

Recebido em 12/07/2022 e aprovado em 11/11/2022

UM ETNÓGRAFO ENTRE DOIS GENERAIS: UMA PERSPECTIVA CH'XI PARA ÉTICA E METODOLOGIA EM PESQUISA NAS ARTES MARCIAIS CHINESAS

Gabriel Guarino de Almeida¹

Resumo: Este escrito apresenta uma discussão teórica sobre o fazer etnográfico nas artes marciais chinesas, tomando como caso o modo como trabalhamos as narrativas que colhemos ao longo de um trabalho de campo. Partindo da minha condição de artista marcial e etnógrafo, introduzo a problemática das narrativas de origem das artes marciais como disparador da discussão central do texto: a posicionalidade do etnógrafo frente às pessoas com quem aprende, evidenciando a integração entre problemas éticos e teórico-metodológicos na produção de conhecimento nas e das artes marciais chinesas. O argumento, explicitado paulatinamente ao longo do texto, sustenta ser possível habitar alternadamente a contradição, desde que nos atentemos eticamente aos efeitos dos encontros que tecemos como artistas marciais e/ou pesquisadores. Para tanto, mobilizo contribuições teóricas da antropologia contemporânea - especialmente de Douglas Farrer, Mylene Mizrahi, Tim Ingold, Martin Holbraad, Morten Axel Pedersen, Tony E. Adams, Stacy Holman Jones e Carolyn Ellis-, de modo a distinguir etnografia, autoetnografia e etnografia em performance. Tais distinções permitem o avanço do argumento, ao qual integro as contribuições de Silvia Rivera Cusicanqui e sua epistemologia ch'ixi, como perspectiva criativa para lidar com dilemas da pesquisa em arte marcial chinesa. Em conclusão, explico um ponto crítico inerente ao meu argumento principal, numa proposta que toma a própria epistemologia ch'ixi por vias de uma dialética à moda chinesa.

Palavras-chave: Arte marcial chinesa. Chi'xi. Ética em pesquisa. Etnografia em performance. Silvia Rivera Cusicanqui.

AN ETHNOGRAPHER BETWEEN TWO GENERAL OFFICERS: A CH'IXI PERSPECTIVE TO ETHICS AND METHODOLOGY IN CHINESE MARTIAL ARTS RESEARCH

Abstract: The article presents a theoretical discussion about the 'ethnographic doing' in Chinese martial arts, particularly addressing how we handle the narratives that emerge in the fieldwork. Departing from my condition as both a martial artist and an ethnographer, I introduce the question of narratives of origin in martial arts as a way to put forth the study's main concern: the ethnographer's positionality among the people with whom he learns, drawing on the integration of ethical, theoretical, and methodological issues in the production of knowledge in and about Chinese martial arts. I argue that it is

possible to dwell on contradiction in an alternative manner if we keep awareness, mainly ethically, of the effects produced by the encounters we forge as both martial artists and/or researchers. To develop such an argument, I rely upon the theoretical contributions of contemporary anthropology - particularly Douglas Farrer, Mylene Mizrahi, Tim Ingold, Martin Holbraad, Morten Axel Pedersen, Tony E. Adams, Stacy Holman Jones, and Carolyn Ellis - in order to distinguish ethnography, self-ethnography, and performance ethnography. After addressing this distinction, I advance my argument with the contributions of Silvia Rivera Cusicanqui's ch'ixi epistemology, suggesting its use as a creative perspective to handle research dilemmas in Chinese martial arts. By last, I add a critique that I reckon to be inherent to my main argument, proposing an approach to the ch'ixi epistemology through Chinese-like dialectics.

Keywords: Chinese Martial Arts. Chi'xi. Research ethics. Performance ethnography. Silvia Rivera Cusicanqui.

UN ETNÓGRAFO ENTRE DOS OFICIALES GENERALES: UNA PERSPECTIVA CH'IXI PARA LA ÉTICA Y LA METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN DE LAS ARTES MARCIALES CHINAS

Resumen: El artículo presenta una discusión teórica sobre el hacer etnográfico en las artes marciales chinas, tomando como caso el modo como trabajamos las narrativas que recogemos a lo largo de un trabajo de campo. Partiendo de mi condición de artista marcial y etnógrafo, introduzco la problemática de las narrativas del origen de las artes marciales para entablar la discusión central del texto: la posicionalidad del etnógrafo ante las personas con quien aprende, evidenciando la integración entre los problemas éticos, teóricos y metodológicos en la producción del conocimiento en y acerca de las artes marciales chinas. El argumento, explicitado gradualmente a lo largo del texto, sostiene ser posible habitar la contradicción, desde que nos atentemos éticamente a los efectos de los encuentros que tejemos como artistas marciales y/o investigadores. Para esto, utilizo contribuciones teóricas de la antropología contemporánea – especialmente de Douglas Farrer, Mylene Mizrahi, Tim Ingold, Martin Holbraad, Morten Axel Pedersen, Tony E. Adams, Stacy Holman Jones y Carolyn Ellis –, de manera a distinguir etnografía, auto etnografía y etnografía en performance. Estas distinciones permiten avanzar el argumento, al cual integro las contribuciones de Silvia Rivera Cusicanqui y su epistemología chi'ixi, como perspectiva creativa para manejar los dilemas de investigación en las artes marciales chinas. Por fin, explicito una crítica inherente a mi argumento principal, en una propuesta que toma la propia epistemología ch'ixi por el camino de una dialéctica a lo chino.

Palabras clave: Arte marcial china. Chi'xi. Ética en investigación. Etnografía en performance. Silvia Rivera Cusicanqui.

— Um

Este escrito apresenta uma discussão teórica relativa ao fazer etnográfico, tomando como caso específico meu encontro com duas narrativas de origem de artes marciais chinesas. Num sentido acadêmico, seria oportuno classificar tal discussão teórica como um desdobramento de minha atual pesquisa de doutoramento, uma etnografia em performance do taijiquan da família Chen (*Chén shì tàijíquán* 陈氏太极拳) em uma escola de arte marciais na cidade de São Paulo. Todavia, durante composição do argumento, percebi que minhas elaborações antecedem e excedem a problemática do campo – muito embora dialoguem com minha atual pesquisa num nível metateórico (sobre essa, ver GUARINO-DE-ALMEIDA, 2022). Esta nota introdutória, portanto, visa apenas alertar a pessoa que lê que a temática central que abordarei é concernente à ética em pesquisa, num diálogo eminentemente teórico. Num sentido prático, a teoria aqui mobilizada é indissociável das formas de fazer e comunicar a pesquisa (isto é, sua metodologia) e da nossa posição existencial enquanto investigadores junto aos que conosco pesquisam (a dimensão ontológica dos encontros).

二 Dois

A primeira vez que ouvi falar do general Yue Fei (no mandarim padrão, *Yuèfēi* 岳飛, também grafado e falado, no português brasileiro, “Ofei”) foi pelo meio dos anos 2000, nos murmurinhos da academia de *kung-fu* que eu frequentava. Os aprendizes poderiam acessar, como diziam, “conteúdos teóricos” a partir da leitura de textos que estavam em um CD que circulava entre os alunos, dentre cópias e reproduções, cobradas ou não. O termo CD (para lembrança e registro) é acrônimo de *compact disc*, vulgo *cedê*, item que permitia ao usuário salvar arquivos e “lacrá-los” de modo que outros usuários não pudessem alterá-los ou deletá-los do disco. Isso permitia que o CD funcionasse com uma espécie de “pen-drive não editável” emprestado sucessivamente: a pessoa levava para casa, lia os conteúdos e depois devolvia ao professor ou colega que o emprestou. Caso tivesse os recursos,

poderia fazer cópias do CD – algo que, em 2005, não era algo tão simples de se fazer, pois nem todos os computadores tinham o programa e as peças de *hardware* que permitiam copiar os dados de um CD e “gravar” o conteúdo num “disco virgem”. Toda essa dificuldade técnica ocasionou uma demora para que eu pudesse, afinal, ler sobre a história do famoso general que chamávamos “Ofei”, figura que, até aquele momento, eu conhecia apenas do quadro na parede da academia – e que, então, quatro vezes por semana, no começo e no fim de cada aula, eu reverenciava como sendo o criador do estilo de *kung-fu* que eu praticava: o Garra de Águia.

Aquilo era o auge dos meus 11 anos de idade, quando entrei no universo das artes marciais chinesas ensinadas num bairro de classe média da zona metropolitana do Rio de Janeiro. Quando finalmente o CD com “a história do *kung-fu*” chegou às minhas mãos, não pude senão ficar fascinado com o modelo de herói traçado pelo general Yue Fei: tendo comandado tropas imensas durante as guerras da Dinastia Song, Yue Fei foi traído por um conselheiro imperial e teve sua morte decretada pelo governante a quem servia. Embora gozasse de ampla influência junto aos soldados e pudesse tanto fugir quanto iniciar uma revolta na base, Yue Fei se apresentou à corte e, quando lhe perguntaram sobre as acusações do crime que não cometera, Yue Fei se despiu, revelando as tatuagens em suas costas que diziam: “servir ao país com lealdade”. A tatuagem, feita por sua mãe, marcava o corpo do herói com seus valores máximos, expressando silenciosamente que o general aceitaria as ordens de seu soberano mesmo que isso o levasse à morte. Como contavam os curtos parágrafos do CD, a morte encontrara Yue Fei ali mesmo, por decapitação, punição caluniosa que tirou sua vida e o alçou à glória como modelo de lealdade para toda a China porvir.

Se reconto a história do general Yue Fei é para especular sobre os efeitos que o encontro com ela teve em minha vida de artista marcial. Demorou muitos anos para que eu me perguntasse, pensando na história que li no CD, um “será que é verdade?” que, nesse caso, seria duplo: quanto à veracidade da narrativa heroica do general, se aconteceu “de verdade” ou não; e quanto à atribuição de autoria referente ao estilo de *kung-fu* que eu praticava,

se teria “de fato” sido criado pelo ilustre herói. À época, não me eram relevantes nem uma coisa nem outra.

Quanto aos efeitos da história de Yue Fei, hoje me parece evidente que a narrativa do general, no contexto de aprendizado de arte marcial chinesa, cumpre uma função pedagógica. Essa função chegou antes que as especulações sobre se o caso era apenas um “mito de origem” ou a “história de verdade” do estilo de *kung-fu* – pergunta que hoje me retorna na pesquisa acadêmica toda vez que aparece uma afirmação sobre alguma linhagem marcial. A escolha por uma dessas alternativas excludentes também escondia um perigo existencial: de um lado, de dar a alcunha de “mentirosos” aos meus professores, caso Yue Fei fosse, digamos, um “Papai Noel chinês”; doutro, do *kung-fu* se tornar algum tipo de seita que me faz acreditar em histórias fantásticas sem nenhum dado da realidade. Para um jovem estudante de ensino básico, que gostava muito das aulas de *kung-fu*, essas alternativas eram ambas perigosíssimas. Ainda hoje, defrontado pelas mesmas questões, me parecem que o jogo entre alternativas impõe questões éticas quanto ao uso de tais “histórias” na pesquisa acadêmica. Justamente por isso, gostaria de fazer uma passagem a outro problema, relacionado a tal função pedagógica que sustentei acima. Afinal, por que se contam histórias?

三 Três

As memórias que narrei acima estavam guardadas nas gavetas da minha infância, até ocasião de minha corrente pesquisa de doutoramento, quando encontrei com outro general criador de um estilo de luta: general Chen Wangting (*Chén Wángtíng* 陈王庭) que, ao se aposentar na transição da Dinastia Ming para a Dinastia Qing (os entremeios do século XVII), ocupou seu tempo livre com a criação de um Quan (*Quán* 拳), isto é, um sistema de técnicas de luta. Seu legado, mantido por sua família no vilarejo de Chenjiagou, iria ser usado em batalhas e serviços de escolta até que, já no século XX, iria ganhar o nome que hoje conhecemos: o taijiquan (*tàijíquán* 太极拳), chamado também de *tai chi chuan*.

Nas orientações acadêmicas que recebo, o encontro com general Chen Wangting me chega como “dados etnográficos” – realizo hoje uma *performance ethnography* de uma escola brasileira de Chen taijiquan. Essa *etnografia em performance*, como traduzo de Douglas Farrer, consiste em tomar o aprendizado de uma arte marcial (e a inserção do pesquisador no grupo de prática e relações que a permeiam) como base para a produção de conhecimento acadêmico, sem deixar de compor um encontro transformativo de si e de outras pessoas. É uma proposta de pesquisa, Farrer continua, que emerge de uma observação participante engajada na construção de método tátil e corpóreo, que coloca em risco o corpo, a integridade física e até a vida da pessoa pesquisador na busca de conhecimento, habilidade e transformação (FARRER, 2018, p. 140).

Nessa condição de aprendiz que pesquisa (ou pesquisador que aprende) uma arte marcial, pergunto-me o que fazer com as histórias que recebo de minhas amigas e amigos de treino. Qual o papel do pesquisador ao ouvir histórias? Entendo que devemos percebê-las para além das informações, investigando-as no contexto de partilha e prática de narrar a vida. Entretanto, os fantasmas do juízo de veracidade ainda hoje me assombram na figuração acadêmica da investigação dos fatos e dos tais juízos de falseabilidade. Seria a história dos meus amigos em campo “verdade”? Isso é relevante? Se sim, como? Para pensar essas questões, cabe retomar os objetivos do projeto de conhecimento que tenho como ofício: a etnografia.

Como Farrer, antes de ser antropólogo, eu já era artista marcial. Nos anos anteriores ao meu ingresso no doutorado, minha fonte principal de renda era como professor e atleta de *kung-fu*, tendo vivido três anos competindo pela seleção brasileira em eventos internacionais, angariando títulos e premiações às custas de um estilo de vida disciplinado e intenso, necessário à prática desportiva em caminhos de alto rendimento. Por isso, a parte final da descrição de Farrer – o risco referente à busca de habilidade, que coloca a vida em estados elevados de fadiga e vulnerabilidade – não me é exatamente novo. Talvez por isso, em algumas ocasiões, ao apresentar minha

proposta de investigar o taijiquan usando-me da condição de aprendiz, pessoas indagaram se, no caso, meu trabalho não seria uma autoetnografia. Sendo o conceito de etnografia em performance, proposto por Douglas Farrer e Phillip Zarrilli, inédito em pesquisas brasileiras, é importante me deter nesse ponto para distinguir meu trabalho daquele chamado autoetnografia – tarefa relevante para as perguntas que fiz sobre dilemas éticos e nossa relação com histórias e/ou mitos que ouvimos.

Evitando entrar na querela entre etnografia e antropologia (sobre esta, ver INGOLD, 2016; MILLER, 2017), é possível definir uma etnografia como o escrito resultante de um trabalho de campo que, em diálogo com a teoria antropológica/etnográfica, propõe formulações junto a categorias em campo encontradas. Trata-se de fabular com os encontros (GONÇALVES; HEAD, 2009). Essa fabulação contém certas características próprias do fazer antropológico que pra fins do meu argumento podemos condensar em: a) reflexividade, entendida como a injunção de manter-se atento aos modos de realização das coisas, ao mesmo tempo em que as pessoas as fazem, marcadamente pela priorização do fazer etnográfico em uma metodologia notoriamente múltipla e indefinida; b) conceitualização, a geração de novas maneiras de pensar e novos instrumentos para pensar, na empreitada de entender e descrever os “o quê” das coisas e não explicá-las ou interpretá-las; c) a experimentação de seus próprios empreendimentos, no constante questionamento do que é a antropologia, seus modos de comunicação e estruturação e as possibilidades de fazê-la de novas maneiras (HOLBRAAD; PEDERSEN, 2017, p. 9-24).

Convém notar que a etnografia em performance de Farrer é, em grande medida, fruto da mesma virada ontológica da qual extrai as concepções acima. Sua inovação, menos que o modo de comunicar o texto, é intensificar a condição de simetria do antropólogo com seus “nativos” (*sic*) na medida em que aquele aprende as mesmas coisas que esses fazem. Quanto à forma de comunicação desse empreendimento, voltamos ao terreno convencional: um texto escrito. Ao longo do meu aprendizado (em antropologia), sem saber como responder tanto às acusações quanto aos

elogios autoetnográficos, busquei referências e concluí que esse flerte não passa de um mal-entendido..

Em síntese, o *Handbook of Autoethnography* fez-me listar que, se fosse uma autoetnografia, meu foco estaria em a) utilizar minha experiência pessoal como cerne de uma crítica cultural e análise social b) num texto com grande densidade emotiva e subjetiva c) que talvez utilizasse de outras linguagens – poéticas, performáticas, ensaísticas – para permitir que o leitor tenha acesso (d) à condição de vulnerabilidade íntima do pesquisador, em suas relações pessoais com o mundo de pesquisa (HOLMAN JONES et. al. 2013, p. 22). Nesse sentido, embora uma autoetnografia tenha um objeto de pesquisa e um tema ao qual se endereça, há uma ênfase na própria reflexividade do pesquisador, nos termos explorados acima. Ela é, como posto, o “cerne”.

Na etnografia em performance, o “cerne” não é o aprendizado do pesquisador – esse é apenas o ponto de dispersão metodológico do trabalho de campo. O resultado desse trabalho, a etnografia, tem como cerne quaisquer outras questões que não o processo de aprendizado ‘do pesquisador’ em si. No meu caso, se meu objetivo eleito fosse a exposição da condição de vulnerabilidade e crítica, seria por demasiado distante da minha experiência de campo, que hoje formulo ao fim do doutoramento. Antes de tornar-me etnógrafo em campo eu já era artista marcial, praticante, atleta e professor de outra modalidade de arte marcial chinesa (o *kung-fu* Garra de Águia da família Lau). Meu grau de habilidade enquanto artista marcial foi uma das condições de acesso à prática do taijiquan num local dúbio e produtivo: um “iniciante” para minhas amizades em campo, no sentido da antiguidade e hierarquia, convivendo com aprendizes recém-chegados que comigo praticavam; mas com um *habitus* de lutador experiente que rapidamente me permitiu adquirir habilidade junto de praticantes “veteranos”, podendo ao longo do campo transitar entre diferentes subgrupos de aprendizes, suas práticas e aspirações. Minha dificuldade maior não era submeter-me ao treinamento; mas sim, em seu contraturno, submeter-me à luta corporal de construir um diário de campo. Meu caso, assim como o de Farrer, não é o de um “*fighting scholars*”, um acadêmico que luta tal Löic

Wacquant; mas sim (com o perdão do inglês criativo) de um “*schooling fighter*”. Ao invés de adquirir um *habitus* terciário de lutador, acabei por caminhar para um *habitus* quaternário de antropólogo e um quínario de um segundo estilo de luta:

In the case of the fighting scholars, their martial or sporting habitus is a *tertiary formation*, grounded in their primary (gender, national, class, etc.) habitus and mediated by their scholastic habitus – which constitutes both a motivative resource and a built-in hindrance to gaining the practical mastery of a corporeal craft, insofar as it inclines the apprentice to a reflexive attitude. The casting of a secondary (tertiary, quaternary, quinary, etc.) habitus will thus be inflected by the distance separating it from the systems of dispositions that serve as scaffolding for its construction because they precede it. The greater that distance, the more difficult the traineeship, the greater the gaps and frictions between the successive layers of schemata, and the less integrated the resulting dispositional formation is likely to be (WACQUANT, 2013, p. 195 e 196).

Acredito que no caso de Farrer, assim como no meu, a condição de vulnerabilidade que justificaria uma rica composição autoetnográfica dar-se-ia muito mais no treinamento enquanto doutorando e pesquisador do que no treinamento da arte marcial. A vulnerabilidade crítica, embora partilhada por todas as pessoas, tem seu chamamento de pesquisa como peça-chave da autoetnografia enquanto análise social.

Feita a distinção entre etnografia em performance e autoetnografia, resta especificar em que primeira difere de sua contrapartida “convencional”. Ambas partilham propósitos e procedimentos: aprender um modo de vida outro, ao viver junto das pessoas com que se estabelece uma relação de conhecimento, cuja base é justamente a capacidade transformadora de si. Inspirado nas obras de Christina Toren (1999; 2010; 2021) diria que a etnografia é um experimento teórico de escrita que permite ao leitor compreender o tópico de pesquisa não de um ponto de vista individual, mas de uma trama de relações contextualmente situadas, tecendo um caminho rico de exposições e agenciamentos coletivos. Menos que o próprio etnógrafo, são as pessoas (e as coisas) que falam na etnografia (MIZRAHI, 2020; ASAD, 2016, p. 225; PEIRANO, 2014, p. 386; BANAGGIA, 2015; ALMEIDA, 2003).

Embora concordando que a marca do conhecimento produzido em campo, na etnografia, se dá primariamente no corpo do pesquisador – como argumenta Mauro Almeida (ALMEIDA, 2003, p. 22) – há certamente uma diferença na proposição de Farrer, pois o *habitus* adquirido pelo etnógrafo em performance inclui a aquisição intencional de uma habilidade partilhada com os sujeitos de pesquisa, que também estão a desenvolvê-la. Tomemos como exemplo de etnografia “convencional” a de Pierre Clastres junto aos Aché, no Paraguai (CLASTRES, 2020). Clastres investiu tempo conhecendo como aqueles indígenas viviam, caçavam, riam e cantavam, mas em nenhum momento propôs a “tornar-se um caçador” junto aos homens com quem falava. Muito pelo contrário: em interessante passagem, ele narra sua inabilidade em acompanhar as pessoas com quem ele fazia sua pesquisa, em uma ocasião de incursão à mata fechada, devido ao desaparecimento de alguns companheiros indígenas. Acompanhando-os, Clastres etnógrafo revela como suas roupas/corpo se distinguiam do saber-fazer dos Aché:

Decidiu-se ir ver o que se passava e eu me juntei ao grupo apesar das precauções: "É muito longe! Muito jaguar! os companheiros já estão mortos!" De fato, temiam sobretudo que eu retardasse sua marcha. Aceitaram finalmente minha presença; e logo compreendi a propriedade de suas reticências. Não se tratava de caçar, isto é, de explorar passo a passo o terreno, lentamente, olho e ouvido, mas de ir direto ao alvo sem perder tempo: eles caminhavam muito rápido. Eu me encontrava na traseira, atrasado, imobilizado por vezes pelas lianas que me faziam tropeçar ou me atavam bruscamente a um tronco. Os espinhos se agarravam na roupa, era preciso desviar-se a golpes de ombros desordenados: mesmo que me arrastasse era em vão! Os Aché, ao contrário, silenciosos, flexíveis, eficazes. Percebo bem depressa que meu *handicap* provinha em parte de minhas roupas; sobre a pele nua dos índios, galhos e lianas deslizavam sem feri-los. Resolvi fazer o mesmo, tirei minhas roupas já esfarrapadas, que depusitei ao pé de uma árvore para reavê-las na volta. Não fiquei senão com as botas: não teria podido andar descalço e temia as serpentes - e um grosso cinturão de couro que sustentava meu 38 na bainha. Nu como um verme, a exceção disso. Foi com esse bizarro equipamento que eu prossegui a marcha; nenhum risco, em todo caso, de um encontro embaraçante. (CLASTRES, 2020, p. 145)

Aqui as coisas muito se diferenciam. Na etnografia em performance, o etnógrafo é efetivamente um aprendiz da arte do corpo – a diferença é que ele *também* está realizando uma pesquisa. Sua atenção é sempre quanto ao

objeto de aprendizado e, reflexivamente, os modos com que ele está conhecendo e participando das atividades junto às pessoas. O *também* aqui é importantíssimo: seria mentira dizer que a experiência de aprendizado é instrumental à pesquisa. No meu caso, na medida em que vejo meu estilo de vida se transformando pela prática que pesquiso, meu corpo adquirindo novas propriedades, minhas habilidades se transformando radicalmente – noto que a transformação é menos pela execução da pesquisa do que pela prática da arte.

Há uma distinção relevante entre aprender com os Aché “sobre” a caça e aprender a caçar e andar na mata com os Aché. Essa diferença conduz a projetos de pesquisa distintos e, entre vários aprendizados, há diferentes modelos de etnografia. Clastres nos fala sobre a eficácia e a flexibilidade dos caçadores: uma etnografia sobre o que sabem os Aché. Se, entretanto, ele se dispusesse a viver de fato como um Aché, aprendendo com os meandros da floresta, talvez ele pudesse nos contar tanto “sobre” os caçadores quanto sobre o “como de suas práticas”, colocando sua subjetividade aprendiz como somatória dos recursos de etnógrafo. Como na sociologia carnal de Wacquant, na etnografia em performance o processo se volta para a vida social, sem desprezar o aprendizado em primeira pessoa como recurso de pesquisa. Aprendendo na prática queremos também aprender sobre ela. Coletar dados, portanto, é um termo pequeno para descrever o que é um aprendizado sobre um modo de vida.

四 Quatro

Pedro Cesarino, em sua pesquisa junto aos cantadores Maburo (do Vale do Javari, Amazonas), retoma um antigo debate entre mito e história, apontando que “mito” é, muitas vezes, uma categoria de contraste erigida para nomear o “outro” do pensamento filosófico, carente de racionalidade *logos* à moda europeia (CESARINO, 2013, p. 9). Se a “história” é verdadeira, o “mito” seria seu falso. Mas... falso para quem? Como coloca Cesarino: se as pessoas com quem pesquisamos nos dizem que uma dada história é

“verdadeira”, cabe a nós cientistas sociais estudar seus critérios de verdade, ao invés de submetê-los aos hegemonicamente estabelecidos:

É assim que a tarefa da tradução, entendida, de acordo com Henri Meschonnic, como um compromisso com a alteridade da expressão oral, se encontra com certa concepção da antropologia, ou seja, aquela que se empenha em garantir a “autodeterminação ontológica do outro”, como diz Eduardo Viveiros de Castro (2003). (CESARINO, 2013, p. 20)

Essa autodeterminação ontológica ressoa, ainda, os termos de Anne Cheng (2008) quanto à capacidade de conceituação filosófica constantemente negada àqueles de fora de Europa. Nesse esquema colonial, chineses fariam “mitos e pensamento” (tais quais os indígenas amazônicos) enquanto europeus fariam “história e filosofia”. E se, no entanto, nos atentássemos ao potencial conceitual em termos simétricos?

Estando esse pequeno texto situado num diálogo amplo com pesquisadores em humanidades interessados em estudos orientais, cabe definir desta forma essa tal empreitada antropológica: significa levar à sério a produção de conhecimentos das pessoas num mesmo *status* epistemológico que o que se produz academicamente. Trata-se, talvez, de dizer que “os procedimentos que caracterizam a investigação são conceitualmente da mesma ordem que os procedimentos investigados” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 116 e 117).

Como se faz isso? Nos termos de Tim Ingold, seria como um estudo com as pessoas e no mundo, cujo objetivo é “buscar uma compreensão generosa, comparativa, mas, nada obstante, crítica do ser e saber humanos no mundo que todos habitamos” (INGOLD, 2015, p. 327). Em sua proposta, sinto companhia na preocupação com fazer dessa prática um ofício, em que a produção de conhecimento é somente possível em relação com as pessoas, a partir e no mundo que habitamos junto delas. Tomada nesse sentido, *fazer pesquisa* se relaciona a uma forma de construir conhecimento da vida social, entendida não como uma “coisa em si”, da qual descobriríamos uma verdade última, mas enquanto processos contínuos na vida comum.

É desse lugar que tomo como incomoda a preocupação recente, visualizada em certos foros de pesquisa em artes marciais, com realizar uma “busca da verdade” relativa às narrativas e histórias que compartilhamos e recebemos de mestras e mestres. Um exemplo pode ser visto no debate de encerramento do evento da emergente rede internacional de *Martial Arts Studies (MAS)*, *6th Martial Arts Studies Conference 2020*, *MARS – Martial Arts, Religion and Spirituality*. Na conversa entre Six Wetzler e Paul Bowman, este parecia reiterar a proposição de que os estudos em artes marciais cumpriram a função de “caçadores de mitos”, ao demonstrarem as “invenções das tradições” feitas por mestras e praticantes (BOWMAN; WETZLER, 2020). Embora Wetzler tenha feito ponderadas observações, coerentes com sua produção relevante ao tema (WETZLER, 2014), predomina no tom de Bowman um certo iluminismo – para não dizer imperialismo euroamericano (ver CHAN-WYLES, 2012) – que, ao universalizar as formas europeias de compreensão da história (e do tempo), acabam por deslegitimar e invalidar narrativas de mestras e mestras que elaboram suas memórias e culturas no ensino de luta. Como pesquisador participando desses fóruns, via meus dados de campo serem questionados não no lugar teórico e metodológico relativo a meu uso analítico deles, mas quanto à função que eu não estava desempenhando: a função de verificar se o que me contavam era “verdade”, numa postura inquisidora de “desconfiança” da escuta de minhas amigas de campo. A confiança no encontro, nesse subtexto, não passaria de uma empiria ingênua.

Diferindo dessa abordagem, podemos encontrar trabalhos que evidenciam o caráter transformacional das narrativas de origem nas práticas corporais, em análises que compreendem as práticas de luta como elementos de construção de pertencimento entre grupos e territórios (ver JUDKINS, 2014; GUODONG ET. AL, 2015; FARRER, 2011; 2015). Lembrando, como faz Douglas Wile (2020), que muitas artes marciais foram sistematizadas face ao encontro colonial na China do início do século XX, pergunto: como isso impacta nossas análises? Quais perspectivas metodológicas podemos construir para que possamos habitar a contradição entre investigação acadêmica e cultivo da

tradição? Qual a função das histórias partilhadas nas relações produzidas nestas “comunidades de prática” (LAVE; WENGER, 1991; LAVE, 2019)?

Foi a partir dessas perguntas que se deu meu encontro com a sociologia de Silvia Rivera Cusicanqui. Sua atenção ao cotidiano e às formas de fazer em vida desde uma trajetória cingida pela violência colonial me traz ecos do momento da construção da identidade dos artistas marciais chineses do início do século XX, momento de sistematização da maior parte dos sistemas de luta hodiernos, frente ao imperialismo japonês e britânico. Os estilos de arte marcial chinesa que praticamos hoje, aqui em Brasil, são oriundos de múltiplas diásporas e precisam ser compreendidos nos fluxos de sistemas de aprendizados, modos de comunicação e construção de vidas partilhadas. Trabalhos como os de José Bizerril (2007), Fernando Ferreira (2013), Fabrício Pinto Monteiro (2014), Guilherme Luz (2022), Rodrigo Apolloni e José Otávio Aguiar (2022) colocam tais fluxos em análise e observação, permitindo que seja visível como o ensino de luta é uma composição de vidas cheias de historicidade, em que a tradição é um contínuo de transformação e mudança de contextos. Assim como na sociologia da imagem de Cusicanqui, podemos visualizar que as formas artísticas construídas no ensino de luta são elaborações conceituais da realidade que, junto ao ensino, são modos de fazer no aqui-agora uma civilização chinesa (no território chinês e suas diásporas) a partir das práticas corporais e de manifestações culturais a ela associadas (ver, por ex.: FEUCHTWANG, 2014).

A produção da sociologia da imagem de Cusicanqui emerge na percepção de que, em contextos de violência colonial, a palavra mais encobre do que revela. Discursos sobre a verdade, comumente ligada ao Estado, à Igreja e às formas dominantes de poder acabam por eliminar outras maneiras de produzir conhecimento. Por isso a sociologia da imagem não é uma sociologia sobre a imagem, mas uma indagação de que tipo que conhecimento sociológico as imagens produzem. Gravuristas, artistas, poetas indígenas que, cientes que a palavra tomada como linguagem oficial serve ao poder colonial, elaboraram suas memórias e entendimentos no campo da tradição artística. Começo a pensar que muito do que vemos nas artes

marciais chinesas é também uma elaboração que escapa às produções hegemônicas “sobre” o corpo, ao passo que produz suas próprias formas de conhecimento com e através do corpo, numa passagem geracional que se transforma sucessivamente, em diásporas várias, mudanças de contextos, readaptações criativas para existência.

Na língua aymara, a palavra *ch'ixi* designa um tipo de tonalidade cinza, reconhecível em pedras como o granito. De longe, avistamos um cinza, de perto vemos que se trata mais precisamente de pontos múltiplos, brancos, negros, atravessados entre si. Cusicanqui nos conta que, ao aprender tal termo com o escultor Victor Zapana, esse nos falou que certas entidades, por sua indeterminação, também são *ch'ixi*: as serpentes andinas, nem do céu nem da terra, são *ch'ixi* (CUSICANQUI, 2018, p. 79). A indeterminação é, também, uma alternância: a capacidade de habitar zonas constrantes e parecer ora uma coisa, ora outra. Rechaçando rótulos de uma mestiçagem, Cusicanqui elege o *ch'ixi* como um postulado político: habitar a contradição violenta que constitui as identidades partidas das populações assaltadas pelo colonialismo. Os duplos vínculos, para recuperar os termos de Gregory Bateson (BATESON, 1972), são muitas vezes não “desfazíveis”.

A perspectiva *ch'ixi* da qual fala Cusicanqui é uma proposição política que parte da constatação que, para aprendermos e fazermos com outras *epistemes*, não precisamos cambiar nossa identidade para nos tornarmos “o Outro”, como quer o fetiche orientalista. Nem precisamos simplificar nossa historicidade negando as violências que constituem as identidades: no caso da arte marcial chinesa, negar que a conhecemos a partir de um encontro colonial que a transformou. A resposta simples, com um viés de pureza, é dizer que os sistemas tradicionais “se perderam”. Tal resposta parte de uma vontade implícita de que nos chamemos de pesquisadores “ocidentais” e colonizemos nossas investigações a partir de critérios euroamericanos.

Gosto muito de como Cusicanqui marca que, da perspectiva geográfica de sua terra, o “ocidente” é a China, isto é, onde o sol se põe. Da mesma forma, o “oriental” é a Europa. Lembrando que estas coordenadas não designam materialmente o planeta, mas sim as perspectivas

hegemônicas para conhecê-lo, Cusicanqui prefere chamar o “Ocidente” de “norte-atlântico”. Desta forma, temos uma referência geográfica que inclui, como ela nos lembra, Nova Iorque, Irlanda e tantos outros lugares relevantes para entender como a empreitada colonial chegou aos nossos lados do mundo. Para quem estuda a China, autodenominada *território/nação ao centro* (*zhōngguó* 中国), o pensamento insurgente de Cusicanqui apresenta muitas ressonâncias criativas.

五 Cinco

Daniel Miller define a sensibilidade como um dos requisitos – metodológicos, éticos, políticos, se é que há distinção entre eles – da atividade de um cientista social. Tratando de sensibilidade, ele nos fala da abertura e interesse pelo que as próprias pessoas com as quais estamos fazendo a pesquisa entendem como adequado, justo, cuidadoso e ético (MILLER, 2020). Sensibilizado nestes termos, minha posição enquanto lutador acadêmico é também importante para os outros sujeitos de minha pesquisa: percebo que ser parte do “mundo do *kung-fu*” estabelece uma relação de confiança fundada no reconhecimento. Para aqueles inclinados a realizar a pesquisa como “caçadora de mitos”, a sensibilidade apresenta um perigo: a condição de simetria para com quem fazemos nossas pesquisas. A fuga da simetria se funda em uma divisão intelectual do trabalho muito bem definida: aqueles que fazem *versus* aqueles que pensam. Embora o uso da primeira pessoa nos textos científicos seja longamente admitido em certos contextos, há uma ojeriza ao uso da primeira pessoa se essa for engajada, mais ainda se essa está na mesma condição existencial em que se encontram os “nativos” (*sic*). Subjetividade, se admitida, o é desde que não se cruze a linha entre quem faz e quem pensa – divisão política que supõe (e produz a percepção de) que os que fazem não criam conceitos.

Retomando a questão que comecei na segunda seção: se há narrativas de origem dos estilos chineses de luta que não se sustentam a partir de fontes acadêmicas, o que a permanência da contação de tais histórias

nos dizem sobre os modos de produção de conhecimento que se dão em tais encontros diaspóricos/coloniais? Achados acadêmicos devem necessariamente levar ao rompimento de tradições narrativas? Se sim, como isso afeta nossas relações com os coletivos de artistas marciais com os quais trabalhamos e somos também parte? Podemos encarar a multiplicidade das construções históricas do presente como fragmentos que carecem de legitimidade (e por isso devem ser *mythbusted*/desmascarados) ou como potências que nascem exatamente de habitar a contradição que nos constitui. Habitar a contradição, em uma perspectiva *ch'ixi*, seria abrir caminho para compreender os contextos das partilhas de histórias, investigar seus detalhes, mas sem para isso qualificar contradições na disputa entre “verdades” e “mentiras” (sobre uma discussão correlata, ver ALMEIDA, 2021).

Para muitos, histórias são informações: aspectos descritivos da realidade que nos permitem compreendê-las enquanto fatos, capazes de verificação e análise. Se você voltar à história de Yue Fei que contei na seção 2 e lê-la como quem recebe uma informação, você poderá dela duvidar, averiguar e, talvez, comprová-la. Tomada como objetivo do fazer científico, este modo de lidar com as histórias a entendem como objeto necessário de um juízo de veracidade. Outra abordagem possível, no entanto, é ouvir a história como quem pergunta “o que faço com isso?”. Nessa pergunta reside outro jeito de tomar a contação de uma história: como um dispositivo atencional que oferece ao ouvinte um percurso de aprendizado que recria uma experiência. O aprendiz-escutante é capaz de, então, acionar coisas que ouviu quando ele mesmo se vê em uma posição análoga à dos personagens da história.

Yue Fei é um exemplo do que na China conhecemos por *xiào* 孝, o “amor filial”. Tal “amor” é entendido como uma ação, motivo pelo qual podemos traduzi-lo por “cuidado filial” (ver SINEDINO, 2012). Yue Fei respondeu ao seu dilema de justiça preferindo ser leal ao seu serviço, na posição social que lhe cabia. No Confucionismo, a relação servo/soberano é análoga a de filho/pai, aprendiz/mestre etc. Trata-se, portanto, de um ensinamento sobre o modo de operar nas relações, na atenção quanto às escolhas e disposições de conduta no qual nos engajamos. Ao ouvirmos sobre as escolhas do

General Yue Fei, aprendemos a agir quando em um dilema entre virtude e justiça. Ouvir uma história é guardar na memória uma possibilidade de ação: se um dia vivermos um dilema como o do general, temos uma pista de como responder ao que devemos dirigimos nossa atenção.

É dessa forma que Tim Ingold (2021) tem desenvolvido a sua noção de *storytelling* como inserida numa discussão de desenvolvimento de habilidades (*enskilment*). Para Ingold, contar uma história é como mostrar algo, isto é “tornar presente para esta pessoa, de modo que ela possa apreendê-la diretamente, seja olhando, ouvindo ou sentindo” (INGOLD, 2010, p. 21). Pensando nos exemplos da arte marcial, quando o mestre executa uma sequência de movimentos, o aprendiz deve engajar sua percepção nos elementos que irá, depois, reproduzir. Quando ele nos conta a história de um general leal ao seu reino, ele recria uma atmosfera em que os valores são entendidos enquanto condutas relacionais – como em muitos casos dos traços confucionistas da socialidade chinesa (neste sentido, ver FEI, 1992).

A história de Yue Fei pode ser lida como uma educação da atenção, que toma os valores como disposições de conduta construídas relacionalmente. Ao ouvir essa história aprendemos sentidos de um modo de vida chinês, tradicional porque tecido ao longo das gerações de mestres e aprendizes. Junto com Ingold, podemos perceber que a história ou o mito de criação, no contexto de ensino, revela uma disposição atencional do aprendiz e do mestre, que partilham junto um modo de viver, fazer e agir. Há, evidentemente, informações que a história fornece. O general Yue Fei, tendo vivido entre 1103-1142 d. C., é uma figura histórica da Dinastia Song. Atribuindo ao general a criação do estilo Garra de Águia, entendemos mais sobre as raízes históricas e culturais ao qual este estilo de luta se vincula.

O problema, entretanto, é que tal atribuição de autoria carece de fontes históricas. A versão da história que dispõe de “dados” é aquela que atribui a autoria do estilo a Lau Si Chun (grafado no cantonês 劉仕俊), que viveu já na dinastia Qing, entre 1827-1910 d.C. (WONG, 2015). Desta forma, o sistema que conhecemos seria uma criação moderna, e que dificilmente teria passado pelos processos históricos atrelados à narrativa de Yue Fei. Se

tomássemos como questão a escolha por verdade única, essas duas histórias seriam incompatíveis. Entretanto, se optarmos, como em uma perspectiva *ch'ixi*, por habitar a contradição, o procedimento metodológico seria elaborar um caminho que não necessitasse da escolha entre uma das duas histórias. Caberia, portanto, investigar este duplo vínculo, compreender o que cada uma nos diz sobre esse sistema de luta.

Na Dinastia Song, com a vinculação a Yue Fei, temos a consolidação dos chamados “clássicos marciais” chineses; o começo do neoconfucionismo; e a consolidação de um imaginário imperial que, se vinculando às dinastias mais antigas, iria perdurar até a era republicana chinesa. Aprender sobre Yue Fei é acessar uma série de conteúdos de uma china clássica, muito valorizada pelos mestres de kungfu, especialmente para permitir ao aprendiz o aprofundamento das virtudes confucianas imersas na organização social da arte marcial chinesa. Na história que entende o Garra de Águia como uma criação de Lau Si Chun, valorizamos a modernidade do estilo. Os discípulos de Lau Si Chun são figuras importantes na disseminação do sistema pela China, colocando-o em diálogo com outras artes marciais do período. O principal momento desta integração é quando o Garra de Águia passou a ser ensinado na Associação Atlética Jingwu (sobre essa, ver KENNEDY; GUO, 2010). Este dado aponta para os movimentos de reelaboração que a arte marcial chinesa viveu no século 20, para o encontro o movimento ginástico europeu, para a diáspora chinesa que traria o estilo para as Américas.

É importante frisar que, na atribuição de autoria ao general Yue Fei, a linhagem nos levaria também ao mestre Lau Si Chun. De alguma forma, portanto, a contradição é imanente a história deste estilo de luta, que se faz *ch'ixi* justamente por incorporar as incompatibilidades em sua narrativa. Constituída enquanto uma perspectiva *ch'ixi*, essas duas narrativas de criação se unem em uma linhagem. Por Yue Fei, vemos a história como um modo de transmissão de valores confucianos, conectando o sistema a uma China clássica – aqui, os critérios de verdade possuem definições de autoria ligadas à manutenção de modos de conhecimentos tradicionais. Por Lau Si Chun, enxergamos a gênese moderna da arte marcial como elemento de

identidade que se elabora frente aos conflitos coloniais que marcaram a transição da Dinastia Qing para a primeira República Chinesa e que no trânsito diaspórico constituem características curriculares do sistema. Perceber que diferentes histórias não disputam verdade, mas se friccionam numa composição alternante de modos de se relacionar com as práticas é, argumento, um caminho possível de construir novas narrativas acerca das artes marciais, sem que para tanto seja necessário escolher versões absolutas de como as coisas aconteceram.

Meu argumento, explicitado paulatinamente ao longo do texto, sustenta ser possível habitar alternadamente a contradição, desde que nos atentemos eticamente aos efeitos dos encontros que tecemos como artistas marciais e/ou pesquisadores. Em sua composição, entretanto, percebo que acabei dobrando a epistemologia *ch'ixi* em sentidos mais harmônicos que os de Cusicanqui. Para ela, habitar a contradição implica em perceber que certas violências constituídas na história não podem ser desfeitas: e que, portanto, a identidade nossa de colonizados é ao mesmo tempo em negação à opressão colonial em curso e em um luto quanto à impossibilidade de retorno ao momento anterior à invasão. Por isso, habitar a contradição é também um luto ativo por reconhecer que somos produto de campos inconciliáveis. Porém, cabe lembrar que o *ch'ixi* se trata de uma epistemologia e, como proposição, tem por objetivo a produção de pensamento. Neste caso, um pensamento capaz de nos encaminhar para além da bifurcação entre negar a contradição (buscando uma unificação falseadora da multiplicidade do horizonte histórico), ou simplesmente paralisar-se (como se, frente a contradição, só pudéssemos criar um inédito ao sintetizá-la e resolvê-la). Enquanto epistemologia, o *ch'ixi* explicita as tensões do raciocínio, sem resolver e nem negar suas aporias.

Trata-se, portanto, de não escolher por um lado da contradição e nem buscar uma síntese resolutiva. O que propus, entretanto, tende a uma harmonia alternante que transita pelos polos da contradição e alguma forma os engloba. Neste movimento cambiante, noto que compus um argumento acopla ao *ch'ixi* o adágio chinês *wuji bifan* (*wújí bīfǎn* 无极必反): “quando as

coisas/seres atingem o seu limite, tornam-se o próprio oposto" (SINEDINO, 2022, p. 103). Trata-se de uma "dialética" que não busca a produção de sínteses, em um processo "em que os opostos surgem, entram em relação, unificam-se mais uma vez, criando novas "contradições" que levam a uma nova procissão de opostos" (SINEDINO, 2022, p. 103). Como argumenta Giorgio Sinedino, embora a linguagem se inspire em Hegel (graças ao marxismo chinês) as bases filosóficas de tal operação se dão no Laozi e Zhuang Zhou, pensadores centrais da escola daoísta. O *ch'ixi* se aproxima do *wuji bifan* por meio da manutenção produtiva das oposições, e dele se afasta na possibilidade de unificação. A dialética sem síntese operada no *ch'ixi* admite novas criações que partam da fricção, sem que para isso as oposições precisem se aproximar numa unificação processual, tal qual na filosofia daoísta.

Minha proposta acabara tomando outro aspecto do *ch'ixi*: a capacidade dançar com a contradição, habitando-a ora lá, ora cá, em uma peregrinação que permita articular provisoriamente interesses que parecem inconciliáveis. Trata-se de uma medida ética – e como vimos, também política, metodológica – de não nos vermos paralisados pela contradição. Nas palavras de Cusicanqui:

La idea es entonces no buscar la tranquilidad de lo Uno, porque es justamente una angustia maniquea; es necesario trabajar *dentro* de la contradicción, haciendo de su polaridade el espacio de cración de um tejido intermedio (*taypi*), una trama que no es n ilo uno n ilo outro, sino todo lo contrario es ambos a la vez. (CUSICANQUI, 2018, p. 83)

Ao encontrar o general Chen Wangting e sua criação do Chen taijiquan, relembro o general Yue Fei e, entre os dois, me atento ao ensinamento de Christina Toren: perguntar como as pessoas "dão sentido às coisas" (*make sense of things*) (TOREN, 1999). Há motivações mais instigantes do que o afeto triste de um juízo de verdade. Mais me importa, como etnógrafo entre dois gerais, aprender sobre o porquê me contam suas histórias, em quais ocasiões de prática elas emergem, que efeitos elas produzem nas atividades que partilhamos. Nas ressonâncias conceituais andinas e chinesas, há uma sutil diferença entre ser "ambos de uma só vez" e "torna-se um". Parece-me, todavia, haver espaço para zonas de contato e fricção que poderiam

compor novas tramas de habitação da diferença – tarefa que busquei iniciar na composição deste escrito.

Referências

ALMEIDA, Mauro W. B. de. Relativismo Antropológico e Objetividade Etnográfica. **Campos**, v. 3, p. 9-29, 2003.

ALMEIDA, Mauro W. B. de. Anarquismo ontológico e verdade no antropoceno. In: ALMEIDA, Mauro W. B. de. **Caipora e outros conflitos ontológicos**: Mauro W. B. de Almeida. São Paulo: Ubu Editora, 2021. p. 311-334.

APOLLONI, Rodrigo Wolf; AGUIAR, José Otávio. **Punhos, espadas e livros**: as artes marciais no contexto da primeira república chinesa (1912-1949). Campina Grande: EDUFPG, 2022. v. 1.

ASAD, Talad. O conceito de tradução na antropologia social britânica. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George. **A escrita da cultura**: poética e política da etnografia. Rio de Janeiro: EdUERJ; Papéis selvagens edições, 2016.

BANAGGIA, Gabriel. **As forças do Jarê**: religiões de matriz africana na Chapada Diamantina. Rio de Janeiro: Garamond, 2015

BATESON, Gregory. **Steps to an ecology of mind**. London: University of Chicago Press, 1972.

BIZERRIL, José Neto. **Retornar à raiz**: tradição e experiência de uma linhagem taoista no Brasil. São Paulo: Attar, 2007.

BOWMAN, Paul.; WETZLER, Six. **O Martial Arts, Religion and Spirituality, with Dr Sixt Wetzler**. Closing Conference at the 2020 Martial Arts Studies Conference. 14 jul. 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/7EfCGOpbx2k>> Acesso em: 1 jul. 2022.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. **Quando a Terra deixou de falar**: cantos da mitologia Maburo. São Paulo: Editora 34, 2013.

CHAN-WYLES, Adrian. **How old is the term taijiquan?** Data de Lançamento: 13 jul. 2012. Disponível em <https://thesanghakommune.org/2012/07/13/how-old-is-the-term-taijiquan/> Acesso em: 04 jul. 2022

CHENG, Anne. **História do Pensamento Chinês**. Tradução de Gentil Avelino Tifton. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2008.

CLASTRES, Pierre. **Crônica dos índios Guayaki**: o que sabem os Aché, caçadores nômades do Paraguai. São Paulo: editora 34, 2020.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Sociologia de la imagen**. Miradas ch'ixi desde la historia andina. Buenos aires: Tinta Limón, 2015.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Un mundo ch'ixi es possible**. Ensayos desde un presente en crisis. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

FARRER, Douglas S. Performance Ethnography In: BOWMAN, Paul (Org). **Martial Arts Studies**: A Reader, p. 137-153, 2018.

FARRER, Douglas S. Efficacy and Entertainment in Martial Arts Studies: Anthropological Perspectives, **Martial Arts Studies**, v.1, n. 1, p. 34-45, 2015. <https://doi.org/10.18573/j.2015.10017>. Acesso em: 27 nov. 2022.

FARRER, Douglas S. Coffe-Shop Gods: Chinese Martial Arts and the Singapore Diaspora. In: FARRER, D.S.; WHALEN-BRIGDE, John. (Orgs) **Martial Arts as Embodied Knowledge**: Asian Traditions in a Transnational World. Albany: State University of New York Press, 2011. p. 203-238.

FEI, Xiaotong. Xiangtu Zhongguo, Shanghai. Translation by Gary Hamilton and Wang Zheng, **From the Soil. Foundations of Chinese Society**. Berkeley: University of California Press, 1992.

FERREIRA, Fernando Dondoro Castilho. **A inserção do Kungfu no Brasil na perspectiva dos mestres pioneiros**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Educação Física) - Universidade Federal do Paraná, Paraná, 2013.

FEUCHTWANG, Stephan. Coordinates of body and place: Chinese practices of centring. In: HOLBRAAD, Martin; ABRAMSON, Allen (Org.) **Framing cosmologies**: The anthropology of worlds. New York: Manchester University Press, 2014.

GUARINO-DE-ALMEIDA, Gabriel. Humanidade e animalidade nas artes marciais chinesas. **Campos** - Revista de Antropologia, [s. l.], v. 23, n. 1, p. 78-103, 2022.

GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott (org.). **Devires imagéticos**: a etnografia, o outro e suas imagens. Rio de Janeiro, Brazil: 7Letras, 2009.

GUODONG, Zhang; GREEN, Thomas A.; GUTIEÉRREZ-GARCÍA, Carlos. Rural Community, Group Identity and Martial Arts: Social Foundation of Meihuaquan. **Ido movement for culture**. Journal of Martial Arts Anthropology, v. 16, n. 1, p. 18-29, 2016.

HOLBRAAD, Martin; PEDERSEN, Morten Axel. **The Ontological Turn: an anthropological exposition**. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

INGOLD, Tim. **From habitus to habit: reflections on technique, body and voice**. 2º Transformações Técnicas em Perspectivas Locais. Conferência com Tim Ingold. Laboratório de Antropologia da Ciência e da Técnica, Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília (LACT/DAN/UnB). 2021. Disponível em: https://youtu.be/_ivBR3VjrjY. Acesso em: 01 jul. 2022.

INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. **Educação**, Porto Alegre, v. 39, n. 3, p. 404-411, set./dez. 2016.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

INGOLD, Tim. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 6-25, jan./abr. 2010.

HOLMAN JONES, Stacy; ADAMS, Tony; ELLIS, Carolyn. Coming to Know Autoethnography as More than a Method. In: HOLMAN JONES, Stacy; ADAMS, Tony; ELLIS, Carolyn. **Handbook of autoethnography**. New York: Routledge, 2013.

JUDKINS, Benjamin. Inventing Kungfu. **JOMEC Journal**, n. 5, [s.p.], [s.d.] Disponível em: <http://doi.org/10.18573/j.2014.10272>. Acesso em: 27 nov. 2022.

KENNEDY, Brian; GUO, Elizabeth. **Jingwu: the school that saved kung fu**. Berkeley, Calif: Blue Snake Books : North Atlantic Books [Distributor], 2010.

LAVE, Jean; WENGER, Etienne. **Situated Learning: legitimate peripheral participation**. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

LAVE, Jean. **Learning and everyday life**. Access, Participation and Changing Practice. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

LUZ, Guilherme Amaral. História e artes marciais chinesas no Brasil: desafios de pesquisa e de escrita. **ArtCultura**, [s. l.], v. 24, n. 44, p. 244-262, 2022.

MILLER, Daniel. **Como conduzir uma etnografia durante o isolamento social**. Data de Lançamento: 3 maio 2020. Disponível em: <https://youtu.be/NSiTrYB-Oso>. Acesso em: 04 jul. 2022.

MILLER, Daniel. Anthropology Is the Discipline but the Goal Is Ethnography. **Hau: Journal of Ethnographic Theory**, v. 7, n. 1, p.27-31, 2017.

MIZRAHI, Mylene. O que a “humildade dos objetos” pode nos dizer sobre a beleza no rio de janeiro: notas sobre uma trajetória de pesquisa. **Sociol. antropol.** Rio de Janeiro, v. 10, n.3, p. 1045–1056, set./dez. 2020 <https://doi.org/10.1590/2238-38752020v10312>. Acesso em: 27 nov. 2022.

MONTEIRO, Fabrício Pinto. **História das artes marciais chinesas**: tradição, memórias e modernidade. Uberlândia: Assis Editora, 2014.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832014000200015>. Acesso em: 27 nov. 2022.

SINEDINO, Giorgio. Comentários aos Analectos. In: CONFÚCIO. **Os analectos**. Trad. Giorgio Sinedino. 1. ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2012.

SINEDINO, Giorgio. Comentário: “O diálogo não conduz ao saber”. In: ZHOU, Zhuang. **O imortal do Sul da China**: uma leitura cultural do Zhuangzi/Zhuang Zhou. Trad. Giorgio Sinedino. São Paulo: Editora Unesp, 2022. p. 102–104.

TOREN, Christina. Mente, materialidade e história: como nos tornamos quem somos. In: BANNEL, Ralph Ings; MIZRAHI, Mylene; FERREIRA, Giselle (Orgs.) **Deseducando a educação**: mentes, materialidades e metáforas. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2021.

TOREN, Christina. A matéria da imaginação: o que podemos aprender com as crianças fijianas sobre suas vidas como adultos. **Horizontes Antropológicos**, v. 16, n. 34, p. 19-48, jul./dez. 2010.

TOREN, Christina. **Mind, Materiality and History**: Explorations in Fijian Ethnography. London and New York: Routledge, 1999.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. O Nativo relativo. **MANA**, v. 8, n.1, p. 113-148, 2002.

WACQUANT, Loïc, Homines in extremis: what fighting scholars teach us about habitus. In: GARCÍA, Raúl Sánchez; SPENCER, Dale C. (Ed.) **Fighting scholars**: habitus and ethnographies of martial arts and combat sports. London; New York: Anthem Press, 2013. p. 193-200.

WETZLER, Six. Myths of the Martial Arts. **JOMEC Journal**, v. 5, [s.p.], 2014. Disponível em: <http://doi.org/10.18573/j.2014.10276>. Acesso em: 27 nov. 2022.

WILE, D. Marx, Myth and Metaphysics: China Debates the Essence of Taijiquan. **Martial Arts Studies** v. 10, p. 23-39, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.18573/mas.118>. Acesso em: 27 nov. 2022.

WONG, Leung-wo. 鷹爪翻子門重要傳人 **Important People In Eagle Claw**. Data de Lançamento: 31 de mar. 2015 Disponível em <
<http://eagleclawlibrary.blogspot.com/search/label/%E9%B7%B9%E7%88%AA%E7%BF%BB%E5%AD%90%E9%96%80%E9%87%8D%E8%A6%81%E5%82%B3%E4%BA%BA%EF%BC%88Important%20People%20In%20Eagle%20Claw%EF%BC%89>>.
Acesso em: 04 jul. 2022.

NOTAS

1. Gabriel Guarino S. L. de Almeida é artista marcial, educador, antropólogo e poeta. Doutorando em Educação (PPGE/PUC-Rio) e Mestre em Sociologia e Direito (PPGSD/UFF). Pesquisador do Estetipop (Laboratório de pesquisa antropológica em estéticas, aprendizagens e cultura pop/popular) e do EDUCAM (Laboratório Caminhos Marciais, Humanidades e Educação Integral). Na arte marcial, tem como especialidade o Kungfu Garra de Águia e o Chen Taijiquan. Integrante do Piranhas Team, coletivo dedicado ao ensino de Autodefesa e prevenção à violência para pessoas LGBT+. E-mail: contato@gabrielguarino.art