-POP, VARI, 2016).

Desse modo, compreendemos a nomenclatura "marcial" e suas derivações como "marcialidade", como uma herança cultural que remete à história, não sendo exclusivamente bélica ou militar. Ao examinar a história dessas práticas corporais tradicionais, é desafiador separar onde termina a marcialidade efetiva ou combativa e onde começam expressões culturais de qualidades estéticas. Na Grécia Antiga, por exemplo, surgiram danças como a dança Pírrica e a dança Anapale, originadas da vida dos guerreiros, sendo que a prática de dançar também contribuía para o aprimoramento do combate (GREEN, 2001, p. 417 e 418). No Japão, durante

o período Tokugawa¹⁴ e a Restauração Meiji¹⁵, houve uma transformação da posição do samurai na sociedade para uma ênfase mais cultural do que militar, levando à criação de danças como o Kenshibu¹⁶ (BUDOKAST 57: Kenbu, 2022; CARVALHO, 2020; KLENS-BIGMAN, 2006). Outro exemplo é o Tahtib (ou Tajtib)¹⁷, que, de uma Arte Marcial se tornou atividade lúdica, se tornou uma dança também, e tem se organizado novamente uma Arte Marcial moderna (MESQUITA, 2014). Além disso, fenômenos como a Capoeira, o Xondaro¹⁸ e o Maculelê desafiam fronteiras, pois se relacionam tanto com práticas de Dança quanto de combate, evidenciando a complexidade na delimitação desses campos. Nesse contexto, os encontros e pontos de contato entre a Dança e a Marcialidade são aspectos de interesse, pois revelam uma interconexão intrínseca entre essas práticas ao longo da história.

O fenômeno do combate é um território em disputa que, ironicamente, mobiliza afetos, recursos e potências, e é dessa diversidade que quero partir. Relato uma discussão sobre a abrangência desse campo semântico durante uma aula de gramática em um cursinho pré-vestibular:

¹⁴ O Xogunato Tokugawa, também conhecido como Período Edo, foi uma ditadura militar feudal estabelecida no Japão por Tokugawa Ieyasu, o primeiro líder dessa era, e governada pelos xoguns da família Tokugawa de 1603 a 1868. O período recebeu o nome de Edo em homenagem à cidade que hoje é conhecida como Tóquio, a capital do Xogunato Tokugawa. Durante esse tempo, houve um forte isolamento político e econômico do país e um controle interno rígido, conhecido como sakoku, que regulava os feudos por meio de um código de leis. Durante os 268 anos desse período, o Japão experimentou uma relativa paz e um grande florescimento das artes, incluindo o teatro kabuki, a pintura em madeira, a cerimônia do chá, a caligrafia e o desenvolvimento da educação (HENS-HALL, 2004, p. 51-70).

¹⁵ A Restauração Meiji, também conhecida como Meiji Ishin, Revolução Meiji ou simplesmente Renovação, foi o evento que resultou na queda do Xogunato Tokugawa e da classe samurai. Esta revolução promoveu uma série de transformações significativas, centralizando o poder na posição teocrática do Imperador e destituindo as autoridades mais feudais. Isso culminou em mudanças abrangentes em áreas como governo, instituições, educação, economia, religião e outros aspectos da sociedade japonesa (HENS-HALL, 2004, p. 72-102).

¹⁶ O Kenbu/Shibu é uma forma tradicional de dança marcial japonesa que emprega movimentos derivados de técnicas de combate com espada para interpretar um poema, conhecido como Shigin, narrando aventuras dos samurais ou momentos emblemáticos de guerreiros. Kenshibu (剣詩舞, que significa a espada e dança poesia) é uma categoria japonesa de contar histórias através das danças executadas ao som da tradicional música acompanhada pela poesia conhecida como shigin (詩吟), a poesia japonesa. Refere-se ao "Kenbu" dança executada com o auxílio de uma espada, e o "shibu" para dança executada com um ou mais leques, resultando no Kenshibu. (BUDOKAST 57: Kenbu, 2022; CARVALHO, 2020).

¹⁷ O Tahtib, modernamente, engloba duas atividades egípcias de origens convergentes: uma arte marcial derivada de jogos e danças tradicionais com bastão; e uma forma de dança incorporada em alguns currículos de Dança do Ventre (MESQUITA, 2014).

¹⁸ O Xondaro é uma dança marcial dos Guarani Mbya, representando elementos rituais e culturais significativos para esses povos. Essa prática está relacionada com a dimensão da dança e da luta, demonstrando a interconexão entre expressões artísticas e atividades guerreiras na cultura Guarani Mbya (SANTOS, 2016).

sobre a transitividade do verbo “Lutar”. “Então pessoal, quem luta, luta [o que?], qual a preposição usamos aqui?”. A maior parte da sala respondeu: “Quem luta, luta ‘com’ alguém. No entanto, as possibilidades de complemento para o verbo lutar são amplas! Quem luta, luta:

- **Por** (ou **pela/pelo**) algo ou alguém, por exemplo: “eu luto por equidade”, “eu luto pela educação”;
- **Contra** algo ou alguém, por exemplo: “eu luto contra o epistemicídio”;
- **Com** alguma coisa, “eu luto com respeito”, “eu luto com criatividade”, “eu luto com amor”, “eu luto com dança”.

Nesse momento, adotei essa reflexão como parte do meu trabalho, já que sou um artista marcial e me identifico com a amplitude semântica da luta. As diferentes maneiras de usar o verbo "lutar" refletem como os indivíduos "dançam" na sociedade: o que defendemos, contra o que nos opomos e com o que nos alinhamos na luta. Minha compreensão das ideias associadas à luta é mais holística estabelecendo uma conexão com o mundo e o universo. Um exemplo inspirador para pensar nas qualidades fundamentais de lutar e dançar na natureza é a dança-luta simbolizada pelo *yin-yang*¹⁹. Parte das simbologias do *yin-yang* é figurar os regimes de relações entre pessoas, matérias, energias etc. E, de acordo com parte das tradições taoístas e do budismo zen, dois dos principais movimentos do dao são a confluência e o confronto, como princípios. O universo, para essa cosmologia se constrói e se reforma por meio de regimes de concórdias e discórdias. A luta das marés com as rochas gera as areias, e o encontro de tudo isso gera a praia, por exemplo (AUTEROCHE, 1992)²⁰. Apesar de, numa perspectiva taoísta, os seres humanos serem manifestações do *dao* menos evoluídas por se disporem mais egóicos do que elementos da natureza como montanhas, mares e o fogo, é possível identificar essas características de discórdia e concórdia nas relações humanas. Há um *dao* da luta, entre as atividades humanas, que têm característicos regimes históricos de pensamento e de movimento. Essa pulsão combativa, no entanto, se manifesta de diversas maneiras. Muito além da manifestação dessa pulsão como guerra, conflito ou combate, se manifesta também em outras propostas: luta-se consigo

¹⁹Na cultura chinesa, o conceito do *Yin-yang* representa um par de forças ou princípios essenciais do universo, que são simultaneamente opostos e complementares. Essas forças estão em constante oscilação, variando em sua predominância, seja o *Yin* ou o *Yang* temporariamente em ascendência, e são observadas tanto nas expressões orgânicas, psicológicas e sociais dos seres humanos quanto na natureza inorgânica (AUTEROCHE, 1992).

²⁰No capítulo 3, trago algumas definições instrumentais que tenho utilizado como referência para minha perspectiva de dança, destacando o aspecto articulador fundamental da marcialidade, bem como do *yin-yang* e do *dao*, derivados de aspectos filosóficos do leste asiático.

mesmo, como nas cosmopercepções²¹ budistas²² e cristãs²³; luta-se com rimas, como nas batalhas de repente e de rap; luta-se com passos de dança, como nas batalhas de *Break Dance* e *Vogue Dance*; luta-se com instrumentos musicais, como em duelos de guitarras. Ou seja, o caminho (Dao) da luta é diverso, bem como os sentidos de lutar são férteis; submersos por diversas subjetividades que podem emergir-se também em Dança.

As Artes Marciais do leste asiático²⁴, são práticas que aliaram cosmopercepção do *dao* a práticas corporais que respondem a perguntas marciais.

²¹ As chamadas filosofias asiáticas frequentemente são associadas a sabedorias e modos de perceber o mundo, que não são heranças propriamente ditas de uma genealogia de pensamento. Mas produzidas por encontros de *daos* (caninhos) sociais que vão elaborando percepções holísticas sobre o mundo, movimentação essa que as Artes Marciais colhem bastante. Assim acolhi o termo cosmopercepção. “O termo ‘cosmovisão’, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos. O termo ‘cosmopercepção’ é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais” (OYĚWUMÍ, 2002, p.3).

²² "É melhor conquistar a si mesmo do que vencer mil batalhas." (Dhammapada, verso 101).

²³ “Porquanto a carne luta contra o Espírito, e o Espírito, contra a carne. Eles se opõem um ao outro, de modo que não conseguis fazer o que quereis” (Gálatas 5:17).

²⁴ A Ásia Oriental, também conhecida como Ásia do Leste, Leste da Ásia ou Leste Asiático, é uma sub-região do continente asiático delimitada pelas Nações Unidas, abarcando o Extremo Oriente. Em 2022, possuía uma população de mais de 1,687 bilhões de habitantes, representando aproximadamente 40% da população da Ásia e um quinto da população mundial, tornando-a uma das áreas mais densamente povoadas do planeta. A região é caracterizada pela influência histórica dos caracteres chineses em muitos países. No aspecto religioso, destacam-se o Budismo, principalmente a vertente Mahayana, o Confucionismo, Neoconfucionismo e Taoísmo na China, e o Xintoísmo no Japão. Disponível em: <http://unstats.un.org/unsd/methods/m49/m49regin.htm#asia>. Acesso em: 1 mai. 2024.

Figura 05 - Mapa do continente asiático com destaque ao Leste Asiático



Fonte: Wikipédia, (2024).

Como atacar, defender, manobrar e esquivar foram sendo integrados a uma agenda devocional de auto aprimoramento nas Artes Marciais do leste asiático, ao longo de suas sistematizações. As técnicas resultantes das pesquisas de como combater, promovidas pelas escolas marciais, incorporaram características ligadas a cosmopercepções particulares sobre o significado desse lutar. Dentro de comunidades de praticantes de Artes Marciais, é comum reconhecer traços de pensamentos, metáforas e teorias que direcionam suas práticas para dimensões simbólicas. Técnicas, golpes, reflexões e propostas de ação das Artes Marciais buscavam solucionar questões nos planos físico e espiritual, em seus contextos de formação. Nas Artes Marciais, contextos holísticos coexistem com rituais que, em outros ambientes, materializam a chuva ou purificam a matéria humana por meio de jejuns. Assim como na dança: nas diversas culturas, a(s) dança(s) corporificam o(s) espírito(s) e espiritualizam os corpos; marcializam a vida e vitalizam o conflito; codificam e recodificam o humano através de suas expressões artísticas e culturais (BOURCIER, 1987; REID e CROUCHER, 2009).

As Artes Marciais, em suas configurações contemporâneas, com mestres institucionalizados, nomes e sobrenomes, passaram por várias transformações e foram estruturadas em diversos momentos e contextos. O termo "Artes Marciais" é hoje mais usado para se referir a sistemas de combate de origem oriental e ocidental, com ou sem o uso de armas tradicionais (RUFINO, 2011; GONÇALVES; SILVA, 2013; CORREIA; FRANCHINI, 2010). Essa forma

de lidar com o golpear e o combater não tem uma origem única e precisa, mas podemos ver nas figuras arquetípicas divinas (deuses, deusas, heróis, heroínas e espíritos) um exemplo que marca a própria palavra "marcial", derivada do deus Marte da mitologia romana, uma figura vista como virtuosa e sábia. Todavia, essa articulação pode ser relacionada a práticas de diversas partes do mundo. O desenvolvimento dessa ideia fez com que a "luta" se tornasse uma atividade não exclusiva do soldado, mas também do monge (como no mosteiro Shaolin) e do errante que busca desenvolver e cultivar seu espírito (como os Ronins - samurais desempregados do Japão feudal) (SEVERINO, 1988).

Esta pesquisa, portanto, foca em um entendimento de Artes Marciais onde o sujeito se percebe em uma relação entre um fazer e um modo de vida de desenvolvimento pessoal e social, mais ligado ao termo "do", presente nas Artes Marciais japonesas e coreanas. O do/dao, que permeia as cosmoperspectivas do zen-budismo e taoísmo, já colabora para uma abertura de potências dançáveis. Dentro do contexto da filosofia tradicional e religião chinesa, o dao é o conhecimento intuitivo da "vida" que não pode ser apreendido completamente como um conceito, mas pode ser conhecido através da experiência de vida real, cotidiana. O radical do nomeia diversas artes japonesas como: *Judô* (caminho suave), *Shodo* (caminho da escrita) e *Chado* (caminho do chá), e designa uma perspectiva de realização pelo ofício, diferente do radical jutsu, que designa técnica de forma mais objetiva (SANCHEZ, 2013, p.77). Avalio, portanto, que as Artes Marciais são linguagens, modos de vida e repertórios relativos ao conflito desarmado ou com armas brancas. Essa abrangência coloca referências de artistas marciais de forma mais relacionável.

Muitas figuras que se consolidaram como referências de Artes Marciais entendiam seus ofícios como investigação de movimento e modo de vida. A exemplo, o renomado samurai Musashi Miyamoto, de cujos escritos, histórias e estórias deriva boa parte do imaginário do que é ser samurai, que disse, em seu tratado *Livro de Cinco Anéis*, que as Artes Marciais, em seu passado, se colocavam como uma das Dez Habilidades e Sete Artes Tradicionais, e que a seu tempo eram um modo de vida; um ofício; uma forma de ver o mundo (MIYAMOTO, 1984). O

samurai Shissai Chozan²⁵, em seu tratado *Tengu geijutsu ron* (no Brasil traduzido como *Zen na Arte de Conduzir a espada*), fala que o ser humano é um ser de movimento, bem como mover-se lutando é próprio das pulsões internas num sentido expressivo (KAMMER, 2010). Um dos principais instrutores de espada do Shogun do período Tokugawa, o samurai Yagyu Munenori, definia o exercício do caminho das Artes Marciais como uma relação entre a energia interior e o ambiente proposto, movimentando o corpo em função das mudanças (MUNENORI, 2013). A própria investigação da energia interior, que é o *ki*, por meio de práticas Artes Marciais e práticas meditativas, se configura como uma forma pesquisa de organização corporal que se relaciona com os regimes de intenção e cultivo de cada pessoa.

Ki é uma força psicobiológica essencial, que pode ser cultivada e utilizada na prática das Artes Marciais. Ao longo da história, os objetivos dos artistas marciais variaram entre a vitória em combate e o auto-cultivo e a iluminação. Um dos principais pressupostos teóricos das Artes Marciais Tradicionais na China e no Japão é um conceito animatista de poder impessoal conhecido como *qi (KI)* (ch'i) em chinês ou *ki* em japonês. Mais frequentemente descrito como uma força vital bioelétrica ou energia psicofísica, o *qi* também é comumente referido como respiração vital, energia sutil e intenção direcionada (GREEN, 2001, p.260 - pessoalmente traduzido).²⁶

A ideia de *ki*²⁷ envolve tanto seres vivos quanto não-vivos, além de um certo alinhamento entre si mesmo e o ambiente. É uma questão importante para as metafísicas do leste asiático.

²⁵O autor citado na tradução de Kammer para o alemão de 2007. Citações traduzidas para o inglês por Peter Kuhn. Existem duas transcrições do nome do autor: Shissai e Issai. "Issai Chozan (1659-1741) era o pseudônimo de Niwa Jurozaemo Tadaaki. Relativamente pouco se sabe sobre ele, mas ele foi um escritor prolífico conhecido por sua coleção de histórias Inaka Soji (1727), nas quais *As misteriosas habilidades do gato velho* apareceram originalmente. Embora ele próprio não seja um mestre da espada, acredita-se que ele tenha seguido estudos nas Artes Marciais e também nas artes literárias, e tanto *As misteriosas habilidades do gato velho* quanto seu outro trabalho sobre esgrima, *Tengu Geijutsu ron*, foram incluídos em antologias de Artes Marciais escritas desde o século XVIII (Hellman, 2010, p. 14; apud KUHN, 2019, p. 13).

²⁶Original: Ki is an essential psychobiological force, which may be cultivated by and utilized in the practice of the martial arts. Throughout history, the goals of martial artists have varied between victory in combat and self-cultivation and enlightenment. One of the major theoretical assumptions of the traditional martial arts in China and Japan is an animatistic concept of impersonal power known as *qi* (ch'i) in Chinese or *ki* in Japanese. Most often described as a bioelectric life force or psychophysical energy, *qi* is also commonly referred to as vital breath, subtle energy, and directed intention (GREEN, 2001, p.260).

²⁷Tenho escrito esse conceito das duas formas ao longo deste trabalho *ki* e *qi*, no entanto em condições e contextos diferentes. Tenho utilizado *Ki* mais para títulos pois é uma forma de escrever mais reconhecível entre as pessoas, e *Qi* para articular conceitos, pois é a forma mais transmitida na literatura científica e acadêmica.

Ser artista marcial envolve não apenas aprender a lutar eficientemente, mas também explorar como canalizar as energias combativas através do movimento externo e interno. Embora motivadas por perspectivas de tradições asiáticas, essas cosmopercepções não são totalmente distantes das nossas realidades brasileiras. As culturas asiáticas e suas cosmopercepções têm se adaptado e se atualizado a partir da presença e difusão das Artes Marciais no Brasil, desde os tempos da imigração asiática por volta dos anos 1910 até as representações midiáticas dessas práticas (em filmes, séries, desenhos, quadrinhos, livros e jogos eletrônicos).

Em diversas periferias pelo Brasil, jovens estão engajados nas tradições das Artes Marciais chinesas, japonesas e coreanas, mesmo tendo origens e contextos culturais diversos, como religiosidades de matriz africana, indígena e judaico-cristã. Os significados atribuídos à prática marcial não se restringem apenas às suas origens. Por exemplo, na minha tradição, o Bum Moo Hapkido, faço parte da terceira geração de praticantes²⁸ desde que essa arte chegou a Salvador-Ba, treinando e convivendo na periferia da cidade, e não em um instituto cultural coreano no centro da cidade. Portanto, o significado de lutar para um artista marcial contemporâneo está imerso em um contexto complexo que abrange desde tradições até adaptações modernas.

Parte desta pesquisa visa compreender como essa energia marcial, esse estilo de vida e essa percepção de mundo podem se manifestar na dança (ou como eu integro essa energia na dança), levando em conta os entendimentos próprios das Artes Marciais e suas adaptações no contexto da criação artística. O que defendo é uma busca por marcialidade²⁹ como investigação legítima de movimento já amparada em tradições. A perspectiva das Artes Marciais Tradicionais enquanto prática-reflexiva de movimento traz nuances de características próprias que interessam a construções poéticas contemporâneas nas artes que tem no movimento sua matéria-prima. A dança contemporânea é caracterizada pela diversidade e pela recusa à padronização. Cada corpo comunica-se por meio de imagens que se manifestam de maneira única, integrando-

²⁸ Sabonim (mestre) Lim (coreano, Mestre de Hapkido estabelecido em Salvador nos anos 1970) ensinou a Sabonim Ricardo Nery (mestre de hapkido, Baiano, negro, morador de Santo Antônio), compõe a primeira geração de Hapkido na Bahia. Sabonim Ricardo Nery ensinou ao Sabonim Gildermir Cazaes (atual Sabonim de Hapkido), segunda geração. Sabonim Gildemir Cazaes tem sido meu mestre desde minha entrada na arte, conformando a terceira geração citada.

²⁹ Para definição operacional deste trabalho trago “marcialidade” reunindo lógica combativa a pensamentos das Artes Marciais. No entanto, o termo “marcialidade” transcende as Artes Marciais modernas, é um termo trabalhado também as artes militares históricas e a literatura épica. Ele se refere não apenas às habilidades físicas e técnicas de combate presentes nas Artes Marciais contemporâneas, mas também aos princípios estratégicos e táticos encontrados nos tratados militares, também na literatura épica. A marcialidade neste trabalho é entendida, todavia, como um investimento corporal, não ignorando as provocações mais amplas que a qualidade do que é marcial pode trazer para dançar.

se ao ambiente de formas diversas. Essas imagens são formas de comunicação e expressão que geram uma variedade de configurações na dança, refletindo as experiências e evoluções dos corpos ao longo do tempo. A dança contemporânea não busca definições fixas, mas sim possibilidade de se expressar sem ser subjugada a categorizações (BITTENCOURT, 2014, p.66 e 67).

Perseguindo esses fundamentos e origens do que tem se entendido sobre o que seriam as Artes Marciais até então, Howard Reid e Michael Croucher sintetizaram, no livro “Caminho do Guerreiro: o paradoxo das Artes Marciais” e em uma série de documentários, a respeito de princípios das Artes Marciais. Fazendo entrevistas, pesquisas acadêmicas e documentos sobre a origem desse ofício de Artista Marcial, Reid e Croucher (2009) apontam que:

Um processo de pensamento que deve ter começado quando o primeiro homem passou deliberadamente uma rasteira em outro evoluiu e transformou-se numa poderosa combinação de disciplinas intelectuais e físicas, análogas às empregadas por um músico ou dançarino profissional. Quando um mestre de t'ai-chi ch'uan defronta-se com um adversário, ele leva ao confronto milhares de anos de pensamento filosófico, religioso e prático (REID; CROUCHER, 1983, p.16).

Esses processos de pensamento sistematizados em específicas Artes Marciais ou relacionados no imaginário das pessoas passaram a participar de realidades cada vez menos restritas a seus contextos originários, transformando-se em marcialidades de toda parte. No meio desse fluxo histórico de crescente trânsito de pessoas no mundo, as Artes Marciais do leste asiático encontram a Dança, especialmente a partir do final do século XIX e início do século XX. Figuras como Deborah Hay³⁰ e Steve Paxton³¹ exemplificam esse encontro, onde práticas marciais

³⁰ Deborah Hay, nascida em 1941, guiada pela questão da natureza da experiência, percepção e atenção na dança, criou nas décadas de 1960-1970 um estilo de dança integrado à vida cotidiana. Inspirada pelo Tai Chi Chuan, ela desenvolveu Danças Circulares, que combinam meditação, dança folclórica, ritual, Tai Chi e dança social americana. Suas danças, baseadas em movimentos simples e circulares, alternavam entre atividade extenuante e momentos de calma introspectiva, criando um fluxo de energia em grupo. Embora a percepção de que o Tai Chi Chuan é sempre lento seja considerada reducionista, Hay adaptou seus princípios para enriquecer a experiência de grupo, demonstrando uma compreensão profunda e criativa do pensamento oriental em sua obra coreográfica contínua (ANDRAUS, 2014, p.26-89).

³¹ Steve Paxton (Phoenix, Arizona, 21 de janeiro de 1939 — Vermont, 19 de fevereiro de 2024), coreógrafo norte-americano, encontrou inspiração no aikido para criar o Contato Improvisação, uma forma de dança baseada em princípios de movimento e interação física. Ele explicou que seu interesse pelos movimentos básicos o levou a estudar aikido, onde começou a desconstruir técnicas para decodificar princípios de movimento. Ao ensinar aikido no Bennington College, ele desenvolveu o Contato Improvisação para ajudar os alunos a entenderem melhor o movimento, o que também transformou sua própria dança. Paxton compara o Contato Improvisação a uma arte marcial sem luta, trazendo novas possibilidades ao toque humano, livre de intenções sexuais, e destacando a importância da improvisação na dança, promovendo uma abordagem mais orgânica e sensível ao movimento (ANDRAUS, 2014, p.89-94).

como o *Tai Chi* e o *Aikido* foram relacionadas à Dança para descobrir novas dimensões de movimento, consciência corporal e interações dinâmicas. A presença das Artes Marciais na Dança não só abre caminhos, mas também contribui para o desenvolvimento das relações corpo-mente-ambiente, estabelecendo um diálogo entre diferentes tradições culturais e filosóficas. As práticas corporais alternativas ganharam espaço na Dança nesse período. Nesse contexto, torna-se relevante observar a abertura de caminhos para a proposta relacional de luta na dança. Incorporando principalmente danças típicas e *yoga*, a Dança não só foi influenciada pelos repertórios das práticas corporais, mas também se nutriu de sistemas de pensamento como o Zen-budismo e o Hinduísmo. Na história da Dança, diversos diretores e coreógrafos de companhias trouxeram práticas corporais para a preparação dos bailarinos. Ruth St. Denis³², Martha Graham³³ e Merce Cunningham³⁴ são exemplos de figuras que relacionaram práticas do Oriente à Dança. No entanto, foi com Deborah Hay e Steve Paxton que as Artes Marciais estabeleceram relações mais diretas. Deborah Hay, em sua busca por uma dança ligada à experiência de viver, passou a se relacionar com danças ritualísticas, meditação e *Tai Chi*. Ela estudou *Tai Chi* como uma forma não violenta de Artes Marciais e como uma forma de meditação cinética, buscando combinar a fluidez e flexibilidade do *Tai Chi* com a dança social, relacionando dinâmicas de movimento e relaxamento à Dança. O dançarino e coreógrafo americano Steve Paxton contribuiu para a origem do contato-improvisação (C.I.), utilizando princípios fundamentais do *Aikido* para investigar e desenvolver essa nova prática. Diferente do *Tai Chi*, a leveza e a conservação da energia do *Aikido* são trabalhadas num sentido dialógico. Dessa forma, o contato-

³²Ruth St. Denis (20 de janeiro de 1879 - 21 de julho de 1968), pioneira na dança moderna e influenciada pela arte oriental, destacou-se por suas coreografias temáticas orientais e suas turnês pela Ásia. Sua abordagem, embora superficial em relação a aspectos filosóficos, refletiu a paixão pelo exotismo oriental nos palcos do início do século XX. Sua parceria com Ted Shawn na escola Denishawn foi fundamental para a experimentação e integração de diversas influências, contribuindo para o desenvolvimento da dança moderna e influenciando gerações futuras de coreógrafos (ANDRAUS, 2014, p.70-73).

³³Martha Graham (Condado de Allegheny, Pensilvânia, 11 de maio de 1894 – Nova Iorque, 1 de abril de 1991) foi uma figura central na história da dança moderna. Sua contribuição para a apropriação do oriente pela dança moderna é destacada por sua busca por fundamentos da arte oriental em sua técnica e estética coreográfica. Graham rompeu com a estrutura dramaturgica tradicional, adotando uma visão cíclica do tempo inspirada na filosofia oriental, e incorporou elementos como o uso do centro (kundalini) e a coordenação entre respiração e movimento, semelhantes às Artes Marciais asiáticas. Sua abordagem profunda e essencial do oriente marcou um ponto crucial na evolução da dança moderna, influenciando gerações futuras de bailarinos e coreógrafos (ANDRAUS, 2014, p.73-78)

³⁴Merce Cunningham (1919-2009) foi um renomado bailarino e coreógrafo norte-americano. Sua abordagem inovadora na dança, influenciada por conceitos orientais como a inter-relação cósmica e a celebração da dança, teve impacto significativo no desenvolvimento da dança moderna. Suas contribuições incluem o uso do acaso e da improvisação como ferramentas de composição. Além disso, sua visão artística abriu caminho para a integração de terapias corporais alternativas na prática artística contemporânea (ANDRAUS, 2014, p.78-82).

improvisação é uma dança que busca trabalhar com a arte de desequilibrar, contrabalançar, encontrar bases no corpo, aprender a mecânica corporal para lidar com o peso de outra pessoa e técnicas de respiração (ANDRAUS, 2014).

O estudo do treinamento em Artes Marciais está cada vez mais presente nas pesquisas sobre artes cênicas no Brasil. Isso se reflete em diversas abordagens acadêmicas, que vão desde a influência das Artes Marciais na expressão corporal de atores, dançarinos e performers até o uso dessas técnicas como meio de explorar temas como conflito e autossuperação. Essa tendência também se estende à análise de como coreógrafos e artistas modernos foram influenciados por tradições orientais em suas obras (ANDRAUS, 2016).

Nota-se que as Artes Marciais asiáticas vêm despertando interesse de pesquisadores de áreas diversas (Artes, Educação, Educação Física, Estudos da Religião), e que, para além de discussões teóricas sobre as relações interculturais ou implicações filosóficas ou sociológicas do contato com culturas asiáticas, esses pesquisadores estão muitas vezes atentos à arte marcial em si, à dimensão do conflito que ela possibilita trabalhar arquetipicamente e que se faz tão necessário ao ser humano, especialmente em tempos frenéticos nos quais a pressa em se chegar a resultados se sobrepõe à busca de qualidade pressuposta no fazer artístico (ANDRAUS, 2016 p.26).

O estudo das Artes Marciais asiáticas desperta interesse não apenas pela sua dimensão técnica, mas também pela capacidade de lidar com o conflito e a autotransformação. Isso se relaciona com conceitos como mesmice e metamorfose, evidenciando a importância da integração mente-corpo e da percepção sensorial na prática das Artes Marciais e na criação artística em geral. Essa pesquisa também destaca a diferença entre o treinamento em Artes Marciais e outras práticas somáticas, ressaltando que o treino marcial não visa apenas a integração mente-corpo, mas também a potencialização do corpo para a improvisação e a expressão artística. Além disso, há uma reflexão sobre a pré-concepção das Artes Marciais no ocidente e no Brasil, especialmente a ideia de autocuidado em detrimento do aspecto de luta. Isso levanta questões sobre a percepção e a prática das Artes Marciais no contexto brasileiro e como essa visão influencia as abordagens acadêmicas e artísticas relacionadas às artes cênicas (ANDRAUS, 2016).

2.2. CINEMA COMO REFORMADOR DO DEVIR MARCIAL

Ao longo do século XX, enquanto as produções de Dança encontravam as práticas corporais do leste asiático, as Artes Marciais se integravam à coreografia. Nesse sentido, o cinema emergiu como um reformador de perspectivas para artistas marciais, amplificando suas habilidades e filosofias para um público global. Filmes icônicos e figuras lendárias como Bruce Lee e Jet Li transformaram as Artes Marciais em espetáculos visuais. No entanto, a marcialidade enquanto códigos de movimento e simbolismos providos pelas Artes Marciais em tradições ganha contornos mais coreográficos e dramatúrgicos com o advento do Cinema de Artes Marciais. Com as migrações asiáticas e as movimentações coloniais nos países do leste asiático entre os séculos XIX e XX, as Artes Marciais japonesas, chinesas e coreanas vieram para os países do chamado Ocidente³⁵. Essas práticas, ao longo da história, se apresentaram como modo de vida, ofício e até auto-aprimoramento espiritual. No entanto, o cinema asiático de ação trouxe organizações roteirizadas de movimento (coreografias) e relações entre ações e motivações em função da narrativa (poéticas). Os popularmente chamados "filmes de Artes Marciais"³⁶, como filmes de samurai³⁷, filmes de Kung Fu³⁸, filmes de Wuxia³⁹, filmes de Muay Thai⁴⁰; e, mais recentemente, filmes de Silat⁴¹, formam e reformam valores carregados pelos artistas marciais. Esses filmes fazem o artista marcial dar sentido a seu caminho, com ficções coreografadas por códigos corporais reconhecíveis como pertencentes àquelas tradições, e organizam seus movimentos específicos em treinos e performances.

³⁵ Em especial no contexto estadunidense.

³⁶ Os filmes asiáticos de ação começaram a ser produzidos por volta dos anos 1920 e 1930 na China e no Japão, no entanto tiveram seu ápice de popularidade entre os anos 1970 e 1980 com produções de diversas produtoras de Shangai e Hong Kong, nomes internacionalmente conhecidos como Akira Kurosawa. Os filmes de Artes Marciais assumem identidades de narrativa e de coreografia regionais (de cada país) (PALMER; PALMER; MEYERS, 1995).

³⁷ Filmes japoneses, que geralmente se passam no período do Xogunato Tokugawa, de temática de ação, aventura ou drama, explorando culturalmente a figura do Samurai.

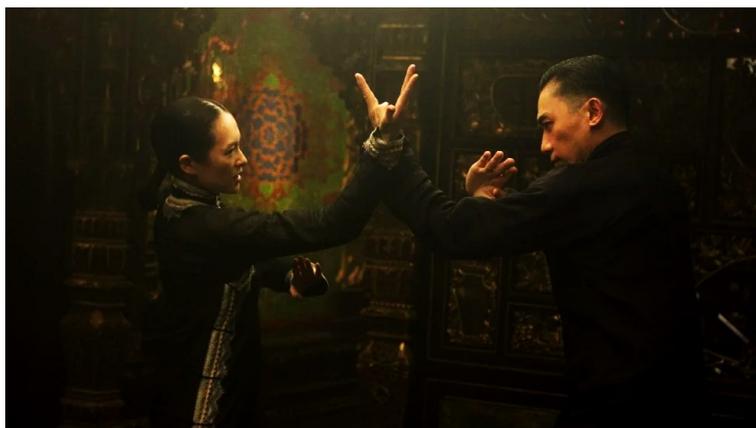
³⁸ Filmes de ação chinês que exploram os estilos de Artes Marciais chinesas em contextos ora antigos ora modernos.

³⁹ Filmes que misturam temáticas de Artes Marciais com fantasia ou magias.

⁴⁰ Filmes de ação tailandês, que exploram os estilos de Muay Boran (Artes Marciais tailandesas de combate próximo) em contextos ora antigos ora modernos.

⁴¹ Filmes de ação indonésio, que exploram a prática da arte marcial Pencak silat em contextos ora antigos ora modernos.

Figura 06 - Frame da cena de luta entre Ip Man e Gong Er



Fonte: Filme “O Grande Mestre”, (2013).

As imagens do corpo em toda sua performatividade participam do que é ser artista marcial na contemporaneidade. Além das referências a mestres, pensamentos e ditados das Artes Marciais, num *dojang*, a troca de indicações de filmes e referências a personagens que corporificam as ideias que o *Sabonim* está passando. Essas ideias, por exemplo, foram transmitidas, para mim, através de treinos ou soluções de combate influenciados em obras estreladas por Tony Jaa⁴², Jackie Chan⁴³ e Donnie Yen⁴⁴, por exemplo.

⁴²Astro tailandês de filmes de ação bastante conhecido na Ásia. Ficou famoso pela série de filmes chamada Ong Bak.

⁴³Bastante conhecido pelo ocidente, estrelou muitos filmes tanto na China quanto nos EUA, modificou a forma como se produz filmes com uso de dublês para situações de alto período.

⁴⁴Astro de filmes de ação e wuxia chinês, famoso pela série de filmes Ip Man, que retrata histórias semificticiais do mestre Bruce Lee (que se chamava Ip Man).

Figura 07 - Frame da Cena de defesa da aldeia



Fonte: Filme “Ong Bak II”, (2008).

Esses filmes apresentam combates variados e relacionam personalidades a capacidades técnicas. Dispostas como Artes Marciais coreografadas, com diferentes estéticas de movimento e personagens com distintas estratégias de combate, a sinergia entre a forma de lutar e a identidade dos personagens nos atualiza os significados do que é ser um artista marcial. *Sabonim*⁴⁵ Gildemir costuma dizer que todos os filmes de Artes Marciais (atuados e dirigidos por artistas marciais) têm valores marciais para ensinar a outros artistas marciais. Essa relação entre o Cinema de Artes Marciais e a prática das Artes Marciais evidencia que “o acordo entre corpo e imagem implica na própria feitura do corpo. Imagens replicam como corpos que replicam como imagens” (BITTENCOURT, 2012, p. 72). Ou seja, não se trata apenas do reconhecimento de que as narrativas, coreografias e cenas dos filmes geram identificação, mas também da compreensão de que quando um artista marcial luta, faz uma forma (sequência) ou demonstra um movimento, ele o faz em imagem e performatividade, integrando toda essa imagem-corpo que é ser artista marcial.

O corpo é processual e suas imagens pronunciam-se em ações contínuas, sinalizando-se como aspectos do corpo e estados criativos de processos evolutivos. As imagens se constituem na possibilidade de acesso ao mundo e, ao mesmo tempo, de ser acessado (BITTENCOURT, 2012, p. 32).

Então, o cinema colabora para (re) inserir os artistas marciais em agendas de discussões filosóficas, culturais e poéticas, colocando na superfície da imagem camadas outras que os mo-

⁴⁵Quando me refiro a “meu *Sabonim*” me refiro ao mestre que me formou no Hapkido, Gildemir Cazaes, faixa preta 4º de Hapkido Bum Moo, com experiências em Wushu estilos Shaolin, Karate Shotokan e Boxe Inglês.

vimentos marciais participam. Essa permeação também tem lugar nos desenvolvimentos modernos das Artes Marciais e da Dança, como as diversas intercontaminações que a Dança e as Artes Marciais ao longo do desenvolvimento do *Break Dance* e a cultura *Hip Hop* (EDWARDS, 2005; LUZES, Câmera, Kung Fu, 2019).

O cinema também colaborou para popularizar as Artes Marciais. Ao longo da segunda metade do século XX, cinemas de bairro de todo o Brasil exibia, entre os filmes em cartaz, produções cinematográficas feitas por artistas marciais. “O Kung Fu chinês também foi beneficiado por este espaço na mídia, o que acabou por atrair inúmeros praticantes, bem como o surgimento de várias academias que se utilizaram da demanda gerada por esse interesse produzido pela mídia” (FERREIRA; JUNIOR; NUNES, 2010, p.2).

Com a popularização dos filmes de Artes Marciais, atores e praticantes começaram a movimentar o sentido de atividade estética das Artes Marciais no imaginário social, utilizando a fisicalidade e promovendo uma disputa de sentido de arte marcial. Além de estabelecer conceitos e modos de perceber o mundo a partir de personagens artistas marciais, o Cinema de Artes Marciais trouxe artistas marciais que refletiam sobre o próprio fazer marcial como prática teórico-reflexiva a partir de suas próprias referências. A figura de Bruce Lee⁴⁶, por exemplo, teve muita relevância como articulador da prática marcial ligada à sua produção cinematográfica. Ao longo de sua carreira como cineasta, coreógrafo de ação e ator, ele disputava o sentido da prática marcial como fazer artístico, tanto nos filmes quanto em seus escritos.

⁴⁶Lee Jun-fan (chinês tradicional: 李振藩 | São Francisco, Califórnia, 27 de novembro de 1940 – Hong Kong britânico, 20 de julho de 1973), conhecido mundialmente como Bruce Lee, foi um artista marcial, ator, diretor de cinema, produtor cinematográfico, roteirista, instrutor de Artes Marciais e ator sino-americano. Ele foi conhecido por seus papéis em cinco longas-metragens de Artes Marciais no início dos anos 70: *The Big Boss (O Dragão Chinês)*, 1971) e *Fist of Fury (A Fúria do Dragão)*, 1972), de Lo Wei; *The Way of the Dragon (O Vôo do Dragão)*, 1972), da Golden Harvest, dirigida e escrita por Bruce Lee; *Enter the Dragon (Operação Dragão)*, 1973), da Warner Brothers e da Golden Harvest, e *Game of Death (Jogo da Morte)*, 1978), ambas dirigidas por Robert Clouse. Lee se tornou uma figura icônica conhecida em todo o mundo, especialmente entre os chineses, com base em sua representação do nacionalismo chinês em seus filmes e entre asiático-americanos, por desafiar os estereótipos associados ao homem asiático emasculado. Ele treinou a arte do Wing Chun e, mais tarde, combinou suas outras influências de várias fontes no espírito de sua filosofia pessoal de Artes Marciais, que ele apelidou de Jeet Kune Do (O Caminho do Punho Interceptador). Lee tinha residências em Hong Kong e Seattle (BRUCE LEE COMPANY).

Figura 08 - Frame da Entrevista de Bruce Lee a Pierre Berton no Pierre Berton



Fonte: The Pierre Berton Show, (1971).

Várias editoras sintetizaram os escritos, falas de filmes documentais e entrevistas de Bruce Lee com muitos títulos e compilações que tratavam da necessidade da prática das Artes Marciais como expressão de si (LEE, 2016, p.21). Ao ser perguntado sobre o significado das Artes Marciais e como ele as ensinava, Bruce Lee respondeu, em uma entrevista:

As Artes Marciais incluem todas as disciplinas de combate como o Karatê, o Judô, o Kung-fu chinês ou o boxe chinês, como quisermos chamar. Todos esses. O Aikido, o Karatê coreano, e assim. Todas são formas de luta de combate. Algumas se converteram em esporte, mas outras continuam sem sê-lo [...] Qualquer tipo de conhecimento conduz ao final, ao conhecimento de si mesmo. Portanto, as pessoas me procuram para que lhes ensine não a se defender ou a dar surras em alguém, apenas, e sim aprender a expressar-se por meio do movimento. Seja fúria, determinação ou o que quisermos. Assim que, em outras palavras, o que digo é que me pagam para que lhes ensine, através do combate, a arte de expressar-se com o corpo humano (LEE, 1971. Pessoalmente traduzido).

Assim, as Artes Marciais, nessa confluência entre Cinema e modo de vida, passam a se reconhecer como uma forma de expressão do corpo e suas histórias. “Mas expressar-se honestamente, não mentir para si mesmo e expressar-se honestamente, não é muito difícil de fazer e você precisa treinar” (LEE, 1971. Pessoalmente traduzido). Nesse sentido, a noção de "expressar-se honestamente" é muito próxima do que muitas referências da Dança postularam sobre o

dançar, como Steve Paxton⁴⁷, Isadora Duncan⁴⁸ e Angel Vianna⁴⁹ o fizeram. Portanto, é interessante entender melhor as aproximações, relações e distinções entre Dança e Artes Marciais.

2.3. PISTAS PARA UM *DAO* DANÇÁVEL A PARTIR DAS ARTES MARCIAIS

As Artes Marciais envolvem ritmo, potencialidades corporais e, muitas vezes, coreografias. Observando os horizontes e pressupostos compartilhados entre Dança e Artes Marciais, percebo que dançar também pode ser uma possibilidade dentro das Artes Marciais. Parto dessa provocação para explorar configurações coreográficas alternativas: tanto como percepção de potenciais estéticos e poéticos, quanto como investigação através do movimento. Nesse contexto, Rudolf Laban (1978) pode ser um bom ponto de partida para desenvolver a dança a partir de outras referências.

Aqui, estendo a pergunta de pesquisa sobre dançar a partir das Artes Marciais para refletir sobre os movimentos marciais e assimilar as reflexões acerca da dimensão estabelecida pelo imperativo do combate, participando de matrizes filosóficas e de pensamento das Artes Marciais permeadas por intercontaminações. Recorto as Artes Marciais do leste asiático porque identifiquei características que se relacionam desde seus fundamentos nas cosmopercepções taoístas, budistas, xintoístas e confucionistas. Quando menciono as Artes Marciais do leste asiático, proponho uma articulação de referências compartilhadas entre a China, Coréia e Japão. No entanto, a influência dessas cosmopercepções se estende além de seus limites geográficos, abrangendo outras Artes Marciais que participam dessas perspectivas.

Nessas Artes Marciais, existem diferentes organizações do movimento (diferentes estéticas) e eixos específicos de linguagem própria: na forma de lutar, nos movimentos e nas se-

⁴⁷Um dos principais fundadores do Contato Improvisação. Steve Paxton tem entendido por Dança potencialidades mais ligadas a experiências comuns de se mover para promover danças. Dançar passa a ter a ver com um mover genuíno, não necessariamente partindo de um repertório ou conduzido por uma música (PAXTON, 1979, apud, CONTACT QUARTERLY; NEDER, 2010).

⁴⁸Precursora da chamada Dança Moderna Americana, Isadora Duncan que tinha por compreensão do dançar a expressividade num corpo solto e livre. Suas criações em Dança tiveram relações com pulsões de seus afetos e uma poética bastante voltada a uma composição mais honesta consigo mesma (ISADORA DUNCAN DANCE FOUNDATION).

⁴⁹Angel Vianna é precursora das noções de Consciência/ Expressão Corporal no Brasil. Colaborou para implementações de escolas de faculdades de Dança no Brasil, tem defendido que há danças particulares em cada indivíduo, partindo de expressividades particulares que nascem de pulsões naturais de cada um (ANGEL VIANNA ESCOLA E FACULDADE DE DANÇA; CAFÉ FILOSÓFICO CPFL, 2021).

quências coreográficas. Podem haver até semelhanças, mas mesmo as Artes Marciais de combate livre (com uso apenas de punhos e pernas) têm bases diferentes, partem de matrizes de pensamentos diferentes e seus métodos de treino costumam se diferenciar bastante. Além disso, as Artes Marciais se especializam em práticas com diversos tipos de equipamentos, como espadas, leques, arco e flechas, lanças e bastões. Por exemplo, mesmo no combate livre, as Artes Marciais Chinesas são bastante diferentes das Artes Marciais Japonesas: dois karatecas *Shotokan* lutando distinguem-se bastante de dois artistas marciais de *Kung Fu Hung Gar*, mesmo compartilhando certos pressupostos filosóficos e códigos corporais.

Para aprofundar a questão central deste trabalho, percebo duas perspectivas que podem compor uma proposta de Dança a partir das manifestações artísticas marciais: as pulsões simbólicas do caminho marcial, por um lado, e as chamadas filosofias das Artes Marciais; e, por outro lado, os códigos corporais marciais - as atividades procedimentais que envolvem movimentos, golpes, técnicas e bases.

A primeira perspectiva que aponto trata dos sistemas simbólicos e filosóficos que regem a prática da Arte Marcial, com um foco nas marcialidades do eixo sino-nipo-coreano. Tomarei como ponto de partida os fundamentos do Hapkido, mas acredito que essa relação entre a dimensão simbólica e a dimensão repertorial de movimento possui particularidades em cada comunidade marcial do leste asiático. Entendo essa diversidade de fenômenos como evidência da riqueza dessa possibilidade de ponto de partida. No Hapkido, há três princípios que regem a prática (que também são encontrados no Aikido): o Princípio da Água, o Princípio de Ponto e Círculo, e o Princípio de Economia de Energia, também conhecido como Princípio da Harmonia. Em um panorama geral, as técnicas, golpes, reflexões e propostas de ação do Hapkido buscam solucionar questões nos planos físico e metafísico por meio desses princípios. O princípio da Água fala de adaptabilidade ao refletir sobre as características físicas da água e suas metáforas:

O Princípio da Água exige adaptação às circunstâncias e prontidão para ajustar uma ação ou resposta com facilidade. Às vezes, caracterizado como “tenacidade” ou “implacável” pelas qualidades penetrantes do líquido, o Princípio da Água é melhor representado pela maneira pela qual a água se adapta à forma do recipiente que o contém.

Dessa maneira, o praticante aceita tudo o que é dado para trabalhar e aproveitar ao máximo (GREEN, 2001, p.160 Pessoalmente Traduzido⁵⁰).

O princípio da Água não só está circunscrito aos ensinamentos do Hapkido, mas obteve também popularidade na cena das Artes Marciais por meio do artista marcial e ator Bruce Lee. Em uma entrevista que ele deu para Pierre Berton em 1971, Bruce Lee comenta sobre as temáticas dos seus filmes partindo de como ele acredita que o artista marcial deveria ser:

Esvazie a sua mente, seja sem forma. Disforme, como a água. Se você colocar água em um copo, ela se torna o copo. Você coloca água em uma garrafa, ela se torna a garrafa. Você coloca água em um bule de chá, ela se torna o bule. Agora, a água pode fluir ou pode explodir. Seja água, meu amigo (LEE, 1971 Pessoalmente Traduzido⁵¹).

Um princípio com origens zen-budista que tem tido no Hapkido um laboratório corporal de aplicabilidade. O Princípio do Ponto e Círculo tem duas interpretações que tendem a ser distintas, mas se relacionam na metáfora do círculo. Uma interpretação aponta o princípio do círculo como algo mais ligado à eficiência da movimentação circular e a circularidade como campo de espaço pessoal (conceito que se aproxima da ideia de cinesfera proposta por Laban):

Há o círculo do espaço pessoal. Toda pessoa tem uma zona imaginária de espaço pessoal ao seu redor. Aqueles que permitem de bom grado entrar neste espaço variam de pessoa para pessoa. Sempre que uma pessoa entra na sua zona de espaço pessoal de forma agressiva, você pode se defender; fisicamente ou não fisicamente, conforme a situação exige. Além disso, cada indivíduo tem um círculo de defesa. Este círculo é uma referência ao alcance de suas ferramentas defensivas. Na prática, um defensor deve perceber o alcance do ataque potencial de um atacante. Se o atacante não estiver ao alcance de prejudicá-lo, pouco será necessário para se proteger. Não queremos desperdiçar energia em defesa de algo que não pode nos prejudicar. Quando os ataques pene-

⁵⁰original: *The Water Principle calls for adaptation to circumstances and a readiness to adjust an action or response with ease. Sometimes characterized as "tenacity" or "relentlessness" for the penetrating qualities of the liquid, the Water Principle is better represented by the manner in which water adapts to the shape of the container that holds it. In this way, the practitioner accepts whatever is given to work with and makes the most of it.* (GREEN, 2001, p.160)

⁵¹Original: *Empty your mind, be formless, shapeless - like water. Now you put water into a cup, it becomes the cup, you put water into a bottle, it becomes the bottle, you put it in a teapot, it becomes the teapot. Now water can flow or it can crash. Be water, my friend.* (LEE, 1971)

tram nosso círculo de defesa, podemos redirecionar o fluxo do ataque de maneira circular ao longo de outro arco, dissipando assim a energia do ataque (ROWE; PELLEGRINI, 2002, p.13 Pessoalmente Traduzido⁵²).

A outra interpretação está mais ligada à circularidade num sentido do caráter cíclico da natureza (como trazem as cosopercepções taoístas e budistas):

O Princípio de Ponto e Círculo reconhece que “todas as coisas são um ciclo” e, como tal, pode ser muito mais fácil de entender por meio de causa e efeito. Um soco, jogado, não permanece estendido, mas é "reciclado" para se tornar talvez um bloqueio, outro ataque ou um agarramento. O mesmo pode ser dito sobre um chute ou uma projeção, talvez andando, comendo - na verdade, qualquer atividade. As ações ocorrem e são recicladas para se tornarem outras ações, à medida que os pensamentos se reciclam para se tornarem outros pensamentos. Na aplicação em combate, a interceptação e o gerenciamento de um ataque estão abertos a um número maior de opções ao longo da trilha de um arco, em vez de uma linha reta. Uma apreciação da natureza cíclica dos eventos também permite a antecipação de acordo com uma variedade de opções e a execução de uma opção específica de maneira tangencial, e não de confronto (GREEN, 2001, p.160 e 161 Pessoalmente Traduzido⁵³).

O terceiro e último princípio é o Princípio da Economia de Energia, conhecido também como princípio da Harmonia, ou da Não-Resistência. Esse, versa sobre usar as energias envolvidas em vez de aplicar mais energia.

O Princípio da Economia de Energia incentiva o praticante a identificar a maneira mais eficiente de alcançar objetivos e aconselha o aluno a evitar "trabalhar mais que o adversário". Dessa forma, o que quer que se aprenda, está sob pressão constante para

⁵²Original: *There is the Circle of Personal Space. Every person has a imaginary zone of personal space around them. Those they willingly allow enter this space varies from person to person. Anytime a person enters your zone of personal space in an aggressive mode, you are allowed to defend yourself; physically or non-physically as the situation calls for. Additionally each individual has a Circle of Defense. This circle is in reference to the reach of their defensive tools. In practice a defender must perceive the range of an attacker's potential attack. If the attacker is not in range to harm you very little is needed to protect yourself. We do not wish to waste energy in defense of something that can not harm us. When attacks penetrate our Circle of Defense we then can redirect the flow of the attack in a circular manner along another arc thus dissipating the attack's energy.* (ROWE; PELLEGRINI, 2002, p.13).

⁵³Original: *The Point and Circle Principle acknowledges that "all things are a cycle" and as such can be much easier to understand by means of cause and effect. A punch, thrown, does not remain extended, but is "recycled" to become perhaps a block, another strike, or a grab. The same can be said for a kick, or a throw, perhaps walking, eating—in fact any activity. Actions occur and are recycled to become other actions as thoughts recycle to become other thoughts. In combat application, the interception and management of an attack is open to a greater number of options along the track of an arc rather than a straight line. An appreciation of the cyclical nature of events also allows for anticipation according to a variety of options and an execution of a particular option in a tangential rather than confrontational manner* (GREEN, 2001, p.160 e 161).

realizá-lo com mais precisão, eficientemente e efetivamente. Dessa maneira, um praticante aprende a "trabalhar de maneira mais inteligente, não mais" ao lidar com conflitos (GREEN, 2001, p.161 Pessoalmente Traduzido⁵⁴).

Esses princípios se estabelecem como uma linha que fundamenta teoricamente a maior parte das confederações e escolas de Hapkido da atualidade. Eles também estão presentes em maior ou menor intensidade tanto no Daitō-ryū Aiki-jujitsu⁵⁵, quanto no Aikidō. No entanto, o Hapkido também foi influenciado pelas próprias tradições marciais coreanas, como o Taekkyon e Soo Bahk Do, trazendo para seu repertório de técnicas e práticas, além de projeções e imobilizações, golpes livres (chutes, socos, etc.) e uso de armas tradicionais coreanas (GREEN, 2001, p.159).

A segunda perspectiva, dos códigos corporais, trata das características coreográficas, entendendo que as práticas marciais também possuem linguagens de movimento específicas. Tomando o Hapkido como exemplo, ele possui em seu repertório seis categorias técnicas: *Danjeon*, técnicas de concentração e respiração; *Kibon Dojak*, prática de golpes livres; *Hoshin Sool*, prática de golpes de defesa pessoal, realizadas com um ou mais companheiros; *Napop*, técnicas de queda; *Byung Sool*, técnicas com armas das tradições coreanas. Essas técnicas são executadas de forma livre e linear ou em formas específicas como: *Derion*, prática de combate livre; *Iak Sok Derion*, prática de combate combinada e coreografada; *Kyorugui Hoshin*, prática de combate agarrado; e *Kyukpa*, teste de quebraimento de tábuas, realizados para provar a efetividade de um golpe livre (ANEXO I, p. 19 e 20).

Essas duas perspectivas (simbólica e coreográfica) podem proporcionar um delineamento que resvala em um caminho de Dança possível para se pensar em uma perspectiva laboratorial de Dança. Nesse protótipo de *dao* dançável, percebo que tanto em propostas de Dança

⁵⁴Original: *The Economy of Energy Principle encourages the practitioner to identify the most efficient way of accomplishing goals and admonishes the student to avoid "working harder than one's opponent." In this way, whatever one learns, one is under constant pressure to perform it more accurately, efficiently, and effectively. In this way a practitioner learns to "work smarter, not harder" in dealing with conflicts.* (GREEN, 2001, p.161)

⁵⁵Daitō-ryū aiki-jujutsu (em japonês: 大東流合気柔術, Daitō-ryū aiki-jūjutsu), chamado originalmente Daitō-ryū jūjutsu (大東流柔術 Daitō-ryū jūjutsu?), é uma escola de arte marcial japonesa, que faz uso de técnicas de espada e desarmada (tanto golpes livres, quanto torções). Começou a se difundir a partir do começo do século XX por Sokaku Takeda. Segundo seus praticantes, o daitō-ryū tem uma história de 900 anos, intrincada com a história do Japão e da classe samurai, tendo sido criado por Shinra Saburō Minamoto no Yoshimitsu (新羅三郎源義光 1045-1127), do clã Minamoto, membro do Seiwa Genji. O bisneto de Yoshimitsu, Nobuyoshi, ao mudar-se para um povoado adota o sobrenome deste, "Takeda", nome este que a família leva até o presente. As Artes Marciais Aikido e Hapkido são descendentes do Daitō-ryū aiki-jujutsu, tendo seus fundadores como praticantes junto ao Takeda (MOL, 2001, 49 e 50).

conduzidas enquanto consolidação de uma obra de dança quanto na construção de aulas-laboratório, colaboro para compreender de forma experimental as possibilidades de danças marciais. Movimentar essa proposição me permite encontrar a Dança em lutadoras e lutadores e a Marcialidade em dançarinas e dançarinos.

CAPÍTULO 3 - UM *DAO* DE MOVIMENTO - DA LUTA A DANÇA

3.1. MANIFESTO PELO *DAO* DANÇANTE NAS ARTES MARCIAIS

Ao investigar as referências das Artes Marciais como dançarino reconheci que contextos e conceitos relacionados às Artes Marciais podem fazer parte de estratégias para construção de trabalhos e ensino de dança. A ideia de lutar como modo de vida do *dao*, às organizações corporais em função do *qi*, as relações entre o yin-yang e o estado de espírito⁵⁶ *fudochi*, traz pistas para dançar desde as Artes Marciais.

O *dao*, que permeia as cosmoperspectivas do zen-budismo e taoísmo, colabora para uma abertura de potências dançáveis. Existe uma profunda poesia nas ideias que orbitam as cosmo percepções que *tao*, e por consequência o *do*, integram. O universo simbólico que desenvolveu a ideia de *dao*, o compreende sincronicamente situações de uma certa sobrenatureza e situações corriqueiras. No entanto, ligado a atividades humanas o *dao* se conforma como caminho numa relação entre ofício e modo de vida.

O termo principal é (Dào) Tao – “caminho”, i. e. o caminho (Dao) certo, o caminho (Dao) da virtude. Este termo é encontrado em todas as religiões da China. O homem e o mundo inteiro são parte integrante do (Dào), pois (Dào) é o primeiro princípio do mundo, a harmonia do yīn (natureza feminina, ternura, permanência) e yáng (masculinidade, dureza, dinâmica). No entanto, Confúcio enfatizou (Dào) como comportamento correto em que a virtude é a coisa mais importante, ou seja, o comportamento correto. e. atividade humana, observância dos costumes. (Fundamental Elements of Oriental Philosophy, p.18 - Pessoalmente Traduzido).

A partir do Dao, as relações entre o *yin* e o *yang* se movimentam. O *yin* e o *yang* são princípios opostos que se relacionam por meio de quatro movimentos: reciprocidade, em que o *yin* e o *yang* estão contidos um no outro e conectados, de forma que suas ações sempre estão inter-relacionadas; oposição, em que o *yin* e o *yang* se contrapõem, e as ações de um pressionam o outro; limitação e alimentação, em que um regula e desenvolve o outro (conforme "O Diagnóstico na Medicina Chinesa", pp. 13 a 15). Consigo perceber um aspecto dançável partindo desse dinamismo do *Yin* e do *Yang*. O duelo-dançante entre o *Yin* e o *Yang* traz uma forma de pensar que contribui para o entendimento marcial, que por sua vez pode ser uma ponte para princípios que fazem o artista marcial dançar e propõem danças. Relato um fluxo de situações

⁵⁶Estado de espírito de acordo com as interpretações do leste asiático que relaciona dimensões da intenção com processos corporais bioenergéticos, o *qi*. Assim, o espírito não é uma categoria separada do corpo.

em que essa relação Yin-Yang me levou à Dança. Certa vez, em meu dojang, o Sabonim Gildemir estava ensinando no momento do Hoshin Sool (treino de defesa pessoal) e comentou sobre a forma de aplicação de um golpe de redirecionamento.

Quando você vai aplicar uma imobilização ou um bloqueio, o ideal é você chegar já *yang* onde o golpe do oponente ainda é *yin*. Ou seja, o golpe não é um movimento inteiro forte, ele é um movimento crescente e decrescente, começa *yin*, termina *yang* e retorna *yin*. Então, quando você for aplicar um redirecionamento ou uma manobra de lançamento, você busca o golpe no seu começo crescente. (Informação Verbal)⁵⁷

Demonstro um pouco visualmente o que interpreto desse fundamento:

Figura 09 - Ilustração do soco na postura de avanço



Fonte: Karatê.art.br, (2017).

Esse soco nessa postura, Karatê Shotokan se chama *Oi-Zuki*, no Hapkido Bum Moo se chama *Tchan Gul Tirigi* (soco na postura de avançar), para entender o *do* desse golpe, vamos tomar como referência que esse golpe comece nesta postura (Figura 10):

⁵⁷ Informação verbal dada pelo Sabonim Gildemir Cazaes em instrução sobre *hoshin sool* (defesa pessoal).

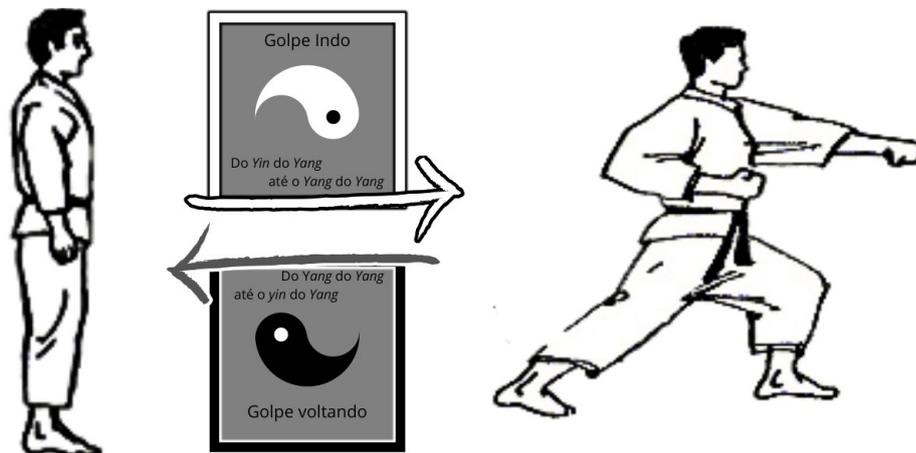
Figura 10 - Ilustração da postura inicial



Fonte: Karatê.art.br, (2017).

Da postura inicial (Figura 10) ao golpe (Figura 09) temos pistas para o *dao* desse golpe. Então com o esquema que produzi (Figura 11) demonstra um pouco da visualização desse processo:

Figura 11 - Diagrama ilustrando a leitura do movimento do *yin-ying* da postura inicial ao soco com postura avançando.



Fonte: Criação do Autor, (2024).

Quando o *yang* está no começo do seu crescimento (conseqüentemente com *yin* diminuindo), temos que chegar mais *yang* possível, direcionando essa energia para seu interesse marcial, seja neutralizar o golpe com um bloqueio, seja para puxar para uma imobilização.

Existem muitos fatores que são trabalhados sincronicamente no combate, considerando que não são apenas a solução objetiva de problemas a partir de um repertório de golpes e manobras. Se estou diante de um soco, como demonstrado, se configurando como um poderosíssimo incêndio, meu *ki* se move liquidamente, como água volumosa, no começo de sua chama⁵⁸.

Esse ensinamento permaneceu no meu caminho, e quando meu caminhar passou a ser mais dançado, desaguei nesse processo reflexivo na *Salvajam*.

Figura 12 - Pôster facilitação “Sobre Circularidades e Envolvimentos”



Fonte: Redes Sociais, (2018).

Nessa facilitação, convidei a um mergulho no fundamento da relação *yin-yang*, referenciando a tecnologia marcial de redirecionamento de golpe, em um contexto e propósito de contato e improviso. Minhas primeiras interpretações do contato-improvisação me levavam constantemente às relações de redirecionamento de *qi*, com soluções de movimento abertas a mudanças. Não há uma "finalização" para se propor uma neutralização em direção ao solo. No contato-improvisação, o movimento de ceder (*yin*), importa tanto quanto o de propor (*yang*), e

⁵⁸Para demonstrar mais praticamente trago esse vídeo do Shirakawa Ryuji shihan - aikikai 6º dan, nesse vídeo, que faz uma sequência de demonstrações de defesas e redirecionamentos para socos diretos. (Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=hcGDsmPMvAI>. Acesso em 06 de maio de 2024.) Entre 23s e 1min18s o sensei Shirakawa demonstra soluções para defesas para o soco mais yin (antes do soco terminar), mostrando possibilidades de maior controle e imobilização. Já entre 3min43s e 4min14s ele realiza soluções de defesa soco mais yang (do soco terminando em diante), demonstrando mais redirecionamento, utilizando a força do oponente.

nos meus primeiros anos como artista marcial dançante, sentia que estava em um processo de dança constante, pautando-me em *qi* mais *yin* para os momentos em que precisava ceder, e mais *yang* para os momentos em que precisava propor. Em termos de organização interna, a atividade improvisadora numa perspectiva de continuidade e convergência não é tão comum para a realidade dos artistas marciais. Assim, os fundamentos marciais de como se relacionar com a recepção do movimento mediaram meu aprendizado de dança no contato e improviso. A experiência de oferecer essa aula-laboratório, mencionada acima, expandiu minha compreensão desses fundamentos marciais a partir de realidades dançadas. No caso da proposta de facilitação “Sobre Circularidades e Envolvimentos”, ofertada em 31 de agosto de 2018, pautei-me na instrução oral do meu mestre: “o ideal é você chegar já *yang* onde o golpe do oponente ainda é *yin*” (Informação Verbal)⁵⁹. O subtítulo da facilitação dizia “Uma busca por experimentações de movimentações a partir de circularidades e encontros”. Os exercícios que propus buscavam gerar essas soluções de um *qi* que chega na sua direção: chegando *yin* onde tem *yang*, *yang* onde tem *yin*. Essa proposta possibilitou transformar a energia cinética do encontro em soluções concêntricas. Foi a transformação da minha perspectiva de *ataque-neutralização* para uma relação de *encontro-envolvimento*. Considerando que os fundamentos marciais não são formas figurativas, mas princípios que direcionam as soluções de movimento relacionadas a um repertório marcial, em uma *jam* de contato-improvisação me sinto articulando processos semelhantes aos combates.

Esse fundamento marcial expandido e dançado participou também da formulação do Encontro II do Laboratório Do Ki ao Caos, denominado “Transformações”. Detalho mais no plano laboratorial (ANEXO II). No entanto, recupero como o fundamento marcial das respostas do *yin* e *yang* deriva até o que chamei de transformações. Esse fundamento marcial trabalha a ideia de que, no Hapkido, não basta você aprender a expressar um repertório de golpes e manobras, é necessário pautar esses repertórios na forma como o *dao* do combate sugere. Trouxe essa relação para a realidade do contato-improvisação, da relação *ataque-yin* contra *resposta-yang*, para a relação *encontro-yin* e *envolvimento-yang*. A transmutação agora passa a ser em

⁵⁹ Informação verbal dada pelo Sabonim Gildemir Cazaes em instrução sobre *hoshin sool* (defesa pessoal).

função de uma relação direcionada para a própria pessoa dançante Na elaboração desse laboratório, utilizei o termo "Transformações"⁶⁰ para pensar um caminho dançante para golpes. Dispor os golpes no *dao* dos fatores de movimento — *peso, espaço, tempo e fluência* (Laban, 1978) — é transformar adotando campos de polaridade *yin* e *yang* como fator dançante do processo. Por exemplo, uma sequência focada no peso seguindo essa lógica poderia ser: fazer um soco bastante relaxado e tomar uma postura de avanço (*Tchangull Tirigi*, semelhante ao figurado logo antes no texto), socando com bastante *yin* de peso (pouco peso); depois uma defesa com as duas mãos, energicamente, com bastante *yang* (muito peso), como se estivesse defendendo um soco na direção do umbigo; por fim, colocar as mãos no chão e, relaxadamente, lançar um chute como uma rasteira, suavemente pesado (moderadamente *yang*), para girar centripetamente subindo e retornando a uma bipedia.

⁶⁰ Em filmes de Artes Marciais chineses, tanto mais fantasiosos quanto mais tematizados nas escolas marciais especificamente, era comum as traduções chamarem de “Transformações” uma demonstração de mudança de postura ou implementação de um golpe seguindo uns princípios tradicional. Essa tradução, provavelmente, vem referenciando as cinco transformações do *yin*, do *yang*, e do *dao*, presentes no Feng Shui, Medicina Tradicional Chinesa (MTC) e macrobiótica. Na filosofia oriental, assim como em muitas filosofias ocidentais, acredita-se que todos os fenômenos estão constantemente em um processo de mudança infinita. Essa transformação é governada por dois princípios opostos conhecidos como *yin* e *yang*, se transformam continuamente um no outro. Entre os estágios de máxima expansão (*yin*) e máxima contração (*yang*), os chineses identificaram, através da observação da natureza, cinco estágios intermediários de movimento de energia. Estes são referidos como as 5 Transformações. São eles: Energia Árvore (ou Madeira), Energia Fogo, Energia Solo (ou Terra), Energia Metal e Energia Água. Cada um desses estados dá origem ao seguinte, formando um ciclo em que, por exemplo, a Árvore apoia o Fogo, o Fogo apoia o Solo, o Solo apoia o Metal, o Metal apoia a Água e a Água apoia a Árvore. Além disso, existe um ciclo de controle em que as Energias opostas se controlam ou se cancelam: Árvore controla Solo, Fogo controla Metal, Solo controla Água, Metal controla Árvore e Água controla Fogo (AUTEROCHE e NAVAILH, 1992, p. 23-32). Propus então em transformar golpes em dança funcionária semelhante, um movimento se transforma no outro.

Figura 13 - Diagrama ilustrando a estratégia de desenvolver golpes dançando por meio do *dao* do golpe em dinâmicas eucinélicas.



Fonte: Criação do Autor, (2024).

Essa sequência é um *dao* de três movimentos: socar (postura de avanço), defender (em postura curta) um soco semelhante (como referência de acomodação de gesto) e dar uma rasteira (em baixíssimo plano), experimentando variações de peso. Exercitar as possibilidades de variações dos movimentos marciais em fatores de movimento, via Laban, é expandir as abstrações que participam dos horizontes do *dao* do artista marcial. É a possibilidade de transformar luta em dança. Tanto como estratégia coreográfica quanto possibilidade de articulação improvisada. No Hapkido recebo o fundamento relacionado aos golpes. No contato-improvisação eu atualizo o fundamento para relações de contato e improviso. E para pensar construções solísticas ou de desenvolvimento de cena, relaciono essa tecnologia às tecnologias apresentadas por Laban para um *dao* que avalio ainda mais profundo e atualizado.

Indo do quântico ao cosmológico, do golpe ao ofício, o *dao* integra também o ponto reflexivo da constituição do que significa modo de vida, de forma que muitas vezes é entendido como um caminho espiritual. O *dao* não é uma perspectiva exclusiva do taoísmo, mas faz parte de entendimentos ancestrais que contribuíram tanto para os fundamentos filosóficos do confucionismo quanto para as principais correntes do budismo que se consolidaram no Leste Asiático. O samurai Miyamoto Musashi, uma das mais importantes referências na cultura samurai, em seu livro “O Livro dos Cinco Anéis”, comenta que, assim como os outros caminhos (*do*), o

caminho (Dao) do guerreiro exige auto-refinamento.

Podemos, de modo geral, dividir as pessoas⁶¹ em quatro grandes categorias ou Caminho de vida: os agricultores, os mercadores, os guerreiros e os artesãos. Em primeiro lugar, há o caminho do agricultor. Munido de ferramentas agrícolas para arar a terra, o agricultor observa com atenção os fenômenos da natureza, como as mudanças climáticas das quatro estações. Esse é o caminho do agricultor. Em seguida temos o mercador. Um fabricante de saquê⁶², por exemplo, depende da qualidade de sua produção para viver. Qualquer que seja seu negócio, o mercador vive do lucro do comércio de sua produção. Esse é o caminho do mercador. Em terceiro há o caminho do guerreiro. Ele deve saber manejar todo tipo de arma, bem como avaliar as propriedades e peculiaridades de cada uma delas. [...] Em quarto vem o caminho do artesão. O carpinteiro, por exemplo, deve preparar com habilidade suas ferramentas de trabalho, aprender a utilizá-las com maestria, manejar réguas e esquadros para elaborar uma planta e executá-las com perfeição. Ele ganha a vida por meio de sua técnica (MIYAMOTO, p. 26, 2010).

Deslocando o lugar do guerreiro e do artista marcial do contexto político que o samurai ocupava no Japão Tokugawa, acredito que, de maneira geral, as Artes Marciais são caminhos de movimento. Num sentido cosmológico, a qualidade do que é marcial, segundo as tradições do sudeste asiático, reflete fenômenos de natureza dinâmica que se movem e se modificam constantemente, empenhando-se em lidar com as dinâmicas confrontativas do *yin* e do *yang*, e entre eles.

Por fim, sentidos estéticos também podem fazer parte dos caminhos marciais. Uma característica comum nas Artes Marciais que evidencia fortemente essa dimensão estética são as sequências: "Riang" nas Artes Marciais coreanas, "Kata" nas japonesas e "Taolu" nas chinesas. Quando um artista marcial dessas tradições do Leste Asiático apresenta uma sequência, ele está demonstrando sincronicamente as características de sua arte marcial, a forma como ele as expressa e sua capacidade de apreender as competências treinadas nessa sequência. Reconheço que, dentro de visões mais alinhadas ao modo de viver Artes Marciais com a finalidade de efetividade em atividades esportivas, a sequência pode ser vista como apenas mais um treino. No entanto, como Jigoro Kano, fundador do Judô, ponderou sobre as necessidades da arte que vinha desenvolvendo e percebeu a relevância de desenvolver competências sensíveis e estéticas. Ele comentou que...

[...] também existe o *itsutsu no kata*. Eu comecei a ensinar estes por volta de 1897 e

⁶¹ A tradução referenciada usa o termo “os homens”, optei por motivos políticos substituir por “as pessoas”, considerando que o contexto não se refere a uma exclusividade de gênero, mas ao indivíduo que toma um ofício na sociedade.

⁶² Saquê é uma bebida alcoólica fermentada de arroz.

eles trouxeram uma completa mudança para o judô [...]. As últimas três formas do itsutsu no kata expressam a energia natural por meio do movimento e não têm nenhuma relação com ataques ou defesas. O quinto [princípio] destes kata é ligado a uma onda que se avoluma, bate no cais e retrocede, levando consigo os navios e casas que se encontram no caminho. No futuro, eu gostaria de criar vários kata desse tipo com o propósito de desenvolver um sentimento estético por meio do movimento de várias posturas, ao mesmo tempo em que treinamos o corpo (KANO, 2008, p. 26).

As sequências falam sobre estados de espírito e percursos cinético-poéticos. Assim, sinto que são manifestações desse sentido estético das Artes Marciais. Repleto desses sentidos de movimento, percebo que o caminho que tomo é o *dao* de movimento. As diferenças entre dançar e lutar podem ser diminuídas em suas relações por transformações nas qualidades de movimentos utilizados, especialmente no que diz respeito às circulações de movimentos manifestos e de *ki* em mim.

Essa pesquisa, portanto, busca perseguir essa convergência que tenho vivido e apresentado de forma testemunhal. No entanto, esse *dao* compreendido no campo da dança, teve três atividades distintas com a finalidade de explorar as possibilidades da presença da marcialidade na dança. Foram elas o evento “Duelos e Duetos: Marcialidades na Dança”, o “Laboratório Do Ki ao Caos - Criação em Dança desde as Marcialidades” e a “Cerimônia Do Ki ao Caos: Ken Zen Ichi Nyo”.

3.1.1. Duelos e Duetos - Marcialidades na Dança

Assim como os grandes mestres de Artes Marciais da primeira metade do século XX, que desafiavam publicamente outros mestres como Mestre Bimba, Huo Yuanjia e Choki Motobu⁶³, convidei pessoas a dançar nesse encontro das águas entre as Danças e as Artes Marciais. Apoiado pela Pró-Reitoria de Extensão, por intermédio da Chamada de Apoio à Extensão não-

⁶³Mestre Bimba, Huo Yuanjia e Chiki Motobu foram artistas marciais que tem tiveram relevância histórica junto às suas artes (Capoeira Regional, Wushu e Karatê Motobu, respectivamente) que desafiavam e aceitavam desafios publicamente, registrados em canais de comunicação, tomando como parte do seu ofício de artista marcial o embate público.

presencial na Pós-Graduação, foi produzido e organizado por mim e por Bel Souza⁶⁴ o I Encontro Duelos e Duetos - Marcialidades na Dança, realizado entre 19 de outubro e 12 de novembro de 2021. Esse encontro contou com a presença de pesquisadores e dançarinos debatendo as marcialidades na cena da Dança e das Artes, tanto para aqueles que se envolvem diretamente quanto para os que apreciam. Relatarei as movimentações que tivemos ao longo desse evento que tive a honra de conhecer e reconhecer caminantes desse *dao* convergente.

Figura 14 - Pôster de divulgação do I Encontro Duelos e Duetos - Marcialidades na Dança



Fonte: Redes Sociais, (2021).

O evento foi dividido em dois momentos, um momento composto por lives-conversas, convidados que relacionam práticas artísticas e pedagógicas e outro momento de oficinas: princípios de Dança para artistas marciais e de Artes Marciais para dança.

⁶⁴Artista, professora, pesquisadora, produtora e gestora de projetos. Professora Assistente da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Participou da elaboração e implementação do curso de Licenciatura em Dança EAD da UFBA, do qual foi coordenadora do Colegiado de 2016 a 2021. Mestre (2009), Licenciada (2004) e Doutoranda em Dança pela mesma instituição. Candomblecista, pesquisa atualmente as danças de Iemanjá da nação Ketu sob o enfoque da Cinesiologia. Foi professora da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia - Funceb (2012 2015), Universidade do Estado da Bahia UNEB/Campus de Serrinha (2012- 2013) através do Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica PARFOR/ CAPES e CEFAR- Fundação Clóvis Salgado (2010) Belo Horizonte MG, além de ter atuado no Ensino Básico, Cursos Livres e como Instrutora de Pilates. Desde 2000 desenvolve trabalhos autorais com enfoque nas relações entre a dança e outras linguagens e campos do conhecimento, como o audiovisual, a Cinesiologia e mais recentemente as Artes Marciais, em especial o jiu-jitsu brasileiro.

Tivemos seis lives-conversas sendo a primeira⁶⁵ justamente entre os organizadores: eu conversando com Bel Souza.

Figura 15 - Live-conversa Jonatas de Matos e Bel Souza



Fonte: Redes Sociais, (2021).

Nos conhecemos na oportunidade de uma oficina que ministrei no Congresso da UFBA 2019 - Pesquisa, Ensino e Extensão, que na época chamei de “Swordance”. Motivado pelas experiências da Salvajam, propus uma relação entre contato-improvisação e técnicas experimentais de esgrima. Bel se interessou devido ao seu crescente contato com as Artes Marciais e as ideias de aulas e práticas de dança, acolhendo algumas dessas relações e desenvolvendo novas ideias de trabalhos de chão em Dança Contemporânea, utilizando elementos presentes em suas práticas de Jiu-Jitsu Brasileiro. Durante nossa live-conversa, pudemos pensar na possibilidade de alguns princípios das Artes Marciais serem férteis para atualizações em Dança Contemporânea. Comentamos também sobre a impressão que compartilhamos da cena das Artes Marciais como um ambiente com uma certa hegemonia cisgênero masculina que, considerando as configurações estruturais de gênero e sexualidade, pode intimidar a presença de diversidade.

⁶⁵Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ulw4b4XYySs&list=PLA-875zRC-SIODuGLss6raAcuffTi-lEh>.

Uma história reconhecível para mim como instrutor de Artes Marciais e para Bel como professora de Dança é o entendimento parental de que dançar é coisa de menina e lutar é coisa de menino. Atualizando seu repertório, o Jiu-jitsu brasileiro produz um conjunto de repertórios para soluções de movimentações no solo em função de uma convergência de oposição, e Bel tem encontrado novos horizontes em seu caminho.

Tivemos uma segunda live-conversa⁶⁶, com Bel Souza conversando com André Sarturi⁶⁷.

Figura 16 - Live-conversa Bel Souza com André Sarturi



Fonte: Redes Sociais, (2021).

Um artista do teatro, da dança e das Artes Marciais tem uma jornada que envolve pesquisa de jogos de RPG e performance improvisacional nas ruas. Durante uma transmissão, ele compartilhou sua trajetória que vai desde a Capoeira Regional na infância até o Karatê-dô e a

⁶⁶Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ulw4b4XYySs&list=PLA-875zRC-SIODuGLss6raAcuffTi-IEh>.

⁶⁷André Sarturi é professor da Faculdade de Artes do Paraná (Unespar Campus II - FAP). Doutor em Artes da Cena pela UNICAMP. Mestre em teatro pela UDESC. Praticante de Karate-Do. Trabalha com treinamento de Artes Marciais para a dança. Atua principalmente nas seguintes áreas: teatro e dança, poéticas experimentais em dança, roleplaying game, filosofia e arte. Além disso possui publicações em diversas áreas, tais como: Artes do corpo, ensaios filosóficos, dança, teatro, performance, Artes Marciais, educação ambiental e jogos de RPG.

Dança Contemporânea na faculdade. Ele destacou a influência das Artes Marciais em sua percepção de corpo e movimento, buscando uma presença e percepção mais conscientes. Durante a transmissão, ele comentou sobre as relações entre as Artes Marciais e a Dança, ressaltando a importância de uma abordagem cultural e ética profunda que vai além da superficialidade da apropriação cultural. Sua metodologia de ensino enfatiza a vivência prática dos princípios das Artes Marciais na Dança, combinando teoria e prática de forma crítica e reflexiva. Ele também abordou desafios como o combate ao racismo e à apropriação cultural na Dança, destacando a importância do diálogo intercultural e de uma pedagogia comprometida com a justiça social. Ao final, enfatizou a colaboração entre artistas de diferentes origens e perspectivas, destacando o papel transformador da Dança na sociedade.

A terceira live-conversa⁶⁸ foi com a Mestre Dandara Baldez⁶⁹. Na conversa entre Bel Souza e Mestre Dandara Baldez.

⁶⁸Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ttA6meRXJtU&list=PLA-875zRC-SIODuGLss6raAcuffTi-IEh>.

⁶⁹Praticante da Capoeira Angola desde os cinco anos de idade, tornou-se mestra no grupo Capoeira Angola Canzuá. Pesquisadora e brincante, exerce em diversos territórios das manifestações populares brasileiras, atuando em suas danças e tambores. Doutoranda no PPGDança-UFBA. Educadora e pesquisadora das Culturas de Matriz Africana e Indígena, gestora e produtora cultural; coordenadora dos projetos: Tradições Viva Canzuá e Ação Ambiental Somente Flores para Iemanjá. Mestre do grupo de Capoeira Canzuá de São Benedito e Angola - BA, Liderança do Grupo de Tambor de Crioula: Baiei na Bahia. Iniciou sua vida acadêmica na Escola de Teatro Dulcina de Moraes, Brasília (2005), formada licenciatura em Dança (2012), Bacharel em Dança (2014) e a primeira Mestre em Dança Populares (2018) pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia. Integrante no Grupo Interinstitucional de Pesquisa Corpo e Ancestralidade.

Figura 17 - Live-conversa Bel Souza com Mestre Dandara Baldez



Fonte: Redes Sociais, (2021).

A Mestre Dandara compartilhou sua trajetória na capoeira desde a infância, destacando a riqueza cultural e histórica dessa arte afro-brasileira que mescla marcialidade e dança. A discussão se aprofundou na essência da capoeira como uma forma de luta e defesa pessoal, uma herança dos escravizados afro-diaspóricos no Brasil, assim como sua evolução para uma expressão artística que ultrapassa fronteiras culturais e geográficas.

Além disso, abordou-se a presença feminina na capoeira e os desafios enfrentados pelas mulheres capoeiristas, destacando a importância do empoderamento e da inclusão social proporcionados por essa prática. Também foram mencionados temas sensíveis, como o racismo, a violência sexual e a invisibilidade da capoeira, ressaltando a necessidade urgente de diálogo,

educação e políticas públicas para promover um ambiente mais justo e igualitário para os praticantes dessa arte-luta. A nossa quarta live-conversa⁷⁰ foi ocorreu comigo e com Mariana Andraus⁷¹.

Figura 18 - Live-conversa Jonatas de Matos com Mariana Andraus



Fonte: Redes Sociais, (2021).

Nossa conversa explorou trajetórias e conexões entre Dança e Artes Marciais Chinesas. Mariana Andraus comentou sobre sua introdução a uma certa corporalidade chinesa por meio

⁷⁰Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IlyOSUqqhKU&list=PLA-875zRC-SIODuGLss6raAcuffTi-IEh>.

⁷¹ - Professora Associada I (Livre-Docente) do Departamento de Artes Corporais do Instituto de Artes da Unicamp. - Diretora Associada do Instituto de Artes da Unicamp de julho de 2019 a julho de 2023. Foi Coordenadora Geral de Pós-Graduação do - Instituto de Artes da Unicamp de junho de 2017 a maio de 2019. - Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Unicamp de maio de 2015 a junho de 2017. - Editora Científica da Conceição/Conception (revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Unicamp) de maio de 2015 a dezembro de 2018 e desde abril de 2024 (atual). - Doutora em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (bolsa CAPES, 2010-2012). - Pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (bolsa CAPES, 2013-2014). - Mestre em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (bolsa FAPESP, 2002-2004). - Bacharel e Licenciada em Dança pela Universidade Estadual de Campinas (conclusão em 2000; bolsa de iniciação científica FAPESP, 1998-1999). - Fez parte da Diretoria da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE), na gestão 2019-2021. - Líder do grupo de pesquisa Estudos Interculturais em Artes Presenciais, no CNPq. - Linha de Pesquisa: Poéticas e Linguagens da Cena. - Áreas de interesse: processos colaborativos de criação em dança e música, improvisação, artes corporais asiáticas, técnicas de luta, videocenas.

da ginástica terapêutica, Lian Kun⁷², que possui fundamentos nas Artes Marciais. Além disso, ela relatou que seu primeiro contato com as Artes Marciais se deu por meio da apreciação de uma apresentação de sequência de Kung Fu feita por um aluno dessa formação em Lian Kun. Mariana Andraus compartilhou também suas experiências com outras corporalidades marciais e asiáticas, como a Capoeira e a Dança indiana. Discutimos a percepção binária de luta e dança, enfatizando a fluidez e a improvisação como aspectos fundamentais a serem considerados para uma formação integrada. Mariana também enfatizou a importância de analisar as Artes Marciais como sistemas de conhecimento que vão além da mera efetividade física, ressaltando a riqueza do panorama das lutas quando se considera a diversidade de técnicas e filosofias. Outro ponto abordado foi a influência de Bruce Lee como um grande influenciador, devido ao seu trânsito entre as Artes Marciais, a Dança e o Cinema. A entrevista de Bruce Lee sobre estilos de luta foi mencionada como um marco em sua filosofia, levantando reflexões sobre a importância de questionar dogmas e buscar novas perspectivas na pesquisa em Dança e Artes Marciais. Tivemos a penúltima live-conversa⁷³ com a Isabel Tica Lemos⁷⁴. Tica Lemos, com sua trajetória marcada pela Capoeira, Dança Moderna e Contemporânea, Contato-Improvisação e Aikido, narrou sua busca por liberdade, identidade e criatividade através da arte do movimento.

⁷²O Lian Gong em 18 Terapias é uma prática que combina elementos da Medicina Tradicional Chinesa e da Medicina Ocidental Moderna, juntamente com técnicas das Artes Marciais e exercícios terapêuticos antigos. Essa técnica consiste em uma série de exercícios desenvolvidos para prevenir e tratar dores em várias partes do corpo, como pescoço, ombros, cintura, pernas, e também para abordar doenças crônicas. O termo "Lian Gong" em chinês refere-se a um esforço persistente e prolongado para treinar e fortalecer o corpo físico, incluindo músculos, tendões e ossos, com o objetivo de transformá-lo de fraco para forte e de doente para saudável (Associação Brasileira Lian Gong em 18 Terapias, [s.d.]).

⁷³Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=T-G9Ipqh_2I&list=PLA-875zRC-SIODuGLss6raAcuffTi-IEh.

⁷⁴Graduou-se pela School of New Dance Development, de Amsterdã, Holanda. Introduziu o Contato Improvisação no Brasil. É fundadora, diretora e intérprete-criadora do Estúdio Nova Dança e da Cia Nova Dança 4. É criadora do coletivo e projeto Juanita. É 5º dan de Aikido. É hakama de Kinomichi. Ama capoeira e coentro.

Figura 19 - Live-conversa Jonatas de Matos com Tica Lemos



Fonte: Redes Sociais, (2021).

A conversa trouxe à tona pontos de conexão entre Dança e Artes Marciais que convidam à reflexão. Ambas as práticas compartilham o entendimento do corpo como uma ferramenta multifacetada, capaz de expressar, comunicar e desvendar aspectos do ser humano. A disciplina, o foco e a consciência corporal são virtudes comuns, porém, a forma como são aplicadas e integradas nessas disciplinas pode variar significativamente, sugerindo abordagens diversificadas para o desenvolvimento pessoal. A busca pelo fluxo da energia vital, a relação intrínseca entre movimento e anatomia e a exploração das potencialidades do corpo humano são elementos que permeiam tanto a Dança quanto as Artes Marciais. No entanto, é interessante observar como cada uma delas aborda e interpreta esses conceitos, gerando distintas perspectivas e entendimentos sobre o que significa a conexão entre corpo, mente e espírito. Tica Lemos a perceber que tanto as Artes Marciais quanto a Dança podem ser vias para o desenvolvimento do amor, da espiritualidade e da expressão individual. Essa abordagem sugere que, além das técnicas e movimentos físicos, essas práticas também proporcionam um caminho para a exploração interior e o crescimento pessoal, levantando questões sobre como cada praticante encontra sua própria jornada e assinatura dentro dessas disciplinas. A diversidade e a criatividade são aspectos fundamentais tanto na Dança quanto nas Artes Marciais, mostrando como essas áreas podem ser espaços de experimentação, descoberta e inovação. A riqueza está não apenas na

prática em si, mas na variedade de experiências e interpretações que cada indivíduo traz consigo, tornando essa relação uma fonte contínua de reflexão e aprendizado.

Para encerrar o evento e retomar pontos das discussões, tivemos a última live-conversa⁷⁵ entre Eu e Gustavo Salgado Leal⁷⁶.

Figura 20 - Live-conversa Jonatas de Matos com Gustavo Salgado Leal



Fonte: Redes Sociais, (2021).

A Live-conversa abordou a intersecção entre Artes Marciais e arte, destacando como a marcialidade pode ser expressa de maneira poética e enriquecer as fronteiras artísticas. Comentamos sobre curadoria, crítica de arte e a valorização de diferentes formas de conhecimento, ressaltando a importância de reconhecer a diversidade de expressões artísticas. Dentro desse contexto, foram discutidas questões sobre a colaboração entre Artes Marciais e Dança, a capacidade da curadoria em revelar novas dimensões nas práticas artísticas e os desafios e potencialidades ao estabelecer diálogos entre diferentes campos do conhecimento. Destacamos, também, a evolução da crítica de arte e seu papel fundamental na interpretação das obras artísticas.

⁷⁵Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kf7uIGubzVI&list=PLA-875zRC-SIODuGLss6raAcuffTi-IEh>.

⁷⁶Mestre (2022) em Artes Visuais, na linha de pesquisa em História e Teoria da Arte, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo pela mesma instituição (2017). Tem experiência nas áreas de Comunicação (com ênfase em Jornalismo Cultural e Crítica de Arte), Educação, Arte-Educação, Mediação Cultural em Artes Visuais e em pesquisa e ensino de História da Arte.

Tivemos também o anúncio de duas oficinas remotas: Princípios de Artes Marciais e combatividade para dança, ministrada por mim;

Figura 21 - Oficina “Princípios de Artes Marciais e combatividade para dança”



Fonte: Redes Sociais, (2021).

e Princípios de Dança e Mobilidade para artistas marciais, ministrada por Bel Souza.

Figura 22 - Oficina “Princípios de Dança e Mobilidade para artistas marciais”



Fonte: Redes Sociais, (2021).

No entanto, não tivemos quórum, o que consideramos compreensível, pois estávamos no auge do período pandêmico, em um momento em que todas as atividades ocorriam online. No entanto, nos reunimos nessas oportunidades para pensar sobre horizontes de criação e questões que surgiram no evento.

3.1.2. Laboratório Do Ki ao Caos - Criação em Dança desde as Marcialidades

No caminho desta pesquisa, busquei concentrar o *ki* a partir das referências e do cenário artístico durante o evento "Duelos e Duetos - Marcialidades na Dança", pois o "Laboratório Do Ki ao Caos - Criação em Dança desde as Marcialidades" marcou o lançamento desse *ki*. Esse laboratório foi concebido como uma experimentação de ideias de criação em dança, utilizando ferramentas das Artes Marciais.

Figura 23 - Laboratório Do Ki ao Caos - Criação em Dança desde as Marcialidades



Fonte: Redes Sociais, (2023).

Foram cinco encontros temáticos de experimentação em Dança, que culminaram numa atividade que chamei de “Cerimônia Do Caos ao Ki - Movimentações de Processos Laboratoriais”, que ocorreu no Teatro Experimental da Escola de Dança da UFBA.

No Anexo II, detalho o plano laboratorial que elaborei para percorrer esse caminho, especificando as etapas das aulas e a distribuição dos saberes por período, encontros e dias. Esse plano laboratorial foi elaborado buscando trabalhar com duas vertentes principais: as questões simbólicas do caminho marcial, ou seja, as filosofias das Artes Marciais; e os códigos corporais marciais, ou seja, as atividades procedimentais de movimentos, golpes, técnicas e bases. Dessa forma, a preocupação desse plano laboratorial foi propor ações que colaborassem tanto para transformar gestos marciais em Dança, quanto para motivar disposições de marcialidade para um ambiente improvisacional em Dança. No Anexo II, trago o plano laboratorial com as principais referências e organizações para a implementação do trabalho. No entanto, faço um apanhado temático de cada encontro.

Os encontros foram tematizados da seguinte maneira:

1º encontro, Presença e Bases, ocorrido em 20 de maio de 2023, dedicado ao desenvolvimento da presença corporal marcial e ao trabalho das principais bases de movimentação.

2º encontro, Transformações, ocorrido em 27 de maio de 2023, dedicado ao estudo das possibilidades de abstrações de golpes, bases e manobras.

3º encontro, Extensões, Duos e Duelos, ocorrido em 03 de junho de 2023, dedicado ao estudo das possibilidades de dança com abstração de golpes, bases e manobras associado ao uso de extensões (como bastões e espadas) e dinâmicas em dupla.

4º encontro, Composições, ocorrido em 10 de junho de 2023, onde estudamos mais possibilidades de dinâmicas a dois e a situação de dança-luta.

O 5º e último encontro, Improviso, Luz e Público, foi uma experimentação aberta no teatro da escola com as dinâmicas dos últimos encontros associadas às possibilidades de apreciação, disposição maior do espaço e diferentes tipos de luz.

Figura 24 - Registro da Cerimônia Do Caos ao Ki - Movimentações de Processos Laboratoriais



Fonte: Acervo Pessoal, (2023).

Uma pauta importante trabalhada nesse laboratório foi o desenvolvimento de um estado de espírito marcial e de ferramentas improvisacionais a partir da marcialidade. Para introduzir essa ideia na dança, propus uma incursão no conceito *fudochi*, de Takuan Soho. *Fudochi* (不動智) é um conceito desenvolvido a partir das avaliações do caminho marcial feitas pelo monge zen japonês Takuan Soho⁷⁷, que traduzido ao pé da letra significa "Mente Imóvel". No entanto, apesar de falar de imobilidade, trata-se da capacidade de não deixar seu espírito (morada das intenções) ser movido pelos movimentos externos a si. Uma metáfora que ilustra bem esse conceito é a capacidade do barco de se mover junto ao rio, mas permanecer quieto. Outra metáfora que contribui para essa compreensão do estado corporal *fudochi* é a figura de *Fudo Myo*⁷⁸, que em muitas representações possui inúmeros braços, denotando justamente a habilidade de coordenação desses membros. Num ambiente de tensão agressiva como era o Japão samuraico, ter a capacidade de desenvolver um estado de espírito de natureza *fudochi* era uma pauta necessária para um guerreiro ou guerreira (SOHO, 1998, 2020). Os estímulos à improvisação referenciando o *fudochi* tiveram uma abordagem prática de natureza meditativa. Essa perspectiva se

⁷⁷Takuan Sōhō, nascido em 24 de dezembro de 1573 e falecido em 27 de janeiro de 1645), foi um monge zen japonês do século XVII. Ele se destacou como calígrafo, pintor, poeta, mestre do chá e inventor da conserva de legumes. Sua vasta obra escrita, que preenche seis volumes, continua a inspirar e orientar o povo japonês até hoje. Ele era conhecido por aconselhar e influenciar tanto nobres quanto plebeus, incluindo o xogum e o imperador, além de ser associado à lenda de Miyamoto Musashi. Apesar de sua fama, ele pediu uma simples despedida aos discípulos antes de sua morte, enfatizando a simplicidade e a igualdade entre todos. Takuan faleceu em 27 de janeiro de 1645, deixando um legado duradouro no pensamento e na cultura japonesa (SOHO, 1998, 2020).

⁷⁸Divindade do Budismo Zen que é ligada às Artes Marciais (SOHO, 1998, 2020).

alinha com a natureza meditativa da própria visão do zen-budismo, reconhecendo que ao explorar o território do combate, o estado meditativo (com redução das disposições egóicas) contribui para evitar ilusões, tornando-se assim menos vulnerável.

Figura 25 - Registro da Cerimônia Do Caos ao Ki - Movimentações de Processos Laboratoriais



Fonte: Acervo Pessoal,(2023).

Outro elemento marcial que busquei destacar como ferramenta improvisacional para a Dança foi a base. Tanto a perspectiva de base quanto as configurações posturais específicas para a compreensão da estabilidade em diversos contextos quanto a qualidade de resistir entre estabilidade e movimento. Essas posturas fazem parte do currículo de diferentes Artes Marciais asiáticas e, portanto, detalho como são ensinadas e desenvolvidas no Hapkido Bum Moo. A perspectiva de base é essencial para gerenciar e manter o equilíbrio. Meu mestre, Sabonin Gildemir Cazaes, costuma citar uma máxima das Artes Marciais que diz: “Para golpear, é preciso primeiro aprender a ficar de pé”. Buscando uma instrução marcial para a Dança pedi mais considerações sobre o entendimento de base, ao passo que ele comentou como funciona nas Artes Marciais, em sua percepção:

A ideia nas Artes Marciais, por exemplo, da base do cavaleiro, é como se tivesse o princípio da ampulheta, onde você vai deixando esvaziar a parte de cima enquanto enche a de baixo, ou seja, a base de baixo fica pesada, enquanto em cima está vazio, no sentido de estar relaxado para golpear com velocidade e gerar potência no final do golpe. Outra coisa interessante é que o deslocamento geralmente é feito como se você

estivesse pisando num gelo fino. Um lago em que foi congelado e o gelo fino (CAZAES, Gildemir. 2023, instrução oral teórica para formação de faixa preta).

Para se desenvolver a base, é necessário também despertar uma percepção do núcleo energético do corpo, que é trabalhada em muitas Artes Marciais do leste asiático. No Hapkido, chamamos de *danjeon* (단전), em mandarim *dāntián* (丹田) e em japonês *tanden* (丹田). Localizado cerca de dois ou três dedos abaixo do umbigo, esse ponto específico na região abdominal desempenha um papel crucial em vários aspectos fundamentais do treinamento transmitido por essas cosmopercepções. Avalio que é fundamental, dentro do desenvolvimento de um artista marcial das escolas do leste asiático, algum nível de consciência do *danjeon* participando da sua base. A importância do *danjeon* está intrinsecamente ligada ao equilíbrio e ao centro de gravidade, conceitos fundamentais ensinados nas aulas de Artes Marciais. Ao manter a atenção nesse ponto central, melhora-se a estabilidade, fatores cruciais nas técnicas de defesa e ataque, um caminho para desenvolver danças marciais, que relaciona cosmopercepções com formas específicas de propriocepção (ALVES, 2023; LOURENÇÃO, 2016; ITO, 2021). Então, o início desse laboratório buscou investigar as possibilidades de danças marciais, buscando compreender a projeção desse qi (intenção) e contornando os aspectos poéticos e proprioceptivos da ideia de base. Trouxe reflexões para as diferentes configurações de cada postura. A base e a fundação vêm primeiro na vida do artista marcial.

Figura 26 - Registro da Cerimônia Do Caos ao Ki - Movimentações de Processos Laboratoriais



Fonte: Acervo Pessoal, (2023).

Partindo da base, o artista marcial dispõe seu *qi* em golpes livres, sequências e golpes a dois⁷⁹, e esse também foi o segundo momento do Laboratório. Mesmo a base sendo um princípio que pode se manifestar em posturas e gestos que podem participar de uma composição coreográfica, os golpes, as defesas e as movimentações apresentam uma estética notadamente marcial. Referenciando as formas *riangs* nas Artes Marciais coreanas, *katas* nas Artes Marciais japonesas e *taolu* nas chinesas, desenvolvi combinações de golpes, movimentações e defesas para experimentar essas referências em dinâmicas dançadas. Para a transmutação desses gestos em dança referenciei a eucinéctica de Laban, tomando as manobras como gestos e modificando-as para diferentes qualidades desse repertório. Utilizei principalmente a estratégia de transmutação de golpe que comentei anteriormente.

Diante dessa abordagem, Laban propôs que os movimentos corporais fossem pensados, analisados e elaborados através de quatro fatores (qualidades, tons, texturas, coloridos): o espaço, o tempo, o peso e a fluência. Cada uma dessas variáveis possui uma subdivisão interna. O espaço pode ser direto ou flexível; o tempo, sustentado ou súbito (lento ou rápido); o peso, leve ou firme; e a fluência, livre ou controlada. (MADUREIRA, 2020, p.17 e 18)

Assim, um soco, com a postura em base de avanço (*Tchangull*), pode, dentro de suas possibilidades, se transformar em um movimento desabrochado, que pode parecer tanto um soco em movimento lento quanto um movimento de alcance. Um chute pode parecer um passo, e uma manobra de torção imaginária pode ser uma passagem ligeira entre uma defesa enraizada na postura do cavaleiro e um golpe com a lateral do punho em postura cruzada. A ideia de Transformações, perseguida nesse segundo encontro, buscou, por meio de dinâmicas detalhadas no Anexo II e comentadas no Manifesto pelo Dao Dançante nas Artes Marciais, conduzir esse *qi* passando pelas bases. Essa investigação foi tanto bioenergética quanto estética, explorando o que os golpes e manobras poderiam abstrair.

⁷⁹ No Hapkido, Kibon Dojak, Riang e Hoshin Sool, respectivamente (Monografia do HKD p. 9 ANEXO).

Figura 27 - Registro da Cerimônia Do Caos ao Ki - Movimentações de Processos Laboratoriais



Fonte: Acervo Pessoal, (2023).

O encontro que chamei de “Bastões e Dilatações de Presença” foi um ciclo laboratorial que investigou as dinâmicas das bases e transformações, agora ampliadas em presença com o uso dos bastões. O bastão é uma das mais simples e reconhecíveis armas de mão⁸⁰ e extensão do corpo. Ele pode representar a manipulação de espadas, sabres e até lanças, mas também tem dimensões ferramentais que evocam ferramentas como enxadas, pás, picaretas e vassouras, amplamente presentes em nosso imaginário. Jackie Chan, por exemplo, popularizou essa associação na cultura pop, utilizando objetos cotidianos em contextos marciais. No entanto, voltando às referências que me constituíram no Hapkido, muitas tradições de torções e imobilizações coreanas e japonesas derivam do estudo das manobras do esgrimir. Algumas escolas de Hapkido e Aikido usam a espada para ilustrar manobras de torção, projeção e imobilização. Portanto, o uso dessa extensão conduziu e mediou o movimento marcial proposto neste laboratório. Voltando à dimensão ferramental do uso dos bastões, os próprios bastões eram feitos de cabos de vassoura envoltos em fita isolante para maior conforto nas manobras. Assim, o uso do bastão serviu como extensão do corpo e também como metáfora da área de movimento, ou cinesfera, agora expandida.

⁸⁰“Armas de mão (melee weapons), usadas corpo-a-corpo com a força do braço, às vezes com duas mãos. (...) No caso das armas de mão médias e longas, é importante ter em mente uma característica que não é óbvia ao espectador e raramente mencionada nos RPGs, mas é essencial a quem de fato as usa: o equilíbrio (balance), ou seja, a localização do centro de massa ou de gravidade em relação ao pivô ou ponto de rotação da arma (normalmente a empunhadura). Quanto mais longa e pesada é a arma e mais próximo do ponto de impacto é o centro de massa, maior é a energia do golpe” (COSTA, António, 2015, p.07-09).

Figura 28 - Registro da Cerimônia Do Caos ao Ki - Movimentações de Processos Laboratoriais



Fonte: Acervo Pessoal, (2023).

O encontro “Combates e Composições” buscou aprofundar as dinâmicas a dois. Como minha trajetória envolvia a convergência de dança e combate, considerei essencial explorar eventos dançados de combate. Nesse encontro específico, trouxe principalmente as dinâmicas de ataque/defesa, *tui shou*⁸¹ e Contato-Improvisação, com e sem o uso do bastão. Revisamos os principais princípios trabalhados nas outras aulas, agora atualizados nesses contextos dançados e mediados por uma perspectiva de combate.

⁸¹ "Tui Shou" (推手), conhecido como "Empurrar Mãos" ou "Pushing Hands" em inglês, é uma prática tradicional do Tai Chi Chuan (Taijiquan) que desenvolve e aplica os princípios do Tai Chi através da interação com um parceiro. Tui Shou envolve exercícios que aprimoram a sensibilidade, o equilíbrio, a coordenação e a habilidade de responder aos movimentos de um oponente de maneira fluida e harmoniosa. Durante os exercícios, dois praticantes realizam movimentos circulares com os braços, tentando sentir e neutralizar a força do outro sem usar força bruta. O objetivo é desenvolver a capacidade de "escutar" a energia do parceiro e redirecioná-la de forma eficiente. Tui Shou é fundamental no treinamento de Tai Chi, pois permite aplicar seus princípios teóricos em situações práticas de combate ou autodefesa, melhorando a compreensão dos conceitos de enraizamento, centralidade e fluidez de movimentos. (MAN-CH'ING e SMITH, 2011, 2011, p. 5-11, 78-88; YANG, 2014, p.347-370). Além do Tai Chi, outras Artes Marciais internas chinesas, como o Baguazhang e o Xingyiquan, incorporam práticas semelhantes; no Baguazhang, existem exercícios que se concentram em movimentos circulares e interação suave com o parceiro, enquanto no Xingyiquan, os artistas marciais praticam exercícios de duas pessoas para desenvolver a habilidade de absorver e redirecionar a força do oponente. No Wing Chun, uma arte marcial chinesa conhecida por sua eficiência em combate a curta distância, incorporam-se práticas de sensibilidade ao toque através dos exercícios de "Chi Sao" (Sticky Hands), que envolve dois praticantes realizando movimentos circulares e contínuos com os braços, desenvolvendo a habilidade de sentir e reagir aos movimentos do oponente com precisão e rapidez, melhorando a coordenação, reflexos e a capacidade de manter o contato e controlar o centro de massa do adversário (GREEN, 2001, p.23-26, 119-122, 775-779, 781-786). No âmbito das Artes Marciais japonesas, práticas como o Aikido utilizam exercícios de "Kokyu Ho" para desenvolver a sensibilidade ao movimento do parceiro e a habilidade de redirecionar a energia de maneira fluida (GREEN, 2001, p.12-15).

Figura 29 - Pôster da Cerimônia Do Caos ao Ki - Movimentações de Processos Laboratoriais



Fonte: Redes Sociais, (2023).

O último encontro foi uma aula aberta no Teatro Experimental da Escola de Dança da UFBA, intitulada “Cerimônia Do Caos ao Ki: Movimentações de Processos Laboratoriais”. A aula combinou instruções para improvisos e jogos de cena com o elemento da luz teatral. Nas tradições de marcialidade que me atravessaram, uma das etapas mais elevadas de demonstração de sabedoria é o reconhecimento de que o principal oponente sou eu mesmo. Tomei esse princípio de forma poética, relacionando a luta interna com a sombra produzida pelas diferentes disposições de luz. Dimensionei a aula/cerimônia em cinco momentos: Chegança, um momento de chegada das pessoas na plateia ou no palco; Momento Meditativo, em que, por meio de considerações sobre os quatro elementos mediados por improvisos, fizemos uma revisão dos princípios⁸² trabalhados ao longo do laboratório; Momento Épico, onde dançamos ações e provocações como ataque e defesa; Momento Cerimonial, dançando as dinâmicas de tui shou, Defesa-Bastão e Prontidão de Território; e, por fim, a Roda de Escutas, onde colhemos as últimas danças desse encontro, em formas de silêncios e palavras.

⁸² Princípios como: *Tandjon*, o centro energético do corpo; e *fudochi*, a qualidade de mente imóvel.

Figura 30 - Registro da Cerimônia Do Caos ao Ki - Movimentações de Processos Laboratoriais



Fonte: Acervo Pessoal, (2023).

Tive a honra de apreciar três tipos de disposições dos participantes nessa proposta: aqueles que investiram em despertar marcialidades que sentiam carência; aqueles interessados em um direcionamento artístico de referências marciais; e aqueles que buscavam novas fronteiras de experimentação em Dança. Este laboratório colaborou para encontrar e propor danças compartilháveis e relacionáveis, colhendo aprendizados de minhas experiências como dançarino, artista marcial e proponente desse encontro de águas que essa pesquisa tem se constituído. Essa proposta tem frutificado e motivou um curso de dança que tenho proposto como Danças Marciais.

3.2. KEN ZEN ICH NYO - O PROPÓSITO DE DANÇAR A MARCIALIDADE

Durante a criação deste texto, estive imerso em duas jornadas significativas: a preparação para o exame de faixa preta em Hapkido Bum Moo e a defesa da dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. No Hapkido, dedicava-me a demonstrar minha proficiência em todas as categorias curriculares solicitadas

para minha faixa preta. Os detalhes específicos sobre a estrutura do currículo do Hapkido estão descritos de forma mais detalhada no Anexo I.

Na estrutura curricular enquanto aprendizado de manobras, golpes e técnicas distribuídos ao longo das faixas se dão em quatro momentos: **Kibon Dojak** (golpes livres), **Hoshin Sool** (Técnicas de defesa pessoal), **Napop** (técnicas de queda) e **Ri-ang/Tchagi Sool** (sequências para treino de bases, princípios e orientação proprioceptiva). [...] A estrutura curricular passada até agora são elementos que são ensinados de forma a estabelecer um desenvolvimento introspectivo, ou seja, de desenvolvimento de si com o repertório do Hapkido Bum Moo. No entanto, essas técnicas são estimuladas a terem aplicações em quatro diferentes momentos dentro da prática Hapkidoísta: o **Derion** (a prática do combate), que tem dois tipos, **Kiorigi Derigi** (combate livre) e o **Kiorigi Hoshin Sool** (combate focado em defesa pessoal em curta distância); o **Yaki Sool Derion** (prática de combate combinado); e o **Kyopa** (quebramento de tábuas). [...] Destarte, o panorama técnico curricular do Hapkido Bum Moo se organiza da seguinte maneira: o aprendizado de técnicas diretamente ocorre no **Kibon Dojak**, **Hoshin Sool**, **Napop** e **Riag/Tchagi Sool**; já os aprendizados ligados à aplicação das técnicas ocorre no **Derion** (**Kiorigi Derigi** e **Kiorigi Hoshin Sool**), **Yak Sool Derion** e **Kyopa** (ANEXO I, p. 19 e 20).

O exame de faixa preta assume um significado profundo como um ritual de reconhecimento do amadurecimento no caminho das Artes Marciais. Além disso, funciona como uma apresentação à sociedade, marcando a transição do aprendiz da arte marcial para o representante dela. Paralelamente, minha jornada na pesquisa acadêmica seguiu um percurso semelhante. Como parte da apresentação dos processos dessa pesquisa em Dança, utilizei o ritual do exame de faixas como referência para compor uma obra de dança. Nesse momento culminante, trarei à tona o trabalho intitulado “Cerimônia do Ki ao Caos - Espada e o Espírito São Um”. No anexo V, encontra-se a crítica de arte de Gustavo Salgado Leal, que expressou sua apreciação nesse momento, e a seguir, narrarei a liturgia do exame de faixas.

Ao chegarem todos os convidados, incluindo o mestre presidente do exame de faixas (Mestre Claudio Xavier, 6º Dan de Hapkido Bum Moo), o avaliador auxiliar (Mestre Gildemir Cazaes, 4º Dan de Hapkido Bum Moo), familiares e todos os hapkidoístas, devidamente arrumados em seus Doboks, nos organizamos para o momento da saudação. Foi convocada uma saudação de joelhos às bandeiras, ao mestre patriarca de nossa escola (ação promovida em intento), e uma saudação ao mestre presidente do exame de faixas. Posteriormente, levantamos e todos sentam em uma das paredes, enquanto eu permaneço para o momento da avaliação.

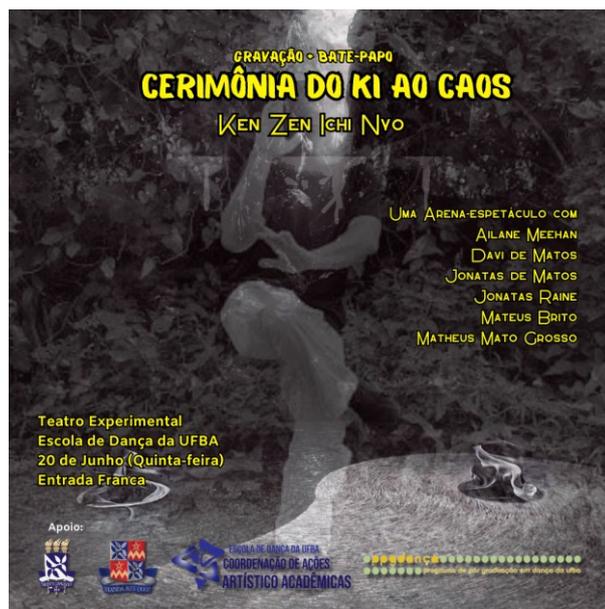
A ordem dos elementos curriculares avaliados é a seguinte:

- **Kibon Dojak - 기본 동작**: momento em que cada golpe livre é solicitado. Apresentei alguns chutes mais rasteiros e outros saltando.

- Hoshin Sool - 호신술 apresentei quatro encaminhamentos de defesa pessoal, com o auxílio de Davi Lopes, meu irmão, contra diferentes tipos de ataques.
- Napop - 낙법 o momento das quedas, apresentando técnicas de quedas e saltos do currículo hapkidoístico.
- Riang Sool - 형술 apresentação de rotinas de sequências de golpes, mostrando conhecimento das principais posturas requeridas.
- Yaki Sool Derion - 약술대련 luta combinada, realizada em trabalho coreográfico com Davi Lopes (meu irmão) e Raquel Lopes (minha mãe).
- Kiorigi Derion - 겨루기대련 prática de combate livre envolvendo chutes, socos, imobilizações e projeções. Lutei quatro vezes, duas com membros da minha associação e duas com pessoas convidadas.
- Kiorigi Hoshin Sool - 겨루기 호신술 combate de curtíssima distância, similar à prática de combate do Judo e Jiu-Jítsu Brasileiro, substituído por mais uma prática de Kiorigi Derion.
- Kyopa - 격파: quebração de tábuas, demonstrando a capacidade de organização energética para um golpe potente capaz de quebrar uma tábua de pinos segurada em cima.

O exame de faixa preta foi concluído com minha obtenção da faixa preta 1º dan de Hapkido Bum Moo, alcançando 90 pontos. Terminadas as saudações de encerramento semelhantes às do início, celebramos o resultado com meus afetos presentes como testemunhas.

Figura 31 - Pôster da Cerimônia Do Ki ao Caos - Ken Zen Ichi Nyo



Fonte: Redes Sociais, (2024).

A última etapa desta pesquisa envolve a convocação de aliados da minha jornada, trazendo para a Dança o ritual de passagem para este novo momento, detalhando as características dançadas de cada categoria com cada aliado. O trabalho que acompanha essa defesa é intitulado "Cerimônia Do Ki Ao Caos - Ken Zen Ichi Nyo". Este título abrange três elementos essenciais da natureza do dao que tenho explorado nesta pesquisa: a ideia de cerimônia, presente nas culminâncias dos cursos de Danças Marciais que venho promovendo, visando estabelecer um ambiente criativo-simbólico em diálogo com os fenômenos marciais; "Do Ki ao Caos", que representa o movimento das Artes Marciais (qi, intenção-energia-matéria) em direção às possibilidades criativas (caos), considerando a natureza multifacetada da Dança. A "Cerimônia Do Ki ao Caos - Ken Zen Ichi Nyo" é um trabalho de Dança que busca fazer referência ao exame de faixas que fiz, partindo de sua estrutura⁸³ para desenvolver a curadoria de Dança, a direção e o processo criativo. Comento então como desenvolvi as relações referenciais de cada momento, relacionando-os com aspectos dos meus aliados. Nesta empreitada, duas categorias não foram abordadas: Napop - 낙법 e Kiorigi Hoshin Sool - 겨루기 호신술. O Napop, por ser menos diretamente ligado à marcialidade e mais focado em prevenir lesões de quedas, não foi inserido neste

⁸³Seguindo essa estrutura que comentei: *Kibon Dojak* - 기본 동작, *Hoshin Sool* - 호신술, *Napop* - 낙법, *Riang Sool* - 형술, *Yaki Sool Derion* - 약술 대련, *Kiorigi Derion* - 겨루기 대련, *Kiorigi Hoshin Sool* - 겨루기 호신술, *Kyopa* - 격파

trabalho. Quanto ao Kiorigi Hoshin Sool, como não foi uma prática direta no meu exame de faixas, optei por não o desenvolver neste contexto.

Para o momento dos golpes livres, chamado **Kibon Dojak** (기본동작), tomei como referência a dimensão litúrgica desse momento, em que o condutor comanda e orienta os golpes livres, e a pessoa examinada os executa. Trago como referência para trabalhar esse momento o *Kenshibu*, uma dança marcial japonesa em que uma pessoa lê um poema clássico enquanto outra dança com uma espada japonesa (a conhecida katana) ou um leque. Percebo que essas manifestações rimam entre si, com um "declarador" e um "performador" (Klens-Bigman, 2006). Convido como aliado nessa empreitada Jonatas Raine. Nos moveres dos corpos-universo⁸⁴ que compartilhamos nas aulas de Técnica Silvestre, na Silvestre Associação Cultural, fiquei encantado pela dança de Jonatas Raine, que chamei de dança reverente. Convidei-o para dançar e tive a honra de ser aceito. Jonatas Raine é dançarino e psicólogo, especialista em gênero, diversidade e direitos humanos, com experiência em Dança contemporânea e balé clássico, e possui uma linda pesquisa artística sobre sexualidade e gênero. Durante nosso processo criativo, dançamos de forma alternada, com espada e leque, para que ele conhecesse e reconhecesse a dança a partir de cada elemento. Solicitei que ele escolhesse qual elemento ele acolheria para dançar, e ele escolheu o leque. Parte de sua agenda de pesquisa artística envolve a temática da sexualidade e, como o leque é um símbolo presente nas comunidades LGBTQIAPN+, ele se sentiu chamado para dançar com o leque, agora envolvido em marcialidade. Neste momento, participo na curadoria dos elementos, na assistência de direção e lendo (muito honradamente) o Poema 33 do Tao Te Ching⁸⁵.

⁸⁴A Professora, bailarina e coreógrafa Vera Passos, comentando sobre seu projeto Dançando na Terra, contextualiza a perspectiva do corpo-universo: “O Projeto Dançando na Terra, de Vera, parte do reconhecimento do corpo-universo, em que o alimento vem de ancestrais que cultivam cada lugar com abundância. Tem como principal fundamento a Técnica Silvestre, desenvolvida por Rosângela Silvestre, na qual há um sistema potente de formação regular de bailarinos a partir de códigos e símbolos da dança relacionados à mitologia Yorubá. As danças, cânticos e histórias dos Orixás são trazidos como fonte inspiradora nos processos de ensino-aprendizagem, que manifestam as conversas corporais. O estudo atua cognitivamente para projetar a notabilidade dos conhecimentos, provocar uma escuta corporal que desperta inteligências naturais do corpo-sujeito e dar atenção às possibilidades investigativas que se desdobram na prática emancipatória, em que todes são bem vindes” (Santana e Silva, 2021, p.2409).

⁸⁵Tradução do Chinês Antigo para o Português por Fāng Chén (芳晨), com algumas adaptações colhidas de outras traduções:
Aquele que conhece as pessoas é inteligente; Todavia, aquele que conhece a si mesmo tem sabedoria.
Aquele que vence os oponentes é poderoso; No entanto, melhor é aquele que derrota a si mesmo.
Aquele que conhece muitos lugares é próspero; Mas aquele que se esforça para caminhar possui determinação.
Aquele que resiste, perdura; Porém! aquele permanece e não parece, este vive.
(TSÉ, 2019, p 100 e 101).

O momento do **Hoshin Sool** (호신술) representa a demonstração da defesa pessoal a partir de propostas de ataques. Nesse momento, o artista marcial deve provar a capacidade de desenvolver uma defesa pessoal, demonstrando uma finalização nítida. Proponho, então, um momento de dança-defesa, referenciando a defesa pessoal contra faca e colhendo a dimensão simbólica da espada como extensão de Dança, trabalhado ao longo do laboratório. Convido o aliado espadachim Mateus Brito para participar. Quando pratiquei swordplay, entre 2013 e 2014, tive Mateus como colega de treino e fizemos juntos o exame para a infantaria de base⁸⁶ do grupo. Ele permaneceu participando da cena e instruindo novos espadachins, e tive a honra de ter sua presença no laboratório Do Ki ao Caos. Assim, estudamos soluções de defesa contragolpes de espada, resultando num percurso bailado que toma a ação de defender como Dança, dentro da realidade em que tenho um espadachim como companheiro de cena.

Um dos momentos mais icônicos dentro das Artes Marciais do leste asiático é o das sequências de golpes. Na minha escola de Hapkido, essa prática se chama **Riang Sool** (형술). A sequência é uma forma de apresentar os fundamentos e a identidade de uma escola marcial, sendo algo que sinto em sintonia com a prática solística em dança cênica. Nesse contexto, tenho o artista marcial Matheus Matogrosso apresentando o *Tekki Shodan*, um dos katas mais fundamentais do Karatê. Este kata é essencial para os karatecas do estilo Shotokan, sendo obrigatório para a graduação até o 1º kyu (faixa marrom). A série de katas Tekki possui versões em outros estilos de Karatê e em algumas Artes Marciais chinesas, apresentando variações e ênfases diferentes, mas mantendo alguns movimentos originais. O Tekki Shodan é, portanto, uma das manifestações coreográficas mais tradicionais em muitas escolas de Karatê. O aliado Matheus Matogrosso participou de duas edições dos cursos que ofereci de Danças Marciais⁸⁷ e se propôs a apresentar nossos espíritos performando esse kata com minha assistência de direção coreográfica para essa criação em Dança.

A referência mais direta ao exame de faixa é o momento do **Yaki Sool Derion** (약술 대련), que trago como a luta combinada que executei no exame de faixas. Estaremos novamente diante de uma defesa, eu e meu irmão, Davi Lopes, apresentando a luta combinada que fizemos,

⁸⁶A Infantaria de Base é conhecida popularmente como a base da hierarquia militar medieval, então, referenciando isso a BCS (Batalha Cênica Salvador, grupo que fazia parte) fazia uma certa progressão dentro do grupo com eventos de avaliação técnica e graduação.

⁸⁷Curso de extensão que passei a oferecer derivado do Laboratório Do Ki ao Caos.

agora atualizada para esse trabalho. Eu e Davi treinamos juntos há alguns anos; ele é meu irmão mais novo, temos uma diferença de dez anos, e tive a felicidade de tê-lo como um dos meus principais parceiros de treinamento no Hapkido. Nossa afetividade é constantemente atualizada na prática do Hapkido, e ele também participou do laboratório. Dada nossa relação, o que sinto é que nossas lutas se transformam em danças.

O momento do **Kiorigi Derion** (겨루기 대련) é a busca por aplicar, em um contexto de improvisação, as soluções marciais, é o momento da luta. Neste combate, contou com a participação da artista multidisciplinar Ailane Meehan, que conduz uma pesquisa artística continuada sobre as matrizes africanas de arte e cultura, com foco em dança e música. Meehan é articuladora cultural do Morro de São Paulo (distrito de Cairu-BA), e já tivemos a oportunidade de estudar as relações entre nossas referências. No Hapkido, a estrutura de prática de combate tem a seguinte organização: a luta começa com os adversários distantes um do outro e pode envolver golpes à distância, como chutes e socos. No entanto, ao se aproximarem, a luta evolui para soluções de imobilização ou lançamento, podendo continuar no solo. Para se relacionar com essa estrutura de luta, eu e Ailane Meehan elaboramos uma dinâmica de dança onde, à distância, executamos movimentações que se comunicam, e ao nos aproximarmos, dançamos referenciando danças de salão. Será uma dança-combate de duas lâminas, em que eu portarei uma espada (katana) e Ailane um facão. Apresentamos nossos espíritos a partir de dois solos, trazendo a referência da dimensão do golpe distante e, ao nos aproximarmos, incorporamos nossas experiências em danças de salão e o combate mais próximo. Fizemos uma dinâmica de dança de salão em que uma das mãos é substituída pelo contato das lâminas. Nesse momento, trouxemos encontros de marcialidades a partir dessas lógicas de movimentos, referenciando Artes Marciais, dança de salão, capoeira, maculelê e dança afro.

Para finalizar, teremos o momento do **Kyopa** (격파), que se refere ao quebramento de tábuas. Este momento será uma referência direta. Executarei um quebramento de tábua precedido por uma dança que representa o cataclismo interno do artista marcial, necessário para realizar um golpe potente e seguro o suficiente para quebrar a tábua. Essa dança, que antecede o

quebramento resulta de estudos influenciados pela dança marcial *Baris*⁸⁸, buscando compreender como as angústias do guerreiro são expressas através da dança.

Essa cerimônia é o cumprimento do propósito de dançar todo esse processo, aproveitando a sincronicidade com a defesa de uma pesquisa sobre marcialidade. O objetivo dessa empreitada é apresentar as possibilidades, tomando como protótipo as principais características do Hapkido em seus interesses de avaliação (tendo o próprio exame de faixas como referência), desenvolvidas em situação, curadoria e assistência de direção de dança.

⁸⁸Baris (balines: □□□□□) é uma rica e emblemática família de danças de guerra tradicionais originárias de Bali, na Indonésia. Acompanhadas de gamelão, estas danças têm um significado profundo, pois os dançarinos conseguem retratar com grande intensidade e emotividade os sentimentos de um jovem guerreiro momentos antes de entrar em combate. Essas danças não apenas celebram a coragem e bravura dos guerreiros balineses, mas também enfatizam a importância da tradição e da cultura em preservar e honrar as histórias e os valores ancestrais que moldaram a identidade da ilha de Bali ao longo dos séculos (BANDEM, 1975, p.259-265).

CAPÍTULO 04 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa nasceu de uma inquietação dentro das Artes Marciais e de um artista marcial que queria entender os sentidos poéticos do combate para além das armadilhas egóicas da vitória. Tive a honra de desabrochar a dança em mim enquanto a marcialidade se tornava uma árvore frutífera. Assim, com o passar das estações, fui me transformando nessa vegetação composta. Alguns ambientes que passaram por esse *dao* me solicitaram diferenciações entre a dança e as Artes Marciais, e, com esforço, delineei questões históricas, culturais e sociais. No entanto, na cosmopercepção que tenho cultivado, não há tantas separações.

A simbologia que orbita o reconhecimento de que a verdadeira luta é contra si mesmo faz com que essa luta seja dançada. Pois, não tendo inimigos, bailo prazeres, luto dançando, danço lutando e vejo danças. A diferenciação entre os fazeres do dançar e do lutar é praticamente curatorial, organizando o que vai pautar o corpo. No entanto, dançando, articulo pensamentos, golpes, técnicas, manobras corporais, estratégias e entendimentos de disposições energéticas que passaram de recursos militares para cosmopercepções e autoconhecimento, desenvolvidos por guerreiras e guerreiros para muitas vezes conseguir existir e reexistir. Esta proposta pode não ser popular, mas tem sido relacionável artisticamente.

Existe uma vastidão de danças marciais tradicionais ao redor do mundo que, em cada contexto, sustentam essa alquimia profunda que é a criação artística de temática marcial. Algumas delas, por apreciação, coletei elementos para compor alguns momentos dessa pesquisa, principalmente o *Baris* (dança marcial indonésia) e *Kenshibu* (dança marcial japonesa). Esta pesquisa não se propôs a fazer um panorama das danças que se reconhecem marciais, mas é importante reconhecer que há mestres e mestras que caminham nesse *dao*, aos quais presto, minha reverência.

O *dao* dessa pesquisa tem encontrado novos encaminhamentos que talvez possa dizer que se trata de uma transformação. Comecei essa pesquisa buscando entender que caminhos fariam a marcialidade dançar. E esse *dao* tem se tornado um campo de atuação, relação e atualização artística, movimentando um posicionamento que tenho chamado de Danças Marciais, assumindo a especificidade da dança contemporânea e da marcialidade que trabalho. As ideias que orbitam o empreendimento nesse *dao* primeiro foram dançadas em jams de contato-improvisação e em apreciações de bailes de zouk, e elas ganharam mais conexões e autonomia. Declaro que foi uma jornada de formação em Dança e em Artes Marciais. Posso pautar as especificidades dos contextos que me são dados, mas meu qi tanto dança quanto luta. A forma como

determinadas culturas ou especificamente pessoas lutam me mostra novas configurações possíveis de dança. Estudos de corpo na dança me ensinam novas possibilidades para o combate. Terminei por tomar esse caminho como *dao* do mover, e, entre defesas e passos, daqui da Dança anexo uma carta que entrego em espírito ao Mosteiro Shaolin, núcleo histórico das Artes Marciais como prática espiritual.

Jonatas de Matos Rua das Pedrinhas, Nº79, Periperi, Salvador-Ba, 40.720-460 – BRASIL. Abade Shi Yongxin (Região) Dengfeng Ave, (Cidade) Dengfeng Shi, (provincia) Zhengzhou Shi, (estado) Henan Sheng – CHINA.

Salvador-Ba, 24 de agosto de 2024 (calendário gregoriano) 4723 (calendário chinês)

Saudações Abade Shi Youngxin

Meu nome é Jonatas de Matos. Sou artista marcial (instrutor de Hapkido, da tradição Bum Moo, discípulo do professor Gildemir Cazaes, sob a tutela do mestre Luiz Cláudio Xavier) e estudante das artes corporais, do movimento e da Dança. Embora eu não faça parte da tradição direta dos estilos Shaolin de Artes Marciais, nem seja um devoto budista da tradição Chan, escrevo-lhe em respeito a um ponto fundamental que a história deste distinto templo toca no que tenho me proposto a investigar. Atualmente, estou imerso no campo da Dança e no programa de pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. Minhas investigações se concentram nas relações entre Dança e Artes Marciais. Considerando os valores que o budismo preserva, imagino que o senhor, assim como eu, deve se descontentar com o encaminhamento comercial que certas dimensões da marcialidade têm tomado, distanciando-se da busca do autoaperfeiçoamento e da partilha de si que caracterizam as Artes Marciais. Espero que eu possa te escutar sobre esse ponto em algum momento. Minha investigação foi motivada por duas questões complementares, uma histórica e outra contemporânea. A primeira é a admirável história do templo Shaolin, que é uma das origens da forma como estruturamos estilos de Artes Marciais. A segunda é a constante visita do mestre Naka, sensei de Karatê, que, ao longo dos últimos anos, tem incentivado a comunicação entre Artes Marciais chinesas e japonesas, buscando entender a essência da luta e suas origens. O templo Shaolin estabeleceu uma maneira particular de pensar as Artes Marciais, vendo a luta como um estilo de vida monástico e uma expressividade espiritual frente ao mundo. Nesses tempos, Abade Shi Yongxin, temos tentado aprimorar nossas formas de entender ideias de “conhecimento”. Na Dança, temos revisitado e revisado nossas percepções, entendendo que dançar é um universo de moveres que se faz intimamente e em comunidade, como sinto as movimentações das marcialidades em mim. Como deve imaginar, Abade, é uma discussão cheia de pormenores. Longe de afirmar que as Artes Marciais são Dança, quero entender o que pode ocorrer com essa aproximação. Como fez o mestre Naka, que visitou o templo Shaolin com sua vida de Karatê e tem colaborado para atualizar todo o Budô, eu quero colaborar com o mundo do movimento, sonhando em desenvolver as diplomacias entre Dança e Artes Marciais. Vivo nessa perspectiva de que lutar também é uma relação espiritual, bem como tenho dançado. Seria uma honra trazê-lo para cá, para conhecer, por exemplo, uma tradicional roda de capoeira. Gostaria de ouvir as vozes de quem entende a espiritualidade em movimento, partindo das montanhas distantes daqui. Como lutar é jogar-se em carne e espírito nos movimentos, o que Bodhidharma diria a Exu? Tenho sentido que a Dança pode ser um lugar para as Artes Marciais se manifestarem com movimentos e espírito, e pretendo conhecer como isso pode acontecer. Escrevo-lhe com a crença de que a luta movimenta as intenções das pessoas e seus espíritos. Nos jardins dos mosteiros, monges e visitantes revelam seus tesouros internos, tesouros semelhantes aos que tenho encontrado em Jams de Contato-Improvisação, Haflas de Dança do Ventre e aulas de Técnica Silvestre. Esses encontros de potencialidades podem indicar novos caminhos para o mundo, além das vitórias e derrotas promovidas pela competição. Na minha jornada, encontrei yogues, atletas, artistas circenses e atores, e tenho percebido um movimento crescente também dentro de mim. Destarte, Abade, não quero tomar seu tempo, apenas peço sua bênção para a

jornada de um artista marcial se transformando na dança.

Com respeito e gratidão,

PS. Ainda sonho em avolumar-me às acomodações do templo, agradeço por promover políticas de abertura do templo e práticas.

Jonatas de Matos

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Mestres e capoeiras famosos da Bahia**. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2009.

ALVES, Cleyton. **O uso do Tandem no corpo cênico**: reflexões sobre a organicidade e prontidão a partir dos princípios e fundamentos do Karatê Shotokan dialogando com as práticas de Jerzy Grotowski. Uberlândia, f. 55, 2023. 110 p Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/38632>. Acesso em: 28 nov. 2023.

AMARAL, Débora da Silva. **Jogo, Cultura Urbana E Batalha Medieval**: A educação do corpo no Swordplay. 2013. 55 f. Trabalho de conclusão de curso de graduação (Educação Física) - Instituto de Saúde e Sociedade, Universidade Federal de São Paulo, Santos, 2013.

ANDRAUS, Mariana Baruco Machado. **Arte marcial na formação do artista da cena**: repercussões poéticas. In: ANDRAUS, Mariana Baruco Machado (Org.). *Marcialidade e a cena: Técnicas e poéticas nas relações tradição-contemporaneidade*. 1. ed. Curitiba: Editora Prismas, f. 122, 2016. 243 p. cap. 2, p. 23-43.

ANDRAUS, Mariana Baruco Machado. **Arte marcial na formação do artista da cena**. Jundiaí: Paco Editorial, 2014.

ANGEL VIANNA ESCOLA E FACULDADE DE DANÇA. **Angel Vianna**. Angel Vianna. Rio de Janeiro. Disponível em: angelvianna.com.br/angel-vianna. Acesso em: 2 nov. 2022.

ARGOLO, Letícia. **O CORPO NOSSO: (CON)TATO ECOPOÉTICO** O diálogo entre o CORPO MEU e o CORPO TEU como uma proposta pedagógica criativa para o artista cênico. Salvador, f. 36, 2016. 71 p Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/24059>. Acesso em: 29 abr. 2024.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LIAN GONG EM 18 TERAPIAS. **Associação Brasileira de Lian Gong em 18 Terapias**. Disponível em: <https://www.associacaobrasileiralg18terapias.org/>. Acesso em: 7 mai. 2024.

AUTEROCHE, Bernard; NAVAILH, Paul. **O diagnóstico na medicina chinesa**. São Paulo: Andrei. 1992.

BANDEM, I Made. The Baris Dance. **Ethnomusicology**, [S.L.], v. 19, n. 2, p. 259-265, maio 1975. University of Illinois Press. <http://dx.doi.org/10.2307/850359>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/850359>. Acesso em: 26 mar. 2024.

BARBOȘ, Petre-ion; CIOCOI-POP, Rareș-dumitru; VARI, Hanna Imola. The Dance In Martial Arts. **Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Educatio Artis Gymnasticae**, Cluj-Napoca (Romênia), v. 1. 8 p, março 2016. Disponível em: studia.ubbcluj.ro/download/pdf/educatio/2016_1/07.pdf. Acesso em: 11 nov. 2021.

BITTENCOURT, Adriana. **Imagens como acontecimentos**: dispositivos do corpo, dispositivos da dança. Salvador: Edufba, 2012.

BITTENCOURT, Adriana. **Imagens da mídia, Imagens do corpo, Imagens da dança:** tensões na pluralidade da cena contemporânea. *Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança*, v. 3, n. 2, 2014. p. 59-68. Disponível em <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/13599/9775>. Acesso em 09 de jun. 2024.

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente.** São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BRITTO, Fabiana Dultra. **Temporalidade em Dança:** Parâmetros para uma História Contemporânea. Belo Horizonte: FID – Fórum Internacional de Dança, 2008.

BRUCE LEE COMPANY. **About Bruce Lee.** Bruce Lee. Disponível em: bruce-lee.com/bruce-lee. Acesso em: 3 set. 2022.

BUDOKAST 57: Kenbu. **Entrevistado: Luiz Kobayashi (Koba Sensei).** Entrevistador: Gustavo Boulart. [S.l.]: Budokast, 12 mar. 2022. Podcast. Disponível em: open.spotify.com/episode/0aNPQ5aSauCtIDWZVVICF1?si=268575d7732e43a8. Acesso em: 22 ago. 2022.

BUDRIŪNAITĖ, Agnė. **Fundamental Elements of Oriental Philosophy:** Didactical guidelines. 1 ed. Kaunas: Department of Philosophy of the Faculty of Humanities at Vytautas Magnus University, f. 59, 2013. 118 p. Disponível em: esparama.lt/es_parama_pletra/failai/ES-Fproduktai/2013_metodine_priemone_Oriental_Philosophy.pdfAcesso em: 3 set. 2022.

CAFÉ FILOSÓFICO CPFL. **O que nos move?:** Angel Vianna. Youtube. 2021. Disponível em: youtube.com/watch?v=5pQEYP5K7fs. Acesso em: 2 nov. 2022.

CARVALHO, Diego. Problematizações Em Torno dos Conceitos de Tradicional [kodai - 古代] e Moderno [gendai - 現代] para o Debate Estético e Político Nipônico na Transição do Século XIX. In: CARVALHO, Diego (Org.). **Linguagens, cultura e sociedade:** debates e questionamentos interdisciplinares. 1 ed. Curitiba: Brazil Publishing, 2020. cap. 1, p. 19-57. Disponível em: academia.edu/download/65192280/Ebook_Necult_artigo_Diego_.pdf. Acesso em: 11 set. 2022.

CLAUSSEWITZ, Carl. **Da Guerra.** Tradução Maria Teresa Ramos. 3 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. 930 p. Tradução de: Vom Friege.

CORREIA, Walter Roberto; FRANCHINI, Emerson. **Produção acadêmica em lutas, Artes Marciais e esportes de combate.** Motriz, Rio Claro, v. 16, n. 1, p. 01-09, jan. 2010. Disponível em: periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/motriz/article/%20view/2800/2707. Acesso em: 25 out. 2021.

CROUCHER, Michael; REID, Howard. **O Caminho do Guerreiro:** O paradoxo das Artes Marciais. Trad. Marcelo Brandão Cipolta. São Paulo: Editora Cultrix, 2009.

DANTAS, M. F. **Ancoradas no Corpo, Ancoradas na Experiência:** Etnografia, Autoetnografia e Estudos em Dança. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 27, p. 168-183, 2016. DOI: 10.5965/1414573102272016168. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/8731>. Acesso em: 10 dez. 2021.

EDWARDS, Cutler. **Kung-fu Cowboys To Bronx B-boys:** Heroes And The Birth Of Hip

Hop Culture. Florida, f. 50, 2015. 100 p Dissertação (Master of Arts) - The Florida State University, Florida, 2015.

EQUILIBRIUS - Movimento, Saúde E Serenidade. **Formas do Tai Chi Chuan da Família Yang**. EQUILIBRIUS - Movimento, Saúde e Serenidade. Ribeirão Preto, 2024. Disponível em: <https://equilibrius.com.br/formas-do-tai-chi-chuan/>. Acesso em: 13 mai. 2024.

FARIA, Ítalo Rodrigues. **O Contato Improvisação**: bases históricas para um processo de criação. Arte Revista, [online], n. 1, p. 89-106, 2013. Disponível em: <http://www.fpa.art.br/ojs/index.php/teste/article/view/28>. Acesso em: 04 abr. 2024.

FERREIRA, Fernando Dandoro Castilho; JUNIOR, Wanderley Marchi; NUNES, Ricardo João Sonoda. **Da sala de cinema à academia: a influência dos filmes de ação na apropriação dos praticantes de Kung Fu chinês no Brasil**. EFDportes.com - Revista Digital. Buenos Aires, Año 15, Nº 151, Diciembre de 2010. Disponível em: efdeportes.com/efd151/a-influencia-dos-filmes-de-acao-na-apropriacao-de-kung-fu.htm. Acesso em 31 dez. de 2019.

GONÇALVES, A., SILVA M. **Artes marciais e lutas**: uma análise da produção de saberes no campo discursivo da educação física brasileira. Rev. Bras. Ciênc. Esporte, Florianópolis, v. 35, n. 3, p. 657-671, 2013. Disponível em: scielo.br/j/rbce/a/YsGKW4FXNnf-kVQNKGhRRNFM/. Acesso em: 30 de Ago. 2022.

GREEN, Thomas A. **Martial arts of the world**: an encyclopedia. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 2001.

GREINER, Christine. **Leituras do Corpo no Japão e suas diásporas cognitivas**. São Paulo: N-1, 2015.

HASEMAN, Brad. **Manifesto pela Pesquisa Performativa**. Trad. Marcello Amalfi. Cadernos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP, v. 3.1, 2015. Disponível em: http://www3.eca.usp.br/ppgac/spa/conferencias_5oSPA. Acesso em: 13 maio 2019.

HENSHALL, Kenneth. **A History of Japan**: from stone age to superpower. 2 ed. New York: PALGRAVE MACMILLAN, f. 182, 2004. 264 p. Disponível em: avys.omu.edu.tr/storage/app/public/seden.dogan/129990/history%20of%20japan.pdf. Acesso em: 11 set. 2022.

ISADORA DUNCAN DANCE FOUNDATION. **Isadora Duncan**. Lori Belilove & The Isadora Duncan Dance Company. Ney Work - E.U.A. Disponível em: isadoraduncan.org/foundation/isadora-duncan/. Acesso em: 2 nov. 2022.

ITO, Rumi. **Tanden Art-Making as Contemplative Practice Tanden Art-Making as Contemplative Practice**. Cambridge, v. 1, f. 96, 2021. 192 p Tese (Ph.D. in Expressive Therapies Program) - Lesley University, Cambridge, 2021. Disponível em: https://digitalcommons.lesley.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1114&context=expressive_dissertations. Acesso em: 30 nov. 2023.

JENNE, Jeremiah. **a Historian's Review Of Jet Li's Fearless**: Who Was The Real Huo Yuanjia 霍元甲. 2006. Disponível em: <https://www.jeremiahjenne.com/the-archives/2018/3/1/a-historians-review-of-jet-lis-fearless-who-was-the-real-huo-yuanjia->. Acesso em: 13 mai. 2024.

KAMMER, Reinhard. **O zen na arte de conduzir a espada**: a antiga arte japonesa da esgrima. Tradução Alayde Mutzenbecher. 13. ed. São Paulo: Editora Pensamento, 2010. 112 p. Tradução de: Die Kunst das Schwert zu Führen. Esse livro contém o cerne da obra Tengu-geijutsu-ron de Shissai Chozan (séc.XVII).

KANO, Jigoro. **Energia mental e física**: escritos do fundador do Judô. São Paulo: Pensamento, 2008.

KARATE.ART. **Heian Shodan**. Karate.art. s.d. Disponível em: <https://www.karate.art.br/oque-e-kata/kata-shotokan/heian-shodan/>. Acesso em: 13 mai. 2024.

KATZ, Helena e GREINER, Christine. **Corpomídia**: a questão epistemológica do corpo na área de comunicação. Revista Húmus, n. 1. Caxias do Sul: Secretaria Municipal de Cultura, 2004.

KLENS-BIGMAN, Deborah. **The Fan and the Sword**: Exploring Kenbu. Journal of Theatrical Combatives. 2006. Disponível em: https://ejmas.com/jtc/2006jtc/jtcart_klens-bigman_0603.html. Acesso em: 17 mar. 2024.

KUHN, Peter. **Body of Qi — Body in Qi**. A Paradox of Asia in Multi-Perspective Critical Consideration. Journal of Martial Arts Research, v. 2, 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/download/59980554/94-Article_Text-647-1-10-2019071120190711-113690-y8hbxv.pdf. Acesso em: 5 jun. 2024.

LABAN, Rudolf; ULLMANN, Lisa (Org.). **Domínio do Movimento**. 5 ed. São Paulo: Summus, 1978. 272 p.

LEE, Bruce. Entrevista a Pierre Berton Show – **The Mandarin Superstar** – concedida em 9 de dezembro de 1971. Disponível em: [dailymotion.com/video/x29c8ez](https://www.dailymotion.com/video/x29c8ez). Acesso 07 out. 2020.

LEE, Bruce. **O Tao do Jeet Kune Do**. 3ª. ed. [S. l.]: Chave, 2016. 240 p. ISBN 9788563137456.

LOURENÇÃO, Gil Vicente Nagai. **O Espírito Japonês**: esboço para uma arqueologia etnográfica do Ki 守破離 – Shuhari – Os três momentos do aprendizado da maestria. São Carlos, v. 1, f. 158, 2016. 315 p Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal São Carlos, São Carlos, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/7747>. Acesso em: 30 nov. 2023.

LUZES, Câmera, Kung Fu. Serge Ou. Veronica Fury. **Austrália**: Wildbear Entertainment, 2019. Documentário (107min). Tradução Leonardo Pizzalato. Tradução de: Iron Fists and Kung Fu Kicks. Disponível em: [netflix.com/title/80188823](https://www.netflix.com/title/80188823). Acesso em: 13 jul. 2022.

MADUREIRA, J. R. A Coreologia de Rudolf Laban e o ensino de artes corporais: uma síntese de conceitos-chave. **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 23, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/pef/article/view/60104>. Acesso em: 19 out. 2022.

MAQUIAVEL, Nicolau. **A Arte da Guerra**. Tradução Eugênio Vinci de Moraes. Porto Alegre: L&PM, f. 104, 2011. 208 p. (L&PM Pocket). Tradução de: Dell'arte della guerra.

MESQUITA, Aline Fátima da Rosa. **Do tahtib à dança da bengala**: produção de discurso crítico em dança. Porto Alegre, f. 21, 2014. 41 p Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura

em Dança) - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, Porto Alegre, 2014. Disponível em: lume.ufrgs.br/handle/10183/109213. Acesso em: 11 set. 2022.

MIYAMOTO, Musashi. **O Livro de Cinco Anéis**. Rio de Janeiro. Tecnoprint. 1984.

MIYAMOTO, Musashi. **O Livro de Cinco Anéis**. Tradução do Dr. Wataru Kikushi. São Paulo: Jardim dos Livros, f. 74, 2020. 128 p. Tradução de: Gorin no Sho.

MOL, Serge. **Classical Fighting Artes of Japan: A complete guide to Koryū Jūjutsu**. 1 ed. Tokyo | New York | London: Kodansha International, v. 1, f. 121, 2001. 242 p.

MOTOBUR-YU. **Motobu Choki sensei**. Motobu-ryu. 2007. Disponível em: <https://www.motobu-ryu.org/motobu-kenpo/motobu-choki-sensei/>. Acesso em: 13 mai. 2024.

MUNENORI, Y. **A espada que dá vida: Ensinaamentos secretos da casa de Shogun**. São Paulo: Cultrix, 2013.

MYOBUN, Maria Paula. **O que é koan no zen-budismo**. Zendo Brasil. 2014. Disponível em: zendobrasil.org.br/o-que-e-koan-no-zen-budismo/. Acesso em: 15 nov. 2022.

NARUTO. Naruto. **Ah, Rock Lee! É Assim que um Homem Deve Ser!!** Direção: Hayato Date. Criação: Masashi Kishimoto. Temporada 3, Episódio 50. Japão: Televix Entertainment, 2002.

NARUTO. **Naruto**. Direção: Hayato Date. Criação: Masashi Kishimoto. Japão: Televix Entertainment, 2002.

NARUTO. **Fracassado de Sangue Quente!** Finalmente Explode, o Golpe Secreto Proibido! Direção: Hayato Date. Criação: Masashi Kishimoto. Temporada 3, Episódio 49. Japão: Televix Entertainment, 2002.

NARUTO. **Gaara Esmagado!!** Juventude! Poder! Explosão!. Direção: Hayato Date. Criação: Masashi Kishimoto. Temporada 3, Episódio 48. Japão: Televix Entertainment, 2002.

NEDER, Fernando. **Steve Paxton**. O Percevejo, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, 2010. Disponível em: seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/1443. Acesso em: 14 ago. 2022.

NUSSBAUMER, Gisele. Cultura e políticas para as artes. In: Albino; ROCHA, Renata. **Políticas Culturais**. Salvador: EDUFBA, f. 91, 2012. 182 p. cap. 5, p. 89-112.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects in: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). **The African Philosophy Reader**. New York: Routledge, 2002, p. 391-415. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oyèrónké_oyèwùmí_-_visualizando_o_corpo.pdf. Acesso em 14 maio 2024. Tradução para uso didático de wanderson flor do nascimento.

PALMER, Bill; PALMER, Karen; MEYERS, Ric. **The Encyclopedia of Martial Arts Movies**. Oxford: Scarecrow Press, Inc, f. 246, 1995. 492 p.

ROWE, Michael; PELLEGRINI, John. **Introduction to Combat Hapkido: The Science of Self-Defense**. 1. ed. Omaha, Nebraska: Dan Il Press, 2002. 144 p. v. 1. ISBN 0-9703874-0-7.

RUFINO, Luiz Gustavo Bonatto. **Lutas, Artes Marciais e modalidades esportivas de combate**: uma questão de terminologia. EFDeportes.com, v. 16, n. 158, jul-2011. Disponível em efdeportes.com/efd158/lutas-artes-marciais-uma-questao-de-terminologia.htm. Acesso em: 23 mai. 2022.

SANCHEZ, Cayetano. **Budo for Budoka**. Createspace Independent Publishing Platform, 2013. 228 p. ISBN 978-1493747801.

SANTANA, Vera Passos; SILVA, Rose Bárbara da. **Corpos dançantes, corpos presentes**: a formação continuada e os processos artísticos para uma educação emancipadora. Anais do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança – 2ª Edição Virtual. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2021. p. 2408-2414.

SANTOS, Lucas Keese. **A esquiva do Xondaro**: movimento e ação política entre os Guarani-Mbya. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2016.

SETENTA, JS. **O fazer-dizer do corpo**: dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008. 124 p. ISBN 978-85-232-1196-7.

SEVERINO, Roque. **O Espírito das Artes Marciais**. 1. ed. São Paulo: Ícone Editora, 1988. 216 p.

SOHO, TAKUAN. **A mente Liberta**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1998.

SOHO, Takuan. **Os Registros Misteriosos da Mente Imóvel**. Tradução Eric Michael Shahan (Inglês); Leandro Diaz Napolitano (Portugues). 1 ed. Tóquio: Eric Michael Shahan, 2020. 106 p. Tradução de: 不動智神妙録 (Fudochi Shimmyo Roku).

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

TRINDADE, Rafael. **Ken Zen Ichi Nyo**. Razão Inadequada. 2017. Disponível em: razaoinadequada.com/2017/09/06/ken-zen-ichi-nyo/. Acesso em: 23 mai. 2022.

TSÉ, Lao. **Tao Te Ching**: O Tratado do Caminho e da Virtude. Tradução Fang Chén (芳晨). 1 ed. 2019. (Projeto Luz do Oriente). Tradução de: 道德經. Disponível em: <https://luzdovazio.files.wordpress.com/2019/08/lao-tzu-tao-te-ching-fang-chen.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2024.

TZU, Sun. **A Arte da Guerra**. In: SÁBIOS Guerreiros. São Paulo: Claridade, 2010. 272 p. cap. 1, p. 25-56.

VELTE, H. **Dicionário Ilustrado de Budô**. Tradução de S. Pereira Magalhães. Rio de Janeiro. Tecnoprint. 1981. p. 138.

ZI, Sun; WING, Yan Kee (Org.). **Da Arte da Guerra**. Tradução Yan Kee Wing. 1 ed. Rio de Janeiro: Mauad X, f. 80, 2011. 160 p. Tradução de: Sun Zi Bingfa - Sun Wu.

(Anexo I) - (Monografia De Hapkido) - **Marcialidade, Filosofia E Modo De Vida:**
Panorama Do Hapkido Bum Moo Desde Os Fundamentos.



WORD BUM MOO HAP KI DO FEDERATION 합기도 범무환
CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE HAPKIDO 합기도 범무환
FEDERAÇÃO BAIANA DE HAPKIDO
Associação Baiana de Hapkido

JONATAS LOPES DE MATOS SANTOS

MARCIALIDADE, FILOSOFIA E MODO DE VIDA
PANORAMA DO HAPKIDO BUM MOO DESDE OS FUNDAMENTOS.

SALVADOR

2023

JONATAS LOPES DE MATOS SANTOS

Marcialidade, Filosofia e Modo de Vida: Panorama do Hapkido Bum Moo desde os fundamentos.

Monografia apresentando as principais características do Hapkido Bum Moo, como pré-requisito para realização do exame de faixa preta na Federação Baiana de Hapkido Bum Moo.

Orientador: *Sabonim* Gildemir Cazaes

SALVADOR

2023

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1. DISPOSIÇÕES CONTEXTUAIS ORIGINÁRIAS DO HAPKIDO	7
1.1. Contextos Coreanos e o Muye Dobo Tongji	7
1.2. Contexto Japonês e Movimentos Marciais Modernos	10
1.3. Daito-Ryu-Aikijujutsu, e um coreano no Japão chamado Choi Yong-sool	13
CAPÍTULO 2. HISTÓRIA, FUNDAMENTOS E ESTRUTURA CURRICULAR	15
2.1. Cronologia do Hapkido	15
2.1.1. Encadeamento Histórico Originário	15
2.1.2. Encadeamento Histórico Panorâmico no Brasil	17
2.2. Filosofia e Fundamentos do Hapkido	18
2.2.1. Perspectivas Bioenergéticas e Holísticas	19
2.2.2. Filosofia Ética e Decoro	20
2.3. Panorama Curricular do Hapkido Bum Moo	22
REFERÊNCIAS	24
Artigos e Livros:	24
Institucionais:	25
Enciclopédias:	26
Matérias e Artigos:	26
Registros em Redes Sociais:	27

CAPÍTULO 1. DISPOSIÇÕES CONTEXTUAIS ORIGINÁRIAS DO HAPKIDO

A origem do Hapkido movimenta dimensões contextuais bastante diversas. Para situar bem a temperatura política, cultural e marcial do período de gestação e concepção do Hapkido no mundo dividirei esse capítulo em três encaminhamentos: o contexto coreano, que originou a arte; o contexto japonês, que o gerou parte das principais condições da concepção do Hapkido; Daito Ryu Aikijujutsu, uma das principais tradições que participou da formação do Hapkido.

1.1. Contextos Coreanos e o *Muye Dobo Tongji*

Figura 01 - Ilustração da posição geográfica da Coréia no planeta.



Fonte: Wikipédia

A Coréia, berço onde foi desenvolvido o Hapkido, e sua história se relaciona muito com a China e o Japão. Diferente da história do Japão, que é bastante atravessada por configurações políticas militares (os xogunatos), a Coréia, ao longo de sua história, foi marcada por disputas monárquicas e influências externas. A história da Coreia é composta por conflitos, invasões e divisões que moldaram as culturas do povo coreano. O primeiro reino conhecido foi o de Gogoseon, fundado por Tangun em 2.333 a.C., que durou até o século II a.C., quando foi conquistado pelos Han (dinastia da China).

A partir do século I d.C., surgiram os Três Reinos da Coreia: Goguryeo, Baekje e Silla, que disputaram o controle da região até o século VII, quando Silla unificou a maior parte da península com o apoio dos Tang (dinastia da China). O reino de Balhae ocupou o Norte da península e partes da Manchúria até o século X, quando foi absorvido por Goryeo, o sucessor de Silla. Goryeo foi um reino budista que resistiu às invasões mongóis no século XIII, mas acabou se tornando um Estado vassalo dos Yuan (dinastia Chinesa). Em 1392, o general Yi Seong-gye liderou um golpe de Estado e fundou a dinastia Joseon, que adotou o confucionismo como ideologia oficial e criou o alfabeto coreano no século XV. Importante situar toda essa tensegridade geopolítica com a China porque parte a origem das tradições marciais compartilham nascedouro. Toda essa história de instabilidade, tanto relativo a políticas internas quanto as belicosas relações externas colabora para promover um tecido social marcial e belicoso.

No entanto, a história da Coreia, a partir do século XV, passa por profundas experiências de conflitos. A dinastia Joseon (1392 à 1897) foi a dinastia que colaborou para o estabelecimento de culturas tradicionais e perspectivas de unidade do povo coreano. Foi nessa dinastia que uma das obras que melhor demonstram a natureza das perspectivas históricas das Artes Marciais coreanas começou a ser escrito, o *Muye Dobo Tongji* (manual compreensível e ilustrado de técnicas marciais). Como a Coreia teve que fazer um intenso esforço de guerra na ocasião da invasão japonesa de 1592, após a retirada das forças japonesas em 1598, o governo coreano procurou registrar todo o material tático militar útil. Resultando numa publicação militar chamada *Muye Jebo* (Ilustrações de Técnicas Marciais) em 1610. O *Muye Jebo* era um manual militar que trazia um compilado dos seis métodos de combate⁸⁹ criado a partir de adaptações a realidade coreana e inspirado no manual chinês Kihyo Shinsu. Durante o reinado do rei Yeongjo, o *Muye Jebo* foi revisto e complementado com mais doze métodos de combate⁹⁰, passando a se chamar *Muye Shinbo* (novas ilustrações de técnicas marciais). Por fim, em 1795 o *Muay Sinbo* foi revisto, durante o reinado do rei Jeongjo, e publicado como *Muye Dobo Tongji* (manual compreensível e ilustrado de técnicas marciais), adicionando mais seis métodos de

⁸⁹ Foram métodos de combate com cada uma das armas mais relevantes até então: bastão longo (Kon Bang), escudo (Dung Pae), lança de bambu de múltiplas pontas (Nang Sun), lança longa (Jang Chang), lança de ponta tripla (Dang Pa) e espada longa (Ssang Soo Do).

⁹⁰ Os métodos de combate adicionais foram com novas armas e combate desarmado: lança longa de bambu (Juk Jang Chang), lança de bandeira (Kee Chang), espada curta (Ye Do), espada japonesa (Wae Gum), ilustrações de combate engajado com espada (Kyo Jun), espada crescente (Wol Do) mas se assemelha a uma alabarda, lança espada (Hyup Do) semelhante a uma naginata japonesa, espadas gêmeas (Ssang Gum), espada do almirante (Je Dok Gum), espada tradicional do reino de Shilla (Bon Kuk Gum), combate desarmado (Kwon Bup) e mangual (Pyun Kon).

combate⁹¹. O *Muye Dobo Tongji* é um manual ilustrado abrangente de Artes Marciais que demonstra as relações culturais e marciais existentes entre a Coreia, Japão e China, além de mostrar tendências específicas Coreanas e se estabelecer como um importante documento da história marcial do leste asiático, assim como os famigerados Da Arte da Guerra (Sun Zi Bingfa) e O Livro de Cinco Anéis (Go Rin no Sho) (DUK-MOO, JE-GA, JUNGJO, 2000). A arte marcial Kuk Sool Won é uma tentativa de sistematização e modernização das tradições promovidas pelo *Muye Dobo Tongji* relacionando com os princípios do Hapkido.

A dinastia Joseon foi uma das eras mais longevas da história, mas enfrentou diversos desafios internos e externos, como as invasões japonesas no século XVI, as invasões manchus no século XVII, as reformas sociais e políticas no século XIX e a pressão imperialista do Japão no início do século XX. Em 1910, a Coreia foi anexada pelo Império Japonês e sofreu uma brutal colonização até 1945, quando o Japão se rendeu na Segunda Guerra Mundial. A península foi então dividida em duas zonas de ocupação: uma soviética no Norte e uma estadunidense no sul. Em 1948, foram estabelecidos dois Estados separados: a República Popular Democrática da Coreia (RPDC), de orientação socialista, e a República da Coreia (ROK), de orientação capitalista. Em 1950, a Coreia do Norte invadiu a Coreia do Sul, dando início à Guerra da Coreia, que durou até 1953 e terminou com um armistício que manteve a divisão ao longo do paralelo 38. Desde então, as duas Coreias seguem caminhos distintos de desenvolvimento econômico, social e político, mas mantêm laços históricos, culturais e étnicos, além de aspirações de reunificação.

A história dos sistemas marciais na Coreia é antiga e diversificada, pois reflete as diferentes influências culturais e políticas que o povo coreano enfrentou ao longo dessas eras e dinastias. As Artes Marciais coreanas (무술 – musul) são práticas e métodos de luta que tiveram origem no território da Coreia desde a pré-história, quando os coreanos usavam armas como arcos, flechas, espadas e lanças para se defender de invasores. Muitas dessas artes foram usadas com fins militares, indexadas ou não ao *Muye Dobo Tongji*, e, posteriormente, também adaptadas para a população não-militar, como forma de defesa pessoal e/ou exercício físico. Algumas das Artes Marciais coreanas mais antigas são o Ssireum, uma espécie de wrestling, e o Subak, a origem da luta com o uso de chutes (que dentre ramificações deu origem a famosa arte marcial

⁹¹ Essa última inserção de técnicas forma orientações de usos de armas e técnicas em equitação: lança em cavalaria (Ki Chang), espada crescente/ alabarda em cavalaria (Masang Wol Do), espadas gêmeas em cavalaria (Masang Ssang Gum), mangual em cavalaria (Massang Pyun Kon), jogo de bola em cavalaria (um tipo de esporte a cavalo chamado Kyuk Koo) e manobras de equitação (Masang Jae).

tradicional Taekkyeon). A relação das Artes Marciais coreanas com a China é muito forte, pois a China foi a grande fonte transmissora de cultura para a colônia de Kit-ze, a primeira dinastia que se tem notícia na Coréia. Além disso, muitas Artes Marciais coreanas incorporaram elementos de outras culturas asiáticas, como a chinesa e a japonesa. No século XX, após a ocupação japonesa, surgiram as Artes Marciais coreanas modernas, como o Taekwondo, o Hapkido, o Tangsudo e o Kumdo, que se tornaram populares no mundo todo.

1.2. Contexto Japonês e Movimentos Marciais Modernos

Figura 02 - Ilustração da posição geográfica do Japão no planeta.



Fonte: Wikipédia

Tendo a creditar a forma como vemos as Artes Marciais modernas se instaura a partir de movimentações culturais, políticas e identitárias no Japão, nos seus recentes relacionamentos com os países da Europa e das Américas. Em todas as sociedades há específicas estruturas de controle militar, de violência urbana, defesa pessoal e defesa patrimonial, e, geralmente, o lugar em que uma arte marcial se desenvolve, seja por tradições familiares seja por escolas (*do-
jang/dojo*). No contexto específico do Japão, boa parte das tradições marciais vieram das figuras conhecidas como Samurai (侍 samurai, em português "servo", masculino) ou Bushi (武士 em português "guerreiro") e Onna-bugeisha (女武芸者, feminino). Essa figura que permeia a história da civilização japonesa, reunia em si poder político, simbólico e marcial, isso colaborou para estabelecer tradições de pensamentos marciais tanto num sentido tático militar quanto no

sentido de desenvolvimento de técnicas para o combate, e filosofia de vida. A partir da unificação do Japão por meio do xogunato de Tokugawa, a classe samuraica passou a viver menos em função da atividade da guerra. Sua posição marcial passou a movimentar questões mais dialógicas (rivalidades), simbólicas e políticas, do que empreendimentos de guerras e escaramuças. E, ao longo do Xogunato Tokugawa, as atividades marciais passam a se assentar em tradições e escolas familiares. Com diversas escolas de esgrimir, o quadro técnico das escolas percorreram desde uso de diferentes armas, luta desarmada, princípios filosóficos colhidos dos mais específicos encontros de perspectivas de xintoísmo, budismo e taoísmo. Essa efervescência cultural voltada à marcialidade era coerente com a condução política do período, pois, a governança em xogunato era uma condução de organização militar que detinha o maior poder político do Japão. Esse período durou de 1603 e 1868, marcado por esse forte desenvolvimento cultural interno, no entanto, houve um fechamento de relações internacionais. A partir de 1868 inicia-se a era Meiji com a reestruturação do poder político a figura do imperador. Parte da política promovida por essa restauração foi restringir a ação e posição do samurai na sociedade e uma certa redução de prestígio. Essa mudança na posição social do samurai, associada a relações mais abertas com a Europa e as Américas, e o empoderamento das nobrezas mais ligadas à família do imperador. Essa configuração social desprivilegiou a figura social do samurai, e iniciou o período imperialista japonês.

O imperialismo japonês foi marcado por industrialização, influência cultural da Europa e estados unidos, forte nacionalismo e expansionismo. A industrialização orientou os ofícios para o operariado e a burguesia; a influência cultural desencadeou desvalorizações nas culturas tradicionais; e o expansionismo privilegiou tendências marciais mais voltadas à militarização moderna voltada a tecnologias de armas de repetição e modelos ocidentais de exército. Assim, a classe guerreira, sem prestígio, sem lugares de ofício, sem possibilidade de inserção educacional (por desvalorização de atividades tradicionais), passou a se concentrar em tradições familiares (conservados pelo elemento cultural da ancestralidade das tradições zen-budista e xintoísta). Nesse terreno infértil a prática de Artes Marciais japonesas, tivemos uma segunda primavera das Artes Marciais, promovida por um renascimento cultural, que teve como um dos seus primeiros promotores o fundador do Judô, Jigoro Kano. O grão-mestre, influenciado pelas formações institucionais de esportes e jogos ocidentais, identificou nas Artes Marciais japonesas um grande potencial educacional e esportivo, de forma que começou um movimento de retorno e sistematização das Artes Marciais. Seu principal projeto foi a formação do Judô, no entanto, ele colaborou para a sistematização de diversas Artes Marciais da família do Budô, como o

iaidō, o kendō e a naginata-dō. A formação da família do Budô ajudou a fomentar esse imaginário que temos hoje em dia das Artes Marciais como sistema civil, desportivo e com pensamentos tradicionais. A família do Budô⁹² é formada por: jūdō (caminho suave); kendō (caminho da espada); iaido (caminho do saque); kyūdo (caminho do arco); sumō (golpeando um ao outro); karatedō (caminho das mãos vazias); aikidō (caminho para harmonia da energia interior); shōrinji kempō (modo japonês do estilo Shaolin de Wushu); naginata-dō (caminho da naginata); e jūkendō (caminho da baioneta). Assim, as atividades marciais, nessa nova primavera, deixam de se subdividirem em estruturas reconhecidamente técnicas marcadas pelo radical *jutsu* e passam a se apresentar pelo radical *do*, designando, em vez de técnica apenas, um caminho de vida. Dessa forma, o que era considerado Bujutsu (o quadro técnico exclusivo do samurai até a restauração meiji) passa a estruturar o Budo (estilo de vida que visa o autoaprimoramento, que articula pensamentos tradicionais japoneses a práticas marciais já consagradas). Assim, as práticas marciais, agora nesse novo momento estruturadas em encaminhamentos desportivos, de estilo de vida e de identidade nacional, passaram a pautar no mundo as práticas de combate a partir de soluções predominantemente figuradas nas dinâmicas duelísticas. Vale ressaltar que algumas práticas comuns ao currículo samuraico não continuaram na instituição do Budô (movimento semelhante com a instituição das Artes Marciais chinesas), práticas como: equitação, uso de canhões, uso de rifles, amarração, entre outros. Essas disposições desenharam marcantes características do que significará a instituição “arte marcial”.

No fim do século 19 e começo do século 20, os países da Europa, Estados Unidos, e agora influenciado por esse movimento, o Japão, tinham uma perspectiva neocolonialista, marcado por ocupações políticas e econômicas (por consequência culturais) de regiões da África e Ásia. O Japão ocupou regiões da Ásia, em especial Coreia e China. A Coreia foi dominada pelo Japão em 1910 e permaneceu sob seu controle até o fim da Segunda Guerra Mundial em 1945. Durante esse período, os japoneses impuseram sua língua e cultura aos coreanos e forçaram muitos deles a trabalhar em fábricas e minas. A Coreia foi libertada do domínio japonês após a rendição do Japão em 1945.

⁹² A família do Budo institucionalmente engloba todas essas mencionadas, no entanto, cabe três observações. O sumo é uma arte marcial ancestral e não moderna como é marcada a definição de Budo, então não fez parte dos movimentos de modernização de estilos mais antigos como os outros tiveram. O shōrinji kempō é um estilo japonês de kung fu, não passou por uma atualização, mas passou por normatizações de uso de armas e circuito competitivo. E o jūkendō é uma modernização do uso da lança, mas também engloba técnicas já modernas, pois também tem técnicas de baioneta, uma arma ocidental acoplada a uma arma de fogo.

1.3. Daito-Ryu-Aikijujutsu, e um coreano no Japão chamado Choi Yong-sool

Figura 03- Fotografia tirada no início de 1900, mostra Takeda Sokaku, Ohbata Shigeta, Hiratsuka Katsuharu, Yoshida Kotaro e outros homens. Às vezes, afirma-se que também representa Choi, Yong Sool (primeira linha, segunda da esquerda).



Fonte: scottshaw.com/hapkidohistory

Esse contexto de mudança de posição do lugar das Artes Marciais, principalmente com a emergência e popularização das armas de fogo de repetição, abalou tradições específicas de espada no Japão. No entanto, algumas tradições marciais que visavam solucionar a luta desarmada não sofreram tanto a rigorosa política desarmamentista e desmilitarizante do Japão do final dos anos 1800 e começo de 1900. Esse foi o caso do que se tornaria o Judô, e do que colaborou para originar o Hapkido e o Aikido. Originalmente chamado de Daitō-ryū aiki-jūjutsu (大東流合気柔術), é uma arte marcial japonesa que se tornou amplamente conhecida no início do século XX sob a liderança de Takeda Sōkaku.

O estilo Daitō-ryū é marcado pelo uso ostensivo de atemi waza (golpes traumáticos), técnicas contundentes, desferidas contrapontos específicos, para agilizar o emprego das técnicas de arremesso e imobilização. Esse encaminhamento técnico é sujeito ao estudo do uso do ki para direcionamento (capacidade de proferir golpes poderosos) e redirecionamento (capacidade de comungar o ki próprio com o ki do oponente). As técnicas do estilo Daito-ryu compreendem tanto técnicas duras (jūjutsu) quanto suaves (aiki-jūjutsu). A filosofia do Daitō-ryū Aiki-jūjutsu é baseada na harmonia e na utilização da energia interior, conhecida como ki.

O ki é o princípio que rege o universo do Aikijujutsu, focalizando em sua condução e direcionamento, através do estudo e controle da utilização de chaves, torções e imobilizações, de modo a invalidar o inimigo buscando a harmonia do corpo.

No meio de tantos contextos em crise, tensos e em guerra, na ocasião da ocupação do Japão na Coréia, um coreano chamado Choi Yong-Shul, é levado para o Japão em 1912, provavelmente por um comerciante de doces japoneses. A história do Choi Yong-Shul no Japão é uma parte importante da origem do Hapkido. Choi Yong-Shul nasceu em 1904, em Yong Dong, na província de Chungcheongbuk-do, Coréia, sendo levado como servente para o Japão em 1912. Lá, ele foi abandonado nas ruas de Moji e depois levado para um templo budista em Kyoto. No templo, ele conheceu Takeda Sōkaku, um mestre de Daitō-ryū Aiki-jūjutsu. Takeda Sōkaku era um descendente dos samurais do clã Takeda e um renomado artista marcial que viajou pelo Japão ensinando sua arte marcial a vários alunos, entre eles Morihei Ueshiba, o fundador do Aikido. Choi tornou-se aluno de Takeda e aprendeu conhecimentos dessa arte marcial por mais de 30 anos. Após a Segunda Guerra Mundial, ele voltou para a Coréia e começou a ensinar sua arte, que ele chamou inicialmente de Yu Sul ou Yawara, depois de Yu Kwon Sool e Hap Ki Yu Kwon Sool, até chegar ao nome Hapkido.

CAPÍTULO 2. HISTÓRIA, FUNDAMENTOS E ESTRUTURA CURRICULAR

2.1. Cronologia do Hapkido

O Hapkido é uma arte marcial sul-coreana que se especializou em defesa pessoal, usando técnicas de socos, chutes, torções, alavancas, imobilizações e armas. A sua história envolve influências de outras Artes Marciais, pensamentos tradicionais e culturas, como o hwarang-do, taekkwon, taoísmo e budismo. A seguir, apresentamos uma cronologia dos principais eventos que marcaram o desenvolvimento do Hapkido, enquadrando principalmente o desenvolvimento do Kwan Bum Moo.

2.1.1. Encadeamento Histórico Originário

- 1910-1945 d.C.: O Japão ocupa a Coréia e proíbe as Artes Marciais coreanas. Alguns coreanos viajam ao Japão e aprendem Artes Marciais japonesas, como o judô, o karatê e o aikido.

- 1945 d.C.: O Japão se rende no fim da Segunda Guerra Mundial e a Coréia se divide em duas: a do Norte, regime socialista apoiado URSS, e a do Sul, de regime neoliberal apoiado pelos EUA. As Artes Marciais coreanas ressurgem com novos nomes e estilos.

- 1951 d.C.: Choi Yong Sul, aprendeu Aikijujutsu no Japão com Takeda, funda a primeira escola de Hapkido em Daegu, na Coréia do Sul. Era chamado Daehan Hapki Yu Kwon Sool Dojang.

- 1954 d.C.: Yun Sik Kim, Fundador do Hapkido Bum Moo, começa a treinar Taekwondo e Hapkido.

- 1957 d.C.: Yun Sik Kim, recebeu o diploma de faixa preta 1.º *dan* de Hapkido do *Kwanjanim* (Grão Mestre) fundador Young Sool Choi.

- 1958 d.C.: Ji Han Jae, um dos principais alunos de Young Sool Choi, abre sua própria escola de Hapkido em Seul e adiciona técnicas de chutes e armas ao estilo. Ele também criou a Associação Coreana de Hapkido e divulga a arte marcial pelo país.

- Entre os anos 1960 e 1970 d.C.: Foi estabelecida a política de registro de Kwan (família das Artes Marciais). Para registrar um Kwan, o mestre tinha que provar que tinha pelo menos o 7º *dan* em sua arte marcial e 30 dojangs (palavra coreana para o local onde se treinam Artes Marciais, o mesmo para dojo japonês).

- 1964 d.C.: Kim Moo Hong, outro aluno de Choi Yong Sul, viaja aos Estados Unidos e introduz o Hapkido no Ocidente. Ele também ensina arte marcial a atores de cinema, como Bruce Lee.

- 1968 – Yun Sik Kim, funda a “Bum moo kwan Hapkido” e se estabelece enquanto presidente.

- 1973 d.C.: O Hapkido é apresentado ao mundo no filme Operação Dragão, estrelado por Bruce Lee. No filme, um dos vilões é interpretado por Ji Han Jae.

- 1980 d.C.: O Hapkido se expande pelo mundo e surgem diversas organizações internacionais que regulam e promovem a arte marcial.

- 2001 d.C.: Choi Yong Sul falece aos 86 anos de idade.

2.1.2. Encadeamento Histórico Panorâmico no Brasil

Apesar das Artes Marciais coreanas terem se difundido mais institucionalmente a partir dos anos 1970, principalmente por conta da política dos Kwans, a tensão das coréias e a globalização polarizada da guerra fria provocou uma certa diáspora coreana no mundo. No final da década de 1960 os irmãos Jung Do Lim e Jung Duck Lim iniciaram aulas regulares de Hapkido na Bahia. Pelos relatos de praticantes e registros online, Jung Do Lim primeiro teve uma turma de defesa pessoal para mulheres em Cruz das Almas (BA) em 1968, ensinando o que ele definia como Hapkido. Em 1969 ele começou a dar aulas regulares em Salvador (BA), na região do centro. Em 1971, o Jung Duck Lim vem para o Brasil e assume as aulas de Hapkido, enquanto o Jung Do Lim dedica-se exclusivamente ao ensino de Taekwondo. A revisão técnica e curricular de alguns praticantes definem que o que o Jung Do Lim ensinava era Tang Sool Do (conhecido como Karate coreano) e o que o Jung Duck Lim ensinava era Kuk Sool Won (um desenvolvimento marcial feito a partir do Hapkido relacionando armas, princípios e técnicas de outras tradições coreanas). No entanto, colaborou para estabelecer um cenário autônomo de Hapkido que formou diversos praticantes que passaram a se filiar e se atualizar com a chegada das instituições de Hapkido tradicional. Nessas condições, Jung Do Lim formou o primeiro faixa preta de Hapkido do Brasil, o mestre Ricardo Nery, que participou da formação do *sabonim* que tem me formado diretamente, Gildemir Cazaes, e o *sabonim* presidente da Federação Baiana de Hapkido Bum Moo, Luiz Cláudio Xavier.

- Em 1977 dC.: Se estabelece em São Paulo o *Kwanjanim* (Grão Mestre) Yun Sik Kim, trazendo a World Bum Moo Hapkido Federation, coligada a Korea Hapkido Association.

- em 1993 d.C.: O *Kwanjanim* (Grão Mestre) Yun Sik Kim Fundou a Federação Brasileira de Hapkido, Ocupando o cargo de presidente por votação unânime.

- Em 1998 o *sabonim* (Mestre) Luiz Claudio Xavier funda a Federação Baiana de Hapkido Bum Moo, que, por meio do Centro de Treinamento e Estudo do Hapkido, administra o Hapkido Bum Moo na Bahia.

- em 2000 d.C.: O *Kwanjanim* (Grão Mestre) Yun Sik Kim alcança o 10º *dan* de Hapkido e se torna o 4º *Kwanjanim* (Grão Mestre) 10º *dan* de Hapkido do mundo.

- em 2001 d.C.: O *Kwanjanim* (Grão Mestre) Yun Sik Kim funda a Confederação Brasileira de Hapkido Bum Moo para organizar as questões específicas do Hapkido Bum Moo no Brasil.

2.2. Filosofia e Fundamentos do Hapkido

Figura 04 - Escrita do Hapkido no alfabeto Hangul

A imagem mostra a palavra 'Hapkido' escrita verticalmente em caracteres coreanos (Hangul). Os caracteres são '합', '기' e '도', dispostos de cima para baixo.

Fonte: Wikipédia

O Hapkido também é um laboratório que experimenta, em contexto de marcialidade, princípios e filosofias trabalhadas ao longo de milênios, que se transformam e se desenvolvem de acordo com cada realidade de cada era.

Podemos começar com o que significa o próprio nome do Hapkido, que é a reunião, em coreano, de três ideogramas 합기도

합- (Hap) - Composição: ㅎ + ㅏ + ㅑ . Tem por tradução, culturalmente situada, a ideia de harmonia. Em alfabeto Hanja (etimologia sino-coreana) é 合, que tem por campo semântico as ideias de unir e de adequar.

기- (Ki) - Composição: ㄱ + ㅣ . Tem por tradução várias possibilidades, pois se trata de um termo que perpassa várias realidades, desde estados de espírito à questão cosmológica compartilhada entre todas as criaturas. No entanto, associado aos ideogramas em questão, se refere a ideia de energia interior, a força vital. No alfabeto Hanja é 氣, que tem por campo semântico as ideias de vitalidade, saúde e energia.

도- (Do) - Composição: ㄷ + ㅛ . Tem uma tradução complexa, é comumente traduzido por caminho, mas seu radical vem de uma das ideias mais importantes chinesas, que é o *Dao* (道), que tem contornos tanto ordinários quanto cosmológicos. Usado associado aos ideogramas dessa construção recupera suas características mais subjetivas e se refere, portanto, a um caminho espiritual (numa perspectiva não exatamente religiosa), uma jornada que se atualiza em significados. No alfabeto Hanja é 道, e tem por campo semântico as ideias de princípios (fundamentos) e caminho.

Como é possível constatar, a palavra Hapkido também tem sua forma de escrever em alfabeto Hanja, 合氣道, um alfabeto mais antigo que situa melhor as relações linguísticas com radicais chineses (principal referência linguística do leste asiático).

2.2.1. Perspectivas Bioenergéticas e Holísticas

O Hapkido busca solucionar os problemas de combate a partir de três principais princípios: Mull (água), Won (círculo) e Wa (harmonia). São princípios que também fazem parte do quadro filosófico do Aikido e do Akijujutsu.

“Mull”- (sentido, rumo, caminho da água): Uma forma de reescrever o texto é: O Princípio da Água se refere à capacidade de se adaptar às situações e de mudar rapidamente uma ação ou reação conforme a necessidade. Algumas vezes descrito como tenacidade ou implacabilidade pelas propriedades invasivas do fluido, o Princípio da Água é melhor ilustrado pela

forma como a água se molda ao recipiente que a armazena. Assim, o praticante recebe tudo o que tem à disposição e tira o melhor proveito disso.

“Won” – (círculo): O Princípio do Círculo afirma que “tudo é um ciclo” e, portanto, pode ser compreendido melhor através da lógica de causa e efeito. Um golpe, quando aplicado, não permanece estático, mas é “reciclado” para se transformar em talvez uma defesa, outro ataque ou uma imobilização. O mesmo vale para um chute ou uma projeção, ou mesmo para andar, comer - na verdade, qualquer atividade. As ações acontecem e são recicladas para se tornarem outras ações, assim como os pensamentos se reciclam para se tornarem outros pensamentos. Na aplicação de combate, a interceptação e o controle de um ataque oferecem mais possibilidades ao longo de uma curva do que de uma linha reta. Uma percepção da natureza cíclica dos eventos também possibilita a antecipação de acordo com diversas alternativas e a realização de uma alternativa específica de forma tangencial e não conflitiva.

“Wa”- (harmonia): O princípio da harmonia consiste em não resistir, mas sim aproveitar a força do oponente. Ao harmonizar-se consigo mesmo, é possível harmonizar-se com o adversário. Além disso, é preciso harmonizar-se com o ambiente, com o oponente e principalmente consigo próprio. O controle das emoções e a disciplina diante dos desafios são aspectos que o praticante desta arte deve desenvolver. Esse princípio estimula o praticante a buscar a forma mais eficaz de alcançar os objetivos e alerta o aluno a evitar “fazer mais esforço do que o oponente”. Assim, o que quer que alguém aprenda, estará sempre buscando executá-lo com mais precisão, eficiência e efetividade. Dessa forma, um praticante aprende a “trabalhar de forma mais inteligente, não mais difícil” ao lidar com conflitos.

2.2.2. Filosofia Ética e Decoro

O Hapkido nasceu a partir de cosmopercepções ligadas ao Zen Budismo (panorama marcial do leste asiático) e numa organização civilizacional de características confucionistas (base política e cultural da Coreia). Por conta disso, o Hapkido se compromissou a estimular comportamentos que são caros para essas tradições, e, que, dentro do Hapkido, reconhecemos que são importantes para a sustentabilidade da prática, o desenvolvimento das perspectivas marciais e o cultivo de saudáveis valores relacionais entre os artistas marciais.

Uma importante característica que o Hapkido Bum Moo toma como essencial é a hierarquia. Essa perspectiva vem da percepção tomada pelas civilizações do leste asiático (China,

Japão e Coréia), que, em tradições de interpretações da filosofia confuciana, tem uma ideia de que importa que as novas gerações respeitem as anteriores que cuidaram para instaurar a realidade que essas novas gerações usufruem. Assim a compreensão de hierarquia colhida tem em mente que os anteriores e os antepassados cuidam dos conhecimentos e sabedorias⁹³. No Hapkido, assim como nas estruturas do Budo, divide a distribuição curricular numa progressão de faixas que obedece ao critério de tempo de treino e avaliação técnica chamada Exame de Faixas. As faixas do Hapkido seguem a seguinte ordem:

	10º <i>Gub</i> - Faixa Branca
	9º <i>Gub</i> - Faixa Amarela
	8º <i>Gub</i> - Faixa Amarela Ponteira Verde
	7º <i>Gub</i> - Faixa Verde
	6º <i>Gub</i> - Faixa Verde Ponteira Azul
	5º <i>Gub</i> - Faixa Azul
	4º <i>Gub</i> - Faixa Azul Ponteira Vermelha
	3º <i>Gub</i> - Faixa Vermelha
	2º <i>Gub</i> - Faixa Vermelha Ponteira Preta
	1º <i>Gub</i> - Faixa Vermelha duas Ponteiros Pretas
	1º <i>Dan</i> - Faixa Preta

Há uma perspectiva de que o artista marcial está numa progressão “decrecente” de *Gub* até chegar à faixa preta. A partir da faixa preta há uma progressão crescente até a faixa preta 10º *Dan*. O faixa preta primeiro *Dan* é considerado *Jokyonim*, ou seja, auxiliar. O faixa preta entre o segundo e terceiro *Dan* é considerado *Kyosanim*, ou seja, professor. O faixa preta entre quarto e sexto *Dan* é considerado *Sabonim*, ou seja, mestre. Por fim, o faixa preta entre o sétimo

⁹³Diferente das tradições militares que influenciaram boa parte das forças armadas nas zonas de influência histórica europeia, que são a perspectiva positivista, as culturas militares de matrizes romanas e de matrizes germânicas. Essas visões têm dimensões semânticas mais voltadas a autoridade, poder e organização militar. Os significados dentro da cultura oriental tem mais relação com os sentidos de respeito. (LEIRNER. 2021; BRITTO e SILVA FILHO, 2014)

e o décimo *Dan* é considerado *Kwanjanim*, ou seja, grão mestre. A reverência é progressiva nessa ordem, do décimo *Gub* ao décimo *Dan*. Todos, de uma forma simbólica, devem reverência sempre ao mais graduado do ambiente, sendo que a partir de *Kyosanim*, a reverência é vocal e performativa (prestar reverência).

Os principais comandos e terminologias comuns na prática do Hapkido são:

Aksul	Cumprimentar-se
Anhon ra gueseio	Tchau
Anhon ra seio	Saudação de chegada
Balbacuó	Trocar lateralidade
Baró	Parar, voltar
Bartchagui Jumbi	Preparar para chutar
Can Sá Mida	Obrigado
Dobok	Uniforme de treino
Galhio	Separar
Handjo	Sentar
Irosot	Levantar
Kalyo	Separar
Kenue	Cumprimentar
Kesok	Continuar

Kuman	Parar
Murupurot Sijag	Ajoelhar Começar
Tanjon hohoprop	Técnica de respiração
Tchariot	Sentido, atenção
Tchumbi	Preparar

2.3. Panorama Curricular do Hapkido Bum Moo

O Hapkido possui uma estrutura curricular ampla para soluções de combate, focada nas mais diferentes realidades, focando tanto em princípios quanto em procedimentos. Na estrutura curricular enquanto aprendizado de manobras, golpes e técnicas distribuídos ao longo das faixas se dão em quatro momentos: **Kibon Dojak** (golpes livres), **Hoshin Sool** (Técnicas de defesa pessoal), **Napop** (técnicas de queda) e **Riang/Tchagi Sool** (sequências para treino de bases, princípios e orientação proprioceptiva).

O **Kibon Dojak** é o momento de treino de golpes livres como variações de chutes e socos, em função da altura, movimentação e bases.

O **Hoshin Sool** é o momento de treino de manobras de defesa pessoal com ações de imobilização, chaves e técnicas de evasão, com diferentes realidades e princípios de aplicação.

O **Napop** são as técnicas de quedas, que treinamos rolamentos, formas de aterrissar no solo protegendo elementos importantes de vitalidade e mobilidade do corpo.

O **Riang/Tchagi Sool** são as sequências de posturas, golpes e movimentação, buscando aplicar elementos dos fundamentos e treinar posturas importantes para o desenvolvimento técnico dos princípios dos golpes.

A estrutura curricular passada até agora são elementos que são ensinados de forma a estabelecer um desenvolvimento introspectivo, ou seja, de desenvolvimento de si com o repertório do Hapkido Bum Moo. No entanto, essas técnicas são estimuladas a terem aplicações em quatro diferentes momentos dentro da prática Hapkidoísta: o **Derion** (a prática do combate),

que tem dois tipos, **Kiorigi Derigi** (combate livre) e o **Kiorigi Hoshin Sool** (combate focado em defesa pessoal em curta distância); o **Yaki Sool Derion** (prática de combate combinado); e o **Kyopa** (quebramento de tábuas).

O Derion, que se subdivide em dois, se refere aos momentos de aplicação contra oponentes, solicitado de forma curricular a partir da faixa amarela. A principal forma de Derion é o **Kiorigi Derigi**, que se trata de uma luta com os seguintes limites para a sustentabilidade da prática: na ausência de equipamentos o tónus dos golpes tem uma característica mais de marcação do que de impacto para treino de aplicação e defesa; em caso de condição de agarramento no plano alto, o desenrolar do combate ocorre em até dez segundos para aplicação de alguma projeção ou imobilização; em caso de continuidade da luta no plano mais baixo, no solo, o desenrolar do combate ocorre em até vinte segundos para aplicação de uma imobilização; os sinais de mão mais atrás para o alto, pancadas sucessivas no solo, ou grito de *Rambok*, indicam encerramento da luta por desistência; o luta começa e termina com saudação, a indicação de começo (*Sijag*) e a indicação de fim (*Kuman*), anunciadas por um faixa preta condutor, ou por um graduado sob a orientação direta de um faixa preta. Já o **Kiorigi Hoshin Sool** é a prática direta de defesa pessoal em curta distância definida por plano alto (em pé), plano médio (ajoelhado) ou plano baixo (deitado), determinado pelo condutor da prática, com as mesmas regras direcionadas à sustentabilidade da prática, durações e finalizações.

O **Kyopa** é a prova de potência de um golpe de chute ou de soco. Solicitado de forma curricular a partir da faixa verde, o **Kyopa** é a prática do quebramento de tábuas.

O **Yaki Sool Derion** é uma luta encenada que busca estimular a prática da aplicação dos golpes, manobras e princípios numa disposição criativa. Solicitado de forma curricular a partir da faixa verde ponteira azul, a construção se dá buscando colocar em evidência golpes, manobras e princípios apreendidos até a faixa em questão.

Destarte, o panorama técnico curricular do Hapkido Bum Moo se organiza da seguinte maneira: o aprendizado de técnicas diretamente ocorre no Kibon Dojak, Hoshin Sool, Napop e Riag/Tchagi Sool; já os aprendizados ligados à aplicação das técnicas ocorre no Derion (Kiorigi Derigi e Kiorigi Hoshin Sool), Yak Sool Derion e Kyopa.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BUM MOO DE ARTES MARCIAIS. Disponível em: <https://academiabum-moo.webnode.pt>. Acesso em: 2 ago. 2023.

BRITTO, Marcelo A.; SILVA FILHO, Edison B. **Ascensão dos valores asiáticos e consequências para o ocidente**. Boletim de Economia e Política Internacional, Brasília, n. 17, p. 5-21, maio/ago. 2014. Disponível em: https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/3322/1/BEPI_n17_Ascensao.pdf. Acesso em 01 de Ago. 2023.

BUDRIŪNAITĖ, Agnė. **Fundamental Elements of Oriental Philosophy**: Didactical guidelines. 1 ed. Kaunas: Department of Philosophy of the Faculty of Humanities at Vytautas Magnus University, f. 59, 2013. 118 p. Disponível em: esparama.lt/es_parama_pletra/failai/ES-Fproduktai/2013_metodine_priemone_Oriental_Philosophy.pdf. Acesso em: 3 set. 2022.

CROUCHER, Michael; REID, Howard. **O Caminho do Guerreiro** : O paradoxo das Artes Marciais. Trad. Marcelo Brandão Cipolita. São Paulo: Editora Cultrix, 2009.

DUK-MOO, Yi; JE-GA, Park; JUNGJO (REI), Yi San (Coord.). **Muye Dobo Tongji**: The Comprehensive Illustrated Manual of Martial Arts of Ancient Korea. Tradução Sang H. Kim. 3 ed. Santa Fe: Turtle Press, 2000. Tradução de: **무예도보통지**(Muye Dobo Tongji).

GREEN, Thomas A. **Martial arts of the world**: an encyclopedia. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 2001.

GREINER, Christine. **Leituras do Corpo no Japão e suas diásporas cognitivas**. São Paulo: N-1, 2015.

HENSHALL, Kenneth. **A History of Japan**: from stone age to superpower. 2 ed. New York: PALGRAVE MACMILLAN, f. 182, 2004. 264 p. Disponível em: avys.omu.edu.tr/storage/app/public/seden.dogan/129990/history%20of%20japan.pdf. Acesso em: 11 set. 2022.

KAMMER, Reinhard. **O zen na arte de conduzir a espada**: a antiga arte japonesa da esgrima. Tradução Alayde Mutzenbecher. 13. ed. São Paulo: Editora Pensamento, 2010. 112 p. Tradução de: *Die Kunst das Schwert zu Führen*. Esse livro contém o cerne da obra *Tengu-geijutsu-ron* de Shissai Chozan (séc.XVII).

LEIRNER, Piero. 2021. "Hierarquia - Louis Dumont". In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <https://ea.ffmpeg.usp.br/conceito/hierarquia-louis-dumont>. Acesso em 01 de Ago. 2023.

MUNENORI, Y. **A espada que dá vida**: Ensinaamentos secretos da casa de Shogun. São Paulo: Cultrix, 2013.

ROWE, Michael; PELLEGRINI, John. **Introduction to Combat Hapkido**: The Science of

Self-Defense. 1. ed. Omaha, Nebraska: Dan Il Press, 2002. 144 p. v. 1. ISBN 0-9703874-0-7.

SEVERINO, Roque. **O Espírito das Artes Marciais**. 1. ed. São Paulo: Ícone Editora, 1988. 216 p.

SOHO, Takuan. **Os Registros Misteriosos da Mente Imóvel**. Tradução Eric Michael Shahan (Inglês); Leandro Diaz Napolitano (Portugues). 1 ed. Tóquio: Eric Michael Shahan, 2020. 106 p. Tradução de: 不動智神妙録 (Fudochi Shimmyo Roku).

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

Confederações

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE HAPKIDO. Disponível em: <https://www.cbhkd.com.br/>. Acesso em: 2 ago. 2023.

DURHAM HAPKIDO. Disponível em: <https://www.durhamhapkido.com/>. Acesso em: 2 ago. 2023.

FEDERAÇÃO BAIANA DE HAPKIDO BUM MOO. Disponível em: <http://Hapkidobahia.com.br>. Acesso em: 2 ago. 2023.

FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE HAPKIDO TRADICIONAL. Disponível em: <https://hapkidobrasil.com.br/>. Acesso em: 2 ago. 2023.

Enciclopédias

DAITŌ-RYŪ AIKI-JŪJUTSU. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Dait%C5%8D-ry%C5%AB_Aiki-j%C5%ABjutsu. Acesso em: 8 ago. 2022.

DAITŌ-RYŪ AIKI-JŪJUTSU. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dait%C5%8D-ry%C5%AB_Aiki-j%C5%ABjutsu. Acesso em: 8 ago. 2022.

HAPKIDO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Hapkido>. Acesso em: 20 jun. 2023.

HAPKIDÔ. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Hapkid%C3%B4>. Acesso em: 20 jun. 2023.

JI HAN JAE. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023.

Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Ji_Han-jae. Acesso em: 20 jun. 2023.

WIKTIONARY. ㄱ. Disponível em: <https://en.wiktionary.org/wiki/%EA%B8%B0>. Acesso em: 2 ago. 2023.

WIKTIONARY. ㅌ. Disponível em: <https://en.wiktionary.org/wiki/%EB%8F%84>. Acesso em: 2 ago. 2023.

WIKTIONARY. ㅍ. Disponível em: <https://en.wiktionary.org/wiki/%ED%95%A9>. Acesso em: 2 ago. 2023.

YONG SOOL CHOI. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Choi_Yong-sool. Acesso em: 20 jun. 2023.

YUN SIK KIM. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Yun_Sik_Kim. Acesso em: 20 jun. 2023.

Matérias e Artigos:

ALBUQUERQUE, Felipe. **KUK SOOL WON (국술원)**. 2016. Disponível em: <http://makaracaju.blogspot.com/2016/05/kuk-sool-won.html>. Acesso em: 2 ago. 2023.

CÂMARA MUNICIPAL DE SALVADOR. **Associações pedem criação do Dia Municipal do Hapkido**. 2023. Disponível em: <https://www.cms.ba.gov.br/noticias/01-02-2023-associacoes-pedem-criacao-do-dia-municipal-do-hapkido>. Acesso em: 2 ago. 2023.

FORÇA E LUTA. **Artes Marciais: História do Hapkido no Brasil (parte I): os pioneiros**. 2017. Disponível em: <http://forcaeluta.blogspot.com/2017/01/artes-marciais-historia-do-hapkido-no.html>. Acesso em: 2 ago. 2023.

REVISTA MASTER. **Revista Master – 18ª edição: Mestre Cláudio Xavier e o grão-mestre Yun Sik Kim desenvolvem o Hapkido na Bahia**. Disponível em: <https://www.revistamaster.com.br/noticias/exibir/13341/revista-master-18a-edicao-mestre-claudio-xavier-e-o-grao->

mestre-yun-sik-kim-desenvolvem-o-hapkido-na-bahia. Acesso em: 2 ago. 2023.

SHAW, Scott. **Hapkido History**. Disponível em: <https://www.scottshaw.com/hapkidohistory.html> . Acesso em: 2 ago. 2023.

TAEKWONDO PRE SCHOOL. **Kim Yun-Sik**. Disponível em: https://www.taekwondopreschool.com/hapkido_kimyunsik.html. Acesso em: 2 ago. 2023.

Registros em Redes Sociais:

DOJANG KWAN HAPKIDO. **CHEGADA DO HAPKIDO EM SALVADOR-BA**. 2012. Disponível em: https://www.facebook.com/dojangkwan/posts/chegada-do-hapkido-em-salvador-bao-hkd-chegou-a-salvador-e-acredita-se-que-no-br/393977653957288/?locale=pt_BR. Acesso em: 2 ago. 2023.

HAPKIDO DRAGÕES COREANOS. **Lim Jung Duck**. 2012. Disponível em: <https://www.facebook.com/HapkidoDragoesCoreanos/photos/lim-jung-duck-mestre-lim-baque-formou-o-primeiro-faixa-preta-na-bahia-ricardo-n/463434367053296/>. Acesso em: 2 ago. 2023.

SILVA, Ario. **Hapkido Dragoes Coreanos: Homenagem aos Mestres de HAPKIDO da BAHIA**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=21kdXxbgr9E>. Acesso em: 2 ago. 2023.

TAEKWONDO A ARTE DOS HOMENS VOADORES. **Lim Jung Duck**. 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/803856756305926/photos/mestre-jung-do-lim-1969/1391885697503026/>. Acesso em: 2 ago. 2023.

(Anexo II) - Plano Laboratorial do Laboratório Do Ki ao Caos - Criação em Dança desde as Marcialidades.

Carga horária: 15hs totais, 5 encontros de 3hs.

Tema

Um ciclo de experimentação em dança de elementos de movimento e de perspectivas corporais das Artes Marciais do leste asiático.

Apresentação

Este laboratório é uma proposta de movimentação artística dentro das perspectivas corporais das Artes Marciais do leste asiático (com ênfase no eixo China-Coréia-Japão). Colocando de um lado princípios simbólicos e energéticos, dos outros aspectos das dinâmicas de movimento e golpes, traremos encaminhamentos dançáveis a partir das Artes Marciais.

Justificativa

Assim como o axioma dos monges guerreiros das montanhas wudang, e os antigos mestres angoleiros de Itaparica nos trazem, a marcialidade pode ser um encaminhamento de movimento para difusão de sabedoria e autoconhecimento. E, na esteira da possibilidade de transmutar lutas em danças, no sentido mais amplo dessa relação, trago esse laboratório como espaço para relacionar elementos de Artes Marciais. Pensada em relacionar os saberes de criação artística de dança com dimensões simbólicas e de repertório de movimento das Artes Marciais, esse laboratório também participa da pesquisa do proponente enquanto artista-pesquisador de dança e de Artes Marciais.

Sujeitos

O laboratório foi elaborado para contemplar o público adulto: artistas e entusiastas de dança, teatro, performance, circo e Artes Marciais; e interessados em práticas meditativas e de autoconhecimento.

Saberes

Princípios de prontidão e estado de corpo marcial; elementos de movimentos marciais

orientados para desenvolvimentos de células de dança; princípios de manipulação de bases em matrizes de movimentos marciais do leste asiático; lógica de movimentação referenciando interpretações do pensamento taoísta e zen-budista colhidos entre tradições de Artes Marciais; composição de dança em dinâmica marcial.

Dao Metodológico

Tenho desenvolvido as aulas como uma estrutura que chamo de *dao* metodológico, que organizo atividades que buscam estabelecer um ambiente e performatividades de dança e de marcialidade: **Chegança**, momento de começo em que pode ser numa roda de diálogos curtos com nomes das participantes ou questões que ocorrem ao longo do laboratório; **Fudochi**, momento busco estimular dimensões meditativas e somáticas do movimento com improvisos, pequenas células e comentários direcionados ao *ki*; **Movimentações Repertoriais**, momento mais voltado a investigações marciais de movimentações dançadas, transmutação de golpes em dança e movimentações posturais mediadas ou não por simbolismos marciais; **Dialogias**, momento mais voltado para jogos de cena e dinâmicas de danças a dois, trabalhando realidades dançadas da prática do combate; e **Encaminhamentos**, momento de fechamento da aula, que buscaremos escuta do processo e reflexões.

I. **Presença e Bases** - 20/05/23 (Sábado)

Sala 21 - 9hs às 12hs

Princípios somáticos e meditativos para lógicas marciais de movimento e introdução a bases de movimentos marciais.

Sequência Didática Geral: sensibilização com sugestões somáticas e meditativas de oposição que dispõe no nosso corpo; apresentação de bases ressaltando os princípios de cada base; experimentação com *tui shou*.

II. **Transformações** - 27/05/23 (Sábado)

Sala 21 - 9hs às 12hs

Princípios de transformações de braços e pernas abstraindo golpes. Sequência Didática Geral: sensibilização com sugestões de dinâmicas de ataque e defesa; exercícios de abstração de alguns golpes; desenvolvimento de *tui shou* mais amplo.

III. **Extensões, Duos e Duelos** - 03/06/23 (Sábado)

Sala 21 - 9hs às 12hs

Experimentações com uso de bastões motivados no esgrimir do leste asiático. Sequência Didática Geral: Sensibilização com orientações meditativas e somáticas de indexação do bastão enquanto uma extensão-articulação; princípios de manuseio de espada e bastão com uso de cabos de vassoura.

IV. **Composições** - 10/06/23 (Sábado)

Sala 21 - 9hs às 12hs

Experimentos em dueto, duelo, dinâmicas de oposição e concórdia. Sequência Didática Geral: Sensibilização do corpo em relação a outras presenças; dinâmicas de duo com composições de oposição (*tui shou*); experimentos de transformações e bases com bastão.

V. **Improviso, Luz e Público** - 12/06/23 (Segunda-feira)

Teatro Experimental - 17:30 às 20:30

Experimentações com disposições de luz, som e público.

Sequência Didática Geral: Experimentação com bastão ou sem improviso com diferentes configurações de luz e presença de público. Dividido em chegada, momento meditativo (*fudochi* trabalhando um apanhado geral de temas passaram pelo laboratório), momento épico (um trabalho de *fudochi* com provocações das movimentações repertoriais), momento cerimonial (com dialogias apreciadas) e encaminhamentos.

Planos de Encontros

I. Presença e Bases - 20/05/23 (Sábado) Sala 21 - 9hs às 12hs

Objetivos

Gerais:

- Desenvolver uma presença marcial.
- Conhecer as principais bases marciais.

Específicos:

- Experimentar um estado corporal de natureza *Fudochi*⁹⁴.
- Aprender transformações de base: Avanço (*tchan gul*); cavalheiro, que chamei de montanha ao longo do laboratório (*kimah*); recuo (*hoo gul*); uma perna que chamei de elevação, e referenciei também o passé (*hak dari*).
- A qualidade de mover, parar e mover.

Saberes

- Estado de espírito marcial.
- Bases: avanço (*tchan gul*), cavalheiro (*kimah*), recuo (*hoo gul*), uma perna (*hak dari*).
- Princípios do *Tui Shou*.
- Qualidade de parar e mover com controle.

Sequência didática

- Chegança. (20min)
 - Conhecer as pessoas, nomes e caminhos.
 - Falar sobre o Laboratório e falar sobre *Fudochi*.
- Fudochi (60min)

⁹⁴ *Fudochi* (不動智) é um conceito difundido pelo monge zen japonês Takuan Soho que traduzindo ao pé da letra significa Mente Imóvel. No entanto, apesar de falar de imobilidade, se trata da capacidade de sua mente não ser movida pelo que os canais da percepção recebem. Esse conceito teve boa parte de suas considerações por meio da apreciação de práticas de espada no Japão do período Tokugawa. Uma metáfora que ilustra bem esse conceito é a capacidade do barco de se mover junto ao rio mas estando quieto. Outra metáfora que participa desse conceito é a apreciação da figura de *Fudo Myo*, que em muitas representações possui inúmeros braços, denotando justamente a capacidade de habilidade de coordenação desses membros (SOHO, 1998, 2020).

- Deitar no chão e respirar. (20min).
- Exercícios de respiração, contração e relaxamento (20min).
- Movimentação no espaço em função da sensação da disposição das forças (principalmente gravidade). (20min).
- Movimentações Repertoriais (40min)
 - Treino de bases avanço (*tchan gul*) (5min).
 - Treino de bases avanço (*tchan gul*) + cavalheiro (*kimah*) (7min).
 - Treino de bases avanço (*tchan gul*) + cavalheiro (*kimah*) + recuo (*hoo gul*) (13min).
 - Treino de bases avanço (*tchan gul*) + cavalheiro (*kimah*) + recuo (*hoo gul*) + uma perna (*hak dari*) (15min).
- Dialogia (30min)
 - Investigação em *Tui Shou*⁹⁵ (30min).
- Encaminhamentos - (30min)
 - Escutas e comentários sobre base.

Avaliação

- Capacidade de dançar transformando bases, estabilidades e movimentos
- Se perceber enquanto entidade densa exposta a oposições

Sugestões de Referências

- A Teoria de Tai-Chi-Chuan de Yang Cheng Fu - Ponto 04 - Comentários de Rodrigo Apolloni.
Um texto que traz o ponto fundamental 4 do Tai Chi, segundo os anciãos da família

⁹⁵"Tui Shou" (推手), conhecido como "Empurrar Mãos" ou "Pushing Hands" em inglês, é uma prática tradicional do Tai Chi Chuan (Taijiquan) que desenvolve e aplica os princípios do Tai Chi através da interação com um parceiro. Tui Shou envolve exercícios que aprimoram a sensibilidade, o equilíbrio, a coordenação e a habilidade de responder aos movimentos de um oponente de maneira fluida e harmoniosa. Durante os exercícios, dois praticantes realizam movimentos circulares com os braços, tentando sentir e neutralizar a força do outro sem usar força bruta. O objetivo é desenvolver a capacidade de "escutar" a energia do parceiro e redirecioná-la de forma eficiente. Tui Shou é fundamental no treinamento de Tai Chi, pois permite aplicar seus princípios teóricos em situações práticas de combate ou autodefesa, melhorando a compreensão dos conceitos de enraizamento, centralidade e fluidez de movimentos. (MAN-CH'ING e SMITH, 2011, 2011, p. 5-11, 78-88; YANG, 2014, p.347-370).

yang, que é o “Separe Vazio e Cheio”. Rodrigo Apolloni é instrutor de tai chi, pesquisador e tradutor de tradições chinesas, e comenta esse princípio na esteira da prática do Tai Chi.

Disponível em: https://www.academia.edu/38025557/%E6%9D%A8%E6%BE%84%E6%B5%A6%E5%A4%AA%E6%9E%81%E6%8B%B3%E8%AF%B4%E5%8D%81%E8%A6%81_A_Teoria_de_Tai_Chi_Chuan_de_Yang_Cheng_Fu_Dez_Pontos_Essenciais_segundo_o_registro_de_Chen_Wei_Ming_PARTE_03_PONTO_04_. Acesso em 20 mai. 2024.

- Poster - Decantações da Marcialidade à Dança - Incursões no Conceito de Fudochi
O poster que mandei no evento “Atos Radicais de Tradução: Mobilizando Reciprocidades Através das Artes Corporais”. É parte de como entendo as possibilidades do *fudochi* para propostas de dança. (Anexo III).
- Ki/Qi - Ronald Holt.
Esse é um fascículo da enciclopédia “Martial Arts of The World”, falando sobre o que é o Ki.
Disponível em: https://www.academia.edu/3159277/Martial_arts_of_the_world_An_Encyclopedia_of_History_and_innovation. Acesso em 20 de mai. 2024.

II. Transformações - 27/05/23 (Sábado) Sala 21 - 9hs às 12hs

Objetivos

Gerais

- Assimilar princípios para abstrações de relações marciais de golpes.
- Propor lógicas de dança referenciando dinâmicas de ataque e defesa.

Específicos

- Desenvolver dinâmicas de deslocamento dialogando com dinâmicas de chutes.
- Transmutar golpes em transformações de braço em dança.
- Apreensão de uma presença marcial numa lógica de ataque e defesa.

Saberes

- Estado de espírito marcial.
- Transformações de ataques: soco (*tirigi*), mão-faca indicador (*yuk sudo*), mão-faca mi-dinho (*sudo*) e cotoveladas (*palkup chi*).
- Transformações de defesas diagonais.
- Transformações de chutes frontal e lateral.

Sequência didática

- Chegança (15min).
 - Reverberações do último encontro.
- Fudochi I (45min)
 - Respiração e esvaziamento - *Danjeon*⁹⁶ (11min)
 - Conscientização do processo elástico energético, preparar - lançar, protótipo de golpe (12min)
 - Transformação do lançamento em movimento (12min)

⁹⁶Um dos principais conceitos ligados a base, que é trabalhada em muitas Artes Marciais do leste asiático é o núcleo energético do corpo, no Hapkido chamamos de *Danjeon* (단전) (costumamos pronunciar “Tandjon”), em mandarim *Dāntián* (丹田) e em japonês *Tanden* (丹田). Localizado cerca de dois ou três dedos abaixo do umbigo, esse ponto específico na região abdominal desempenha um papel crucial em vários aspectos fundamentais do treinamento transmitido por essas cosmopercepções.

- Abstração das oposições e movimentação enquanto oportunidade de defesa e ataque (10min)
- Movimentações Repertoriais (30min)
 - Revisão de bases (10min).
 - Recuo (*hoo gul*) com defesa diagonal + avanço (*tchan gul*) com soco (10min).
 - + Chute frontal (*ap tchagi*) + avanço com soco (*tchan gul + tirigi*) (5min) + chute circular de dentro para fora (*bacatari*).
 - + Recuo (*hoo gul*) com defesa diagonal (10min).
- Fudochi II (30min)
 - Andando no espaço, parou, defendeu (15min).
 - Andando no espaço, parou, defendeu, atacou (15min).
- Dialogias - (30min)
 - Tui Shou com mais espaço e assumindo a relação ataque-defesa.
- Encaminhamentos - (30min)
 - Escutas e comentários sobre ataque e defesa.

Avaliação

- Capacidade de improvisar com golpes, bases e defesas.
- Desenvolver dinâmicas próprias de ataque e defesa.

Sugestões de Referências

- Ken Zen Ichi Nyo - Rafael Trindade e Razão Inadequada.
Um ensaio filosófico do Razão Inadequada (um núcleo de produção independente sobre filosofia). Reflete sobre a máxima japonesa homônima que traduzindo significa “A Espada e o Espírito São Um”. Ele busca relacionar com ideias de Nietzsche. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/2017/09/06/ken-zen-ichi-nyo/>. Acesso em 20 de mai. 2024.
Podcast Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/66yV1hqQUQz-MaMvasJ8X2f?si=c589ab7173fb4184>. Acesso em 20 de mai. 2024.

- Anais da Espada de Taia - Takuan Soho.

São considerações sobre o que significa a espada trazendo como ponto de reflexão a lendária espada Taia, relacionando espada e espírito. É um texto que tende uma perspectiva teológica de budismo zen, porém se trata de uma carta de um monge budista a um dos samurais mais importantes, servo do próprio shogunato Tokugawa, Yagyu Munenori.

Disponível em: https://www.academia.edu/9282495/ANAIS_DA_ES-PADA_TAIA_Taiaki. Acesso em 20 de mai. 2024.

III. Extensões, Duos e Duelos - 03/06/23 (Sábado) Sala 21 - 9hs às 12hs

Objetivos

Gerais

- Assimilar princípios de uso de bastões e princípios de espada.
- Propor lógicas de dança motivadas em dinâmicas de ataque e defesa com bastões.

Específicos

- Desenvolver dinâmicas de deslocamento com uso do bastão.
- Transmutar golpes de bastão em transformações de formas em dança.
- Apreensão de uma presença marcial numa lógica de integralização com o bastão.

Saberes

- Estado de espírito marcial.
- Transformações de ataques com bastão.
- Transformações de deslocamento com o bastão.

Sequência didática

- Chegança (15min).
 - Reverberações do último encontro.
- Fudochi I (45min)
 - Respiração e esvaziamento - *Danjeon* (11min).
 - Conscientização do processo elástico energético, preparar - lançar, protótipo da intenção de golpe (12min).
 - Transformação do lançamento em movimento (12min).
 - Abstração das oposições e movimentação enquanto oportunidade de defesa e ataque (10min).
- Movimentações Repertoriais (30min)
 - Revisão de bases agora com espada.
- Fudochi II (30min)

- Andando no espaço, parou, defendeu (+orientações) (15min).
- Andando no espaço, parou, defendeu, atacou (+orientações) (15min).
- Dialogias - (45min)
 - Transformação-Território, uma dinâmica referenciando o *Tui Shou*, porém sem relação íntima com a circularidade.
- Encaminhamentos - (15min)
 - Escutas e comentários sobre território e extensão.

Avaliação

- Capacidade de improvisar com golpes, bases e defesas.
- Desenvolver dinâmicas próprias de ataque e defesa.

Sugestões de Referências

- Black Alilen - O Estranho Vizinho da Frente - Scratches Dj Nuts (Babylon"No Princípio Era o Verbo").
Black Alien traz interessantes golpes reflexivos no sentido do duelo no seu álbum “No Princípio Era o Verbo”. Capa com referência do Ingmar Bergman (um cineasta que fez um filme que um cavaleiro templário joga xadrez com a morte), Black Alien duela consigo mesmo.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SymVpc8DZCg>. Acesso em 20 de mai. 2024.
- Referenciamos o desenho Avatar a Lenda de Aang, o episódio 09 do Livro 02 (ou 29 na lista geral) - Trabalho Amargo. Nesse episódio Aang está tentando aprender a dominação da terra (completa oposta ao ar) e Zuko está aprendendo algo que vem da dominação da água (completa oposta do fogo). Como a série é episódica e cada um tem uma história completa, não acho que será um grande spoiler se ver esse episódio somente e ver tudo depois.
Disponível na netflix <https://www.netflix.com/watch/70136322?trackId=255824129>. Acesso em 20 de mai. 2024.
- Referenciamos também uma cena do filme Grandmaster do diretor Wong Kar-Wai, esse filme traz algumas histórias do contexto do mestre Ip Man (mestre de Bruce Lee, uma figura lendária nas tradições marciais chinesas). Esse filme traz algumas releituras de lutas dele em linguagem de wuxia (gênero cinematográfico asiático que mistura fantasia e ação) e essa seria uma luta entre Ip Man (mestre num estilo chamado Wing Chun) e Gong Er (mestra num estilo chamado Ba Gua), os termos do duelo seria que

nada do ambiente poderia ser destruído ou deslocado, quem fizesse isso perderia.
Disponível em https://youtu.be/lqjRZM_5CSA. Aceso em 20 de mai. 2024.

IV. Composições - 10/06/23 (Sábado) Sala 21 - 9hs às 12hs.

Objetivos

Gerais

- Desenvolver dinâmicas dançantes de oposição.
- Promover dinâmicas de oposição com aberturas de continuidade.

Específicos

- Aprender princípios de tui shou com bastão e com mãos livres.
- Entrada e saída de dinâmicas tanto concêntricas quanto excêntricas.
- Composições virtuais de relações entre ataque e defesa.

Saberes

- Tui Shou.
- Transformação-Território.
- Dinâmicas de ganho de espaço.

Sequência didática

- Chegança (15min)
 - Reverberações do último encontro.
- Fudochi (30min)
 - Respiração e esvaziamento - *Danjeon* (10min).
 - Conscientização do processo elástico energético, preparar - lançar, protótipo da intenção de golpe (10min).
 - Abstração das oposições e movimentação enquanto oportunidade de defesa e ataque (10min).
- Movimentações Repertoriais (30min)
 - Revisão de bases
- Dialogias (90min)
 - Revisão *Tui Shou* (15min)
 - *Tui Shou* apreciado (20min)

- Estudo Transformação-Território (15min)
 - Transformação-Território apreciado (20min)
 - *Tui Shou* ou Transformação-Território desafiado (20min)
- Encaminhamentos - (15min).
 - Escutas e comentários sobre o encaminhamento do laboratório e para a cerimônia.

Avaliação

- Capacidade de não entrar em dinâmicas de disputa.
- Capacidade de construir uma dinâmica que enriquece um sistema de movimento.

Sugestões de Referências

- Dança e Marcialidade - Gustavo Salgado Leal (Anexo IV).
 O texto poético de Gustavo Salgado relaciona dança e marcialidade, propondo uma reflexão sobre como "dançar uma espada" e, por extensão, como integrar a arte da guerra com a arte da dança. Não apenas usar uma espada na dança, mas incorporar a marcialidade na performance artística. A dança marcial requer uma fusão duas, onde a potência bélica pode existir sem implicar em conflito. A artista-dançarina-marcial invoca a dualidade de Marte e Vênus, simbolizando o equilíbrio entre tensão e beleza. A vida, percebida como uma batalha constante, espelha a arte, que triunfa sobre a própria existência. O texto convida à criação artística como resposta a essa provocação, referenciando-se poéticamente em figuras mitológicas e símbolos de combate.

V. Improviso, Luz e Público - 12/06/23 (Segunda-feira) Teatro Experimental
- 17:30 às 20:30

Objetivos

Gerais

- Apresentação de perspectivas em processos abertos.
- Compartilhar momentos com os participantes do laboratório.

Específicos

- Apresentar as dinâmicas de bases dispostas no *Fudochi*.
- Estimular autonomia das expressividades marciais.
- Promover dinâmicas de Dialogias o mais abstrato possível.

Saberes

- Dinâmica de Bases.
- Transformação de oposições.
- Abstração das ações marciais.

Sequência didática

- Chegança (30min).
 - Comentários sobre o laboratório, reconhecimento dos dançantes recorrentes e conhecimentos das experimentadoras.
- Momento Meditativo (30min)
 - Terra - oposição com gravidade e peso (7min).
 - Água - fluidez de movimento, liquidez constituinte no corpo (8min).
 - Ar - Expansão, crescimento (7min).
 - Fogo - combustível, energia (8min).
- Momento Épico (20min)
 - Recepção do ataque - Defesa (7min).
 - Recepção do ataque - Esquiva (7min).
 - Recepção do ataque - Interação (6min).

- Momento Cerimonial (40min)
 - Transformação-território (15min).
 - Tui Shou (15min).
 - Prontidão de escuta⁹⁷ (10min).

- Encaminhamentos.
 - Escutas e comentários.

Avaliação

- Capacidade de promover articulações improvisacionais autónomas.

⁹⁷Um jogo de cena que desenvolvi que uma pessoa fica no centro vendada e tenta tocar com o bastão quem está se aproximando buscando não fazer barulho, mas com ghungroo (sinos tornozeleiras), a busca é desenvolver uma aproximação com base deslizante.

REFERÊNCIAS

LABAN, Rudolf; ULLMANN, Lisa (Org.). **Domínio do Movimento**. 5. ed. São Paulo: Summus, 1978. 272 p.

MAN-CH'ING, Cheng; SMITH, Robert W. **T'ai Chi: The "supreme Ultimate" Exercise for Health, Sport, and Self-defense**. Tuttle Publishing, 2011.

RENGEL, Lenira, BRANDÃO, Ana Elisabeth, AQUINO, Rita e SANCHEZ, Antrifo. **Arte/Dança como tecnologia educacional I**. Salvador: UFBA, 2018. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/28055/1/Arte%20Dança%20como%20Tecnologia%20Educacional%20I.pdf>. Acesso em 20 de mai. 2024.

SOHO, Takuan. **A mente Liberta**. São Paulo: Ed.Cultrix,1998.

SOHO, Takuan. **Os Registros Misteriosos da Mente Imóvel**. Tradução Eric Michael Shahan (Inglês); Leandro Diaz Napolitano (Portugues). 1 ed. Tóquio: Eric Michael Shahan, 2020. 106 p. Tradução de: 不動智神妙録 (Fudochi Shimmyo Roku).

YANG, Jwing-Ming. **Tai Chi Chin Na: The Seizing Art of Tai Chi Chuan**. 2 ed. Wolfeboro: YMAA Publication Center, f. 201, 2014. 402 p.



(Anexo III) - (Poster) Decantações da Marcialidade à Dança - Incursões no Conceito de Fudochi.



LABORATÓRIO DO KI AO CAOS:
CRIAÇÃO EM DANÇA DESDE AS MARCIALIDADES
Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia

Poster apresentado no **Simpósio internacional Atos Radicais de Tradução: Mobilizando Reciprocidades nas Artes do Corpo (2023)**, uma parceria da Escola de Dança da UFBA e da Dance Studies Association (DSA).

DECANTAÇÕES DA MARCIALIDADE À DANÇA Incursões no Conceito de Fudochi	
Resumo	Relato de Experiência Arte-Educação
Ao longo de minhas investigações a respeito das relações e trânsitos entre dança e artes marciais, encontrei um conceito chamado Fudochi (不動智), estado de espírito da Mente Imóvel. Logo, o que me proponho aqui é relatar minhas experiências articulando esse conceito em propostas de dança contemporânea e investigações improvisacionais.	Tive também a possibilidade de trazer esse acionamento em ambiente de arte-educação, com um público ligado a arteterapia. As respostas de movimento traziam qualidades bastante introspectivas, mas crescentes estimulados por acionamentos de oposição. Durante os comentários sobre a prática, as pessoas comentaram sobre como puderam se perceber em numa dimensão combativa porém não desconfortável.
Disposições Conceituais	Encaminhamentos Procedimentais
Fudochi (不動智) (trad. Mente Imóvel) - É um conceito difundido pelo monge zen japonês Takuan Soho que traduzindo ao pé da letra significa Mente Imóvel. No entanto, apesar de falar de imobilidade, se trata da capacidade de sua mente não ser movida pelo que os canais da percepção recebem. Esse conceito teve boa parte de suas considerações por meio da apreciação de práticas de espada no Japão medieval. Uma metáfora que ilustra bem esse conceito é a capacidade do barco de se mover junto ao rio mas estando quieto.	A busca do processo é entrar num estado de qualidade meditativa com uma prontidão de qualidade reativa. Por isso, nas praticas de dança de acionamentos sugestionados, as propostas de movimento se davam a partir de três direcionamentos: <ul style="list-style-type: none">• Meditativo - provocações que estimulam uma proposta de movimento motivada na redução egóica; dissolução dos sujeitos em ambiente.• Somático - sugestões de percepção das movimentações anatômicas resultantes; observação dos movimentos dos órgãos torácicos.• Oposição - Estimulo de se perceber num estado de oposição; percepção da gravidade; relações de contração e relaxamento. Alternando em função da aproximação de uma sensação de estado corporal disposto inspirado na qualidade de mente imóvel (Fudochi - 不動智).
Relato de Experiência Pré-Expressiva	
Quando usei esse conceito para sensibilização e potencialização pré-expressiva em ambientes de estudantes de dança percebi específicas apropriações dos estímulos e diferentes relatos. As respostas de movimento de oposição trouxeram bastante dinamismo ao ambiente, pois, nesses acionamentos de mudança de lugar no ambiente. Nos momentos finais da sensibilização, durante os testemunhos, muitos relataram um estado de potência e disposição. No entanto, um relato que me destacou (que teve muitos assentimentos de identificação) foi a sensação de coragem, virtude esperada de qualquer samurai.	
Referências	Contato
	



(Anexo IV) - (Provocação-crítica-de-arte) Dança
e Marcialidade: o duplo, o dueto e o duelo



LABORATÓRIO DO KI AO CAOS:
CRIAÇÃO EM DANÇA DESDE AS MARCIALIDADES
Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia

Dança e Marcialidade:

o duplo, o dueto e o duelo

Como dançar uma espada?
(Você não leu errado; sim, a frase é assim.)

Como dançar uma espada?
Não se trata de *dançar com* uma espada;
nem *dançar sobre* (nem *sob*) uma espada;
tampouco *dançar a respeito* de uma espada.

Uma espada
– como dançá-la?

Um lança
– como lançá-la ao desafio de uma dança?

Eis um conflito de linguagem
– ou melhor, de linguagens poéticas:
não se trata apenas da tentativa de traduzir
um fenômeno
em outro;
nem de se falsear
ser algo
que não se é.

Para se dançar uma marcialidade,
é preciso sê-la
- e se for para ser,
que seja por inteiro.

É preciso se armar de Marte
(e aqui não falo do falo)
para se desarmar a guerra.

A potência bélica não implica o conflito,
e tem o poder de impedir o combate,
o atrito.

A pessoa artista-dançarina-marcial
- por tradição,
ou por ocasião -
convoca consigo Marte e Vênus.

O próprio início da nossa vida
é um exemplo de um venéreo e marcial
dueto e duelo:
Nascer é um ato violento
– mas é belo.

A natureza do(s) conflito(s)
se atualiza
em cada batalha:
estar em vida é batalhar,
mas não obrigatoriamente guerrear.

Ao se ver no espelho,
a pessoa vê o seu duplo
– invertido e espelhado.

Podemos refletir que
a imagem especular
da bela dança da dupla Vênus-Marte
é a imagem de outra – marcial – arte.

Sendo a vida uma vitória sobre a morte,
e a arte uma vitória sobre a vida,
como vencer o (suposto) duelo:
deus marcial *versus* deusa da arte e do belo?

Escolha as suas armas:
de São Jorge a lança;
de Yansã'nta Bárbara a espada;
de Xangô o machado;
de Tupã as flechas e o arco;
de Thor o martelo...

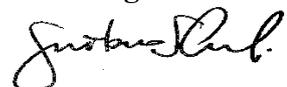
E então, como dançar um golpe marcial?
Não sendo a Marcialidade uma oposição
– nem contradição
da Dança,
como dançar o contragolpe
do conflito interno
de Vênus-Marte
em seu elo
de dueto-duelo?

Obs.: Provocação-crítica-de-arte (elaborada a partir da apreciação de trabalhos do

artista **Jonatas Lopes de Matos Santos**) que pode ser respondida na forma de criações artísticas.

Salvador - Bahia, 14 de junho, outono de 2023

Gustavo Salgado Leal

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Gustavo Salgado Leal', written in a cursive style.



(Anexo V) - (Crítica de arte) O exame de faixa preta – ou: Uma marcialidade que nos une

CERIMÔNIA DO KI AO CAOS
KEN ZEN ICHI NYO

Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia



EXAME DE FAIXA PRETA

Eu, Jonatas de Matos, artista e marcial natural da província de Periperi, região do Subúrbio Ferroviário da cidade de Salvador, Bahia, reverencio os mestres guerreiros simbólicos e encarnados.

Convido meus aliados a testemunharem a cerimônia de exame de faixas, na qual meus golpes, movimentos e espírito serão avaliados para a obtenção da Faixa Preta de Hapkido Bum Moo.

16 de Dezembro de 2023
Sábado - 09hs



Academia Paixão Fitness
3A Travessa Ana Piedade, 5
Alto do Cabrito
Salvador-BA 40484-055

O exame de faixa preta – ou: Uma marcialidade que nos une

*Cada um lê no poema
O poema que traz em si.*

André Tecedeiro

— Terceira travessa; lembre bem que é na terceira travessa!

Essa ênfase já era um sinal de que não se tratava de uma região “gourmet” da cidade – Salvador. Localizada no Alto do Cabrito, a Academia Paixão Fitness foi o local onde ocorreu o exame de faixa preta. (Situamos, aqui, alguém que luta, simbólica e materialmente, a partir de uma periferia – e isso, meus caros, faz toda a diferença.)

No terceiro pavimento, toda a laje da edificação estava reservada para a cerimônia – marcial. Pessoas diversas se reuniam e se cumprimentavam, apenas puxando assunto ou se reconhecendo, por vezes perguntando aos outros de onde conheciam Jonatas. Quando ele apareceu, houve uma emoção, como quando dá as caras, num espetáculo, um tão aguardado artista – e de fato o era: um marcial artista. “Você veio?!”, “Sim, estava por Salvador, vi sua postagem anunciando o exame de faixa e vim com a minha família”. Muito mais do que um rito marcial, ou uma mera formalidade, o evento era um verdadeiro acontecimento para as pessoas presentes; era um momento de afetos, era um momento de reencontros.

Enquanto o aspirante a faixa preta fazia seus aquecimentos no *dojang*, uma tia sua sacava o celular e gravava, com a mão espelhada para si, num vídeo-selfie, seja para o famigerado grupo da família (que todos nós amamos odiar) no WhatsApp, seja para postar nos stories no Instagram – ou, quem sabe, até mesmo filmando uma live? Essa tia, muitíssimo empolgada com o momento tão especial de seu querido sobrinho, documentava os momentos prévios ao exame de faixa e, registrando a preparação do artista marcial, exclamou enquanto filmava: “Nós temos um samurai na família!”

Bem, poderíamos comentar extensamente sobre essa expressa confusão de ideias e culturas. Mas, sendo breve: samurais são relativos à cultura japonesa, enquanto a arte marcial em questão, HapKido, é de origem coreana; e seria uma ingenuidade associar qualquer praticante dessa arte a um estereótipo de samurai. A escolha da palavra *ingenuidade*, usada anteriormente, é uma escolha intencional: ao invés de uma, mais categórica e pesada, sentença de “ignorância”, talvez a noção de ingenuidade melhor abrace a boa-fé da situação aqui retratada. Boa-fé. Aprendi com Jonatas, um rígido e rigoroso lutador, a sempre partir da boa-fé e da boa-vontade.

Essa tia, que apreciava a força dos golpes e admirava a beleza dos movimentos em pleno

aquecimento do artista guerreiro, associou aquilo que via ao seu repertório prévio de vida – o que seria isso, senão um perfeito exemplo de fruição artística? E para pensar sobre essa cena, com a boa-fé necessária, ao invés de uma erudita reflexão dum filósofo (ou sociólogo; ou antropólogo; ou algum pensador afim) evoco uma obra de arte, um poema com o qual me deparei, à sorte da serendipidade, no feed do Instagram: “Cada um lê no poema / o poema que traz em si” (André Tecedeiro).

E pensando a partir de poesia a poética de Jonatas, a apreciação do seu exame de faixa preta foi uma oportunidade privilegiada de observar e compreender as origens (lastros e esteios; verdadeiros arcaibouços) de parte – considerável parte – de seu repertório corporal e de sua linguagem artística (marcial) presente em expressividades trabalhadas em outras artes do movimento, como em suas criações de Dança. Como numa tradução entre idiomas distintos – e aparentemente, só aparentemente, distantes; distintos e distantes –, esse criador (que é dançarino-lutador) constrói uma convergência entre Dança e Artes Marciais (eixos fundamentais em sua vida), num diálogo entre linguagens (artísticas) que, embora operem com gramáticas próprias, podem apresentar vocabulários (corporais) intercambiáveis – e gerar obras híbridas.

Não há qualquer dúvida genética; não há dúvida de gênese; não há impasse sobre o ovo ou a galinha: neste caso, as Artes Marciais vieram antes da Dança. Assim como um sotaque estrangeiro anuncia a existência de uma língua nativa, esse exame de faixa celebrou a proficiência em sua linguagem materna. E sua mãe e seu irmão, também artistas marciais (de graduações distintas), participando diretamente do rito, tornaram a cerimônia ainda mais significativa, ao celebrarem a trajetória de uma vida.

(Sobre as arguições orais e apresentações físicas, deixemos as especificidades técnicas para a banca examinadora – que o avaliou e o aprovou como faixa preta).

Se encararmos o advento do Cinema a partir do ato de movimentar fotografias (o Cinema como um deslocamento da Fotografia no tecido do tempo), de maneira análoga podemos pensar a Dança (e as artes afins) como esculturas em movimento. Assim, quanto ao repertório artístico de Jonatas, seja em suas danças, seja em suas obras em outras artes do movimento, vemos que grande parte de seu vocabulário corporal e de seus movimentos são estrutural e escultoricamente marciais. Não uma marcialidade visando à guerra; mas uma marcialidade que (partindo da premissa de boa-vontade e boa-fé) trabalha para unir pessoas e esculpir novos diálogos possíveis.

Gustavo Salgado Leal