

No caminho das
Artes Marciais:
a relação
Mestre e Discípulo
como educação sensível



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
ORIENTADOR (A): TEREZINHA PETRUCIA DA NÓBREGA
ORIENTANDO: LUIZ ARTHUR NUNES DA SILVA

NO CAMINHO DAS ARTES MARCIAIS:
A RELAÇÃO MESTRE E DISCÍPULO COMO EDUCAÇÃO SENSÍVEL

NATAL – RN

2014

LUIZ ARTHUR NUNES DA SILVA

**NO CAMINHO DAS ARTES MARCIAIS:
A RELAÇÃO MESTRE E DISCÍPULO COMO EDUCAÇÃO SENSÍVEL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, no Centro de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador (a):

Prof.^a Dr.^a Terezinha Petrucia da Nóbrega

NATAL – RN

2014

UFRN. Biblioteca Central Zila Mamede.
Catalogação da Publicação na Fonte.

Silva, Luiz Arthur Nunes da.

No caminho das Artes Marciais: a relação Mestre e Discípulo como educação sensível / Luiz Arthur Nunes da Silva. – Natal, RN, 2014.
136 f. ; il.

Orientador: Terezinha Petrucia da Nóbrega.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação.

1. Educação - Dissertação. 2. Educação Sensível - Dissertação. 3. Artes Marciais - Dissertação. 4. Relação Mestre e Discípulo - Dissertação. I. Nóbrega, Terezinha Petrucia da. II. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. III. Título.

RN/UF/BCZM

CDU 37:796.85(043)

LUIZ ARTHUR NUNES DA SILVA

**NO CAMINHO DAS ARTES MARCIAIS:
A RELAÇÃO MESTRE E DISCÍPULO COMO EDUCAÇÃO SENSÍVEL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, no Centro de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Dissertação defendida e apresentada em: 27 / 02 / 2014.

BANCA EXAMINADORA

Dr.^a Terezinha Petrucia da Nóbrega (Orientadora)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Dr. Iraquitan de Oliveira Caminha (Titular Externo)
Universidade Federal da Paraíba – UFPB

Dr.^a Karenine de Oliveira Porpino (Titular Interno)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Dr.^a Rosie Marie Nascimento de Medeiros (Suplente Interno)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Dedico este trabalho aos meus eternos Mestres: Cleiton Silva, que me educou no caminho das Artes Marciais e a Petrucia Nóbrega, que me ensinou a arte de refletir sobre minha experiência a partir de uma educação sensível.

O fantasma do espelho puxa para fora minha carne, e ao mesmo tempo todo o visível de meu corpo pode investir os outros corpos que vejo. Doravante meu corpo pode comportar segmentos tomados do corpo dos outros assim como minha substância passa para eles, **o homem é o espelho para o homem.**

Merleau-Ponty, 2013.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço a **Petrúcia**, professora, orientadora, Mestre, por sua generosidade, por ter me acolhido tão bem e ter me dado tanta inspiração. Sua participação nesta caminhada foi fundamental. Maior que seus ensinamentos para realizar essa pesquisa, foi aprender por meio de sua experiência o quão importante é o papel do professor, do orientador, do Mestre. Obrigado por me compreender e me aceitar tão bem, por suas colocações sempre pertinentes e apoio incondicional nesta trajetória. Serei eternamente grato!

A **Cleiton**, professor, Mestre, exemplo de vida. Obrigado por me ensinar além das paredes do *dojan*. Obrigado por me educar para à vida. Seu desejo por ensinar somado à paixão pelo que faz, torna seu papel muito mais sensível e significativo a cada um de seus Discípulos. A partir de seus princípios, aperfeiçoei meu caráter e criei meus valores. Espero um dia, profundamente, retribuir tudo o que você é para mim.

Aos **professores** da Pós-Graduação em Educação e em Educação Física da UFRN, Karenine Porpino e Rosie Marie, por seus olhares sensíveis sobre esta pesquisa acadêmica e pelo incentivo e contribuições tão pertinentes.

Ao **caríssimo** professor Iraquitã, pelos encontros memoráveis e saudosos, tanto em “nossa casa” quanto “na dele”. É sempre inspirador ouvi-lo dialogar sobre assuntos que tanto amamos.

Aos **amigos**, companheiros de pesquisa, aos quais criei laços tão significativos durante esses dois últimos anos, e que proporcionaram diversos diálogos inspiradores, tanto no entorno acadêmico quanto fora dele: Raphael, Christian, Danúbio, Jefferson, Thays, Avelino, Valdemar, Hosana e todos que compõem o Grupo Estesia e o Laboratório VER.

Ao **amigo**, irmão e companheiro de estrada Moal, pelas boas conversas, conselhos e, sobretudo, pelos momentos de diversão sempre que possível. Sua presença foi uma ótima influência, sem dúvida alguma.

Ao amigo **Hermano Ezequiel**, pelo cuidado e o carinho na revisão e correção dessa pesquisa.

Ao professor e amigo **Barreto**, pela confecção de parte da arte desta dissertação.

A todos que compõe a Academia de maneira geral. Agradeço em especial a UFRN, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, ao Programa de Pós-Graduação em Educação Física e a CAPES, pelo apoio e incentivo. Aos professores e

funcionários, constituintes de minha formação acadêmica e do meu desenvolvimento intelectual e pessoal. Sou muito grato a todos.

A **Mainha**, por ter lutado tanto pela minha formação. Doce mulher, guerreira e exemplar, que dedicou e dedica toda sua vida à minha construção. Por toda a minha existência serei grato a tudo que você fez e faz por mim.

A **Verusk**, minha prima, por todo acolhimento que me deu. Não tenho palavras para agradecer o que você fez por mim nesse último ano, é impossível descrever um sentimento tão grandioso. Muito obrigado!

Ao amor da minha vida, alma gêmea, querida, anjo da guarda e maior benção que já poderia ter me acontecido: **Larissa**. Obrigado meu beija-flor, por me mostrar que sempre há saídas para todas as direções. Pelo apoio incondicional em todos os momentos, sem exceção, e por me ajudar a ser feliz nessa bagunça que é a vida. Só por você continuo, e continuo feliz com tudo e com todos. Essas são as poucas e humildes palavras com as quais posso explicitar meus sentimentos de amor e devoção a você. Te amarei por todas as vidas!

Agradecido!

RESUMO

Esta pesquisa reflete a relação Mestre e Discípulo originária das Artes Marciais, e ancora seu enfoque na educação sensível que emerge dessa relação. O interesse aqui é saber como a tradição de ensinamentos milenares é perpassada ao longo dos anos, e como isso se dá a partir da relação Mestre e Discípulo. Para tanto, debruço-me nesse contexto e reflito também sobre minha experiência enquanto Discípulo de Artes Marciais, e é a partir do fundo imemorial que consigo dar voz a essa experiência, através do meu corpo atado a esse mundo de significações, no qual a experiência vivida é narrada pela história. Pautado a partir da atitude fenomenológica do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty, penso essa pesquisa sobre três eixos centrais que ostentam nossas categorias de estudo, a saber: experiência vivida, corpo e liberdade. Ainda, como forma de enaltecer essa obra sensível, além dos textos do filósofo Merleau-Ponty, trazemos para nosso diálogo o cinema, a literatura e os escritos de alguns Mestres de Artes Marciais. Para tanto, penso esta pesquisa como uma jornada, onde nela, Mestre e Discípulo marcham juntos pelos caminhos das Artes Marciais, batizando e celebrando essa educação sensível a partir dessa relação afetiva e empática.

Palavras-chave: Relação Mestre e Discípulo. Artes Marciais. Educação Sensível.

ABSTRACT

This research reflects the relationship between Master and Disciple original from the Martial Arts, and anchors their focus on sensitive education that emerges from this relationship. The interest here is knowing how the tradition of millenarian teachings is passed through the years, and how it gives from the relationship of Master and Disciple. To that end, I lean me in that context and also reflect on my experience as a Disciple of the Martial Arts, to that end, I lean me in that context and also reflect on my experience as a Disciple of the Martial Arts, and is from the immemorial fund that can give voice to that experience, through my body attached in the world of significations in which the experience lived is narrated by the story. Anchored from the phenomenological attitude from the philosopher french Maurice Merleau-Ponty, I think this research on three central pillars to guide our study categories, namely: the lived experience, body and liberty. Still, as a form of highlighting this sensitive work, beyond the texts of the philosopher Merleau-Ponty, we bring our dialogue of the cinema, literature and the writings of some the Masters of Martial Arts. For that, I think this research as a journey, where it, Master and Disciple march together in the ways of Martial Arts, baptizing and celebrating this sensitive education from that relationship affective and empathic.

Keywords: Relationship Master and Disciple. Martial Arts. Sensitive Education.

RÉSUMÉ

Cette recherche reflète la relation Maître et Disciple qui est originaire des Arts Martiaux, et d'enraciner leur accent sur l'éducation sensible qui émerge de cette relation. L'intérêt ici est de savoir comment la tradition des enseignements anciens est traversée au cours des années, et comment il donne la relation Maître et Disciple. À cette fin, je m'appuie dans ce contexte et réfléchis aussi sur mon expérience comme Disciple d'Arts Martiaux, et est à partir du fond immémoriaux qui je peut donner une voix à cette expérience, à travers mon corps attaché à ce monde de significations dans lequel l'expérience vécu est raconté par l'histoire. Soutenu par l'attitude phénoménologique du philosophe français Maurice Merleau-Ponty, je pense cette recherche sur les trois piliers central que engendre notre catégories de l'étude, à savoir: l'expérience vécue, le corps et la liberté. Encore, comme un façon de souligne ce travail sensible, au delà des textes du philosophe Merleau-Ponty, nous apportons notre dialogue avec le cinéma, la littérature et les écrits de certains maîtres d'Arts Martiaux. Donc, je pense cette recherche comme un voyage, où il, Maître et Disciple marchent ensemble dans les chemin des Arts Martiaux, baptisant et célébrant cette éducation sensible à partir de cette relation affective et empathique.

Mots-clés: Relation Maître et Disciple. Arts Martiaux. Education sensible.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	– Exame de Faixa Fonte: Arquivo pessoal	25
Imagem 2	– Mestres e suas respectivas Artes Marciais Fonte: Desenvolvido pelo autor	30
Imagem 3	– Mestre e Discípulo ao redor do templo flutuante Fonte: Kim Kli-Duk	41
Imagem 4	– Discípulo cumprindo a tarefa ordenada por seu Mestre Fonte: Kim Kli-Duk	45
Imagem 5	– O Discípulo se torna Mestre e educa um novo Discípulo Fonte: Kim Kli-Duk	59
Imagem 6	– O Mestre ensinado a “encerar o carro” Fonte: John G. Avildsen	71
Imagem 7	– O Discípulo “pintando a cerca” Fonte: John G. Avildsen	73
Imagem 8	– Colocando em prática o movimento “pintar a cerca” Fonte: John G. Avildsen	73
Imagem 9	– Mestre Miyagi ensinando equilíbrio ao Discípulo Fonte: John G. Avildsen	87
Imagem 10	– O Mestre reencontrando o Discípulo após três anos de retiro Fonte: Pan Nalin	104
Imagem 11	– O Discípulo Tashi, ao centro, meditando com seu Mestre Fonte: Pan Nalin	105
Imagem 12	– Discípulo recebendo a carta póstuma deixada por seu Mestre Fonte: Pan Nalin	109

SUMÁRIO

O INÍCIO DA JORNADA: OS PRIMEIROS PASSOS	15
Como Caminhar	21
CAPÍTULO UM	
PELOS CAMINHOS DOS MESTRES APRENDI A APRENDER: EXPERIÊNCIA VIVIDA .	36
CAPÍTULO DOIS	
PELOS CAMINHOS DO CORPO APRENDI A SENTIR: CORPO	63
O Corpo nas Artes Marciais: a expressão, o gesto e o contato físico	69
A linguagem expressiva nas Artes Marciais: a voz e o silêncio do Mestre	83
CAPÍTULO TRÊS	
PELOS CAMINHOS DAS ARTES MARCIAIS APRENDI A VIVER: LIBERDADE	93
PELOS CAMINHOS PERCORRIDOS JÁ POSSO REFLETIR: O DESCANSO NECESSÁRIO	121
REFERÊNCIAS	129
APÊNDICE I	132
APÊNDICE II	136

O INÍCIO DA JORNADA: OS PRIMEIROS PASSOS

Bem vindo! Convido você a partir de agora a entrar em um mundo que existe há séculos e que se perpetua, tornando-se cada vez mais forte, cheio de tradições, lendas, mitos e, notadamente, cheio de valores e crenças. Nesse mundo, veremos Mestres defendendo seus objetivos, acreditando no valor de seus ensinamentos, desbravando caminhos e proporcionando reflexões a partir de suas experiências¹. Experiências essas que não se transferem, mas que se compartilham e que se constroem nas relações interpessoais, na proximidade, na afetividade, assim como um nevoeiro que se eleva nos rios que correm e se enroscam numa densa espiral em torno de uma montanha. Nesse entrelaçamento entre Mestres e Discípulo, ocorre o crescimento de ambos.

Veremos Mestres que já fizeram sua trajetória e que a deixaram inacabada, proporcionando-nos desbravar além, seguir por seus passos e dar nossas contribuições. Esses Mestres acreditaram em seus ideais, seus princípios, e hoje nos orientam com seus relatos e suas experiências, que são fonte de sabedoria.

Continuaremos sempre caminhando até que possamos florescer por esses trajetos. Não é nada fácil, pelo contrário, o caminho é árduo e perigoso, porém estamos protegidos por ensinamentos, valores e princípios de nossos antepassados (escritos) e que nos darão sustento, mostrando-nos os melhores recursos, métodos e maneiras de dar um passo a mais, a cada dia em nossa jornada.

¹ Mestre é o indivíduo que ensina, o professor. Aquele que é perito ou versado numa ciência ou arte, é a figura de um ser que denota referência e muito saber (MICHAELIS, 1998, p. 1363).

Um passo, depois o outro. É no caminhar, nesse movimento de ir e vir, de percorrer caminhos e vislumbrar paisagens que compreendo a filosofia das Artes Marciais.

Refletindo sobre minhas experiências², percebo há quanto tempo venho trilhando por esses caminhos e o quão significativos são os ensinamentos adquiridos ao longo dessa jornada. Nesse sentido, trago como concepção de jornada esse processo de caminhar, seguindo ou criando caminhos, percorrendo lugares diversos, reais e imaginários. Com o tempo e as experiências, essa sabedoria que me foi trazida pelas Artes Marciais foi tecendo e encarnando minha existência. Para reforçar essa concepção, cito Merleau-Ponty (2011), quando fala que o encarnar-se ocorre no sentido de perceber em estado nascente a singularidade da visão e dos sentidos, ou seja, as experiências que vivenciei estão impressas em meu corpo, e essas experiências constituem minha história de vida.

Quando me refiro as Artes Marciais, faço referência à reminiscência cultural e histórica que perpassa sociedades, épocas, e é atribuída a muitos sentidos significativos na formação do ser humano. Por se tratar de uma tradição milenar, como outras, desenvolve-se por meio da aprendizagem da cultura. É passada de geração em geração em seu sentido mais essencial, permeando de forma acentuada uma ligação mais que afetiva entre seus disseminadores e seus aprendizes. E é nessa cumplicidade da interrelação entre Mestre e Discípulo, nesse “*habitus*” que se refere Marcel Mauss, que se

² Ao longo do texto, ora usamos a primeira pessoa do singular e ora a primeira pessoa do plural, numa intersecção entre as experiências pessoais que são também formadas na cultura e na relação com o outro. Tal atitude é compatível com a escrita fenomenológica inspirada em Merleau-Ponty e seus textos filosóficos que unem experiência vivida e intersubjetividade.

faz contínua a disseminação dessas experiências, desses aprendizados. Para Mauss (2003):

Esses “hábitos” variam não simplesmente com os indivíduos e suas imitações, variam sobretudo com as sociedades, as conveniências e as modas, os prestígios. [...] O que se passa é uma imitação prestigiosa. A criança, como o adulto, imita atos bem sucedidos que ele viu ser efetuado por pessoas nas quais confia e que tem autoridade sobre ela. O ato se impõe de fora, mesmo um ato exclusivamente biológico, relativo ao corpo (MAUSS, 2003, p. 404-405).

O referido ensaio de Mauss (2003), dentre outros pontos, apresenta a importância das relações sociais e interpessoais e mostra que esse processo de educação dar-se pela aprendizagem da cultura e da existência. Nesse sentido, acreditamos que o ritual que engloba Mestre e Discípulo apresenta uma linguagem que os interligam pelos movimentos, pelas sensações e pelas técnicas de corpo que emergem nessa relação.

Nesse mesmo contexto, a ideia que se tem da formação do Ser³, na sua mais complexa concepção, deve acolher as diversas formas que este tem de interagir com o outro, com o mundo e consigo mesmo. Pensar nesse sujeito, nesse ser humano, nesse corpo que a partir das relações entre a emoção, o

³ A partir da perspectiva da fenomenologia de Merleau-Ponty, trata-se de compreender a reflexão e a existência como apresentação desse Ser no mundo, onde a expressividade do corpo vivo permite e estabelece expressões existenciais do sujeito encarnado. Assim, nesse movimento, o sujeito e o mundo completam-se, projetando sentidos e ganhando significados onde um caminha ao lado do outro (MERLEAU-PONTY, 2011).

pensamento e o movimento, interagem ao mesmo tempo em que se desenvolve, é pensar que somos reflexos de nossas próprias ações.

O papel do Mestre para a Educação de seus Discípulos diz respeito à relação que habita um o lugar do outro, no qual a interrelação e o tempo encarrega-se de uni-los de forma aos dois personagens seguirem juntos uma jornada, pelos mesmos caminhos, complementando-se e sustentando-se.

Percebemos que o entendimento dessa tradição cultural que se dissemina, por meio da relação Mestre e Discípulo situa-se na condição de fenômeno, como um relato no espaço, do tempo e também do mundo “vividos”. Na visão de Merleau-Ponty, se tratando da fenomenologia, ele nos diz que “*é a tentativa de uma descrição direta de nossa experiência tal como ela é [...]*” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 1). Pela experiência vivida, pelas memórias e pelas referências, o Mestre transfere seus ensinamentos, competências e atitudes que se organizam de forma a criar um conjunto de significações que vão tecendo os corpos de seus Discípulos e os formando enquanto seres humanos. Nesse sentido, podemos afirmar que é a partir do corpo que esses sentidos serão impressos e expressos ao longo de uma jornada em que a experiência vai ganhando sentidos e significados próprios.

Na tentativa de caminharmos juntos, trazendo a experiência como condição primeira da expressão, descreveremos a historicidade⁴ dessa jornada a partir do diálogo entre a fenomenologia de Merleau-Ponty e a filosofia

⁴ Para Merleau-Ponty, as significações do corpo em relação com o outro e com o mundo, expressa uma historicidade de modo que as experiências tornam-se capazes de instituir um conhecimento. Assim, a verdadeira filosofia é o modo de reaprender a ver o mundo “e nesse sentido uma história narrada pode significar o mundo com tanta ‘profundidade’ quanto um tratado de filosofia” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 19).

Oriental das Artes Marciais no que se refere à relação Mestre e Discípulo, tendo o papel primordial do Mestre enquanto educador que norteia essa ação.

De forma a expressar a historicidade dessas experiências vividas, trago a tona todo o conhecimento vivenciado e sintetizado em meu próprio corpo, como forma de apresentação desse significado que há no papel do Mestre em relação ao Discípulo. Nesse sentido, apresento este estudo a partir da expressão do meu corpo e da própria experiência como aprendiz, pois, só a partir do meu corpo e de minhas experiências que posso fazer essa descrição. Assim como um sujeito aberto ao mundo e no mundo, conta sua história pelo corpo:

[...] Sou meu corpo, exatamente da medida em que tenho um saber adquirido e, reciprocamente, meu corpo é como um sujeito natural, como um esboço provisório de meu ser total. Assim, a experiência do corpo próprio opõe-se ao movimento reflexivo que destaca o objeto do sujeito e o sujeito do objeto, e que nos dá apenas o pensamento do corpo ou o corpo em ideia, e não a experiência do corpo ou o corpo em realidade (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 269).

Entendemos que a escuta do corpo pode orientar as referências de educação que se transfiguram em um sentido de aproximação nas relações estreitas entre Mestre e Discípulo. Dessa forma, trazer os ensinamentos dos Mestres de Artes Marciais para dialogar e articular esses saberes que são passados a milhares de anos, nos traz uma maior compreensão de sentido que se faz nessa relação.

Nesse contexto, **o objetivo dessa pesquisa** é refletir sobre a relação Mestre e Discípulo nas Artes Marciais como elemento de uma educação sensível, considerando a ética e as técnicas do corpo, para compreender como essa relação se expressa.

Afim de que possamos fornecer indicadores para entendermos essa educação sensível, refletiremos a respeito das experiências vividas a partir da figura do Mestre, trazendo como **questões de estudo**: O que floresce na relação entre Mestre e Discípulo? Quais os valores que permeiam essa relação? O que a filosofia das Artes Marciais tem a dizer para a educação como aprendizagem da cultura e do sensível?

Na pesquisa, identificaremos elementos como a estética das sensações⁵ que ocorrem na relação Mestre e Discípulo, uma educação do Ser que se envolve na afetividade de ambos, despertando o conhecimento, a ética e princípios norteadores para uma educação sensível⁶.

⁵ A sensibilidade estética é um desdobramento da análise perceptiva de Merleau-Ponty, considerando os aspectos do corpo, do movimento e do sensível como configuração da corporeidade e da percepção como criação e expressão da linguagem; considerando as referências feitas pelo filósofo às artes, especialmente à pintura, como possibilidade de se ampliar a linguagem, de aproximá-la da vida do homem e de seu corpo (NOBREGA, 2008, p. 143).

⁶ O cenário ao qual se pauta este estudo está inserido nas reflexões sobre o corpo que vem sendo discutido e pensado no Grupo de Pesquisa Estesia e no Laboratório VER (UFRN), bem como, entre pesquisadores da Linha de Pesquisa Estratégias do Pensamento e Produção do Conhecimento do Programa de Pós-Graduação em Educação (UFRN). Dessa forma, acreditamos que pensar o corpo, a aprendizagem da cultura e a educação sensível por meio da compreensão deste trabalho, enaltece o estado de produções anteriores, a exemplo às pesquisas de Nóbrega (1999), Porpino (2001), Tibúrcio (2005), Medeiros (2010), Vieira (2012), dentre outros. Pensamos assim, que essa pesquisa vem contribuir enquanto produção acadêmica sobre uma nova perspectiva, a do papel do Mestre na educação pautada nessa *educação sensível* que a tanto já vem sendo discutida.

Como caminhar...

Para essa investigação temos como referência metodológica a atitude fenomenológica proposta pelo filósofo Maurice Merleau-Ponty. Assim, incorporamos um estilo aportado na descrição da experiência vivida, cujo olhar sobre o fenômeno encontra-se aberto às reflexões, sentidos e significados dessa experiência. Nessa condição, focamos as atitudes da reflexão e assumimos a redução⁷ como suporte para a compreensão do fenômeno pesquisado, adentrando em nosso **objeto de estudo**, a saber: a relação Mestre e Discípulo nas Artes Marciais como elemento de uma educação sensível.

Ao adotarmos esse caminho metodológico de natureza fenomenológica, abraçamos o cenário estético e sensível na existência do Ser, tal como este tem consciência encarnada no mundo.

A Fenomenologia procura compreender o mundo ao invés de explicá-lo, dando voz as essências que encontram-se na existência. Esse fluxo de pensamento atribui grande valor às experiências vividas na compreensão do mundo e do Ser (NÓBREGA, 2009).

Partindo do pressuposto de que essa descrição da experiência vivida é antes de tudo a atitude fenomenológica de refletir sobre o vivido, do qual *“eu sou a fonte absoluta; de meu ambiente físico e social, ela caminha em direção*

⁷ Para Merleau-Ponty (2011), a redução é compreendida como uma admiração sobre o mundo, tal como ele se mostra, tal como ele é antes de qualquer retorno sobre nós mesmos. Esse novo olhar ressignificado amplia o pensamento na busca das essências, onde estas se mostram abertas e inacabadas ao conhecimento na busca do irrefletido, ou seja, na busca de novos horizontes de compreensão do fenômeno interligado o movimento da redução consiste em refletir sobre essas experiências e atribuir novos sentidos.

a eles e os sustenta, pois sou eu quem faz ser pra mim” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 3), tomo o método fenomenológico como o chão do caminho nesse trajeto para pensar a relação Mestre e Discípulo na educação.

Nessa concepção de reflexão, Merleau-Ponty (2011) afirma:

Eu comecei a refletir, minha reflexão sobre o irrefletido, ela não pode ignorar-se a se mesma como acontecimento, logo ela se manifesta como uma verdadeira criação, como uma mudança de estrutura da consciência, e cabe-lhe reconhecer, para aquém de suas próprias operações, o mundo que é dado ao sujeito, porque o sujeito é dado a si mesmo (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 5).

A reflexão não se retira do mundo em direção à unidade da consciência enquanto fundamento do mundo; ela toma distância para ver brotar as transcendências, ela distende fios intencionais que nos ligam ao mundo para fazê-los aparecer, ela só é consciência do mundo porque revela um estranho paradoxal (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 10).

Desvendar então essa forma de descrever o mundo vivido seria relacionar o fenômeno que fora percebido aos sentidos incorporados à existência. Dessa forma, uma redução do campo perceptivo faz-se necessária para que possa ocorrer a descrição desse fenômeno percebido, e logo *“aprendemos que nesse mundo é impossível separar as coisas de sua maneira de aparecer”* (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 56). *“A percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é*

pressuposta por eles” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 6). Através disso, pode-se ver o sentido filosófico da redução fenomenológica.

Percebo a redução como experiência do conhecimento na busca do irrefletido. É o recurso de admiração e de reflexão para algo ainda não refletido. Penso que para Merleau-Ponty, o segredo deva estar em encontrar uma espécie de tensão permanente entre o visto e o não visto, o refletido e o irrefletido, o pensado e o impensado, como um pensar novo. Merleau-Ponty (1991) reflete esse pensamento, afirmando que:

Refletir é desvelar um irrefletido que está a distância, porquanto já não somos ingenuamente esse irrefletido – o qual, porém não podemos duvidar ser atingido pela reflexão, já que é por ela mesma que temos noção dele. Logo, não é o irrefletido que contesta a reflexão, é a reflexão que contesta a si mesma, porque seu esforço de retomada, de posse, de interiorização ou de imanência só tem por definição sentido em relação a um termo já dado, e que se retira em sua transcendência ante o próprio olhar que vai buscá-lo aí (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 178).

O irrefletido é o que permite a reflexão, é o solo para o pensamento e a criação de horizontes de significações e sentidos. É nessa reflexão sobre a experiência vivida, que minha memória retoma a sensação do meu corpo em situação de convívio com meus Mestres, alguns reais, outros imaginários, e que inferiram diretamente na minha formação. Trago como imaginários, os Mestres ao qual faço referencia pela leitura, principalmente, e pela inspiração de conhecê-los através de seus escritos.

O originário sentido que se encarnou em mim trazendo vastos significados e me levando a busca por adentra-los traz a tona o pensamento adormecido sobre meus primeiros passos nas Artes Marciais.

Os primeiros passos, que me encantaram nas Artes Marciais, ocorreram quando criança. Por volta dos dez anos de idade, pude vislumbrar aulas de Capoeira e de “Karatê”⁸, algo que realmente era muito significativo. Esse tamanho interesse, levou-me à busca da prática de uma modalidade. Fui levado a Academia onde tinham diversas Artes Marciais, porém, naquele dia, o que mais chamou minha atenção foi a sala do Judô. Creio que esse encantamento por algo jamais visto me levou a decisão que era essa prática que eu queria fazer.

Algum tempo mais tarde, foi a prática do Taekwondo que acontecia na sala ao lado a de Judô que me arrebatou os sentidos. Pessoas vestidas com kimonos fechados, uns escritos em outra língua, símbolos na parte de trás do kimono. Realmente me deixei tomar completamente por aquilo.

Fui apresentado ao professor de Taekwondo, Cleiton Silva Pinheiro, que me recebeu com muito acolhimento. Descobri um antigo amigo, faixa-branca ainda, que me conduziu nos primeiros passos, fazendo jus a disciplina das Artes Marciais de orientar e ajudar aos menos experientes.

Treinávamos incessantemente. Era ótimo estar ali. Brincadeira, treino, diversão. Em consequência: cansaço e marcas de alguns contatos que ocorriam no decorrer do treino. Conheci amigos que tornaram-se irmãos até

⁸ Na verdade, era a Arte Marcial chamada Taekwondo, porém, eu não sabia diferenciá-las na época.

hoje. Conheci Cleiton, meu Professor, meu Mestre, que se tornou um dos meus maiores exemplos, naquela época, hoje, e penso que sempre.

Depois de algum tempo, fiz Exame de Faixa⁹ e me graduei na faixa amarelo-ouro¹⁰! Quase não conseguia conter aquele sentimento de felicidade. Alguns pormenores aconteceram nesses percursos, mas nada tão importante para fazer-me abandonar meus rotineiros treinos. Presenciei algumas situações que não condiziam com a filosofia da Arte,

Imagem 1 – Exame de Faixa



Fonte: Arquivo pessoal.

⁹ Foto tirada após resultado do Exame de Faixa, na Academia União de Taekwondo, registrando a aprovação dos alunos. Na foto, encontro-me na segunda posição da “escadinha”, da direita para a esquerda. Tinha por volta dos 11 anos de idade.

¹⁰ Para a adequação da progressão pedagógica do processo de ensino-aprendizagem, no Taekwondo utiliza-se de um sistema de graduação, o qual, cada nível alcançado é uma etapa que corresponde ao seu tempo de treino, técnica e desenvolvimento. Nesse caso, esses níveis são simbolicamente divididos em dez faixas coloridas: branca, amarela, amarelo-ouro, laranja, verde, verde-escura, azul, azul-escura, vermelho e vermelho-escura. Passado esses dez níveis, o praticante na sequência é graduado à faixa preta. Essa, por conseguinte, divide-se em mais 10 *Dans*, e são simbolicamente representadas por “divisas” douradas nas pontas dessas faixas preta, onde: do 1º ao 3º *Dan*, enquadra-se o título de Professor; do 4º ao 7º *Dan*, concebe-se o título de **Mestre** e, alcançado o 8º *Dan*, titula-se como Grã-Mestre. A faixa preta 9º *Dan*, é dada representativamente a indivíduos que contribuíram muito com a Arte, na forma educacional, social e etc. A faixa preta 10º *Dan* é uma faixa póstuma, ofertada a exímios e raríssimos praticantes.

contudo, foram situações realmente dolorosas e que me fez pensar sobre os Exames de graduação. Questionava-me sobre onde, de fato, estava essa avaliação? Onde estavam as correções? Não se tinha, frequentemente, a mínima preocupação e atenção que se deve ter por um aprendiz da Arte que se submete ao Exame.

Essas reflexões fizeram-me passar cinco anos na faixa amarela-ouro. Tive o apoio de meu Professor. Filosoficamente, a faixa tem o sentido de simbolizar o nível de conhecimento do praticante. Porém, meu professor sempre dizia: *“faixa só serve para não deixar a calça cair, o que importa mesmo é o que se aprende para a vida”*. De fato!

Meu Professor, sempre mostrou-me o lado filosófico da Arte, o que me deixava muito satisfeito e fazia com o que me encantasse cada vez mais. Como toda Arte Marcial, há uma filosofia de princípios, de disciplina, há uma filosofia de vida. E meu professor me fez ver esse lado que, diferentemente da esportivização, contemplava uma linda essência de valores. Nas Artes Marciais faz-se o possível para atingir a perfeição em todas as dimensões, desde a técnica corporal aos sentidos significantes para a vida.

Depois de um tempo, participei do Exame de graduação e obtive a faixa verde-escura. Dois anos depois, por volta dos meus dezoito anos, fiz exame e graduei-me na faixa azul-escura. Um ano após fiz exame novamente e consegui a faixa vermelho-escura, o que me deu o título de Instrutor. Essa é a última faixa antes da faixa Preta. Tive a satisfação de passar algum tempo ensinando ao lado de meu Professor e contemplando o quanto é significativo transmitir o conhecimento por meio da cultura e da filosofia da Arte Marcial.

Meu caminho nas Artes Marciais ainda me conduziu a outras experimentações. Tive a oportunidade de conhecer e praticar o Hapkido¹¹, também de origem coreana, com o professor Sabino, que já era Professor de Taekwondo e tinha intenção de juntar-se a um grupo e abrir uma Escola de Artes Marciais Coreanas.

Pelos caminhos das Artes Marciais fiz escolhas, e uma delas foi ingressar no Curso Superior de Educação Física, onde, tive a oportunidade de conhecer, ainda no primeiro período, na Disciplina de Filosofia da Educação Física, um pouco sobre o Tai Chi Chuan.

Ainda, pelos caminhos de minha graduação, na Disciplina de Metodologia das Lutas, que tinha por base fornecer informações sobre as lutas desde sua origem e sua inserção, pude ter contato com Artes Marciais diversas. Dentre elas: o Karatê, o Kung-Fu, o Jiu-Jitsu, o Judô e o Aikidô. A Disciplina além de trazer essas práticas, versava a partir de alguns relatos e histórias que o professor da disciplina, Carlos Alberto Barreto, contava de experiências próprias sobre as Artes Marciais.

Na mesma época, recordo o convite que me foi feito para colaborar com o conteúdo que dizia respeito ao Taekwondo, pois esta constava no programa da Disciplina junto as outras. E foi com grande satisfação que o fiz. Ministrei aulas para a minha turma e mais outra. O retorno foi realmente gratificante e satisfatório. Tamanha foi à aceitação, que esse convite estende-se até os dias

¹¹ Arte Marcial que tem sua origem paralela e inserida no Taekwondo. As técnicas de golpes, chutes, socos e defesas de ambas são exatamente iguais. Só que além de técnicas de luta, o faixa-preta em Hapkido é um terapeuta, pois o Hapkido tem em seu treinamento o conhecimento de pontos de acupuntura e massagem, pontos que são utilizados em técnicas de imobilização causando muita dor no adversário, mas que também são utilizados em tratamentos e terapias.

de hoje. Ainda, tive oportunidade de cursar, no final da graduação, Metodologia do Judô, onde tive mais uma vez o prazer de vivenciar tal Arte.

O último ano de graduação do Curso me possibilitou retomar minhas experiências primeiras e voltar minha pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso para as Artes Marciais.

Minha caminhada começou ao mesmo tempo em que minhas memórias tornaram-se destino, ascendendo meus sentidos e enraizando minha existência. E foi a partir da significação dos Mestres que proporcionaram educação em minha vida, que norteio essa pesquisa tomando-os por objeto de estudo.

Para tanto, se fez necessário considerar o mundo vivido e as experiências do pesquisador. De forma a narrar à temática proposta, esse estudo traz também minhas experiências como Discípulo de Artes Marciais, como aprendiz frente a esses Mestres, como instrutor e como pesquisador, o que me possibilitou encarnar um leque de significados sensíveis em minha educação e em minha existência.

A fenomenologia reconhece a descrição de minha memória viva na trajetória das experiências vividas. Dessa forma, essa pesquisa tem o intuito de ir além das significações dos Mestres em Artes Marciais, pois emergirá sobre o mundo vivido do pesquisador, onde evocarei minhas experiências vividas principalmente nas Artes Marciais, e a sensível relação enquanto Discípulo frente a esses Mestres.

Essa reflexão da experiência enquanto Discípulo aqui apresentada dá-se a partir da experiência vivida em meu corpo, como uma *corrente de vida*

imemorial (NÓBREGA, 2012, p. 107). É a experiência contada como experiência do corpo no mundo, da carne como *fundo imemorial*, que nos explica Merleau-Ponty como sendo o elemento do ser. Pois, somente na carne, no fundo imemorial, podemos encontrar a arqueologia do corpo e do sensível e somente a partir disso posso esboçar a mim mesmo com base na minha experiência imemorial (MERLEAU-PONTY, 2011).

Dessa forma, Nóbrega (2012) quando fala sobre essa experiência que é contada a partir desse corpo, dessa carne que é o lugar de inscrição do tempo, do espaço, da experiência e da cultura, nos mostra que:

O corpo guarda em sua carne o tempo, a forma e o espaço, as marcas da existência. Essa carne do corpo não é matéria, substância, mas ato, movimento, memória, estesia cujo logos se pronuncia silenciosamente em cada coisa sensível, paisagem, tempo ou espaço. Essa aderência dos olhos, do corpo, das mãos ao mundo, objetos, pessoas, lugares não se reduz a uma “consciência” compreendida como unidade sintética entre sujeito e objeto, mas pregnância, reversibilidade da carne, movimento cujo eco ou rastro possui inscrição no mundo sonoro, no visível, no tangível, no sensível (NÓBREGA, 2012, p. 111-112).

Assim, as ideias e reflexões apresentadas nesse trabalho partem de minha experiência contada a partir de meu corpo, mas não como uma forma de configurar relatos explicitamente de caráter nostálgico, pois essa atitude não se restringe a uma pura descrição de fatos e eventos que me aconteceram

enquanto Discípulo, mas como algo que me atravessa e transfigura-se como ato que fundou minha carne e que torna possível meu expressar sensível.

Nessa ocasião, nosso envolvimento com as Artes Marciais começou a levantar referenciais para que possamos demonstrar alguns dos Mestres aos quais irão compor nosso diálogo. Para tanto trouxemos para complementar nossas reflexões alguns Mestres de Artes Marciais distintas, mas que seus escritos, seus pensamentos e seus fundamentos convergem para um ponto singular que tange nosso objeto de estudo. Podemos observar assim, na “Imagem 2”, alguns desses Mestres com os quais dialogaremos em nossas reflexões.

Imagem 2 – Mestres e suas respectivas Artes Marciais¹²



Fonte: Desenvolvido pelo autor.

¹² Em sentido anti-horário, começando de cima: Jigoro Kano (1860-1938), criador do Judô; Gichin Funakoshi (1868-1957), criador do Karatê; Morihei Ueshiba (1883-1969), criador do Aikidô; e Choi Hong Hi (1918-2002), criador do Taekwondo. No Apêndice I apresentamos uma biografia resumida desses Mestres.

Para montar as **bases metodológicas** dessa pesquisa, como citado anteriormente, partimos da compreensão da experiência vivida a partir do método fenomenológico de Merleau-Ponty, bem como, a compreensão de corpo para entendermos nosso objeto de estudo. Para tanto, elencamos como pano de fundo a obra *“Fenomenologia da Percepção”*, especificamente, o *“Prefácio”*, a *“Primeira Parte – O Corpo”* e o capítulo da *“Liberdade”*. Escolhemos também da coletânea de ensaios filosóficos *“Signos”*, os textos: *“O Oriente e a filosofia”*, *“O filósofo e sua sombra”* e *“A linguagem indireta e as vozes do silêncio”*. Ainda, fizemos algumas referências à obra *“Conversas”*, buscando entender sobre o que Merleau-Ponty apresenta sobre o mundo percebido e, ainda, as obras *“O olho e o espírito”* e o *“O visível e o invisível”* no intuito de refletir nosso objeto de estudo a partir do aporte teórico da fenomenologia.

Para o estudo sobre as Artes Marciais, selecionamos os seguintes textos: a obra *“A arte cavalheiresca do arqueiro Zen”*, escrita por Eugen Herrigel; a obra *“Fábulas chinesas”*, organizadas Sérgio Capparelli e Marcia Schmaltz; e *“O caminho do guerreiro: o paradoxo das Artes Marciais”*, de Roward Reid e Michael Croucher. De forma a designar os caminhos pelo qual seguiremos nossa jornada, traremos para nos pautar como leitura complementar alguns relatos e escritos de autores como: Jigoro Kano, Morihei Ueshiba, Gichin Funakosh, como forma de reafirmar as experiências vividas nas Artes Marciais e na filosofia Oriental. Tais obras e autores nos ajudaram, sobretudo, a nos dar inspiração para pensarmos a educação a partir das Artes Marciais.

Ainda, como pano de fundo para pensarmos as categorias dessa pesquisa, dialogaremos com os filmes que elencamos e que permeia nosso objeto de estudo em sua essência original, são eles: “*Primavera, Verão, Outono, Inverno... e Primavera*”, o primeiro filme da trilogia “*Karatê Kid*”, e o filme “*Samsara*”¹³. A escolha de tais filmes se deu pelo fato da aproximação do autor com os mesmos e, por eles estarem permeados de sentidos e significados que tomam por inteiro nosso objeto de pesquisa, ou seja, a relação Mestre e Discípulo, e dessa forma nos ofereceram imagens sensíveis da filosofia das Artes Marciais que serão discutidas na pesquisa¹⁴.

Nossa escolha pela opção de trazer filmes para contemplar o campo de nossa análise deu-se pelo fato de que a obra cinematográfica é também um arquivo memorável de acontecimentos que nos transporta para realidades e mundos compartilhados pela presença perceptiva, despertando nossas sensações e acendendo nossa reflexão sobre temas, eventos, emoções, entre outros aspectos que permeiam a vida e a existência humana (NÓBREGA, 2013).

¹³ No Apêndice II apresentamos um breve resumo destes filmes e, como parte integrante desta pesquisa, um *DVD* foi produzido para complementar à leitura do texto. Tal mídia encontra-se na contracapa de trás desse exemplar e foi editado com cenas pontuais que são abordadas durante o texto, para que se possa visualizar melhor o contexto que as inserem. Para acompanhá-las, basta seguir a sequência indicada na lateral do texto em cada momento específico. As cenas escolhidas são expressivas das categorias de estudo e tem o intuito de ampliar a experiência sensível do autor e dos leitores desse texto. Compreendemos também que este material apresenta-se como um recurso didático que pode contribuir na formação de professores e pesquisadores nos campos da Educação e da Educação Física.

¹⁴ Sobre essa referência ao cinema, destacamos as pesquisas desenvolvidas no Laboratório VER, e os trabalhos realizados a partir de análises de vídeos. Com intuito de trazer novas possibilidades de investigação, utiliza-se de obras cinematográficas para poder pensar o corpo por diferentes vertentes enquanto objeto de estudo. Dentre alguns dos trabalhos realizados, destacamos a pesquisa seminal de Nóbrega (2012), intitulada “O Corpo e a Cidade”.

Dessa forma, os filmes nos dão possibilidades de estimular a reflexão sobre o tema aqui exposto, nos dando possibilidades de pensar e atribuir significados a nosso objeto de estudo. Assim como nos apresenta Xavier (1997), quando diz que:

[...] as relações entre o visível e o invisível, a interação entre o dado imediato e sua significação torna-se mais intrincadas. A sucessão de imagens criada pela montagem produz relações novas a todo instante e somos sempre levados a estabelecer ligações propriamente não existentes na tela. A montagem sugere, nós deduzimos. As significações se engendram menos por força de isolamento, mais por força de contextualizações para as quais o cinema possui uma liberdade invejável (XAVIER, 1997, p. 367).

Assim sendo, o exercício do olhar através da apreciação das imagens dos filmes contribuirão para ampliar a percepção sobre a relação Mestre e Discípulo e como a educação sensível emana dessa relação.

Dessa forma, busca-se construir um diálogo entre os textos de Merleau-Ponty, textos referentes às Artes Marciais, ao cinema e a literatura como possibilidade de criar horizontes de significação sobre a relação Mestre e Discípulo na educação. Educação essa, aqui compreendida como aprendizagem da cultura e do sensível (NÓBREGA, 2009).

A elaboração das **categorias de estudo**, consistiu-se em abrir horizontes para tornar possível o movimento da redução, logo, permitindo-nos refletir sobre essas experiências e atribuir novos sentidos. Assim, elegemos

como categorias para nossa reflexão: *experiência vivida, corpo e liberdade*. Descreveremos essas categorias a partir da proposta do objeto de estudo, e apoiaremos esses conceitos visando um melhor entendimento desse objeto.

Os sentidos, os significados e as expressões, todo esse movimento encontra-se encarnados, é memória viva e retoma seu lugar primeiro quando se é colocado posto a disposição do entregar-se. E é nesse pensamento e nessa justaposição do pesquisador com o objeto de estudo que tornar-se-á possível a aproximação das impressões a partir das reflexões que trarão a pesquisa.

Nessa nossa jornada, desbravaremos caminhos onde, a partir do entendimento da relação Mestre e Discípulo poderemos traçar reflexões que trarão aprendizagem significativa para a educação do Ser. E como bom Discípulo, farei uso desses ensinamentos para pensar os fundamentos de vida desses Mestres; como se da à experiência nas Artes Marciais; o sentido que se tem na relação Mestre e Discípulo, e como se dão os aspectos educacionais provenientes dessa relação.

Como um andarilho que transcorre sua vida desbravando caminhos e incorporando as experiências vividas por eles, tracei essa pesquisa considerando os ensinamentos que obtive em meu trajeto e, principalmente, na relação com meus Mestres. Dessa forma, pensei essa pesquisa.

Para a leitura dessa dissertação, convido-o(a) a adentrar em uma jornada, em um caminho. Nessa marcha, me faço de andarilho que desbrava esses caminhos passo após passo, de maneira a tornar consciente e viva toda à paisagem o qual contemplaremos. Vislumbraremos ainda caminhos

adjacentes que nos levarão de encontro a situações novas, talvez jamais experienciadas, porém, esses caminhos nos darão elementos e sustento para continuarmos até o fim de nossa jornada.

Assim, o Primeiro Capítulo, intitulado “***Pelos caminhos dos Mestres aprendi a aprender: experiência vivida***”, desenha os caminhos do Mestre, a *Experiência Vivida* enquanto seu papel de educador. Pensaremos a relação entre Mestre e Discípulo, os valores e princípios que estão atrelados a essa *educação como aprendizagem da cultura* que tem como fundo o ensinar a aprender.

O Segundo Capítulo, intitulado “***Pelos caminhos do Corpo aprendi a sentir: corpo***”, traça o caminho das sensações e os significados que estão impregnados no *Corpo*. O sentimento, a sensibilidade, e a afeição que toma o meu corpo e me faz aproximar de Merleau-Ponty no intuito de expressar esse arrebatamento que cria significações sensíveis no Ser.

O Terceiro Capítulo, intitulado “***Pelos caminhos das Artes Marciais aprendi a viver: liberdade***”, norteia-se pela *Liberdade* na filosofia das Artes Marciais, e traz os sentidos singulares à vida que envolve-se nesse processo da *aprendizagem da cultura e da educação sensível*.

capítulo UM

Pelos caminhos dos
MESTRES
aprendi a aprender:
EXPERIÊNCIA
VIVIDA



Dar importante razão de vida para um Discípulo e despertá-lo para transformações é e sempre será o papel de todo bom e velho Mestre. A partir dessa noção, versaremos nossa abordagem nos caminhos que se seguem referenciando o papel do Mestre frente a seu Discípulo e como essa relação baliza o campo da educação. Tal tema será tratado considerando-se, inicialmente, a experiência vivida, pois em certos momentos, mesmo referenciando alguns autores, sinto que falo de mim, pois são idéias e pensamentos que vivi e que tomam voz e vida nos relatos de outros, através dos livros e dos filmes considerados nesse texto.

Nesse sentido, a comunicação desse estudo se propõe a partir da perspectiva fenomenológica, cujo pensar e refletir operam no sentido de algo que ainda não foi estabelecido, mas que está se formando, e por isso nos permitem pensar, pensar de novo. E para pautar nosso objeto de estudo, refletimos, ou ainda, damos vida à história contando-a a partir de relatos de vida de Mestres de Artes Marciais colhidos da literatura e do cinema e suas experiências. Considera-se ainda meus próprios relatos, pois enquanto Discípulo trago minhas experiências nesse entrelaçado que me constitui como sujeito e me possibilita pensar essa pesquisa.

É na experiência vivida compreendida como fundo imemorial que se consoma os sentidos e significados à história, e é a relação entre Mestre e Discípulo que nos levará a compreender as significações no campo da educação sensível.

Penetrada na tradição, nos costumes e na cultura, a figura do Mestre pode ser delineada nos mais variados contornos. De início, comecemos a

pensar o contexto que se pauta a palavra *Mestre*. O que estamos instintivamente a correlacionar, certamente, é aquele indivíduo que ensina, a figura do professor. O Mestre pode representar, aos olhos de alguns, a própria materialização do conhecimento que se põe a disposição para ser consultado, admirado e respeitado.

Na cultura oriental, podemos ver isso com mais ênfase, principalmente, no que se refere às Artes Marciais. No Oriente, os ensinamentos dessas Artes retratam o esforço de seus praticantes, professores (Mestres) e alunos (Discípulos), em superarem, sobretudo, a si mesmo, instigados por seus principais fundamentos que são a disciplina, o respeito e a humildade. Essa trindade está presente em todas as Artes Marciais orientais que têm em si uma *filosofia de vida*. De certa forma, esses valores não são únicos e exclusivos das Artes Marciais, pois apresentam-se ligados diretamente a outras atividades do cotidiano das pessoas, como a escrita, o cultivo, a jardinagem, a culinária, compondo o modo de vida de seus povos há milênios e sendo amplamente difundida e valorizada (BREDA et al, 2010). Pela questão cultural, a disciplina de vida está enraizada na antiga tradição oriental e se propaga a cada geração.

Significativamente essas questões têm um enraizamento muito forte na cultura oriental. Banhados de uma sabedoria tradicionalmente disciplinar, as questões a respeito do mundo e do outro são fortemente marcadas de sentidos e significados próprios da cultura. Porém, quando assumimos que essa Arte, também chamada pelos orientais de *Budô*¹⁵, caracteriza-se por ser uma tradição, ou seja, passada a partir da aprendizagem da cultura, assumimos que

¹⁵ São as *Artes* ou *Caminhos* de vida marcial. Artes Marciais usadas como filosofia.

para que esses ensinamentos tornem-se recorrentes, é necessário que exista aquele que ensina e aquele que aprenda.

Retratar como esses ensinamentos são passados de geração para geração, em constante troca de saberes, é intensificar mais ainda o caráter íntimo e essencial que se coloca na figura do Mestre e do Discípulo.

A linguagem simbólica¹⁶ que emerge dessa relação faz-nos pensar e crermos em algo que sobrevoa o real. De certa forma, no viés de como essa relação nos é apresentada, muitas vezes sentimos como se houvesse algo místico envolvendo o Mestre e o Discípulo. A exemplo disso temos os filmes, as obras orientais literárias, os contos, as fábulas, que, sendo realidade ou mítico, transcende para um plano de excelência e trasborda nossos sentimentos pela magia da forma que são apresentadas.

Sobre esse assunto, Eliade (2011) nos mostra que *“o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares”* (ELIADE, 2011, p. 11). Dessa forma, entendemos nas Artes Marciais, que esses mitos são crenças populares que foram passando de geração em geração ao longo dos séculos, e que podem ter um fundo de verdade ou não. Porém, é a interpretação que os povos fazem dos fenômenos naturais, que conta e/ou relata acontecimentos na maneira como ele se manifestou, em um dado tempo primordial.

¹⁶ Segundo Chevalier (1994), os símbolos estão no centro, são o coração desta vida imaginativa. Eles revelam os segredos do inconsciente, conduzem aos meandros mais escondidos da ação, abrem o espírito para o desconhecido e para o infinito. Sua expressão, ou sua linguagem simbólica, traduz o esforço do homem em decifrar e dominar um destino que lhe escapa e que dá a cada vida seu sentido secreto.

Além disso, a relação entre o real e o imaginário no cinema, na literatura e na arte, pode trazer à reflexão a relação Mestre e Discípulo nas Artes Marciais, emergindo elementos importantes do simbolismo da arte para pensarmos a aprendizagem da cultura.

Um exemplo que contempla bem essa relação de Mestre e Discípulo, e que utilizamos como pano de fundo para nossa pesquisa, pode ser visualizado no filme **“Primavera, Verão, Outono, Inverno... e Primavera”**, escrito e dirigido pelo sul-coreano Kim Ki-Duk, lançado em 2003.

Esse longa-metragem retrata a vida de um garoto que vive em um templo flutuante que fica sobre um lago, o local é cercado pela vegetação verde e é cheio de animais, como ilustra a “Imagem 3”. Esse garoto, que se tornará um futuro Monge, é mantido sobre os cuidados de um velho Mestre que lhe mostra os fundamentos e mandamentos do budismo por anos. Essa obra nos torna sensível ao reverenciar o papel do Mestre na educação do jovem Discípulo que virá a se tornar Monge um dia. Toda a tradição e as experiências que atribuem ao convívio dos dois emanam do aprendizado através da relação entre eles, da contemplação da natureza e da vida no Santuário. A obra é marcada por poucos diálogos, o que nos faz sentir um impacto muito significativo na linguagem corporal expressiva, nos movimentos e através dos rituais.

Imagem 3 – Mestre e Discípulo ao redor do templo flutuante



Fonte: Kim Kli-Duk, 2003.

No caminho que segue o Mestre conduzindo o jovem Monge durante sua jornada, podemos visualizar que o filme é simbolizado por cinco partes, e cada uma dessas, é representada pelo ciclo das estações. Configuram partes da vida do aprendiz. A primeira parte do filme se passa na **primavera**, quando o aprendiz ainda é uma criança e demonstra toda sua inocência, até mesmo quando ele maltrata os animais amarrando pedras a eles, impossibilitando que eles consigam movimentar-se livremente.

No filme, o Mestre observa as ações do pequeno Monge, deixando que ele se expresse. No que concerne à atitude do Mestre ao ver a cena se passar, ele o educa de forma cognata ao que fez aos animais, amarrando-lhe uma pedra em suas costas e lhe ensinando valores a partir de tal atitude. Nessa cena, segue o referido diálogo:



Cena 1

- *Mestre, tenho uma pedra nas costas, por favor, tire-a.*
- *Te incomoda?*
- *Sim, Mestre.*
- *Não fez o mesmo ao peixe?*
- *Sim, Mestre.*
- *Não fez o mesmo ao sapo?*
- *Sim, Mestre*
- *Não fez o mesmo à serpente?*
- *Sim, Mestre.*
- *Ponha-se de pé! Caminhe!*
- *Não consigo andar, é muito pesada.*
- *Como é que acha que o peixe, o sapo e a serpente aguentaram?*
- *Foi errado fazê-lo.*
- *Vá, encontre todos esses animais e liberte-os das pedras. Depois te libertarei também. Mas, se algum dos animais, o peixe, o sapo ou a serpente, estiver morto, carregará a pedra no seu coração para o resto da sua vida.*

Dessa forma, O Mestre faz o pequeno Monge entender o valor simbólico do respeito ao outro; a responsabilidades por suas atitudes, pois nessa brincadeira o peixe e a serpente morrem; e o Mestre o faz entender isso pela própria experiência do Discípulo, dando-lhe a oportunidade de voltar e rever o efeito que causou tal atitude. E ainda, adverte-o dizendo que se alguns dos animais chegassem a morrer devido àquela atitude, esta seria *“a pedra que ele carregaria para sempre consigo durante toda sua vida”*. Trata-se de uma experiência sensível e ética da educação situada nesta cultura peculiar, repleta de símbolos de princípios éticos e educativos.

A segunda parte do filme se passa no **verão**, quando o aprendiz é um jovem, que começa a sentir todos os desejos e ansiedades que todo ser humano tem nessa fase. Passa a ter desejos por uma moça que vai até o mosteiro para ser curada de uma doença através das ervas medicinais do Mestre Monge. Os dois, assim, começam um relacionamento. Após a sua recuperação, a moça parte de volta para a cidade e o aprendiz decide ir atrás dela, mesmo com o Mestre aconselhando que fique. Nessa segunda parte ficam claras as características dos interesses, das descobertas, do merecimento e do arrependimento.

Com a chegada do **outono**, desenha-se a terceira parte do filme. O Discípulo volta para o Santuário completamente perturbado pelo que o Mestre chama de "mundo dos homens". Tal fato ocorreu por ele ter assassinado a moça da qual ele foi atrás, isso porque depois de um tempo ela fugiu com outro homem.

Dessa forma, o Discípulo apresenta-se transtornado com o que acontecera, e responde bruscamente a seu Mestre quando questionado sobre tudo que ele havia lhe ensinado. O Discípulo afirma nunca ter pensado que aquilo poderia acontecer e, em sua indignação, responsabiliza o Mestre por não tê-lo preparado para aquele tipo de situação, com o tipo de atitude que existia no "mundo dos homens".

Penso agora, sobre as palavras do Mestre Gichin Funakoshi¹⁷ (2010) quando se refere a essas ideias. Ele diz que:

¹⁷ (1868-1957) Fundador e disseminador do Karatê que, em termos ocidentais, sua significação seria "O Caminho das Mãos-vazias".



Na profundidade das sombras da cultura humana ocultam-se sementes de destruição, exatamente do mesmo modo como a chuva e o trovão seguem na esteira do tempo bom. A história é o relato da ascensão e queda das nações. A mudança é a ordem do céu e da terra; a espada e a **caneta** são tão inseparáveis quanto às duas rodas de uma carruagem. O homem deve abraçar os dois campos se quer ser considerado um homem de realizações. Se ele for demasiadamente complacente, acreditando que o tempo bom durará para sempre, um dia será pego desprevenido por terríveis tempestades e enchentes (FUNAKOSHI, 2010, p. 88-89, grifo nosso).

Nessa parte, o jovem Monge recebe uma tarefa de seu Mestre com o intuito de libertar todo o ódio que ainda existe em seu coração. Essa tarefa consiste em esculpir o chão do templo, sobrepondo as marcas feitas por seu Mestre, como ilustra a “Imagem 4”. Nesse momento, é como se o Discípulo estivesse escrevendo sua história, e deixando esculpido ali seus arrependimentos. Novamente, sobre o papel do Mestre, vemos que as atitudes dele com seu Discípulo sobrevoa tudo aquilo que estava acontecendo.

Essa parte é marcada pelo aprendizado do desapego, pelos castigos corporais e, sobretudo, pela libertação. Em cena, a expressividade que marca tal momento pode ser referenciada, inicialmente, no momento em que o jovem Monge corta seu cabelo, atitude essa que simboliza marcadamente sua libertação e o retorno de si para aquela nova vida.



Imagem 4 – Discípulo cumprindo a tarefa ordenada por seu Mestre



Fonte: Kim Kli-Duk, 2003.

Assim como mostra no filme, um Mestre nunca desampara seu Discípulo. É o fracasso e a queda do Discípulo no decorrer de sua aprendizagem que o possibilita estender à mão para seu Mestre, que sempre está disposto a oferecer de bom grado o sustento necessário a seu Discípulo, fazendo com que ambos lancem-se numa relação de troca.

Essa relação pode ser visualizada também em *“A arte cavalheiresca do arqueiro Zen”*¹⁸, quando Herrigel (2011) conversa com um professor sobre a atitude de seu Mestre em deixá-lo praticar tanto tempo de maneira errada a forma de como respirar e a postura de segurar o arco. Ele se interroga sobre o pedido do seu Mestre, só depois de muito tempo e de muitos erros, vem

¹⁸ O livro *“A arte cavalheiresca do arqueiro Zen”*, é um relato do filósofo alemão Eugen Herrigel, que passou alguns anos no Japão estudando a arte do arco e flecha com seu Mestre, onde ele conta sua relação com seu Mestre e a experiência educativa que surgiu dessa prática.

interferir em sua prática, ensinado-lhe a maneira correta de como proceder. O professor fala o seguinte para ele:

Um grande mestre, [...] tem que ser ao mesmo tempo um grande educador, pois para nós esses atributos são inseparáveis. [...] Era preciso que o Sr. naufragasse nos próprios fracassos para poder aceitar o colete salva-vidas que ele lhe lançou. Creia-me, eu sei por experiência própria que o mestre conhece o Sr. e cada um de seus discípulos melhor do que nós mesmos. Ele lê nas nossas almas muito mais do que estamos dispostos a admitir (HERRIGEL, 2011, p. 43).

O sucesso do Mestre e o sucesso do Discípulo é o sucesso de cada um no outro, pois é no outro que também encontramos um pouco de nós. Não há como fugir disto. De acordo com a visão fenomenológica de Merleau-Ponty (2011), nós não existimos apenas na consciência de nós mesmo, mas na experiência do outro, necessitamos dele para nos conhecermos e nos reconhecermos. Nós passamos a *sentir* que existimos à medida que entramos em contato com o outro e tornamos significativa essa relação. Dessa forma:

O mundo fenomenológico é não um ser puro, mas o sentido que transparece na intersecção de minhas experiências, e na intersecção de minhas experiências com aquelas do outro, pela engrenagem de uma nas outras; ele é portanto inseparável da subjetividade e da intersubjetividade que formam sua unidade pela retomada de minhas experiências passadas em minhas experiências presentes, da experiência do outro na minha (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 18).

Ainda, como pano de fundo expressivo para pensarmos essa relação, um outro filme que podemos trazer para reflexão é **“Karaté Kid”**, dirigido por John G. Avildsen, lançado em 1984.

Esse longa-metragem conta a história de um jovem garoto que deseja aprender Karatê, e para isso convence um experiente Mestre a lhe dar aulas, que acabam por transformar-se em lições de vida. Esse filme lançou personagens imortais à luz do cinema e das Artes Marciais, principalmente quando nos referimos à relação Mestre e Discípulo. Estrelado por Pat Morita no papel do *Sr Miyagi* e por Ralph Macchio no papel *Daniel-san*, Mestre e Discípulo respectivamente, entrelaçam-se numa jornada onde a relação e a educação sensível é ponto alto da história. A expressão sensível nos mostra, sobretudo, o papel do Mestre Miyagi na educação do jovem Discípulo Daniel-san. Essa obra clássica, lançada a mais de três décadas, continua muito atual, pois contempla de maneira significativa a educação enraizada nas Artes Marciais como uma educação sensível, para a vida.

É a educação significativa que interessa ao Mestre de Artes Marciais. O verdadeiro Mestre ensina algo além de disciplina Marcial, ensina lições para a vida, para a transformação do homem, como podemos observar durante todas essas duas obras cinematográficas.

Quando falamos em Mestre, muitas vezes, acabamos por referenciar alguém que encontra-se em estado superior, supremo, digno de um Ser exemplar. De fato! Porém, não podemos suprimir que seu papel só o coloca nesse *status* consoante a um fator primordial: a educação. O Mestre pelo Mestre nada mais é do que um Discípulo que nunca fora Discípulo. É algo

vago, insubstancial. Só se concede um sentido original de Mestre, aquele que transmite seus aprendizados de maneira a contemplar o outro, nesse caso, o Discípulo.

Voltemos ainda para “**Primavera, Verão, Outono, Inverno... e Primavera**”, e nos detenhamos agora à quarta parte do ciclo que se estabelece na história do Discípulo: o **inverno**. A história mostra o aprendiz – já sem seu Mestre – em treinamento árduo, se tornando um sábio budista, se tornando um Mestre, e uma mulher trazendo um bebê para ser criado por ele no mosteiro. Essa fase é marcada pela renovação e pela mudança.

A quinta, e última parte, fecha o ciclo com a **primavera** novamente, agora o antigo aprendiz é o Mestre e o bebê já é uma criança com a mesma idade que o primeiro aprendiz tinha no começo do filme. A criança é mostrada com a mesma inocência e cometendo os mesmos erros que o próprio Mestre fazia aos animais quando criança.

O filme é repleto de simbolismos¹⁹ que são passíveis de perceber que foram colocados de propósito para fazer referências a momentos do “*ciclo de vida*” que se passa a cada fase, como é o caso dos animais específicos a cada época. O cão, o galo, o gato, a serpente e a tartaruga, tem uma simbologia muito marcante na cultura oriental. De maneira geral, a importância dos símbolos na vida e na cultura dos povos, na sociedade e, sobretudo, na



Cena 4

¹⁹ O termo *simbolismo* designa a capacidade de uma imagem ou de uma realidade para compreendermos o conjunto de relações e de interpretações simbólicas sugeridas a partir do fundamento dos símbolos (CHEVALIER, 1994). Ou seja, são os fatores gerais expressos em um contexto que nos possibilita pensar a partir das significações visíveis e invisíveis, atrelando significados ao que nos é apresentado.

aprendizagem da cultura, aponta para uma linguagem cifrada dos valores e dos ideais humanos.

Assim, relacionado ao filme, algumas representações que podem ser pensadas para dar significação a cada animal pode vir da cultura oriental, sobretudo a chinesa. Nessa visão, a representação simbólica do **cão** está ligada à ideia do sábio, do guia. Leal, confiável e compassivo, companheiro fiel e sempre pronto para ajudar (CHEVALIER, 1994). Refere-se ao primeiro estágio do aprendiz, enquanto ele se dispõe a cumprir seus deveres dado pelo seu Mestre.

Conhecido universalmente como símbolo solar, porque o seu canto anuncia o nascer do Sol, o **galo** é a manifestação da iniciação, da disposição, do despertar. É aquele que está sempre alerta, de vigilância (CHEVALIER, 1994). Dessa forma, pode representar a prontidão do jovem aprendiz que abre-se e dispõem-se para aprender, para entrar em sua jornada com seu Mestre.

O **gato**, por sua vez, tem seu simbolismo heterogêneo, pois oscila entre as tendências benéficas e maléficas, o que se pode explicar simplesmente pela atitude ao mesmo tempo doce e dissimulada do animal. Diferentemente do cão, o gato é relacionado a uma figura de desconfiança. Ainda, sobre outro ponto de vista, pode ser considerado como um sinal de sabedoria superior (CHEVALIER, 1994). É o momento no qual o Discípulo, já adulto, volta depois de cometer coisas más na sociedade, para ter a proteção do seu Mestre no Santuário. Simbologia muito interessante, pois é o momento em que ele se entrega aos conselhos de seu Mestre e aceita sua punição, dessa forma, passa a encarar sua vida de maneira diferente, reconhecendo seus erros.

A **serpente** é enigmática, secreta, repentina como as suas metamorfoses. Em sua expressão primeira, está ligada à própria ideia da vida em sua mais pura latência (CHEVALIER, 1994). É aquela que une o que está acima ao que está abaixo, que surge e envolve o mundo. Nesse momento, ela aparece justamente simbolizando a ausência do Mestre Monge, mas à proteção dele para seu Discípulo. Virtuosa, ela rasteja até as vestes do Mestre e lá fica representando a presença simbólica do Mestre ainda no Santuário.

Por fim, a **tartaruga**, que demonstra, sobretudo, a longevidade. Seu simbolismo estende-se a todas as regiões do imaginário. Ela constitui por si própria o sentido de poder, a ideia de força obstinada que evocam de suas quatro curtas patas plantadas no chão, como colunas do templo que carrega o mundo. Essa função de *suporte do mundo* garante sua estabilidade e a coloca como uma das mais altas divindades. Carrega em si também, o sinal de regeneração e/ou de geração, quando emerge das águas, voltando-se para a terra do fundo do oceano (CHEVALIER, 1994). Nessa última fase, tocante à sensibilidade do filme, a representação da tartaruga vem após a despedida do velho Mestre do Santuário. E mostra logo em seguida, o Discípulo treinando para virar Mestre.

Devemos destacar que, como os símbolos são conceitos abertos de significações, seu entendimento varia de cultura para cultura. Porém, o movimento que realizamos aqui foi identificar o símbolo a partir da cultura oriental, trazendo para o diálogo representações provenientes do próprio contexto no qual esses símbolos estão inseridos.

Dessa forma, o filme **“Primavera, Verão, Outono, Inverno... e Primavera”** nos deixa um sentimento de que, depois que o ciclo se completou, o novo Mestre está fundamentado pela calma, pela paciência e que é nesse caminho de lentidão que ele vai se reconhecendo e se fazendo reconhecer como Mestre, que agora ver-se como formador e educador de um novo Discípulo.

Os aspectos que trouxemos a partir da apreciação dos filmes **“Primavera, Verão, Outono, Inverno... e Primavera”** e **“Karatê Kid”**, contribuíram para iluminar nossa temática a respeito do papel do Mestre para a educação na vida de um Discípulo. Quando olhamos o Mestre em especial – que é nosso principal foco neste capítulo –, deparamo-nos com a figura daquele que se dispõe a formar o Discípulo a partir de ensinamentos de sua própria vida, de seu mundo vivido. E é a partir dessa transmissão de experiências que se da à educação, pois evoca um tipo de aprendizagem que se baseia na tradição da cultura e nos afetos. Ou seja, tudo aquilo que foi vivido pelo Mestre, torna-se pauta para a aprendizagem de outro, mostrando que a cultura tem seu significado original quando estende-se para contemplar outra vida, outro indivíduo. Sobre isso, Merleau-Ponty (1991), em seu texto *“A linguagem indireta e as vozes do silêncio”* afirma que:

A unidade da cultura estende para além dos limites de uma vida individual o mesmo tipo de envolvimento que reúne antecipadamente todos os seus momentos no instante de sua instituição ou de seu nascimento, quando uma consciência (como se diz) é chumbada ao corpo e aparece no mundo um novo ser a quem não se sabe o que acontecerá, mas a quem algo não poderá deixar de acontecer, ainda que seja o fim

dessa vida que mal começou (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 72).

O que se exalta, dessa forma, é que a proposta essencial do Mestre baseia-se não somente em ensinar, mas, em despertar o Discípulo para querer compreender na própria forma, ou seja, dar razão para ele buscar o aprendizado. O Mestre ensina o Discípulo a ver à sua própria maneira. Assim, a figura do Mestre deve ser pensada como aquele que ensina seu Discípulo, primeiramente, a aprender, a estar aberto para se modificar²⁰.

Portanto, o poder oriundo da relação que se harmoniza entre Mestre e Discípulo, no fundo, atribui ao Mestre a competência de ensinar a aprender e, no instante que essa atribuição opera em seu Discípulo, essa pertinência permite-lhes que a si mesmo ele consiga abrir-se para o *aprender*.

Quando a expressão “*aprendi a aprender*” nos é colocada, nossa primeira reação é indagá-la dando sentido separado a cada uma das palavras. Se assim for o caso: “*aprendi*”, denota um tempo passado que significa que o sujeito adquiriu conhecimento de algo, que conserva na memória o que lhe foi apresentado num passado e está enraizado em seu corpo. E “*aprender*”, denota uma ação presente, que se desenrola e que sugere uma disposição, uma abertura para tal desenvoltura. Ou seja, é uma qualidade que condiciona ao presente, ao movimento, não de uma forma circular, mas, espiralada.

Segundo o dicionário, a palavra “aprender” significa “*tomar conhecimento de algo, retê-lo na memória, graças a estudo, observação,*

²⁰ Notoriamente, faz-se presente nessa relação uma característica importante, a *Liberdade*, que discutiremos posteriormente no Capítulo Três desta dissertação.

experiência” (FERREIRA, 2011, p. 93, grifo nosso). E é a partir dessa *experiência* que nos pautamos para dar voz ao papel do Mestre.

Esses ensinamentos fazem parte da experiência de vida dos Mestres, nas vivências que eles tiveram enquanto Discípulo até se tornarem mentores, e essa transição se dá no decorrer de uma prática dedicada e assídua. Tudo o que são e fazem, seja na arte do *Budô* ou a partir das Artes Marciais, deve-se muito à singularidade desses Mestres em contemplar suas vidas nesses ensinamentos e todos os acontecimentos experienciados nela.

Mas porque trazer as Artes Marciais para refletir sobre o papel do Mestre? As Artes Marciais não tem um caráter de confronto, de luta? É preciso lembrar que, quando se foi necessário lutar para viver – e aqui me refiro ao confronto direto –, as Artes Marciais ou Arte da “Guerra”²¹, como o próprio nome já faz referência ao Deus Marte, foi necessária para um motivo primário, o da subsistência. O homem aprendeu a lutar para sobreviver, seja com animais ou com outros homens, seja para caçar ou para se defender, seja para conseguir alimento ou para ganhar território. Porém, não deve-se deixar de compreender o grande propósito do porque as Artes Marciais foram criadas. E aqui vale fazer uma breve explanação de conceitos a respeito do termo Lutas e o termo Artes Marciais.

A priori, é preciso estabelecer a diferenciação entre Artes Marciais e Lutas, que muitas vezes é compreendida de maneira distorcida sendo até

²¹ O termo Artes Marciais é ocidental, e constitui-se como uma referência às Artes de Guerra, pois sua origem é vinculada ao Deus da guerra greco-romano Marte. Assim, as Artes Marciais segundo esta mitologia são as Artes ensinadas pelo Deus Marte aos homens. As Artes Militares ou Marciais eram todas as práticas utilizadas pelos exércitos no desenvolvimento de treinamento e habilidades para o uso em guerras não importando a origem ou povo que as criou.

empregado em alguns contextos com o mesmo significado. Artes Marciais são disciplinas físicas e mentais codificadas em diferentes graus, que tem como objetivo principal um alto desenvolvimento de seus praticantes, Mestre e Discípulo, na sua total integridade. São atividades corporais de ataque e defesa, podendo também ser caracterizadas como lutas (DRIGO, 2005). As Lutas, por sua vez, são práticas que possuem combates diretamente corporais (LOURENZO; SILVA; TEIXEIRA, 2009). A principal diferença entre as duas é que para os praticantes de Artes Marciais, principalmente as de origem oriental, consideram que os conteúdos da cultura de origem da atividade teriam uma orientação proveniente de uma "filosofia" de vida.

Dessa forma, podemos nos referenciar, no contexto dessa pesquisa, ao termo Artes Marciais no que tange o papel do Mestre enquanto educador dessa Arte, de maneira que tratemos de forma evidenciada os primórdios das doutrinas das Artes Marciais. Segundo ela, trata-se de uma questão de princípios de vida, de uma filosofia, na medida em que o Mestre encaminha o aprendiz que vive constantemente aprendendo a aprender e a transformar esses ensinamentos em fundamentação para sua existência. Dessa forma podemos chamar metaforicamente de uma "luta" pela vida, pela essência do existir, que inspira o Discípulo a fundamentar-se com seu Mestre, e esse por vez, mostrando os caminhos necessários para que ambos caminhem juntos numa jornada de aprendizagem para a vida.

Então, precisamos atentar para não nos ofuscar e pensar essa forma de "luta" como uma medíocre contravenção contra um adversário de carne e osso, em confronto direto. Mas, uma luta com fins existenciais, que

emanam significados próprios para o Discípulo, ou Mestre, em seu *mundo-da-vida*. Contudo, não podemos e não devemos abdicar à luta propriamente dita, que faz parte desse processo de aprendizagem nas Artes Marciais. Porém, devemos pensar também qual a significação desse contato direto com outro nas Artes Marciais, trazendo a tona os princípios fundados na criação e no intuito dessas lutas.

Logo, devemos compreender que o lutar, como ato, nas Artes Marciais, busca em sua essência original o desenvolver-se *com o outro* e não *contra o outro*. Sobretudo, a proposta do *caminho* da Arte, em seu princípio fundamental, deve ultrapassar as barreiras do local de treino e dar continuidade a vida dos que ali estão envolvidos, tanto Mestre quanto Discípulo, pois visa uma aprendizagem para à vida. Nesse sentido, trazemos o pensamento do Mestre Jigoro Kano²², que criou a arte do “*Caminho Suave*”,²³ que em sua proposta original da arte, diz que:

[...] o judô não é apenas uma arte marcial, mas sim um princípio básico do comportamento humano. A aplicação desse princípio na defesa contra ataques ou como educação física em *randor*²⁴ no *dojo*²⁵ é apenas um aspecto do judô – é errado acreditar que o judô termine no *dojo* (KANO, 2008, p. 66).

²² (1860-1938) Fundador e disseminador da Arte Marcial Judô.

²³ Ou “*Caminho da Suavidade*”, é a tradução literal e a proposta de Jigoro Kano ao criar o Judô.

²⁴ É um treinamento, uma espécie de luta que não vale nenhum ponto no qual você apenas treina com a pessoa.

²⁵ Local de muito respeito onde se treinam Artes Marciais, principalmente, as de origens nipônicas.

A mesma ideia nos apresenta o Mestre Morihei Ueshiba²⁶, quando nos fala sobre o real sentido investido em sua Arte:

O *aikido*²⁷ é o remédio para um mundo doente. Há maldade e desordem no mundo porque as pessoas esqueceram que todas as coisas emanam de uma só fonte. Retore a essa fonte e deixe para trás os pensamentos egoístas, os desejos mesquinhos e a raiva (STEVENS, 2007, p. 130).

Por vezes, esses ensinamentos e o destino dessa prática oculta de si mesma seus fins, quando pensamos no ensino dessas Artes nos dias de hoje. Porém, não queremos, nem vamos trazer aqui reflexões de conceitos *esportivos*, pois não é nosso foco, tampouco o objetivo de nosso trabalho.

Compreendemos que o princípio de aprendizagem que norteia as Artes Marciais baseia-se na construção do Ser na sua maneira mais significativa, e traz o Mestre como pilar de todo esse aprendizado. E, a verdadeira compreensão dessa Arte, só se torna possível àqueles que se abrem, de coração puro e de desejos que perpassam a lógica da razão. Assim, o aprendiz precisa estar, de fato, aberto a aprender.

Na mesma forma, o Mestre que se dispõem a ensinar deve-se entrelaçar nessa mística corrente e conceber seus ensinamentos também como aprendizagem para si. Nesse momento, o Mestre volta a ser Discípulo, pois só

²⁶ (1883-1969) Fundador e disseminador da Arte Marcial Aikido, que significa “*O Caminho Harmonioso da Energia*”.

²⁷ Ocidentalmente é compreendido como “*O Caminho Harmonioso da Energia*”.

se concebe esse tipo de relação de maneira onde a doação de cada um no processo, é o retorno a si próprio tornando o ciclo uma consumação.

Um exemplo que complementa esse mesmo pensamento é a descrição que Herrigel (2011) faz quando descreve o episódio do arqueiro, do arco, da flecha e do alvo. Assim, ele diz que:

[...] o arqueiro se mira e no entanto não se atinge, e por vezes ele pode de atingir sem ser atingido, de maneira que será simultaneamente o que mira e o que é mirado, o que acerta e o que é acertado. Ou, para utilizarmos de uma expressão cara aos mestres, é preciso que o arqueiro, apesar de toda a ação, se converta num ser imóvel para, então, se dar o ultimo e excelso fato: a arte deixa de ser arte, o tiro deixa de ser tiro, pois será um tiro sem arco e sem flecha; o mestre volta a ser discípulo; o iniciado, principalmente; o fim, começo, e o começo, consumação (HERRIGEL, 2011, p. 23).

Com o objetivo de tornar expressiva essa experiência, o Mestre segue seu caminho junto ao seu Discípulo que, através de uma educação metódica e sistemática, ambos são conduzidos a perceber, no fundo, que o papel do Mestre é, sobretudo, ensinar a aprender e aprender ensinando, se tornando o Mestre aprendiz de seus próprios ensinamentos e o aprendiz, futuro Mestre que desenvolverá a arte de aprender. Ou seja, é a experiência, a vivência que se transfigura, onde o Mestre se faz Discípulo de seu próprio *eu*. Algo extremamente interior e muito rico de privilégios.

Nessa relação de Mestre e Discípulo cria-se uma linguagem única e muito expressiva através do gesto, do olhar, do movimento, da palavra e,

sobretudo, da capacidade de ambos poderem se comunicar nas entrelinhas, e é aí, onde a maior aprendizagem em sua maneira mais original se configura.

A delicadeza de um verdadeiro Discípulo torna-o aberto a perceber e o proporciona condições sensíveis de poder ler nas entrelinhas do que lhe é apresentado. Da mesma forma, o Mestre, em sua magnitude exemplar, expõe nas vivências da Arte o caminho que conduz o Discípulo a sua meta. Assim, nenhum Discípulo será mais o mesmo depois de dar o primeiro passo na filosofia das Artes Marciais e concebido o papel de seu Mestre como fundamental guiador desse caminho.

Para visualizarmos esse ato, trazemos novamente a reflexão sobre o filme ***“Primavera, Verão, Outono, Inverno... e Primavera”***. A riqueza de elementos que se expressam no contexto geral do filme, mostra-nos o quão significativo é a relação Mestre e o Discípulo. Sobretudo, não basta demonstrar singelamente essa relação – onde um ocupa o lugar do outro e juntos vão seguindo o ciclo da vida – o desfecho do filme coloca o aprendiz ocupando, literalmente, o lugar do Mestre no Santuário, realizando os mesmos exercícios, os mesmos rituais e agora, dando sequência a doutrina dos ensinamentos a outro Discípulo, como podemos observar “Imagem 5”.

Imagem 5 – O Discípulo se torna Mestre e educa um novo Discípulo.



Fonte: Kim Kli-Duk, 2003.

Assim, podemos visualizar o sentido onde um experimenta o lugar do outro. Como o Mestre Monge ensina o pequeno Discípulo pela experiência, e essa experiência se consolida na experiência do outro.

Em Merleau-Ponty, essa relação entre um corpo e o corpo do outro é remetida ao próprio corpo, sendo um a contemplação do outro. Assim ele diz:

[...] como as partes de meu corpo em conjunto formam um sistema, o corpo de outrem e o meu são um único todo, o verso e o reverso de um único fenômeno, e a existência anônima, da qual o meu corpo é a cada momento o rastro habita doravante estes dois corpos ao mesmo tempo (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 474).

Dessa forma, torna-se inaceitável pensar no percorrer desse *caminho* sem aceitar a ajuda e reconhecer o papel de um Mestre. Depois do contato do Discípulo com seu Mestre, e vice-versa, a sensação que surge é a de um ocupando o lugar do outro, onde os dois fazem por si e pelo outro, contemplando e complementando os desejos de ambos em um mesmo caminho. Assim, o Mestre que ensina ao mesmo tempo é ensinado. Este, procede suas orientações de maneira a contemplar o Discípulo individualmente, libertando para o aprendizado. Por conseguinte, o Discípulo que aprende, aprende profundamente como deve se organizar para estar disposto a interpretar os mandamentos do Mestre e realizá-los, ou seja, ele aprende a aprender e incorpora essa atitude como fundo imemorial da carne.

Devidamente, precisamos entender que não é uma dependência que surge dessa relação, pois pode ficar parecendo, erroneamente, que ambos são dependentes um do outro. Ao contrário, essa relação dar-se por meio de escolha, da liberdade que motiva ambos, Mestre e Discípulo, a estarem ali, presentes, ligados por uma força que emana do desejo individual de ambos. Essa consagração, motiva-se pelo desejo intermitente de cada um poder dar o melhor de si: o Mestre em seus ensinamentos e o Discípulo em sua disposição de aprendê-los. Por vezes, muitos desses ensinamentos ou “ordens”, que se seguem nas Artes Marciais são verdadeiramente árdus e dolorosos. Porém, um bom e velho Mestre sabe implementá-las e o “porque” de fazê-las, e sabe também que impunha conforme as condições do poder de seu Discípulo.

Outrossim, por parte do Discípulo, desperta o dever de consagrar tais tarefas e ensinamentos, que foi destinado pelo seu Mestre mesmo isso lhe

custando dor e incertezas, pois ele tem confiança em seu Mestre, e sabe que pode contar com seu apoio, caso ele venha a “falhar”. Cabe ainda lembrar, que a exemplo do Mestre, o Discípulo faz suas referências se consolidarem, e evoca o sentido de honra e orgulho quando atende e cumpre os mandamentos do Mestre.

Aos poucos, e cada vez com maior frequência, a relação entre Mestre e Discípulo vai se estreitando, e junta os dois em um só sentido. A prática das Artes Marciais, como algumas outras, traz experiências que, mesmo guiado e disciplinado por um Mestre, liberta-o e transforma-o enquanto indivíduo certo de seus desejos, transfigurado-o para um plano ascendente em sua existência.

Ainda pensando nessa relação que ocorre entre Mestre e Discípulo, esse trabalho vem no intuito de dialogar pelas vertentes das Artes Marciais por fazerem parte significativa da essência e existência do autor. E aqui cabe ressaltar a admiração e a sedução pelo papel do Mestre que a tanto me seduz. Por ser uma tradição cuidadosamente conservada que faz a prática das Artes Marciais tornarem-se viva a partir das experiências dos Mestres. Meu desejo aqui é reluzir o papel do Mestre, que repousa na educação expressiva e sensível a seus Discípulos através do modo de como se manifesta a aprendizagem da cultura por meio dessa relação entre ambos.

Desse modo, pensamos que a partir da abordagem discutida, uma nova visão possa nos ajudar a refletir sobre uma perspectiva da educação que se baseia no papel significativo do Mestre, que pouco se ouve falar sobre essa temática, tanto nas Artes Marciais como também em outras áreas. Talvez pela disposição de querer adentrar nesse objeto de estudo, que transfigura-se por

diversas áreas de conhecimento, ou mesmo pelo fato de que poucos são aqueles que se deixam seduzir pela experiência significativa com os Mestres que cruzam os caminhos de nossa vida, não dando tanta importância ao papel Deles.

As Artes Marciais são, por assim dizer, apenas o *caminho* que eu escolhi para pensarmos o que ocorre na relação entre Mestre e Discípulo. Pois, esta vivência trouxe para minha vida bastante significado enquanto aprendiz e futuro Mestre. Por isso, é preciso ter experienciado tal sentido e senti-lo fazer efeito sobre seu *eu*, pois não se trata apenas de um relato enquanto Discípulo ou enquanto Mestre, trata-se de uma descrição que dá voz ao interlocutor, onde este que já foi Discípulo cale-se para ser ouvido e esse Mestre ouve para continuar aprendendo.

No próximo Capítulo, **“Pelos caminhos do Corpo aprendi a sentir: corpo”**, desenharemos como as vozes silenciosas da aprendizagem a partir das Artes Marciais tornam expressivas as *sensações*, os sentidos e os significados que estão encarnados no *Corpo*, aproximando-nos de Merleau-Ponty no intuito de expressar essas significações sensíveis no Ser. Consonante, retratarei parte de minhas experiências enquanto Discípulo e esboçarei o viés dessa aprendizagem expressiva que se dá em contato com o Mestre. Desejamos assim, encontrar e tornar visível essa experiência sensível como conhecimento expresso no corpo do Discípulo, apoiando a aproximação do diálogo da experiência vivida do Mestre com a fenomenologia, em especial, com Merleau-Ponty.

capítulo DOIS


Pelos caminhos do

CORPO

aprendi a sentir:

CORPO



ompreender como a educação é constituída no corpo nas Artes Marciais, primeiramente, é assumir que tal educação acontece pela relação dos envolvidos nesse processo, a saber: o Mestre e o Discípulo. Naturalmente, essa relação que se equaliza entre ambos dá-se no sentido bilateral onde o Mestre que ensina aprende como ensinar e o Discípulo que aprende, incorpora os ensinamentos para, à posteriore, transmiti-los novamente através da aprendizagem da cultura.

É de bom tom apresentar que o processo que se põe presente nessa relação entre Mestre e Discípulo configura-se como uma *educação do corpo*, um educar pela relação, pela afetividade, pelo conjunto, onde os traços da cultura formam cicatrizes nesses corpos e vão marcando esses indivíduos e deixando-os impregnados de sentidos e significados próprios ao longo dessa jornada. Fala-se aqui de um educar que transita no tempo, que retoma o passado no presente e que faz do presente frutos para o futuro.

Por essa *educação do corpo*, Mestre e Discípulo produzem cultura, quebram fronteiras do tempo e estabelecem-se no mundo por meio dessa afirmação que os orienta.

Mas vamos com calma. Como quando começamos, vamos seguindo passo a passo, constituindo nosso horizonte pelo caminho do *sensível* para podermos compreender essa significação que dar-se no *corpo* por meio da *educação* nas Artes Marciais.

A priori, quando pensarmos na educação que se baseia na relação Mestre e Discípulo nas Artes Marciais, devemos ter em mente que a significação que está atrelada a essa educação é a recorrente disseminação de

ensinamentos tradicionais e milenares que são transmitidos através da aprendizagem da cultura e que tais ensinamentos tem por base o movimento dos corpos envoltos nesse processo. Essa relação entre Mestre e Discípulo torna cíclica a transição desses ensinamentos possibilitando que o fluxo dessa tradição continue viva e se renove a cada geração.

Ao pensarmos nessa relação que se baseia numa constante troca, uma relação balizada em definições de formas, movimentos, sentidos e significados singulares às Artes Marciais, nos colocamos a pensar que o aprendizado que se faz presente através desses ensinamentos culturais dá-se expressivamente no *corpo* e só é possível por um fator primordial: o *tempo*.

Detenhamo-nos um pouco nele, no fator tempo, isso vale a pena. Primeiro, ele tem algo muito singular. Quando pensamos em aprendizagem da cultura, devemos encarar que esse fator tange todo o contexto ao qual se dá significativamente essa aprendizagem.

Quando falamos em Artes Marciais, essa significação gira em torno de toda a transição da tradição milenar, das trocas por experiência e, principalmente, da longa jornada que percorrem Mestre e Discípulo. Sabemos que é longo o caminho que percorre um Discípulo para se tornar Mestre, e é pelo tempo que o aprendizado possibilita levar o Discípulo em sua jornada e transformar-se em Mestre.

Merleau-Ponty nos mostra o tema da “*temporalidade*”, numa perspectiva que acomete o corpo à questões de um “saber” como um ser que é futuro e passado e que contempla também um presente. Todavia, esse pensamento retoma certamente uma reflexão importante na relação Mestre e Discípulo, pois

nos dá a ideia de que essa transição de experiência se dá na “*passagem*” e em seu “*próprio trânsito*”. Em ressonância, nos mostra Merleau-Ponty que:

[...] cada presente funda definitivamente um ponto no tempo que solicita o reconhecimento de todos os outros, o objeto é visto portanto a partir de todos os tempos, assim como é visto de todas as partes e pelo mesmo meio, que é a estrutura horizonte. O presente ainda conserva em suas mãos o passado imediato, sem pô-lo como objeto, e, como este retém da mesma maneira o passado imediato que o precedeu, o tempo escoado é inteiramente retomado e apreendido no presente. O mesmo acontece com o futuro eminente que terá, ele também, seu horizonte de eminência. Mas com seu passado imediato tenho também o horizonte de futuro que o envolvia, tenho portanto o meu presente efetivo visto como futuro deste passado. Com o futuro eminente, tenho o horizonte de passado que o envolverá, tenho portanto meu presente efetivo como passado deste futuro (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 83).

Há um Provérbio Chinês, de autor e ano desconhecidos, utilizado nas Artes Marciais, que nos dá uma significação muito relevante sobre essa questão da temporalidade, fazendo-nos refletir sobre o mundo-vida e como o sentido temporal se manifesta de maneira conjunta, interligadas e num só invólucro:

O passado é **história**,

O futuro é **mistério**,

O presente é uma **dádiva**,

...e por isso se chama presente.

Não há como se conceber um ser somente *presente*, ou somente *passado*, tampouco, somente *futuro*. Nas Artes Marciais, um Discípulo leva muito tempo para aprender movimentos e costumes próprios à prática Marcial, entender tais conceitos, criar laços de significações e incorporar o sentido desta educação à sua vida, e a mais posteriore, começar a transmitir esses ensinamentos, essas experiências, para outros, fundamentando seu papel enquanto Mestre. Esse processo temporal também oportuniza a aprendizagem em outros domínios, na filosofia e na existência de modo geral.

O Mestre, ao conduzir o aprendiz a seu Discípulo, abre uma dimensão no presente entre passado – conectado a suas experiências anteriores – e futuro, pois todos os ensinamentos se tornarão imortais à luz dessa educação e por meio dessa relação.

Durante todo esse processo, o tempo age entrelaçando o que fora apreendido, com o que é ação do agora, conceituado em bases para atender a uma proposta futura. Ou seja, o indivíduo que aprende a prática nas Artes Marciais, retoma sempre suas experiências do ontem para fundar o que o faz em sua prática de hoje, com a intenção eminente para uma evolução futura, seja daquele movimento, dos conceitos ou da educação de um modo geral. Todo o fenômeno que gira em torno do fator tempo, nos faz perceber que a experiência “adquirida” pode ser considerada *intemporal*, assim como nos mostra Merleau-Ponty (2011):

[...] a intenção nova retoma a herança do passado, é como um só gesto incorporar o passado ao presente e soldar este presente a um futuro [...]. O que se chama de intemporal no pensamento é aquilo que, por ter retomado assim o passado e envolvido o futuro, é presuntivamente de todos os tempos e portanto não é de forma alguma transcendente ao tempo. O intemporal é o adquirido (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 525).

Cada momento do tempo, segundo sua própria essência, põe uma existência viva e intemporal na construção do meu mundo-vida. Essas experiências me encarnam e contemplam meu Ser em sua maneira puramente verdadeira, e posso evocá-las sem precisar pedir autorização a nenhum dos outros tempos, seja passado, presente ou futuro. Essas experiências adquiridas me são, da mesma forma que sou meu corpo. Elas não estão ali para mim, eu sou assim por elas me serem.

Conhecemos melhor um Mestre em Artes Marciais recorrendo aos acidentes de seu corpo. Aos conhecimentos encarnados que emanam e expressam a obra de arte final, porém nunca acabada, da figura do Mestre, ao qual já fora Discípulo. A partir do tempo tudo se firmou no corpo, e torna-se expressivo, ou seja, toma sentido, quando o Mestre passa a transfigurar tais cicatrizes para outro, para que estas mesmas marcas passem entre corpos e corpos assegurando-a como tradição e educação viva.

Enquanto sou corpo, engajo-me entre as coisas, e atrelo significações a elas. Minha experiência a partir da presença corporal fazem as coisas existirem para mim enquanto sujeito encarnado, o que torna comum que haja uma educação proveniente dessa relação deste corpo, fundado aqui, nos princípios

das Artes Marciais e na relação que se norteia no entrelaçamento entre Mestre e Discípulo.

As Artes Marciais ampliam os conceitos de educação expressiva do Ser, uma educação para a vida, e apresenta elementos significativos para compreender a relação Mestre e Discípulo numa aprendizagem que se desenrola durante o tempo, durante o caminho, e se desenvolve a partir do movimento que atrelam acontecimentos e significações ao corpo.

Dessa forma, a vivência nas Artes Marciais e seus princípios filosóficos enquanto educação e formação do Ser está colocada como campo de possibilidades para a *educação do sensível*, e enaltece a figura do Mestre como fator primordial para esse acontecimento que se dá no corpo.

O Corpo nas Artes Marciais: a expressão, o gesto e o contato físico

A compreensão de corpo que trazemos aqui advém da concepção adotada por Merleau-Ponty, onde ele nos mostra que o corpo não tem outra maneira de *ser* corpo se não vivenciando as experiências:

Portanto, sou meu corpo, exatamente da medida em que tenho um saber adquirido e, reciprocamente, meu corpo é como um sujeito natural, como um esboço provisório de meu ser total. Assim, a experiência do corpo próprio opõe-se ao movimento reflexivo que destaca o objeto do sujeito e o sujeito do objeto, e que nos dá apenas o pensamento do corpo ou o corpo em ideia, e não a experiência do corpo ou o corpo em realidade. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 269).

Esse conhecimento encarnado, como nos fala Merleau-Ponty, dar-se a partir da própria experiência em que o corpo não tem outra maneira de se conhecer enquanto corpo se não vivendo. É o próprio corpo criando significações na sua relação primordial com o mundo. Nossos costumes, nossa língua, nossas crenças, a forma como nos comunicamos (verbalmente ou não), nossa linguagem corporal, todo nosso repertório funda-se a partir da relação e das experiências de nosso corpo com o mundo, com o outro e com nós mesmos.

Nas Artes Marciais, o Mestre em seu caminhar, *traça* linhas de significações visando tornar expressiva a educação no corpo de seu Discípulo. Essas linhas vão estabelecendo nortes e tecendo as raízes da educação neste corpo, por meio das propostas filosóficas que embasam a essência das Artes Marciais. Costumes, crenças, princípios, tudo o que o Mestre adquiriu por experiência da cultura, vai sendo passado para seu Discípulo por meio da prática viva das Artes Marciais. E é no movimento desses corpos, na linguagem expressiva e na educação sensível que essa aprendizagem vai se tornando essência à existência desses corpos, a partir da relação entre Mestre e Discípulo.

Nesse sentido, Reid e Croucher (2003) nos alertam que:

É preciso ter fé e confiança perfeitas nos mestres. É muito importante encontrar um bom mestre [...]. Só de ver alguns praticantes, é possível saber quem são os mestres dele, pois o aluno adquire o mesmo estilo do mestre. É possível olhar para um homem [...] e dizer que o mestre dele é fulano ou beltrano.

Isso é semelhante, de certo modo, a alcançar a iluminação no Budismo (REID; CROUCHER, 2003, p. 243-244).

Para uma melhor compreensão, abrimos espaço para pensarmos o que nos coloca o filme *“Karatê Kid”* na tentativa de movimentar essas experiências que envolvem os corpos do Mestre e do Discípulo em suas relações entre si, com o mundo e com o outro, por meio da linguagem do cinema. Há uma sequência de cenas peculiares nas quais o Sr. Miyagi ensina movimentos de defesa a seu Discípulo, Daniel-san. Porém, o método que é utilizado pelo Mestre Miyagi, causa inquietação e até mesmo dúvidas por parte do Discípulo, que o questiona se, de fato, está aprendendo a “lutar” Karatê.

Par transmitir os ensinamentos referentes à prática do Karatê, o Sr. Miyagi faz associações que partem da movimentação básica dessa Arte Marcial, mas que também se expressam em atividades cotidianas, como por exemplo: *“encerar o carro”, “lixar o assoalho”, “pintar a cerca” e “pintar a casa”*.

Na história que se desenrola, o treinamento, com métodos bem pouco ortodoxos, o Mestre determina algumas atividades para seu Discípulo, Daniel-san, realiza-las e afirma que está ensinando-o técnicas de luta provenientes do Karatê. Essas atividades consistem



Imagem 6 – O Mestre ensinando a “encerar o carro”

Fonte: John G. Avildsen, 1984.



Cena 5

basicamente em duas etapas. Na primeira etapa, que consiste em fazer esses “serviços” para o Sr. Miyagi, o Mestre leva seu Discípulo a entrar em um pequeno *espaço* de seu mundo, o que em breve será significativo para expressar diversos sentidos ao âmbito de sua realidade.

Esse método indireto do Sr. Miyagi, somente e tão somente, não funciona tão romanticamente assim nas Artes Marciais, de fato, mas possibilita experimentar um processo semelhante aos acontecimentos da vida. Se todos esses pequenos atos mais cotidianos (como escovar, pintar ou lixar) direcionam uma certa educação a expressar-se no corpo, podemos dizer que, a partir desses ensinamentos, o Discípulo aprende e contempla essa educação em seu corpo, de maneira significativa para seu Ser.

É possível utilizar uma infinidade de ações banais para despertar expressões no corpo, que serão utilizadas em muitos outros contextos, principalmente nas Artes Marciais. Igualmente, podemos pensar de forma significativa a maneira inversa: utilizar a educação aprendida no corpo, pelas Artes Marciais e que podem estabelecer ligações extremamente significativas no cotidiano. Isso também pode ser compreendido como educação.

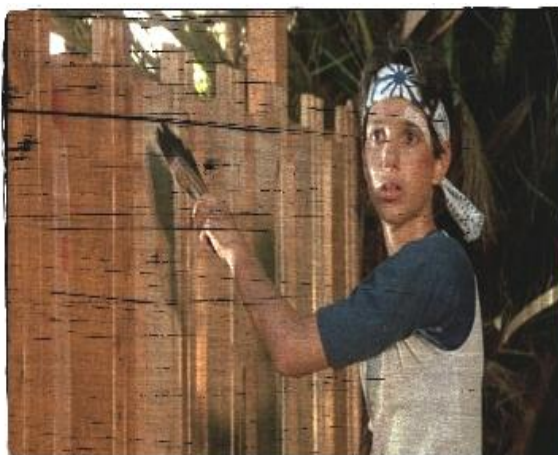
Ainda, em uma segunda etapa do treinamento, após o Discípulo Daniel-san terminar de fazer todos os seus afazeres e continuar se questionando e questionando seu Mestre sobre *“não estar aprendendo a lutar Karatê de verdade”*, o Sr. Miyagi coloca-o frente a seus confrontos internos e, por meio do contato físico, mostra tudo que ele aprendeu. Primeiramente, ele ameaça golpeá-lo e em seguida lembra-o do que fora ordenado a fazer *“pintando a cerca”*, o movimento que por um longo tempo ele fez sem perceber o motivo



eminente, como podemos observado na “Imagem 7” e na “Imagem 8”. Logo, o Mestre direciona outro golpe, diferente do primeiro, e lembra-o dos movimentos que o tinha ordenado de fazer para “polir o carro” e “lixar o assoalho”. O Discípulo, Daniel-san, fica impressionado de como aprendeu aquelas defesas sem ter a consciência eminente de tal façanha. Fica espantado, ao mesmo tempo em que começa a expressar a educação que aprendeu por meio do seu corpo com aquelas atividades.

Imagem 7 – O Discípulo “pintando a cerca”

Imagem 8 – Colocando em prática o movimento “pintar a cerca”



Fonte: John G. Avildsen, 1984.



Fonte: John G. Avildsen, 1984.

Ali, “encerando o carro”, “lixando o assoalho”, “pintando a cerca” e “pintando a casa” o Discípulo pode começar a observar seu corpo fazendo parte do mundo, unificando-se a seus pensamentos, a sua mente inquieta, para realizar aquela atividade a que fora instituído. Nesse mesmo momento, ele começa a sentir que pode direcionar a escova e o pincel à todas as formas e

maneiras que lhe é permitido, da mesma que em qualquer outra situação. É seu corpo falando em relação à expressão²⁸ que opera sobre o próprio corpo.

Esses corpos nas Artes Marciais não expressam somente e tão somente movimentos direcionados com um objetivo único. É gesto, ao mesmo tempo em que é expressão, ao mesmo tempo em que é movimento, é educação. É sutil, é belo, é harmônico, é tradição. Também é doloroso, é árduo e trabalhoso. Trata-se de uma dialética de compreender o corpo e o movimento nas Artes Marciais, a partir de uma lógica recursiva em que as ações são complementares, mas que este corpo em movimento é o *ser-no-mundo* capaz de aprender as coisas do mundo de forma a trazer sentidos e significados a partir de uma educação sensível.

Sentir e compreender constituem-se em um mesmo ato de significação, possíveis pela nossa condição corpórea e pelo acontecimento do gesto, cuja estesia inaugura a possibilidade de uma racionalidade que emerge do corpo e de seus sentidos biológicos, afetivos, sociais, históricos. Essa compreensão é significativa para redimensionar o fenômeno do conhecimento, relacionando-o à experiência vivida, ao corpo e aos sentidos (NÓBREGA, 2008, p.148).

É importante também pensarmos sobre o contato físico que acontece nas Artes Marciais, pois é a partir dele que Mestre e Discípulo criam laços, tatuam cicatrizes em seus corpos, marcam de sentidos expressivos esses

²⁸ Merleau-Ponty nos mostra que a expressão designa uma estrutura ontológica encontrada na fala, mas também no corpo vivo, na obra de arte, na coisa percebida, e que consiste na passagem mútua de um interior para o exterior e de um exterior para um interior ou no movimento mútuo de sair de si e entrar em si (DUPOND, 2010, p. 29).

sujeitos, dando possibilidades de criarem e recriarem seus movimentos, seus gestos, sobretudo sua educação.

Nesse ponto, trago o pensamento de Merleau-Ponty no que se refere a esses corpos que se entregam nessa relação e transcendem os limites entre o sujeito e objeto. Tal como nos aponta um de seus mais conhecidos exemplos:

Quando minha mão direita toca a esquerda, sinto-a como uma “coisa física”, mas no mesmo momento, se eu quiser, ocorrerá um acontecimento extraordinário: eis que minha mão esquerda também começará a sentir a mão direita. [...] Logo, toco-me tocante, meu corpo efetua “uma espécie de reflexão”. Nele, por ele, não há somente relação em sentido único daquele que sente com aquilo que sente: a relação inverte-se, a mão tocada torna-se tocante, e sou obrigado a dizer que o tato está espalhado em meu corpo, que o corpo é “coisa que sente”, “sujeito-objeto” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 183-184).

Enquanto pintava a cerca, polia o chão e encerava o carro, Daniel-san aprendeu movimentos que se assemelham a golpes de Karatê. E pelo Karatê aprendeu um pouco mais de tudo, de si mesmo, de seu corpo, de seu Mestre e um pouco mais do mundo. Nesse ponto, a educação expressa-se de maneira pura, verdadeira, universal, é tocada e é tocante ao mesmo tempo em que educa.

Complementando ainda esse pensamento que emergiu da cena entre Daniel-san e seu Mestre, no que tange a educação por meio do Karatê, trazemos ainda algumas palavras sobre o que diz o Mestre Funakoshi (2010):

Quando um homem assume um empreendimento, reza com fervor para alcançar o sucesso. Além disso, sabe que precisa da ajuda dos outros; não se alcança o sucesso sozinho. Com o Karatê, oferecendo sua ajuda aos outros e aceitando-a deles, o homem adquire a habilidade de elevar a arte ao estado de crença, em que possa aperfeiçoar corpo e alma e assim finalmente chega a reconhecer o significado verdadeiro do Karatê (FUNAKOSHI, 2010, p. 117).

Não há separação de movimentos e expressões, ou de ações que sejam, somente e tão somente, aplicados “fora” ou “dentro” da Arte Marcial, “[...] não há nenhuma ruptura, impossível dizer que aqui termina e começa o homem ou a expressão. É portanto o ser mudo que vem ele próprio manifestar seu sentido” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 54).

De fato, não há ruptura sobre o sentido presente na ação da prática da Arte Marcial e do mundo que se expressa ao sujeito, ambos estão imbricados num laço que tece ele próprio sua existência, ambos estão encarnados no corpo. Herrigel (2011), nos mostra algo muito significativo nos ensinamentos do Mestre e na aprendizagem do *arqueiro*, que vive nessa constante busca de conseguir atrelar um sentido único e total à sua prática do arco e flecha quando, em uma de suas aulas, o Mestre o faz refletir sobre sua prática, questionando-o:

'Compreende agora', perguntou meu Mestre depois de um tiro de arco especialmente feliz, o que quer dizer algo dispara, algo acerta? Temo, respondi-lhe, que já não compreendo nada. Até o mais simples me parece o mais confuso. ***Sou eu quem estira o arco ou é o arco que me leva ao estado de máxima***

tensão? Sou eu quem acerta no alvo ou é o alvo que acerta em mim? O algo é espiritual, visto com os olhos do corpo ou é corporal, visto com os do espírito? São as duas coisas ao mesmo tempo ou nenhuma? Todas essas coisas, o arco, a flecha, o alvo e eu estamos enredados de tal maneira que não consigo separá-las. E até o desejo de fazê-lo desapareceu. Porque, quando seguro o arco e disparo, tudo fica tão claro, tão unívoco, tão ridiculamente simples... Nesse exato momento, interrompeu-me o Mestre, a corda do arco acaba de atravessá-lo por inteiro (HERRIGEL, 2011, p. 86, grifo nosso).

A relação expressiva do Mestre com o Discípulo a partir dos movimentos e dos gestos das Artes Marciais confirma não somente uma prática *por se fazer*, mas uma educação sensível que se dá através da aprendizagem da cultura, da experiência, da troca. É preciso ser Discípulo, ser aprendiz, em situação primeira, para poder contemplar essa expressividade nas Artes Marciais e sentir como essa educação se dá no corpo. Haja vista que a experiência sensível ocorre no movimento, no gesto, nessa compreensão de Ser nas Artes Marciais e de existir enquanto Discípulo.

Mesmo quando parece ser parcial essa educação nas Artes Marciais, é sensível, total, e sempre contínua ao mundo-vida. Dessa forma, Nóbrega (2010), quando reflete sobre a experiência sensível, nos mostra que:

Não se trata de uma operação de causalidade, mas de uma relação de expressão, configurando um sistema de trocas sensíveis: táteis, visuais, sonoras, uma formula carnal da presença do corpo e do mundo (NÓBREGA, 2010, p. 90).

O traço a que nos referimos anteriormente, estabelece, instala, uma certa maneira de se continuar cíclica essa aprendizagem. É necessário um entrelaçamento de linhas para essas representações sensíveis se tornarem elementares nessa relação entre Mestre e Discípulo. De certa forma, o Mestre tece as linhas da educação a partir de suas experiências mostrando os caminhos significativos pelo qual o Discípulo pode caminhar em seu trajeto, para que seja significativamente expressivo em seu mundo-vida. E isso segue, e ambos interlaçam-se nessa *educação sensível* e lançam-se em um mundo de significações próprias.

O fato é que o sensível, que se anuncia para mim em minha vida estritamente privada, interpela toda outra corporeidade através da minha. Ele é o ser que me atinge no que tenho de mais secreto, mas também, que atinge em estado bruto ou selvagem, num absoluto de presença detentor do segredo do mundo, dos outros e do verdadeiro. Há nele “objetos” que não estão originalmente presentes para um sujeito, mas que, se assim estão para um sujeito, pode idealmente ser dados em presença originaria para todos os outros sujeitos a partir do momento em que estão constituídos (MERLEAU-PONTY apud NÓBREGA, 2010, p. 92-93).

As diversas formas que o ser humano tem de aprender com o mundo e com o outro a partir da troca de conhecimento e da experiência, institui seus valores, princípios e saberes, delinea a cada momento uma nova fase de mudanças. Assim, existem sempre inquietações que nos move a querer aprender, ensinar, tornar claro, questionar. De modo geral, isso é o que nos faz

crescer, é a experiência de vida que nos desenha enquanto seres e que nos direciona a sermos quem somos.

Reflico agora a partir de minha experiência, do fundo imemorial da carne e de minhas ideias sensíveis, e puxo para fora do espelho o âmago ao qual concerne minha formação. E é nesse ato, nesse movimento, que posso ver hoje com mais profundidade, que as questões que sempre rodearam *meu* corpo nas Artes Marciais são reflexos das ações sobre o *meu* corpo nessa educação sensível ao qual me fora apresentada.

Essa educação a que faço referência diz respeito ao comportamento, a tradição motora e toda a situação que se passa na prática da Arte Marcial na qual o Mestre e o Discípulo envolvem-se em uma relação estreita em que ambos expressam-se a partir da educação que se dá no corpo. Nesse sentido, a experiência nas Artes Marciais que concerne à visão fenomenológica, evidencia que essa aprendizagem pela cultura dá-se no corpo e é condição primeira da expressão.

O despertar expressivo que nos coloca frente à fenomenologia de Merleau-Ponty nos faz entender como um *corpo*, que constitui um fenômeno multidimensional, institui-se, aprende e compartilha esses aprendizados a partir de sua cultura. As formas que este corpo tem de se relacionar, forma um conjunto de artefatos fundados pelas relações que expressam de maneira singular cada Ser em sua forma mais natural, dando sentidos e significados próprios a estes. Ou seja, a cultura nos coloca frente ao mundo, mas suas significações são cristalinas para mim, enquanto Ser que experiencio meu *mundo-vida* e que atrelo tais significados a minha existência. Não é algo

absoluto ou imutável, pois a cada experiência, em cada *tempo*, nos faz criarmos e recriarmos a nós mesmos, enquanto sujeitos e enquanto corpo.

Como nos mostra Merleau-Ponty:

A cultura nunca nos dá significações absolutamente transparentes, a gênese do sentido nunca está acabada. O que chamamos nossa verdade só é contemplado por nós num contexto de símbolos que datam nosso saber (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 52).

As reflexões que estamos propondo aqui, no que diz respeito às Artes Marciais, mais especificamente na relação Mestre e Discípulo, se pautam na perspectiva do corpo como sensível, enquanto corpo que se afirma na experiência vivida e uma comunicação sensível, também, na qual a expressão corporal é linguagem e nos leva a compreender a experiência vivida e suas múltiplas significações na aprendizagem e na cultura.

De maneira geral, podemos pensar que as das Artes Marciais baseiam-se na aquisição do condicionamento físico, na defesa pessoal, na coordenação motora, no lazer, no desenvolvimento de disciplina e estruturação de uma personalidade sadia, pois sua prática deve possibilitar uma educação do indivíduo focalizando-o positivamente. Em síntese: podemos pensar que as Artes Marciais são disciplinas com um passado guerreiro, mas que também são uma completa expressão do ser humano – e por isso que é uma arte – com todas as suas particularidades, concebidas pela experiência e o todo

legado que foi se firmando nela enquanto filosofia de vida para seus praticantes.

A expressão que emerge da relação do Mestre e do Discípulo no caminho das Artes Marciais atrelam diferentes razões e sentidos, porém, a educação é a maior expressão que banha o processo de seu aprendizado. A convergência desses princípios que estão enraizadas nos valores das Artes Marciais, como um todo, baseia-se, principalmente, na disciplina e no respeito, que são as bases dos pilares da educação. Estes conceitos são retratados através de um sistema de valores que são disseminados de geração em geração, e vem repercutindo por milênios de existências. Pensar, então, o ponto chave que norteia Mestre e Discípulo nas Artes Marciais, é discorrer a essência das formas que são empregadas nessa *educação do corpo*.

Dessa forma, deve-se entender que todo corpo que se movimenta expressa desejos, sentidos, significados únicos, referentes a quem os realiza. Assim, devemos entender o corpo, nas Artes Marciais, como um corpo que age, se educa, aprende, ensina e expressa sentimentos, um corpo pluralizado e que atrela todos os significados que lhes foram experienciados.

Na perspectiva fenomenológica, pensar o movimento corporal atrelado à educação, é pensar nesses corpos que, nesse processo, contemplam a ação do movimento ao mesmo tempo em que expressa significados a seu mundo-vida, suas experiências. E, nesse mesmo sentido, nas Artes Marciais o Mestre educa estabelecendo relações entre o mundo que se mostra e a busca do Discípulo pela aprendizagem. Ou seja, o ato de educar que se faz perante o papel do Mestre, aproxima o Discípulo a sua subjetividade oferecendo-lhes

condições para ampliar seus conhecimentos garantindo que este crie e recrie seu mundo. Como nos mostra Nóbrega (2009):

Educar é pôr o sujeito em relação com o mundo e com a representação simbólica desse, ou seja, com a produção do conhecimento, não havendo a separação entre sujeito e o objeto de conhecimento. Essa atitude garante que o educando se aproprie do conhecimento de maneira ativa, reconhecendo os condicionantes históricos e vislumbrando a possibilidade de uma nova síntese, de uma nova realidade, reafirmando, dessa forma, que como produtor da cultura o homem cria e recria o mundo (NÓBREGA, 2009, p. 80).

Relacionando fenomenologia e Artes Marciais, podemos dizer que o corpo, dessa forma, é compreendido a partir da experiência de vida, um corpo vivo que não está no mundo, é mundo, é expressão, é história, se relaciona com os outros e consigo próprio. Um Mestre de Artes Marciais inaugura um mundo com seus ensinamentos, delinea a educação de seu Discípulo com a palavra, com conceitos, com gestos, um modo expressivo que passa através da corporeidade, do movimento, e que conduz o ato de educar através da reflexão e de todo um contexto singular que se encontra na prática Marcial. Assim, a partir dessa relação, Mestre e Discípulo entram em uma aventura, passam a fazer história e ser história para si mesmo; agregam sentidos conforme delineiam suas vidas por meio de uma educação sensível.

Quando um Mestre passa os ensinamentos a seu Discípulo, ele não só dá ordens para serem cumpridas. Ele dá o coração, e coloca ali sua esperança

de que aqueles ensinamentos possam florescer enquanto educação sensível em cada momento da jornada de seu Discípulo.

A linguagem expressiva nas Artes Marciais: a voz e o silêncio do Mestre

Por meio da voz e do silêncio o Mestre expressa a sua autoridade. E para continuarmos fluindo nessa ideia do papel do Mestre de Artes Marciais na educação, versaremos agora sobre a autoridade que ele exerce frente a seu Discípulo. Seus ensinamentos, suas ordens, os mandamentos, constituem um conjunto de signos e toda a experiência compartilhada revela-se ao Discípulo através da *linguagem*, onde “*a fala é um gesto, e sua significação um mundo*” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 250).

A autoridade do Mestre é indispensável às Artes Marciais. Todo Mestre, se esforça para transmitir seus ensinamentos ora pela *oralidade* – por meio do falar suave, pelo grito e pelo silêncio –, ora pela *gestualidade* – seja demonstrando o movimento ou exercendo contatos físicos com o aprendiz, como já vimos acima –, e a forte expressão que o Mestre demonstra, denota de valores disciplinares que fora apreendido durante todo seu percurso enquanto Discípulo e que estão encarnados em seu corpo.

O Mestre nas Artes Marciais se mostra uma figura de caráter forte, de punho firme e que consegue harmonizar a sabedoria de suas experiências ao seu papel de educador. Ele tem a responsabilidade de tornar sensível a educação no corpo, a partir de suas experiências. Ele transfigura essas experiências vividas em educação para seu Discípulo, transformando-as em

novas experiências para atingir o outro, dando a este, novas formas de perceber o mundo e de se comunicar com ele com seu corpo, através dos ensinamentos das Artes Marciais. Como afirma Nóbrega (2008), é uma educação figurada do corpo “[...] *haja vista que a técnica, as ferramentas, os signos surgem nessa relação com o corpo*”. “*Toda técnica é “técnica do corpo”*”. *Ela figura e amplifica a estrutura metafísica de nossa carne*” (MERLEAU-PONTY apud NOBREGA, 2008, p. 396).

Sendo assim, entendemos que é no corpo que ocorre a transição dos ensinamentos de Mestre a Discípulo e por meio da oralidade e da gestualidade essa educação pode transitar o tempo. E é através do “*sentido do signo*” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 40) que Mestre e Discípulo encontram as essências tocantes à linguagem, envolvendo-os numa relação lateral de significações, tendo como pano de fundo a palavra, que pode ser entendida nas Artes Marciais como o comando, o silêncio e os gestos.

É porque o signo é de imediato diacrítico, é porque se compõe e se organiza consigo mesmo, que ele tem um interior e acaba por reclamar um sentido. Esse sentido nascente na borda dos signos, essa eminência do todo nas partes encontram-se em toda a história da cultura (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 41).

Assim sendo, Merleau-Ponty nos mostra que há uma experiência silenciosa do corpo que funda a linguagem, em que o *silêncio* é rompido e deixa nascer uma ideia. De maneira que o silêncio por trás da linguagem se realiza através das significações já disponíveis, as quais são o resultado de

expressões originais anteriores. Portanto, há uma experiência primeira originada tão somente pela relação entre o corpo e o mundo: “são os pensamentos já constituídos e já expressos dos quais podemos lembrar-nos silenciosamente” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 249).

Quando entendemos que a transição da cultura nas Artes Marciais, no que tange a *oralidade*, se dá pela equivalência de três fatores, o comando, o *silêncio* e o gesto, passamos a refletir o papel significativo que o Mestre exerce sobre a educação, e como essa aprendizagem da cultura – que se dá na transição da experiência – se torna expressivamente presente em seu trabalho.

Para pesarmos esse elemento citado acima – a oralidade – convido-os a trazer novamente o filme “**Karatê Kid**”, para que possamos pensar sobre a experiência que passa o aprendiz frente aos ensinamentos de seu Mestre. A forte significação oral nesse filme traça habilmente a relação entre a prática da Arte Marcial e a educação.

Em “**Karatê kid**”, os ensinamentos que o Mestre Miyagi transmite para seu Discípulo, Daniel-san, se dá por meio da linguagem expressiva na qual a oralidade e a gestualidade se entrelaçam e são incorporados para a prática do Karatê. Durante toda a história o Sr. Miyagi pronuncia frases de efeito para educar seu Discípulo, com a intenção de que este aprenda ensinamentos do Karatê, mas que também os incorpore à sua vida. Na história, o Mestre continuamente fala frases que deixa seu Discípulo confuso e, por vezes, com muita raiva. Algumas dessas são:

"Não existe ruim Discípulo, existe ruim Mestre".

"Karatê bom ou Karatê ruim, Karatê mais ou menos é esmagado que nem uva".

"O segredo do Karatê está na mente e no coração, e não nas mãos".

"A vida pode derrubar, mas nós escolhemos se queremos levantar de novo".

Na verdade, sempre vemos que os ensinamentos dos Mestres são repletos de enigmas, principalmente os de cultura orientais, e podemos entender isso como uma forma sutil de fazer com que o Discípulo reflita e consiga achar suas próprias respostas. Esses ensinamentos enigmáticos, se assim podemos chamar, formam parte da cultura oriental e veste grande parte dos "diálogos" que permeiam os filmes *"Karatê Kid"*, *"Samsara"* e *"Primavera, Verão, Outono, Inverno... e Primavera"*. E também, por exemplo, a leitura de *"Arte cavalheiresca do arqueiro Zen"*. Sobre isso, devemos estar abertos para refletir essas significações dentro da cultura a qual está inserido. Sobre isso, Merleau-Ponty (1991) nos diz que:

O pensamento do Oriente é portanto original: entrega-se a nós apenas se esquecermos as formas terminais de nossa cultura. [...] A "puerilidade" do Oriente tem algo para nos ensinar, ainda que fosse a estreiteza de nossas ideias adultas. [...] A filosofia ocidental pode aprender com elas e reencontrar a relação com o ser, a opção inicial de que nasceu, a medir as possibilidades para as quais nos fechamos tornando-nos "ocidentais" e, talvez, reabri-las (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 149, 152-153).

Devemos considerar que a prática da Arte Marcial não se resume somente a caracterização específica adotada por elas. Existe todo um

arcabouço que abraça a cultura de significados que estão presentes nas Artes Marciais e que, como algumas das frases citadas acima, mostra uma profunda significação à vida e dota de sentidos, principalmente, no que tange a educação e a formação do ser humano.

Sobre a última frase citada acima, a qual também pode chamar de ensinamentos do Sr. Miyagi, nos remete a uma das cenas mais clássicas do filme, onde o Mestre Miyagi leva o Discípulo para treinar equilíbrio em cima de um barco, em um lago extremamente gelado, e o instrui como fazer o movimento, como podemos ver a seguir na “Imagem 9”.

Imagem 9 – Mestre Miyagi ensinando equilíbrio ao Discípulo



Fonte: John G. Avildsen, 1984.

Na sequência da cena, enquanto o Discípulo tenta equilibrar-se sobre o barco, questiona seu Mestre, perguntando-o o que pensa sobre “luta”. E segue o seguinte diálogo:



- *Miyagi odeia luta.*
- *É, mas você gosta de Karatê.*
- *E daí?*
- *Daí que Karatê é uma luta, você treina para lutar.*
- *Isso é o que você pensa?*
- *Não...*
- *Então porque treinar Daniel-san?*
- *Para que não tenha que lutar.*
- *Hahahaha, Miyagi tem esperança por você!*

É equivocada a visão que muitos Discípulos têm no início de sua jornada, pois pensam que o treinamento é uma preparação para a luta, seja de rua ou de competição. O treino das Artes Marciais é uma forma de o indivíduo se educar para todas as situações da vida. Um homem sábio evita a luta e o desentendimento entre os seres humanos; um guerreiro de verdade tem honra e racionalidade evitando sempre prejudicar os seres vivos, natureza e os valores sociais. E esses são valores que o Mestre deve passar a seu Discípulo oralmente, sensibilizando-o para conviver sempre com o outro e não contra o outro. Igualmente, sobre a utilização dos ensinamentos do Karatê, Funakoshi (2010) nos fala que *“quaisquer que sejam as circunstâncias, o Karatê não deve ser usado ofensivamente”* (FUNAKOSHI, 2010, p. 103).

Guardadas as devidas proporções, a ordem, o comando ou os ensinamentos trazidos nas Artes Marciais como parte essencial da educação do Discípulo, carrega história, carrega experiência, carrega a vida de um indivíduo que já passou pelos caminhos da aprendizagem e que por meio dela,

passa a diante os ensinamentos de uma geração. Fortemente marcada por traços imponentes e disciplinares, a oralidade vocalizada pelo Mestre impregna uma formalidade específica da tradição. Logo, como resultado de um passado Marcial, a linguagem tem sua representação por vezes grosseira e, por vezes tranquilizante. De qualquer forma, é por meio dessa oralidade que Mestre toca seu Discípulo, seu corpo, sua essência, fazendo emergir dessa ação a expressão atestada nos ensinamentos da Arte.

É importante deixar claro que diversos são os fatores que compõem os ensinamentos nas Artes Marciais, mas o que estamos tentando trazer aqui é o modo e o sentido de como esses elementos educadores impregnam o Discípulo e que são evocados pelo papel do Mestre.

Ainda sobre essa situação, no desenrolar das histórias trazidas nos filmes já citados, um elemento muito bem explorado é o *silêncio*, que nos referíamos anteriormente. O fato do Mestre, por vezes, abrir um espaço na relação com seu Discípulo, é de fundamental importância para que este tenha seu momento de pensar sobre os ensinamentos e reconhecer-se dentro dessa ação.

Em ambos os filmes, tanto em ***“Primavera, Verão, Outono, Inverno... e Primavera”*** e ***Karatê Kid***”, acontece momentos em que os Mestres dão as ordens para seus Discípulos e *“afasta-se”* deles por um tempo, mesmo que em algumas vezes os acompanhe secretamente.

O aspecto do *silêncio* nas Artes Marciais tem papel fundamental na aprendizagem. Em um dado momento, é necessário que o Mestre abra um *“vácuo”*, permitindo espaço e tempo para que seu Discípulo se ponha a refletir

sobre os ensinamentos apreendidos durante sua jornada. A partir desse “*silêncio*”, o Mestre dá possibilidades do Discípulo encontrar-se a si mesmo e refletir sobre sua própria experiência e seu estado de *ser* corpo para um despertar no mundo tornando claro suas ações.

Sobre esse pensamento, Herrigel (2011) em “*A arte cavalheiresca do arqueiro Zen*”, nos mostra a sutileza do Mestre em usar desse fundamento para que seu Discípulo “*desprenda-se de si mesmo*”, e reflete sobre esse acontecimento dizendo que:

Somente o espírito deve estar presente, numa espécie de vigília que prescinde do ***eu mesmo*** e que pervade todos os espaços, todas as profundezas, ***com olhos que ouvem e ouvidos que veem***. Desta maneira, o Mestre consegue que o Discípulo passe através do próprio ser, tornando-se cada vez mais receptivo. O Mestre pode mostrar-lhe algo de que ele tinha ouvido falar muitas vezes, mas cuja ***realidade*** só agora fica tangível, em virtude de suas próprias experiências. Não importa que nome o aluno lhe dê, se é que ele lhe dá algum. Em ***silêncio***, ele compreende: o Mestre não precisa dizer nada (HERRIGEL, 2011, p. 65-66, grifos nosso).

Esse momento, o *silêncio*, é de extrema importância, pois é a partir dessa vigília que o Discípulo se orienta a partir de sua própria existência. Na fenomenologia, Merleau-Ponty aborda um *mundo sensível* que se encontra possibilitado pela relação entre corpo e mundo, de maneira que o *silêncio* traz sentidos expressivos. Esses sentidos se realizam através das significações já disponíveis e no momento dessa expressão nascente produz o novo “*que*

desperta e reconvoca por inteiro o nosso puro poder de expressar, para além das coisas já ditas ou já vistas” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 53).

Essa experiência silenciosa faz nascer no Discípulo o despertar para ele mesmo procurar seus caminhos, que de acordo com cada momento de experiência foi encarnando em seu corpo propriedades sólidas e singulares em seu mundo-vida e que, com o passar do tempo, sobrevém a norteá-lo enquanto suas significações, intencionalidades, desejos e ambições.

Dessa forma, a relação Mestre e Discípulo não pode ser compreendida como uma ação em que a educação é transmitida de maneira impositiva, pois o Discípulo enquanto corpo que se ergueu para ver, perceber e aprender os ensinamentos de seu Mestre, também aprendeu nessa relação que, através de suas ações com o outro, com o mundo e consigo mesmo, ganhou sua liberdade como uma conquista que se realizou por meio seu corpo com o mundo.

Portanto, a *liberdade* traz a possibilidade que este Discípulo tem de superar e tornar significativos esses aprendizados para sua vida, tomando o que lhe é permitido como forma de expressão significativa para sua existência.

Assim, aquilo que atinge o Discípulo pela visão e pela audição, e que atravessa seu corpo enquanto educação, se consolida na ação de suas experiências e só é possível por sua intencionalidade, dando origem a todos os fenômenos que se caracterizam na aprendizagem da cultura e que norteia a educação nas Artes Marciais.

A partir desse pensamento, desenharemos nosso próximo capítulo intitulado **“Pelos caminhos das Artes Marciais aprendi a viver: liberdade”**,

trazendo para reflexão o elemento *Liberdade*, que transfigura a relação Mestre e Discípulo e que norteia-se a partir da filosofia das Artes Marciais.

As significações e sentidos singulares à vida que abarca esse processo de aprendizagem da cultura a partir de uma educação sensível, elucidada a identificação entre o Ser e seu *mundo-da-vida*, suas decisões, suas intenções, e que leva o Mestre a ensinar seu Discípulo a desprender-se de si, no intuito de dar autonomia a ele para que possa trilhar seus próprios caminhos e, a posteriori, tornar-se Mestre de outros e de se mesmo, para dar continuidade ao ciclo da tradição. Por isso, nos aproximaremos de Merleau-Ponty e de seu estilo fenomenológico para tratar dessa categoria, referenciando a relação Mestre e Discípulo como aporte para dar sentido a essa significação.

capítulo TRÊS

Pelos caminhos das

ARTES

MARCIAIS

aprendi a viver:

LIBERDADE



A pesar de todo o caminho que trilhamos até aqui, nossa jornada não está nem perto do fim. Espante-se ao saber que somente agora podemos começar a olhar para trás e visualizar algumas pegadas significantes que deixamos nesse caminho. De agora em diante, esse caminho por onde Mestre e Discípulo percorreram, começa a ser resignificados e os passos a seguirem daqui serão imersos numa profunda significação existencial onde Discípulo passa a ser Mestre de si mesmo.

Mas, como de costume, vamos seguindo calmamente como fizemos para chegar até aqui: um passo, depois o outro! E é nessa fenda, nessa lacuna entre um passo e outro que buscaremos *ver* o momento em que os ensinamentos do Mestre faz romper essa “dependência” com o Discípulo, fazendo-o libertar-se para seguir por seus próprios caminhos.

Quando falamos aqui em *ver* esse momento de rompimento, devemos entender que não é qualquer olhar por olhar, pois o sentido verdadeiro desse ato se expressa muito além de uma simples ação. A expressão original a qual está entrelaçado esse movimento de *ver*, nos dará possibilidades de compreender a partir do visível e do invisível o que se consolida como um “*pensamento de ver*” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 37).

Não há visão sem pensamento. Mas não basta pensar para ver: a visão é um pensamento condicionado, nasce “por ocasião” do que acontece no corpo, é “excitada” a pensar por ele. Ela não acolhe nem ser ou não ser, nem pensar isso ou aquilo. Deve trazer em seu cerne aquela gravidade, aquela dependência que não lhe podem advir por uma intromissão de fora. [...] A situação é a seguinte: tudo o que se diz e se pensa

da visão faz dela um pensamento (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 36).

Dessa forma, pensamos o ato de ver, nas Artes Marciais, que se realiza no mundo através da experiência corporal de Mestre e Discípulo sem destituir da visão sua especificidade de ser visão. Ela é em si mesma, e sempre em consonância com o corpo.

Assim, a visão se situa na realidade do ser no mundo em um mesmo tecido, Mestre e Discípulo, sem destituí-lo de suas propriedades e especificidades. Portanto, a leitura investida nessa visão parte de minha experiência nas Artes Marciais, enquanto Discípulo, refletida através desse fundo imemorial, que por sua vez, está condicionado ao meu corpo, a minha carne. Sendo assim, trago minha visão sobre o assunto, que encontra-se nesse movimento de *ver*, as experiências do corpo enquanto modo de olhar, enquanto abertura e interrogação, pois vivi essas experiências, e elas não somente estão em meu corpo, elas são meu corpo em sua formação integral. Sobre isso, nos mostra Merleau-Ponty que:

A coisa vivida não é reencontrada ou construída a partir dos dados dos sentidos, mas de pronto se oferecem como o centro de onde se irradiam (MERLEAU-PONTY, 2013, p.134).

Eu que vejo, também possuo a minha profundidade, apoiado nesse mesmo visível que vejo, e, bem sei, se fecha atrás de mim. Em vez de rivalizar com a espessura do mundo, a de meu corpo e, ao contrario, o único meio que possuo para chegar ao

âmago das coisas, fazendo-me mundo e fazendo-as carne (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 132).

Essa perspectiva é, portanto, um dos modos da profundidade em visão, no meu ato de ver. Porém, não vamos nos deter muito sobre esse conceito, não é o foco de nosso trabalho. Apenas achou-se necessário explicar de onde partirá esse movimento de *ver* para tentarmos, a partir de agora, direcionar nosso olhar conscientemente para adentrarmos na categoria aqui expressa: a *liberdade*.

Nesse ponto, trouxemos esse movimento de ver como ponto de partida para refletirmos a relação Mestre e Discípulo no que tange o papel do Mestre, enquanto educador que educa seu Discípulo até este alcançar o nível de Mestre e poder viver a partir dos ensinamentos que fora construído. E é a partir dessa relação estreita e íntima, que podemos começar e vislumbrar o rompimento da dependência um com o outro, Mestre e Discípulo, não negando-a, mas completando o ciclo e fazendo com que seja contínuo em outros caminhos, em outra história, em outra experiência.

Para entrarmos em nossa reflexão, partiremos da compreensão que nos mostra Merleau-Ponty sobre a noção de liberdade. Para ele a liberdade é uma conquista, realizada pelo homem através da ação do próprio homem no mundo. Dessa forma, Merleau-Ponty (2011) nos mostra que:

[...] sou tudo aquilo que vejo, sou um campo intersubjetivo, não a despeito de meu corpo e de minha situação histórica, mas ao

contrário sendo esse corpo e essa situação e através dele todo o resto (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 606).

O homem não pode ser compreendido senão por meio de suas relações com o outro e com o mundo, sendo no mundo. Mestre, Discípulo, homem e mundo estão no mesmo tecido, dependem um do outro para poder existir, versando essa relação numa mútua constituição desses seres. Direcionando nosso olhar para essa relação, Mestre e Discípulo, trazemos ainda o pensamento de Merleau-Ponty (2013) quando ele nos fala que o “*homem é o espelho para o homem*”, e que a partir dessa relação no mundo, o outro faz meu corpo vibrar, investindo de sentidos a partir do corpo do outro. Assim nos mostra que:

O fantasma do espelho puxa para fora minha carne, e ao mesmo tempo todo o visível de meu corpo pode investir os outros corpos que vejo. Doravante meu corpo pode comportar segmentos tomados do corpo dos outros assim como minha substância passa para eles, **o homem é o espelho para o homem** (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 27, grifo nosso).

Somos, ao mesmo tempo, uma composição histórica, social, temporal, um entrelaçamento do corpo com o outro e com o mundo, e é no outro que aprendemos a sermos. Essa reflexão é significativa para a compreensão da liberdade em Merleau-Ponty, uma vez que, quando posto, podemos pensar as significações que constituem o ser humano e sua posição, enquanto sujeito perante o mundo. Assim sendo, a “*liberdade é sempre o encontro do nosso ser*

interior com o exterior e as escolhas que fazemos têm sempre lugar sobre as situações dadas e possibilidades abertas” (NÓBREGA, 2008, p. 1).

Ao que faz referência à compreensão dessa noção, é importante recorrer aos estudos das Artes Marciais relacionadas a essa dupla reflexão do interior com o exterior e a noção de liberdade, realçando a compreensão sensível nesses corpos, Mestre e Discípulo, e buscando perceber que não há separação entre essa ação de ensinar e aprender, de perceber e sentir.

Quando levamos esse pensamento para as Artes Marciais, podemos pensar que o Discípulo nasce aberto a esse mundo de significados, e o Mestre, por sua vez, vai lhe apresentando campos de possibilidades disponíveis e lhe mostrando meios de vivenciá-las. Mas, ao mesmo tempo, ele é limitado por esse mesmo mundo, haja vista que o Discípulo, enquanto obra de seu Mestre, poderá fazer suas escolhas²⁹ em cima do que lhe é apresentado, pois ele é um ser aberto a experiências e sua formação nunca se tornará acabada por completo. Dessa forma, ele não se torna unicamente determinado por esse mundo, mesmo que essas significações estejam tecidas em seu corpo. *“Significa reconhecer que somos condicionados, mas não determinados”* (FREIRE, 2000, p. 21). A relação a qual norteia Mestre e Discípulo funda-se no sentido da liberdade, tanto do Mestre quanto do Discípulo, o que contribui para essa subjetividade³⁰.

²⁹ Essa *escolha* ao qual nos referimos aqui, diz respeito às possibilidades que o sujeito tem de exercer sua liberdade de escolha no mundo, de forma que é o sujeito situado no mundo, no sentido existencial.

³⁰ Merleau-Ponty (2011) reflete esse conceito a partir da constatação de que o homem encontra-se corporalmente inserido no mundo, e que as relações com o outro, com a cultura e com a natureza são mediadas pelo corpo.

A partir das Artes Marciais, as preferências, os desejos, os gostos, as rejeições, as escolhas de maneira geral que o Discípulo faz, vão sendo configuradas por meio dessa relação com o Mestre, a partir de toda a estrutura que abarca essa aprendizagem pela cultura e que se encontra recortado pela historicidade e pelas relações com os outros. Não se pode afirmar que os ensinamentos de um Mestre se tornará consolidado de maneira integral no Discípulo, pelo contrário, a intenção não é essa. Um bom Mestre ensina a seu Discípulo a desapegar-se dele, a encontrar seus caminhos, a seguir por seus próprios passos e engajar-se em suas próprias jornadas. Dessa forma, podemos assim dizer que o último papel que o Mestre tem que contribuir para a formação de seu Discípulo, é fazê-lo encontrar sua própria liberdade, sua própria autonomia.

Essa paixão afetiva que nasce na relação Mestre e Discípulo não se desfaz com o tempo, mas consolida-se, fazendo com que mesmo desgarrando-se um do outro, um permaneça no outro, na carne do outro, vivo, vibrante, enquanto experiências que mobilizam sentidos que foram construídos na existência da relação de ambos.

Sobre essa relação afetiva que envolve Mestre e Discípulo, podemos destacar a questão da *empatia*, pois é a partir da significação dessa relação que um penetra-se no mundo do outro, de ambos, de Mestre e de Discípulo, e faz com que ambos sintam-se totalmente imbricado dentro desses mundos. Ignorante é o Mestre e/ou o Discípulo que pensa que pode ser consciente da afetividade dessa relação. Ela acontece, inevitavelmente. Não se trata de algo desejado ou planejado, é algo *que se dá*, de forma que “*entre o Mestre e o*

aluno se estabelece uma relação de vontade a vontade” (RANCIÈRE, 2005, p. 31).

Todos nós temos modos característicos de expor emoções, desejos, necessidades a partir de nossa experiência de vida. Igualmente, se pensarmos à história que subscreve a relação Mestre e Discípulo, podemos enxergar que as conexões que se criam a partir dessa relação, baseia-se na ideia de que um imagina-se no lugar do outro. Pois, o Mestre já esteve naquele mesmo mundo em que o Discípulo agora ocupa, já percorreu por aquele mesmo *caminho* e isso atrela sentido a sua existência de forma que há um sentimento de retórica, de comprometimento. Da mesma forma em que o Discípulo atua, seguindo seu *caminho* pelos rastros de seu Mestre. Rastros esses repletos de significações que o abraçam em meio à afeição dessa educação sensível.

Assim, a empatia relaciona-se à habilidade de experimentar uma resposta emocional congruente com o estado percebido em que se encontra o outro, Mestre e Discípulo, e apoia-se, geralmente, no contexto do sofrimento do outro, do desejo do outro, e se expressa por meios de sentimentos de afinidade, compaixão, solidariedade e acolhimento.

Dessa forma, é correto afirmar que toda essa relação de reciprocidade que acontece entre Mestre e Discípulo só se dá pelo fato de ambos estarem unidos pela afeição. E a partir desse sentimento de *empatia* que emerge dessa relação, se faz continuo no laço que tece os objetivos em comum de Mestre e de Discípulo, ancorados na educação sensível. Assim, podemos pensar que:

Para unir o gênero humano, não há melhor laço do que essa inteligência idêntica em todos. É ela a justa medida do semelhante, iluminando a doce inclinação do coração que nos leva à ajuda e ao amor recíproco. [...] O principal serviço que o homem pode esperar do homem refere-se a essa faculdade de comunicar entre si o prazer e a pena, a esperança e o medo, para se comoverem reciprocamente (RANCIÈRE, 2005, p. 105-106).

Novamente, retomaremos os filmes para expormos a categoria proposta neste capítulo, *a liberdade*, de forma a criar laços significativos principalmente no momento em que Discípulo vira Mestre e ganha sua nova função na tradição, pois passa a ser ele próprio o disseminador da educação.

De antemão, é válido deixar claro que nesse processo não há possibilidade de se dizer ou apontar o momento exato em que essa atitude ocorre. O que podemos olhar, *ver*, é tão somente o movimento em que isso acontece, fazendo surgir novos caminhos, novas jornadas e novas possibilidades de pensar essa relação um com o outro, Mestre e Discípulo.

Nos aproximando da história que se passa no filme **"Karatê Kid"**, podemos ver que o Mestre Miyagi, em vez de ensinar seu Discípulo Daniel-san somente a lutar o Karatê, por exemplo, ele vai além, pois como um bom professor ele é capaz de ensiná-lo a lutar por seus objetivos, a lutar e a pensar sua vida inteira de outro modo. Na história, ele vincula cada processo do ensinamento do Karatê com um desafio específico de proporção muito maior, e dessa forma faz com que seu próprio Discípulo passe a agir em seu próprio

mundo, para solucionar suas próprias questões de acordo com o que se passa no seu mundo-vida.

O resultado técnico abordado nesse filme é de menor importância, pois não temos intenções sobre essa análise nesta pesquisa. O que nos importa trazer aqui é como os corpos aprendem nessa relação de Mestre e Discípulo e como eles passam a se mover um em confluência com o outro, entrelaçados, em torno daquele aprendizado específico. Este se refere a ensinamentos para que o Discípulo crie significações próprias e comece a seguir em liberdade, construindo suas próprias significações, buscando seus próprios desejos e, posteriormente, ensinando o que lhe fora aprendido.

Dessa forma, a jornada em que Mestre e Discípulo caminham juntos, tem o sentido de que o Mestre possa possibilitar que o Discípulo olhe para si mesmo e encontre em seus ensinamentos a autonomia necessária para tornar-se, primeiramente, Mestre de si mesmo. Todo esse movimento flui de um modo que se torna necessário uma vida dedicada a esse fim para que se possa conseguir alcançar esse maior estágio na jornada: tornar-se livre, tornar-se Mestre.

Da mesma forma, o filme ***“Primavera, Verão, Outono, Inverno... e Primavera”*** também nos mostra essa peculiaridade. A história deixa claro o aspecto das vidas do Mestre e do Discípulo durante todas as estações que se passam, simbolizando o ciclo da vida. O filme traz a intensidade que conduz ambos a uma grande jornada de ensinamentos e aprendizagens. Assim como eles, todos nós também estamos impossibilitados de escapar do fluxo da vida, dos desejos, dos sofrimentos e das paixões que nos cercam.

Sobre o olhar atento a essa história, podemos ver o velho Monge por um longo tempo ensinando a seu Discípulo que, no decorrer de sua jornada, abre-se para o mundo que vai além do mosteiro em que ambos viviam. Essa experiência ocorre na perda da inocência do jovem Monge, a partir do despertar para o amor de uma mulher. Assim sendo, o Discípulo tem o poder da liberdade em suas mãos: permanecer no mosteiro e continuar sua vida nos ensinamentos com seu Mestre ou sair do mosteiro e levar uma vida com a mulher que o despertou tanto desejo. Em consequência, a escolha do Discípulo leva-o a afastar-se do mosteiro que, pela ocasião, além de negar os ensinamentos que lhe fora passado, traz ao mesmo tempo o poder letal do ciúme e da obsessão, sentimentos estes que não condizem com o que lhe foi ensinado por seu Mestre, pois um dos principais fundamentos dos Monges é o desapego.

O Discípulo passa por privações e experimenta a dor de uma paixão. "*A luxúria leva ao sentimento de posse, e o sentimento de posse leva à morte*", essas são palavras do velho Monge. Mesmo atento aos conselhos do sábio Mestre, o Discípulo segue seus impulsos naturais e faz sua escolha. Após arrepende-se, o aprendiz é reconduzido à via da retidão moral no mosteiro, e a posteriori tornar-se Mestre.

Ninguém está aquém de suas próprias escolhas. Somos o que escolhemos ser, em detrimento de nosso mundo-vida, de nossas experiências. E as representações de nossas escolhas estão cicatrizadas em nosso corpo, é nossa essência, é o que nos faz sermos.

Assim como os filmes “*Karatê Kid*” e “*Primavera, Verão, Outono, Inverno... e Primavera*” nos mostram uma bela reflexão sobre essa categoria da liberdade a partir da história do Mestre e do Discípulo em ambos, trazemos ainda outra obra cinematográfica que tem grande enfoque nesse contexto e que nos ajudará a pensarmos sobre essa categoria. Trata-se do filme “*Samsara*”, dirigido pelo indiano Pan Nalin, lançado em 2001.

Esse longa-metragem conta a história de um jovem Discípulo, que se prepara para transformar-se em um Monge budista. Após passar três anos, três meses, três semanas e três dias³¹ meditando sozinho em uma caverna, o jovem é recolhido por seu Mestre e finalmente levado de volta ao mosteiro do qual faz parte, como nos mostra a “Imagem 10”.



Cena 8

Imagem 10 – O Mestre reencontrando o Discípulo após três anos de retiro



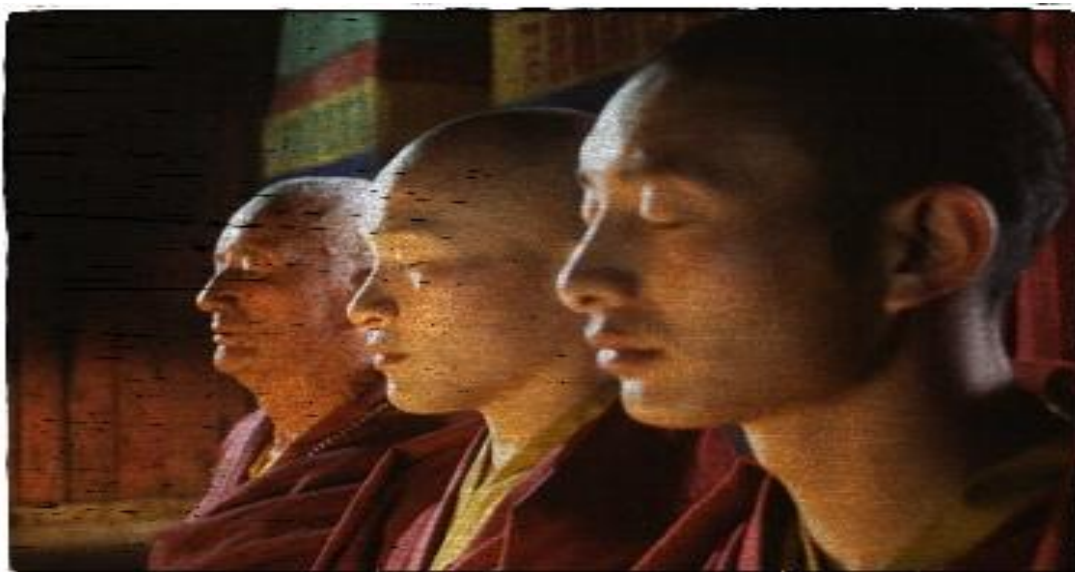
Fonte: Pan Nalin, 2001.

³¹ O três é universalmente, um número fundamental. Exprime uma ordem intelectual e espiritual, em Deus, no cosmos e no homem. Acreditam os chineses, que o três é o número perfeito (*tch'eng*), a expressão da totalidade, da conclusão: nada lhe pode ser acrescentado. É o acabamento da manifestação: o homem, o filho do Céu e da Terra (CHEVALIER, 1994, p. 654).

Após essa longa jornada a que se pôs, de permanecer durante todo esse tempo em retiro espiritual, o jovem Discípulo tinha a intenção de alcançar um estágio avançado durante sua meditação, que o encaminharia a iluminação completa e a sua total paz interior. Porém, ao voltar para sua habitual vida no mosteiro, as coisas não se apresentam bem da forma que se esperava que fossem.

Após sua volta ao mosteiro, o Monge Tashi, depois de ser muito bem cuidado, é recebido com horárias por sua atitude disciplinar de passar tanto tempo isolado em busca de sua iluminação, e por ter alcançado o *Nirvana*³².

Imagem 11 – O Discípulo Tashi, ao centro, meditando com seu Mestre



Fonte: Pan Nalin, 2001.

³² O termo *Nirvana*, do sânscrito, tem o sentido de supremo apaziguamento. Não é o retorno ao nada, mas antes a extinção do eu no Ser. A palavra, portanto, tem um sentido positivo. Em contraponto, opõe-se ao *Samsara*, que representa o espírito aflito e obscurecido por inúmeras construções mentais, que oscila assim como um raio em meio a tempestade, e se mostra coberto pela nódoa tenaz da afeição e das outras paixões. *Nirvana* é que é luminoso e livre de toda a construção mental, desimpedido de nódoa da afeição e de outras paixões (CHEVALIER, 1994, p. 471). A analogia do nome *Samsara* com a história do filme não poderia ser mais direta.

Porém, apesar de parecer que ele realmente encontrou sua iluminação, Tashi é visitado por frequentes sonhos eróticos, o que o deixa não só preocupado, mas também o seu Mestre, ao saber de tal acontecimento.

Adiante, seu sábio Mestre, leva-o para um vilarejo próximo, onde o coloca frente a seus sonhos e desejos mais profundos, na intenção de fazê-lo compreender o desconhecido e entender sobre essa experiência. Logo, Tashi acaba se envolvendo com Pema, camponesa que vive nesse vale próximo ao mosteiro, com quem passa a noite, mesmo pensando que tenha acontecido somente em seus sonhos. Porém, a experiência que deveria tranquilizá-lo, só o deixa mais perturbado, o que acarreta por ele resolver deixar a disciplina monástica, onde vivera desde sua infância, para conhecer o mundo e poder, assim, realizar seus sonhos.

Dessa forma, o jovem Monge quer se sentir livre, porque considera que *“livre é o homem capaz de fazer as próprias escolhas”*, como ele mesmo alega, e para isso precisa viver as próprias experiências. O determinante para essa busca da liberdade do Discípulo é justamente a figura feminina, que delicadamente vai aparecendo e se articulando com o despertar da sua sexualidade. Nesse contexto, a sexualidade está intrinsecamente ligada à capacidade do homem, no caso do Discípulo Tashi, utilizar os próprios pensamentos, fazer escolhas, ir à busca de saber quem é e o que quer da vida. Sendo assim há um erotismo que permeia o filme, de maneira intensa e elegante, e que também nos faz lembrar o contexto de ***“Primavera, Verão, Outono, Inverno... e Primavera”***.

O papel do Mestre é guiar seu Discípulo, sobretudo, para que este tenha sua *mente aberta*, e saiba pensar suas decisões fundadas nos ensinamentos que teve. Dessa forma, podemos pensar que o Discípulo Tashi, envolvido por seus desejos carnisais, passa a não mais ater suas ideias ancoradas nos ensinamentos que lhes foram apresentados no mosteiro, e age de maneira instintiva, impensada. Sobre esse pensamento, Jigoro Kano (2008) reflete dizendo que:

A mente aberta é capaz de absorver novas ideias e organizar vários tipos de ideias ao mesmo tempo sem confundi-las. **O problema de não ter uma mente aberta [...] é que as pessoas passam a confiar demais nas próprias crenças e, mesmo que descubram ideias novas e melhores, não só não as aceita como também não são capazes de compreender o valor que elas têm ou julgar se são boas ou ruins** (KANO, 2008, p. 98, grifo nosso).

Para reforçar tal pensamento, Stevens (2007) quando reflete a partir dos pensamentos de Ueshiba, nos traz que:

A mente deve estar em harmonia com o funcionamento do Universo; seu corpo deve estar sintonizado com o movimento do Universo; o corpo e a mente devem ser uma só coisa, unificados com a atividade do Universo. [...] O verdadeiro guerreiro é incrível porque ele, ou ela, não compete com nada. “Derrotar” significa derrotar a mente de contenção que abrigamos em nós (STEVENS, 2007, p. 130).

Contudo, a vida buscada e vivenciada pelo Discípulo seria, assim, uma manifestação desse aspecto de sua escolha sobre a atitude de sua liberdade, algo irreal e instável em oposição ao mundo espiritual. Tashi sabe disso, e mesmo assim deixa para trás os preceitos budistas. Questiona *“onde está sua liberdade”* e, ainda, alega a seu Mestre que o próprio Buda, antes de alcançar a iluminação, teve uma existência mundana, e que mesmo o budismo diz que *“é preciso desaprender para poder aprender, e possuir para ter ao que renunciar”*.



Cena 9

Depois dessa experiência de aprendizagem, o Discípulo se transforma em outra pessoa, abandoa o monastério e vai atrás da liberdade que a tato deseja. O próprio cão que o acompanha, Kala, não o reconhece, e o abandona. Segue a história do jovem Discípulo em sua nova vida, onde ele passa a trabalhar na colheita juntamente ao pai de Pema, e do reencontro com a camponesa a paixão ressurgiu. Tashi, finalmente, tem o que a tanto procurava. A cena que segue, mostra uma linda relação sexual entre os dois, de maneira erótica e sutil, nos apresenta uma sensação de afabilidade entre os dois corpos que ali se entregam e consolidam a realização do sonho tão desejado de Tashi. Ao longo da história que segue após esse ato, casam-se, ela engravida, e ele se torna um agricultor.



Cena 10

O filme é desenhado com uma desconcertante delicadeza que, no entanto, não lhe tira a intensidade, o amor dos dois parece real e duradouro como o filho que trouxeram ao mundo. Dessa forma, Tashi experimenta as sensações de outra vida fora do mosteiro, conhece a inveja, a cobiça, a traição, coloca sua vida em perigo, e se envolve sexualmente com outra mulher que, desta vez faz ele se sentir muito perturbado com o ato de suas escolhas.

Logo, surge um momento em que se coloca Tashi sobre uma acentuada confusão psicológica, sobre o que sua liberdade o levou a fazer. Nesse momento de aflição, chega a notícia da morte de seu Mestre, o Monge que foi seu mentor. Essa notícia vem acompanhada de uma carta que seu Mestre havia deixado-lhe, como ilustra a “Imagem 12”. Confuso, surpreso e bastante triste, ele abre a carta e lê a seguinte pergunta deixada por seu Mestre: *“O que é mais importante: satisfazer mil desejos ou conquistar apenas um?”*.



Cena 11

Imagem 12 – Discípulo recebendo a carta póstuma deixada por seu Mestre



Fonte: Pan Nalin, 2001.

O que permeia todo o drama é a discussão entre o equilíbrio espiritual e os desejos mais humanos e primitivos: amor, ciúmes e desejo. São esses os pontos mais altos discutidos no filme, e que rodeia toda a existência do jovem Discípulo.

Após uma reflexão sobre sua vida, o Discípulo escolhe voltar para o mosteiro, mas antes, vai em busca de um lugar em que ele possa proteger-se das instabilidades da vida e do conflito mental ao qual estava passando, assim como quando ficou por anos em meditação, no início de sua jornada. Ancorado no contexto da história que se desenrola, o que Tashi faz é *refletir* sobre tudo o que se passou e pensar toda sua experiência enquanto estivera no *mundo dos homens*. Dessa forma, podemos pensar que essa reflexão,

[...] trata-se de observar, de comparar, de combinar, de fazer e de assimilar como se fez. Em toda parte é possível essa reflexão, essa volta sobre si mesmo, que não é pura contemplação de uma substância pensante, mas a atenção incondicionada a seus atos intelectuais, **ao caminho que descrevem e à possibilidade de avançar sempre, investindo a mesma inteligência na conquista de novos territórios** (RANCIÈRE, 2005, p. 61, grifo nosso).

Nesse caminho, Tashi reencontra novamente Pema, que surge como a materialização de sua consciência, e é justamente ela que o chama para a realidade da vida, como uma forma de reflexão sobre as consequências que as suas escolhas trouxeram. E esta dor é vivida profundamente por Tashi quando finalmente depara-se de fato com o significado de suas escolhas terem afetado tanto a si mesmo quanto a outros, como Pema, seu filho, a jovem com a qual ele teve relações e, sobretudo, seu Mestre. A partir disso, podemos retomar esse pensamento de Tashi à questão que fora deixado pelo seu Mestre, pois,



de fato, ter liberdade para satisfazer mil desejos o fez desviar de sua busca de conquistar apenas um: *ser livre*.

Na tentativa de nos aproximar dessa *mística* da liberdade, refletindo ainda a partir dos conflitos que assolam toda a história que se passa em “**Samsara**”, recorreremos à poética da escritora Zila Mamede (1978) que, de maneira sedutora e bela, nos faz sentir o pulsar vibrante do *ser livre*, em fragmentos de seu poema “*Canção do Sonho Oceânico*”:

[...]

Irei brincar com fantasmas,

os governantes do mar.

Falarei língua das ondas,

cantarei canções marujas,

escreverei meus poemas

nos lábios dos caramujos:

levá-los-ão chuvas, ventos

aos peixes e caravelas

que brincarão de cirandas

nos recôncavos do mar.

Dormi o sono dos deuses

no ventre dos sete mares.

Despertei boiando acácias

deixadas por navegantes

que tocaram meus caminhos

em naves feitas de sonhos.

*Passai marujos, passai,
que não voltarei do mar:
oceânica persisto;
sou produto deste mar
que compus nas minhas mãos
da verdura do meu sangue,
das águas dos olhos meus.*

[...]

*Vinde, amados, oceanos,
Beijai meus olhos, beijai
soltai-me de vãos navios,
deixai-me pura, vagar:
**eu só quero a liberdade
para nela me afogar.***

(MAMEDE, 1978, p. 191-193, grifo nosso).

Assim, a consciência que se pauta em *ser livre* não está sob o domínio das coisas, do real, nem tampouco sob o impulso do inconsciente. Elas flutuam, voam, imersas numa atmosfera de liberdade. Uma liberdade silenciosa, que modela nossa forma de agir, de pensar, de fazer escolhas. Em um tempo de agenciamento dos sonhos, um tempo que contempla os desejos humanos, uma abertura para um mundo sensível, para mundos sensíveis.

Dessa forma, se colocarmos a história de “**Samsara**” em um panorama geral, poderemos observar que mesmo passando mais de três anos em retiro espiritual tentando encontrar o caminho da iluminação; mesmo sendo

rotineiramente educado pelos ensinamentos no mosteiro; mesmo recebendo oferendas por todos os seus feitos espirituais e quase chegando a tornar-se Mestre, Tashi, em seu caminho que beirava o alcance de sua suprema libertação, deixou-se levar por decisões instintivas e que também emanam de sua liberdade, porém, tais decisões trouxeram-no algumas consequências desagradáveis ao final. E sobre isso, Herrigel (2011) nos diz que:

Apesar de haver se submetido pacientemente a uma dura disciplina, não alcançou ainda o nível onde estaria imerso na compenetração do Zen [...]. Na hipótese de que essa meta o atraia, tem de voltar a percorrer o caminho da arte sem arte. Tem que dar o salto em direção às origens para que viva a Verdade, como quem está intimamente identificado com ela. Tem que voltar a ser aluno, a ser principiante, tem que vencer o último e o mais escarpado obstáculo do caminho, passando por novas metamorfoses. Se sair vitorioso dessa longa jornada, então seu destino se consumará no encontro com a Verdade inquebrantável, com a Verdade que está por cima de todas as verdades e com a amorfa origem de todas as origens: o Nada que é o Tudo. Que ele o devore e dele receba uma nova vida (HERRIGEL, 2011, p. 103-104).

O despertar da liberdade do Discípulo, nesse caso pela sexualidade, levou ao desenvolvimento de suas ações dotadas de desejo pela possibilidade de escolha, levando-o a ambição do conhecimento de suas próprias verdades, da busca da identidade e do conhecimento de si mesmo.

O que nos chama atenção aqui é o que acontece no *movimento*, no processo que advém da história do jovem Discípulo que, em busca de

encontrar sua liberdade, sua iluminação, depois de tantos acasos que suas escolhas o trouxeram, leva-o a ficar criando mundos e depois se mudando para dentro deles.

O que é preciso, fundamentalmente mesmo, é que o filho³³ assuma eticamente, responsabilmente, sua decisão, fundante de sua autonomia. Ninguém é autônomo primeiro para depois decidir. **A autonomia vai se constituindo na experiência de várias, inúmeras decisões, que vão sendo tomadas** (FREIRE, 2000, p. 120, nota de rodapé e grifo nosso).

A **liberdade** não se garante por nenhuma harmonia pré-estabelecida. **Ela se toma, ela se conquista e se perde somente pelo esforço de cada um** (RANCIÈRE, 2005, p, 92).

Dessa forma, podemos ver que à medida que um mundo se desintegra, o jovem Tashi cria um outro mundo e lá se instala, até que esse se desintegre para se recriar novamente. E é nesse movimento que podemos entender o conceito de liberdade, quando Merleau-Ponty (2011) nos fala que:

A escolha que fazemos de nossa vida sempre tem lugar sobre a base de um certo dado. Minha liberdade pode desviar minha vida de sua direção espontânea, mas por uma serie de deslizamentos, primeiramente esposando-a, e não por alguma criação absoluta. Todas as explicações de minha conduta por

³³ Nesse caso, a partir da abordagem de Freire (2000), podemos ler e entender esse “filho” como o Discípulo. De certa forma, a relação Mestre e Discípulo fundam-se na empatia, numa afeição tamanha que nos coloca em visibilidade a figura do Pai e do Filho, respectivamente.

meu passado, meu temperamento, meu ambiente são portanto verdadeiras, sob a condição de que os consideremos não como contribuições separadas, mas como momentos de meu ser total do qual é-me permitido explicar o sentido em diferentes direções, sem que alguma vez se possa dizer se sou eu quem lhes dá seu sentido ou se o recebo deles (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 610-611).

Somos conduzidos a conceber a liberdade como uma escolha continuamente renovada. Assim, somos seres que nos fazemos numa história, a partir da retomada de sedimentações do passado e da relação com os outros. Nessa relação com o outro, seríamos livres para colocarmos o outro em nossas escolhas ou não, mas não como consciência ou como “escolha” posta. Nosso mundo de significações não delimita uma escolha ou outra, mas sim o acesso a essas significações é que nos dá meios de nos comunicarmos com o mundo. Dessa forma, para fazermos escolhas, já partimos de alguns preconceitos, de algumas significações que retiramos do mundo, não para justificá-las, mas para dialogarmos sobre nossa própria liberdade.

[...] sou livre. [...] esta vida significativa, esta certa significação da natureza e da história que sou eu, não limita meu acesso ao mundo, ao contrario ela é meu meio de comunicar-se com ele. [...] é vivendo meu tempo que posso compreender os outros tempos, é me estranhando no presente e no mundo, assumindo resolutamente aquilo que sou por acaso, querendo aquilo que quero, fazendo aquilo que faço que posso ir além. [...] de um só golpe estou fora de mim e aberto ao mundo (MERLEAU-PONTY, 2011, p 611).

Somos o que somos e como somos, a partir do momento em que somos para o outro e para o mundo, “*é sempre um encontro do exterior com o interior*” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 609).

Mesmo parecendo o Discípulo se afastar dos ensinamentos oriundos da prática das Artes Marciais, ou como vemos no filme “**Samsara**”, para encontrar sua liberdade, ou algo que o Discípulo suponha procurar, o Mestre nunca abandona seu Discípulo. Novamente, a empatia que emana dessa relação, torna sempre abertos os olhos do Mestre para as peculiaridades de seu Discípulo. Mesmo que suas escolhas desvirtuem-no do caminho, mesmo assim, o Mestre nunca o nega, não desiste de seu Discípulo, e também não o teme, pois ele é sua própria criação, pois sabe que o que tem nele tem também em si, é parte do Mestre. Assim como nos mostra Rancière (2005), quando nos fala desse *exercício de liberdade*:

[...] o mestre não terá o direito de manter-se longe, mas à sua porta. O aluno deve ver tudo por ele mesmo, comparar incessantemente e sempre responder à tríplice questão: o que vê? O que pensa disso? O que fazer com isso? E, assim, até o infinito. **Mas esse infinito não é mais um segredo do mestre, é marcha do aluno** (RANCIÈRE, 2005, p. 44, grifo nosso).

A negação que aponta na direção do criador, do Mestre, como nos mostra a literatura do *Dr. Frankenstein*³⁴, por exemplo, não deriva de pensar o Mestre notando seu Discípulo como um “*monstro*” que recusou a relação com

³⁴ Mary Shelly (1817).

seu criador, com seu mentor, na tentativa de encontrar sua própria liberdade. A relação do Mestre, em seu papel mais significativo, abraça seu Discípulo, enquanto criação e extensão de seu próprio Ser. Pois o Discípulo é a demonstração presente de seu Mestre, e o Mestre sabe disso, tem essa consciência, portanto, a educação a qual dialogamos pelo viés das Artes Marciais se passa a partir dessa transcendência do Mestre ao Discípulo, na intenção de que essas experiências transitem no tempo e que se faça viva na cultura.

Assim, podemos dizer que o Discípulo nas Artes Marciais é a vidência que torna presente a ausência do Mestre, pois um é o outro, não se pode precisar ao certo o momento em que o Discípulo vira Mestre nem quando o Mestre deixa de ser Discípulo. Quem é Mestre e quem é Discípulo? Os dois são um só, com seus caminhos entrelaçados pelo tempo e pela afeição, pela empatia, e separados pela mesma essência que os uniu para caminharem juntos. Ou seja, um está no outro, assim como na pintura os olhos do pintor são portas abertas de um quadro pintado, o Discípulo para o Mestre é a consolidação viva de sua própria existência.

Os trilhos que convergem e não convergem *para* permanecerem equidistantes mais além, o mundo que é segundo minha perspectiva para ser independente de mim, que é para mim a fim de ser sem mim, de ser mundo (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 52)

Mas é obvio: se para o pintor a essência de sua obra, de sua arte, repousa sobre o desenho, em seu esboço, em seu traço, para o Mestre a transfiguração de sua obra, repousa sobre o corpo do seu Discípulo e é somente a partir deles que podemos refletir sobre o que é liberdade nas Artes Marciais. Liberdade esta que é conquistada gradualmente, em um processo que consiste no amadurecimento do ser. Por isso a relação Mestre e Discípulo deve possibilitar experiências que estimulem as decisões e a responsabilidade do Discípulo, para assim poder ir conquistando sua autonomia.

Ao Mestre e ao Discípulo, nada os fazem mais jus do que eles mesmos transitarem entre o aprender e o ensinar. Nas Artes Marciais esse papel torna-se contínuo: o Discípulo vira Mestre para poder passar suas experiências a frente. Porém, não há possibilidade de dizer onde um termina e o outro começa. Não é algo que assuma um o lugar do outro, esse acontecimento se dá de *“um só golpe”*³⁵. Assim sendo, não podemos tratar a figura do Mestre como um ser completo, como algo acabado, pois *no sentido de um sistema de relações que determinam inteiramente cada acontecimento, mas no sentido de uma totalidade aberta cuja síntese não pode ser acabada* (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 296). O Mestre não o seria nada em seu papel, se não fosse a possibilidade de passar adiante suas experiências para outrem, dessa forma devemos pensar como uma *“existência sempre recomeçada”* (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 138).

O Discípulo, após caminhar, torna-se livre e passa a não mais imitar os gestos de seu Mestre, mas a *“torná-los visíveis”* em seu corpo de maneira

³⁵ Merleau-Ponty, 2011, p. 224.

única, singular e imbricado de significados próprios que foram apreendidos em sua jornada. Doravante, esses gestos que cicatrizaram-se no corpo do Discípulo não nega seu precursor, muito menos coisifica a figura do Mestre, pelo contrario. O discípulo em sua essência apresenta-se como uma extensão dessa tradição em que a experiência é situação primeira da educação.

Pensamos, então, uma educação nas Artes Marciais que tenha seu fim na autonomia, na liberdade do Discípulo na medida em que essa relação com o Mestre está *"fundada na ética, no respeito à dignidade e à própria autonomia do educando"* (FREIRE, 2000, p. 11). Dessa forma, com a liberdade o Discípulo vai transformando a experiência de vida em existência e seu suporte no mundo. Destarte, essa "educação para a liberdade" realça que a liberdade pelo Discípulo deve ser conquistada aos poucos, construída a partir das decisões, das vivências, da própria liberdade, como vimos, por exemplo, na história de Tashi.

A liberdade assim é um atributo essencial da educação por meio das Artes Marciais, que vai se constituindo na medida em que inicia-se a relação Mestre e Discípulo, pois é a partir dessa relação afetiva e espontânea, que ela vai surgindo, ganhando forma, como uma conquista que deve ser realizada.

Existem varias teorias sobre educação, mas, quando as olhamos a partir da perspectiva mais ampla da nação ou da sociedade, para transmitir o progresso atual para as próximas gerações e avançar ainda mais, nós precisamos comunicar nossos conhecimentos para a geração atual e treinar suas mentes e corpos. Quando olhamos isso pelo ponto de vista do indivíduo, vemos que é interessante para toda sociedade que

toremos o indivíduo mais independente e mais feliz (KANO, 2008, p. 103).

Portanto, a educação sensível que faz surgir a liberdade pode ser proposta nas Artes Marciais com o sentido de *aprender a viver nos caminhos das Artes Marciais* pela liberdade de escolha, a partir da significação que foi sendo construído em cada mundo-vida e que se mostra no e do mundo, cicatrizado por essências, ora de Discípulo, ora de Mestre. E falamos aqui das essências que encontram-se na existência de ambos. De forma que, *eu escolhi viver pelos caminhos das Artes Marciais porque isso deu significado a minha vida, principalmente, no que diz respeito à educação do meu Ser.*

Pelos caminhos
Percorridos Já posso
REFLETIR:
O descanso
NECESSÁRIO



Agora é chegada a hora de pararmos um pouco para podermos pensar sobre nossa jornada. Se você continuou seguindo conosco até agora, sabe que está na hora de cessarmos nossa caminhada e refletirmos sobre tudo o que vimos pelos *caminhos* que passamos, o que encontramos, o que confrontamos, e o que contornamos.

Passamos por muitos lugares em nossa caminhada, e tais lugares só foram visitados pela possibilidade que nos foi dada de desbravá-los. Inúmeras foram às questões, os conflitos, e mais ainda: o desejo de buscar respostas. Encaremos que cada caminho que passamos foi um nível a mais que avançamos. E tal feito só foi possível porque nossos Mestres foram nos mostrando os caminhos e nos dando ensinamentos necessários para que pudéssemos continuar marchando.

Agora, temos a liberdade que a tanto almejamos para podermos nos deleitar sobre o que nos foi passado a partir da relação com nossos Mestres. Essa relação que, como vimos, deu-se na afetividade, na empatia, instalou-se na carne, e tatuou nossa existência. Assim como o fluxo das correntes de águas, essa educação que acabamos de contemplar encontra-se no movimento, de ida e vinda, de Mestre à Discípulo e vice-versa. É uma educação que se encontra ancorada na relação e, somente a partir dela pode acontecer.

Desde que aceitamos o convite feito no início dessa jornada, para *entrar nesse mundo das Artes Marciais*, a educação sensível caminhou lado a lado conosco, pautada na relação Mestre e Discípulo, e apresentou-se fundada nos

cenários das significações da experiência vivida, do corpo e do panorama que vislumbra o ápice para a liberdade.

O enigma que emerge sobre o papel do Mestre de Artes Marciais, consiste em entendermos que seu trabalho pauta-se em transfigurar seus ensinamentos a partir de sua experiência de vida para outrem. E é nesse fabuloso dever que se origina a relação Mestre e Discípulo.

Toda a experiência de vida de um Mestre é posta, e seus ensinamentos são dados de maneira existencial que, por vez, contempla sua própria vida e abre-se para tomar voz no corpo do outro, do Discípulo. *A experiência vivida*, dessa forma, faz florescer essa relação de entrega, entre Mestre e Discípulo, onde ambos debruçam-se para complementar um ao outro, ensinando e aprendendo, criando e recriando saberes.

Apontamos assim, que essa relação está presente na história, nos hábitos, na cultura, em uma vida dedicada ao conhecimento e fortalecimento de valores próprios das Artes Marciais. A ética, a moral, e disciplina, todos esses valores aportam-se na filosofia das Artes Marciais e é motivo comum que transparece a partir dessa relação Mestre e Discípulo.

Aos poucos, a relação entre Mestre e Discípulo vai se estreitando, e é possível reconhecer que esta educação sensível aproxima cada vez mais esses personagens, e a delicadeza dessa educação é tão sutil quanto os ensinamentos de vida que o Mestre passa para seu Discípulo por meio da expressão das experiências.

Apresentamos também, que essa educação sensível emergente da relação entre Mestre e Discípulo se dá no corpo, e só através dele é possível

esse acontecimento. É assimilando, construindo, constituindo e transformando esses ensinamentos que Mestre e Discípulo educam seus corpos, fazendo-se carne do mundo, e no mundo ao qual existem.

Podemos afirmar assim que, há, portanto, uma educação do corpo específica nesse contexto, que parte da relação, da expressão, da linguagem, do contato, do tempo e da cultura. Tal educação do corpo prende-se lentamente ao processo que põe-se na relação Mestre e Discípulo e, configurada pela afetividade, criam laços na cultura e cicatrizam esses corpos, marcando-os de sentidos e significados próprio.

Nessa relação e nesse educar corporal, o tempo retoma as experiências do passado e evoca novas aberturas de significações para o corpo de ambos. Assim, Mestre e Discípulo transitam no tempo a partir dessa relação, e é a partir da aprendizagem da cultura que isso se torna possível.

É certo assim, afirmar que essa relação se contempla na expressão, nos ensinamentos para à vida, para além das fronteiras tão somente das Artes Marciais. Os ensinamentos oriundos dessa relação faz dialogar a aprendizagem das Artes Marciais com o cotidiano, predominando a educação como forma da utilização desse corpo para a expressão da vida, dos desejos, dos anseios, dos sentimentos, das vontades. Esse corpo que se educa nas Artes Marciais não limita-se, assim, somente a isso, pois ao mesmo tempo em que é expressão, é sentimento, é aberto e ilimitado, é elemento da cultura e agente social.

Sobretudo, devemos pensar esses corpos que, a partir da educação sensível, se metamorfoseia, abrem-se para uma gama de significados e

atrelam a eles sentidos próprios da existência de cada um com o outro, no outro, consigo mesmo, adquirindo relevo no mundo e se tornando verdadeiramente expressão.

É importante compreendermos ainda que, essa relação afetiva que apresentamos aqui, entre Mestre e Discípulo, subjulgada pelo tempo, não consolida um aprisionamento dependente entre esses dois personagens. Do contrário! Essa relação avança no sentido de ruptura, como um desdobramento do Discípulo a partir dos ensinamentos e dos caminhos mostrados por seu Mestre.

Dessa forma, apontamos que o sentido dessa relação de troca efetiva, tem por finalidade fazer com que a figura do Discípulo possa criar seus caminhos e passar a segui-los sozinho, com sua autonomia, alcançando assim sua liberdade.

Mas que liberdade é essa que a tanto mencionamos? Convido-o a pensar juntamente comigo. Como já foi dito anteriormente, o papel do Mestre é manter a tradição de ensinamentos milenares vivos, vibrantes e em movimento. Destarte, para que isso se consolide, é necessário que outros aprendam e passem adiante esses ensinamentos.

Quando um Mestre ensina seu Discípulo a partir de sua experiência de vida, ele esta se debruçando na tradição da cultura e fazendo com que ela ganhe outro corpo, talvez novos sentidos, e é continuamente colocada em movimento. Assim, um bom, velho e sábio Mestre tem o dever de ensinar a seu Discípulo, sobretudo, a desapegar-se de si e ganhar sua autonomia, sua

liberdade, pois é assim que ele seguirá transformando o que aprendeu em ensinamentos para outro, e só assim, não deixará a cultura se perder.

Ainda, quando falamos de liberdade, voltamos ao sentido que inaugura a metamorfose de Discípulo à Mestre. Como já afirmamos aqui, é impossível saber o momento certo em que este acontecimento se dá. Porém, o que podemos observar depois de todos esses diálogos propostos é que, a partir do momento em que o Discípulo passa a experimentar sua liberdade, ele vai criando significações próprias, existências, e passa a ascender suas faculdades para refletir a partir dos ensinamentos que tivera com seu Mestre. De fato, somente quando somos colocados à prova, do acerto ou do erro – principalmente no erro – é que voltamos e nos recolhemos às nossas raízes, às bases de nossa educação.

Igualmente, os pensamentos que estão ligados a esse sentido de liberdade, faz com que cada um de nós dê significados às coisas. Nossa capacidade de fazer escolhas está ligada diretamente a nossa capacidade crítica sobre elas. Desse modo, o Discípulo, está aberto a fazer suas escolhas a partir de sua experiência de vida e admiti-las, mesmo que tais escolhas não derivem de seus ensinamentos e fuja ao que lhe foi passado por seu Mestre. Porém, a significação advinda da posição que foi tomada, seja ela boa ou má, faz parte do processo da busca de si mesmo.

A liberdade que discutimos aqui, dessa forma, pulsa na relação Mestre e Discípulo e é o ápice do que se encontra nessa educação sensível. Assim, é preciso permitir uma certa entrega, uma certa sensibilidade, para compreender toda a beleza que emerge da relação Mestre e Discípulo nas Artes Marciais

como elemento da educação sensível, e só assim, tornar sensível também nossos olhares à ela.

Afirmamos assim que a partir dos *caminhos das Artes Marciais*, a relação do Mestre e do Discípulo como elemento da educação sensível encontra-se tecido no viés da **experiência vivida** que se dão no **corpo** e que tem por objetivo maior dar continuidade à tradição que permeia todo o contexto dessa aprendizagem da cultura. Para tanto, isso só é possível quando, a partir dos ensinamentos do Mestre, o Discípulo encontra sua **liberdade** como despertar maior e passa a ser Mestre, pois só assim faz surgir novos caminhos e novas experiências, tornando cíclica essa educação. Destarte, assim como o pintor, o Mestre delinea sua obra, educa para fazer surgir, mostra os movimentos para se fazer aparecer nele e dele se mostrar. O papel do Mestre é como um nascer continuado na figura do Discípulo.

Como quando começamos, e a partir do que foi descrito aqui, podemos ver o Discípulo agora liberto, autônomo, desgarrado de seus Mestres. Mestres esses que lhe ensinaram que é preciso seguir, sozinho por vezes, mas consolidar os ensinamentos em cada passo de sua jornada. E como se faz depois de uma longa caminhada: é preciso descansar.

Isso mesmo, nossa viagem está chegando ao fim, o que não significa dizer que acabou. Esse mesmo Discípulo que conquistou sua liberdade agora descansa e reflete sobre os ensinamentos que lhe foram passados. Porém, já almeja enveredar por outros caminhos, encontrar novas respostas, possibilitar novos questionamentos. Porque, afinal de contas, agora o Discípulo já

transfigurou-se em Mestre, e ele sabe do dever que tem e o mundo que o aguarda.

Essa parada, como dito, não é o final, mas sim o momento que possibilita pensar sobre o ainda impensado. E agora esse Mestre, que continua Discípulo de si mesmo, devora seus ensinamentos e deles recebe uma nova vida.

REFERÊNCIAS

- BREDA, M. et al. **Pedagogia do esporte aplicada às lutas**. São Paulo: Phorte, 2010.
- CHEVALIER, Jean. **Dicionário dos Símbolos**: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Lisboa: Teorema, 1994,
- DRIGO, A. J. et al. **A cultura oriental e o processo de especialização precoce nas artes marciais**. Revista Digital, Lecturas: Educacion Física y Deportes. Buenos Aires - Ano 10 – Nº 86 Julho de 2005.
- DUPOND, Pascal. **Vocabulário de Merleau-Ponty**. Coleção vocabulário dos Filósofos. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FERREIRA, M. B.; ANJOS, M. **Dicionário da Língua Portuguesa**: Aurélio. 2ª Edição. São Paulo: Positivo Editora, 2011.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 15ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- FUNAKOSHI, Gichin. **Karatê-dô: o meu modo de vida**. 7ª Edição. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2010.
- HERRIGEL, E. **A arte cavalheiresca do arqueiro Zen**. 25ª Ed. São Paulo: Pensamento, 2011.
- KANO, Jigoro. **Energia mental e física: escritos do fundador do judô**. São Paulo: Pensamento, 2008.
- KARATÊ Kid. Direção: John G. Avildsen. Produção: Jerry Weintraub. Intérpretes: Ralph Macchio; Pat Morita; Elisabeth Shue e outros. Roteiro: Robert Mark Kamen. Música: Joe Esposito. USA: [s.n.], 1984. 1 DVD (127 min), son., color.
- KISSHOMARU, Ueshiba. **Uma vida no Aikido**: biografia do fundador Morihei Ueshiba. Tradução de Luiz Carlos Cintra. São Paulo: Pensamentos, 2011.
- LOPES, H. C. **Taekwondo: a arte coreana**. São Paulo: Canal 6 Editora, 2009.
- LOURENZO, E.; SILVA, F.; TEIXERA, S. **O ensino de lutas na Educação Física: construindo estruturantes e mudando sentidos**. 2009.

(<http://docs.google.com/viewerorg_As-lutas-na-Educacao-Fisica-escolar.pdf>).
(Acesso em 15 mar. 2009).

MAMEDE, Zila. **Navegos**. Belo Horizonte: Vegas, 1978.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 4ª ed. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **Conversas (1948)**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2004.

_____. **Signos**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1991.

_____. **O olho e o espírito**. 1ª Edição Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. **O visível e o invisível**. Tradução Jose Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MICHAELIS. **Moderno Dicionário de Língua Portuguesa**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998, p. 1363.

NÓBREGA, T. P. **Corporeidade e Educação Física: do corpo-objeto ao corpo-sujeito**. 3ª Ed. Natal: EDUFRN, 2009.

_____. **Corpo, gesto e expressão: notas sobre uma ontologia sensível em Merleau-Ponty**. Revista Digital, Pro-Posições, vol. 21 nº 2. Campinas, May/Aug 2010.

_____. **Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty**. Estudos de Psicologia, 2008.

_____. **Merleau-Ponty: o corpo como obra de arte e a inexatidão da verdade**. Revista Cronos, Natal/RN, v.9, n.2, p.333-403, jul./dez., 2008.

_____. **O corpo e o movimento expressivo no cinema**. In: NÓBREGA, T. P. **Aspectos sociofilosóficos da Educação Física**. Material didático da Sedis. Natal: SEDIS, 2013.

_____. **Um pé diante do outro: corpo e estesia em Merleau-Ponty**. In: CAMINHA, I. O. (org.). **Merleau-Ponty em João Pessoa**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2012.

PRIMAVERA, outono, verão, inverno... e primavera. Direção: Ki-Duk Kim. Intérpretes: Ki-duk Kim e outros. Coreia do Sul: [s.n.], 2003. 1 DVD (103 min), son., color.

RANCIÈRE, Jacques. **O Mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lílian do Valle. 2ª Edição. 1ª Reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

REID, H.; CROUCHER, M. **O Caminho do Guerreiro**: o paradoxo das Artes Marciais. 11ª Edição. São Paulo: Cultrix, 2003.

SAMSARA. Direção: Pan Nalin. Produção: Fandango. Intérpretes: Shawn Ku; Christy Chung; Neelesha BaVora; Lhakpa Tsering; Tenzin Tashi; Jamayang Jinpa e outros. German: Pandora Film, 2001. 1 DVD (145 min), son., color. Produzido por Ocean Films Distribution.

STEVENSON, John. **Três mestres do budo**: Kano (judô), Funakoshi (karatêUeshiba (aikido).. Tradução de Luiz Carlos Cintra. São Paulo: Cultrix, 2007.

XAVIER, I. Cinema: revelação e engano. In: NOVAES, A. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

APÊNDICE I – PEQUENA BIOGRAFIA DOS MESTRES



1860 – 1938

JIGORO KANO

O fundador do **Judô** nasceu em Mikage, no Japão, é terceiro filho de Mareshiba Kano, um Samurai que era um alto funcionário da Marinha Imperial, e Sadoko, que vinha de um dos principais clãs produtores de saquês do Japão. Seus pais queriam que ele seguisse a carreira de diplomata ou político, mas ele preferiu o magistério. Assim, foi mandado para Tóquio para estudar o idioma inglês.

Por volta dos dezesseis anos, decidiu fortificar seu corpo, praticando a ginástica, o remo e o baseball, mas logo descobriu que estes desportos eram demasiados violentos para sua fraca constituição. Embora de personalidade marcante, possuía físico franzino, o que dificultava o seu ingresso na maioria dos esportes. Decidiu então estudar o *Jujitsu*, onde passou por varias escolas dessa mesma arte. No decorrer dos anos, alguns de seus Mestres morrem, e ele passa a herdar os arquivos deles. Mesmo assim, continua a treinar intensamente e a estudar a partir desses arquivos. Pouco a pouco, faz a síntese das diversas escolas nas quais tinha estudado e cria um sistema próprio de disciplina.

Jigoro Kano desenvolve assim, técnicas próprias que dão origem a sua nova Arte Marcial, o Judô, o “Caminho Suave”. A nova arte do Mestre surge com a intenção de ser acessível a todos, e seus objetivos são voltados para a educação física e para a moral e, principalmente, para a cultura intelectual, sem que deixar de contemplar a arte do combate.

Stevens, 2007.



1868 – 1957

GICHIN FUNAKOSHI

Gichin Funakoshi nasceu em Okinawa, no Japão. Era filho único e logo após seu nascimento foi levado para a casa dos avós maternos, onde foi educado e aprendeu poesia clássica chinesa. Enquanto estava na escola primária, começou a tomar suas primeiras lições de **Karatê** secretamente, já que sua prática era proibida publicamente.

Funakoshi era uma criança muito frágil e doentia, e após vários anos de prática do Karatê, pode compreender a grande contribuição que este tinha trazido para sua saúde e tamanha importância para sua vida. Porém, não pensava que pudesse fazer dele uma profissão. Para sua surpresa, inscreveu-se e foi aceito como professor de uma escola primária em 1888, aos 21 anos.

Em 1902, após uma visita à sua escola, o inspetor Shintaro Ogawa ficou impressionado e de imediato escreveu um relatório ao Ministério da Educação elogiando as virtudes da arte. Foi então que o treinamento de Karatê passou a ser oficialmente autorizado nas escolas. Até então o Karatê só era praticado atrás de portas fechadas.

Funakoshi levou a disciplina da arte até o sistema público de ensino. A partir daí Funakoshi começou a pensar o Karatê a partir de bases educacionais, filosóficas, da moral e da ética.

A história do Mestre Gichin Funakoshi se confunde com a própria história do Karatê, por isso a ele é creditado o título de "*Pai do Karatê Moderno*", devido aos seus esforços em divulgar essa arte para o mundo.

Stevens, 2007.



1883 – 1969

MORIHEI UESHIBA

O fundador do **Aikido**, também conhecido por *O'Sensei*, nasceu na cidade de Tanabe (Japão). Ele era o quarto filho (único filho homem) de Yoroku e Yuki Ueshiba. De seu pai herdou a determinação de um samurai e o interesse por assuntos públicos, e de sua mãe o interesse por religião, poesias e artes.

Era uma criança sensível e ficava frequentemente doente. Logo, começou a estudar em um templo budista local, onde passou grande parte de sua infância em meio a natureza.

Após anos de prática, Ueshiba concebe o Aikido a partir da sua experiência com dezenas de Artes Marciais, baseando-se, principalmente, no estilo da escola chamado *Daito-ryu Aiki-jujutsu*, do *sensei Sokaku Takeda*, ao qual incorporou, ainda, técnicas de espada.

Assim, aproximadamente pelos os anos de 1930, associando seus estudos marciais, filosofia e crenças religiosas, surge o Aikido, frequentemente traduzido como "*o caminho harmonioso da energia*". O objetivo de Ueshiba era criar uma arte em que os seus praticantes pudessem defender-se a si próprios a partir do ataque adversário, orbitando todo o torno do uso pragmático da energia num combate, como um controle de fluxo.

Stevens, 2007.



1918 – 2002

CHOI HONG HI

Também conhecido como General Choi, é considerado o pai do **Taekwondo**.

Nasceu em 1918, no distrito de Dae Hwa, Korea (Norte). Na juventude começou a estudar caligrafia com o professor Han, que era muito famoso nessa área. O professor Han era também Mestre de *Taekkyon*, antigas técnicas de combate de arte coreanas. Com a preocupação de fortalecer o corpo do jovem Choi, além de lhe ensinar caligrafia, o Mestre Han começou a ensinar exercícios vigorosos do *Taekkyon*.

Em 1937, durante a invasão japonesa da Korea, Choi foi enviado ao Japão para continuar seus estudos. Em Kyoto, ele encontrou um amigo, o Sr. Kim, que era Mestre em *Karatê* e que começou a ensinar-lhe técnicas dessa arte.

Choi começa então a pensar uma disciplina própria de técnicas marciais a partir dos ensinamentos dessas duas artes. Dessa forma se deu as raízes do Taekwondo.

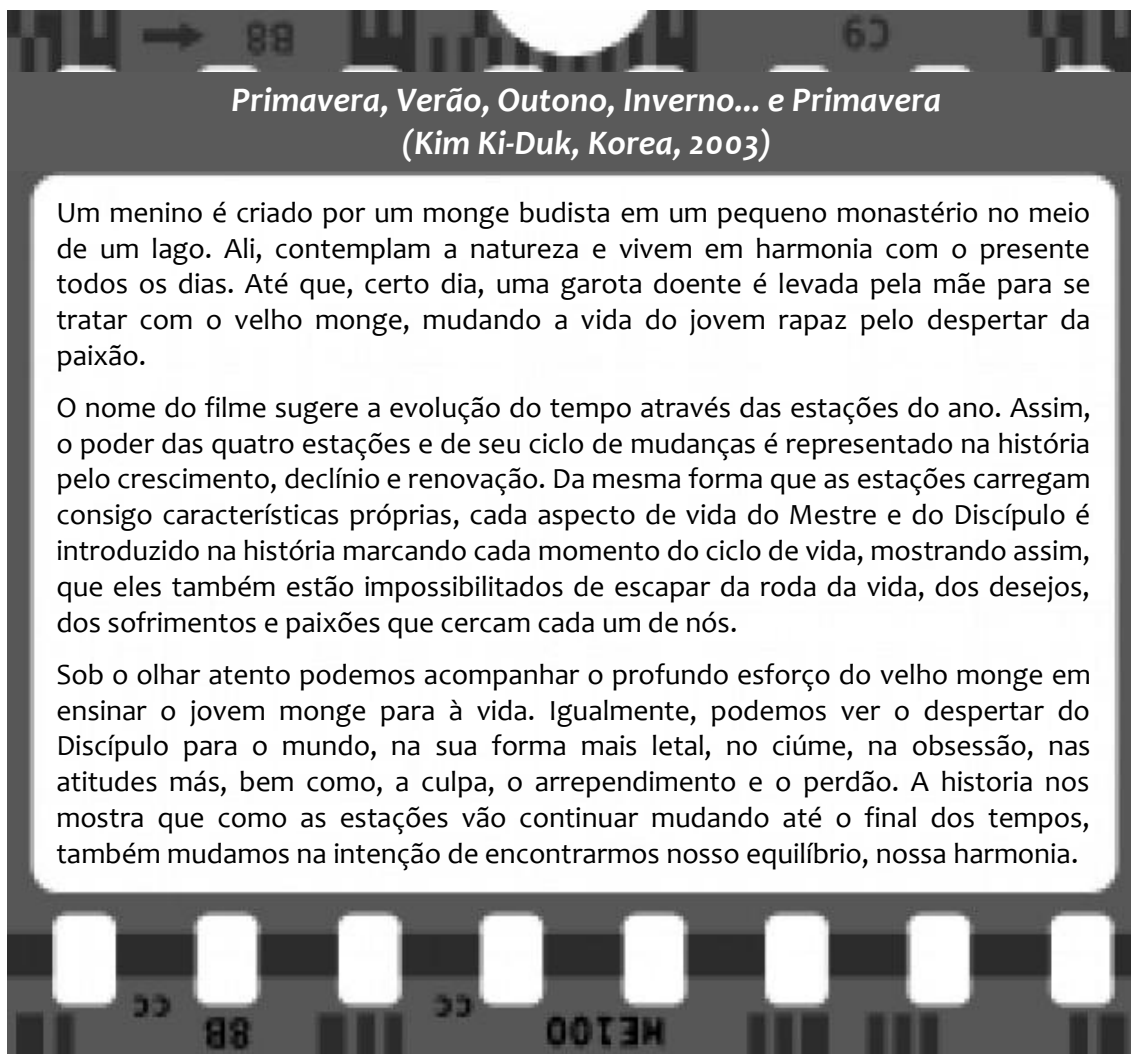
No período da Segunda Guerra Mundial, Choi volta à Korea e passa a servir o exercito. Dessa forma, vê então uma oportunidade para ensinar o que seria sua nova Arte Marcial.

De tão bem sucedido, foi promovido rapidamente a altas patentes para que pudesse disseminar o mais rápido possível sua Arte Marcial, agora intitulada como Taekwondo, “*O Caminho dos Pés e das Mãos*”.

Dessa forma, objetivou novos direcionamentos educacionais, passou a promover a filosofia própria desta arte com bases nas artes ancestrais que fundam as raízes desta e a disseminou sua arte por todo o mundo.

Lopes, 2009.

APÊNDICE II – SINOPSE DOS FILMES



Karatê Kid
(John G. Avildsen, EUA, 1984)

A história se dá a partir da relação de amizade entre Daniel, um adolescente de Nova Jersey que é obrigado a mudar com sua mãe para Los Angeles, e Miyagi, um japonês que trabalha como zelador do prédio onde o garoto mora. Daniel não gosta de ter se mudado, o que causa bastante desconforto nele. Além disso, as coisas passam a piorar quando ele começa a se encontrar com a jovem Ali, que é ex-namorada do pior valentão do colégio e faixa preta em Karatê, que em represália passa a tornar violentos seus encontros com Daniel, sempre que o vê pela frente.

Entra em cena o faxineiro Miyagi, um velho japonês, que parece ser inofensivo, de jeito calmo e de baixa estatura, mas que, surpreendentemente, se diz Mestre de Karatê. Assim, ele passa a ensinar um pouco de sua técnica para o jovem Daniel. Mas, não somente técnicas de Karatê, como também toda a filosofia por trás da Arte Marcial. Dessa forma, o Sr. Miyagi passa a ensiná-lo para à vida.

Muito tocante se faz o papel do Mestre Miyagi na história, seu jeito sereno e cômico, ganha visibilidade durante todas as cenas, principalmente, quando passa seus ensinamentos para Daniel-san. Cada palavra parece ser escolhida a dedo, e contempla sensivelmente o contexto do filme.

Samsara
(Pan Nalin, Índia, 2001)

Samsara conta a história do jovem Tashi, aspirante a monge, que mesmo após anos de retiro e aperfeiçoamento espiritual, não consegue achar sua paz suprema e, dessa forma, parte em busca da vida de um homem comum fora dos domínios do mosteiro budista onde vivera toda sua infância, negando os ensinamentos de seu Mestre.

Para conhecer o mundo e realizar seus sonhos, o jovem monge, quer sentir-se livre porque considera que livre é o homem capaz de fazer as próprias escolhas. E para isso, precisa viver as próprias experiências. Todo esse sentimento que ele passa a ter e essa visão de “liberdade” dão-se justamente por uma figura feminina, a jovem Pema, que delicadamente vai aparecendo e se articulando com o despertar da sua sexualidade. Pouco a pouco a história se desenrola mostrando as escolhas tomadas pelo jovem monge e as consequências que essas escolhas trazem.

O pano de fundo também se origina na relação entre Mestre e Discípulo, e são profundamente marcantes as lições advindas dessa relação. De breves diálogos e acentuados conflitos, o panorama ao qual se instala o drama traz-nos o sentimento de que somos o que nossa liberdade nos permite sermos, e a partir disso, sofremos ou celebramos nossas escolhas.