

LICENÇA CC BY:

Artigo distribuído sob os termos Creative Commons, permite uso e distribuição irrestrita em qualquer meio desde que o autor credite a fonte original.



# CORPO E ARTE MARCIAL NO CINEMA: UMA LEITURA DA RELAÇÃO MESTRE- DISCÍPULO NO FILME KARATÊ KID

BODY AND MARTIAL ARTS IN THE CINEMA: A READING OF THE  
MASTER-DISCIPLE RELATIONSHIP IN THE FILM THE KARATE KID

CUERPO Y ARTE MARCIAL EN EL CINE: UNA LECTURA DE LA  
RELACIÓN MAESTRO-DISCÍPULO EN LA PELÍCULA KARATÊ KID

Luiz Arthur Nunes da Silva<sup>1</sup>

Camila Barbosa Campelo<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Programa de Pós-Graduação em Educação Física Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal/RN, Brasil.

*Artigo recebido em: 31/03/2020*

*Aprovado em: 04/11/2020*

**Resumo:** Nesse texto, buscamos acessar o imaginário mítico e poético das Artes Marciais por meio da linguagem cinematográfica, posto que esta relação com a arte traz à tona uma dimensão sensível que pode disparar reflexões acerca da relação mestre e discípulo. Nessa análise estética, partimos da compreensão de corpo apresentado nos estudos fenomenológicos propostos pelo filósofo francês Maurice Merleau-Ponty, que nos mostra que o corpo não tem outra maneira de ser corpo senão vivenciando as experiências, criando significações na sua relação primordial com o mundo. Da mesma forma, assumimos também a atitude fenomenológica na condição de método, permitindo que as reflexões aqui anunciadas sobre o corpo, o cinema e as Artes Marciais possam vislumbrar o fenômeno educativo que atravessa e é atravessado pela relação mestre e discípulo. Pensamos que o acesso à linguagem expressiva na obra cinematográfica constitui-se como um arquivo memorável e imemorial de acontecimentos que nos transportam 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.

**Palavras-Chave:** Corpo; Artes Marciais; Cinema.

**Abstract:** In this text, we seek to access the mythical and poetic imaginary of Martial Arts through cinematographic language, as this relationship with art brings to light a sensitive dimension that can prompt reflections about the relationship between master and disciple. The basis of this aesthetic analysis is the understanding of the body as presented in the phenomenological studies of the French philosopher





Maurice Merleau-Ponty, who shows that the body has no way of being such, other than through experiences, creating meanings in its primordial relationship with the world. In the same way, we also assume the phenomenological attitude as a method, allowing the reflections offered here, on the body, cinema and the Martial Arts to glimpse the educational phenomenon that influences, and is influenced by the master-disciple relationship. We believe access to expressive language in the cinematographic work constitutes a memorable and immemorial archive of events that transports us to realities and worlds shared by the perceptive presence, awakening our sensations and illuminating our reflection on themes, events, and emotions, among other aspects that permeate life and human existence.

**Keywords:** Body; Martial Arts; Cinema.

**Resumen:** En este texto buscamos acceder al imaginario mítico y poético de las Artes Marciales a través del lenguaje cinematográfico, ya que esta relación con el arte saca a la luz una dimensión sensible que puede desencadenar reflexiones sobre la relación entre maestro y discípulo. En este análisis estético partimos de la comprensión del cuerpo presentada en los estudios fenomenológicos propuestos por el filósofo francés Maurice Merleau-Ponty, donde nos muestra que el cuerpo no tiene otra forma de ser un cuerpo si no vive las experiencias, creando significados en su relación primordial con el mundo. De la misma manera, también asumimos la actitud fenomenológica como método, permitiendo que las reflexiones anunciadas aquí sobre el cuerpo, el cine y las Artes Marciales vislumbren el fenómeno educativo que atraviesa y es atravesado por la relación maestro-discípulo. Pensamos que el acceso al lenguaje expresivo en la obra cinematográfica constituye un archivo memorable e inmemorial de acontecimientos que nos transporta a realidades y mundos compartidos por la presencia perceptiva, despertando nuestras sensaciones e iluminando nuestra reflexión sobre temas, acontecimientos, emociones, entre otros aspectos que impregnan la vida y la existencia humana.

**Palabras clave:** Cuerpo; Artes Marciales; El Cine.

## O corpo das Artes Marciais no cinema: apreciações fenomenológicas

A compreensão de corpo que trazemos aqui advém da concepção adotada pelo filósofo francês Maurice Merleau-Ponty. Ele nos mostra que o corpo não tem outra maneira de ser corpo se não por meio da vivência de suas 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 funda-se na própria experiência em que o corpo não tem outra maneira de se conhecer como corpo senão 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,



nossos afetos, nossa história, nossa sexualidade, nossa motricidade, nosso repertório cultural originam-se, abrigam-se e se transformam no corpo: no meu corpo e naquele do mundo.

Nas Artes Marciais essas experiências fundam-se no corpo pelas tradições, pelos hábitos e pelas culturas, e é a partir da figura do mestre que essa educação pode ser delineada em variados contornos, como é o caso da aprendizagem das técnicas corporais, conforme aprendemos a partir do ensaio de Marcel Mauss a respeito das técnicas corporais (1934), cuja atualidade nos chama atenção para “as maneiras pelas quais os homens, de sociedade a sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo” (MAUSS, 2003, p. 401).

Na cultura oriental, o papel do mestre figura, sobretudo, nos ensinamentos e nas práticas das Artes Marciais, colocando em destaque sua relação sensível e os esforços de sua atuação com a educação de seu(s) discípulo(s). O termo Arte Marcial aqui utilizado diz respeito à cultura de movimento tratada como uma questão de princípios de vida, de uma filosofia com fins existenciais, de um caminho, que para o oriental é denominado de *budô*<sup>1</sup> e se caracteriza por ser uma tradição, ou seja, passada a partir da aprendizagem da cultura. Circundadas de uma sabedoria tradicionalmente disciplinar, as questões a respeito do mundo e do outro são fortemente marcadas de sentidos e significados próprios dessa cultura, principalmente no que diz respeito à relação mestre e discípulo potencializando a relação que habita um o lugar do outro, no qual a inter-relação e o tempo encarregam-se de uni-los de forma aos dois personagens seguirem juntos numa jornada, pelos mesmos caminhos, complementando-se e sustentando-se. A linguagem simbólica<sup>2</sup> 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 parece-nos como se houvesse algo místico envolvendo o mestre e o discípulo, a exemplo dos filmes, das obras orientais literárias, dos contos, das fábulas, que, sendo realidade ou mítico, transcende para um plano de excelência e trasborda nossos sentimentos pela magia da forma que são apresentadas. Mircea Eliade, em sua obra *Mito e realidade* (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.

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. Nesse sentimento de relação assume-se, principalmente na cultura oriental, que existe certa magia que circunda a atmosfera nessa relação. Assim, nesse texto buscamos acessar esse imaginário mítico e poético das Artes Marciais por meio da linguagem cinematográfica, posto que as relações entre o real e o imaginário no cinema, na literatura e na arte trazem à tona uma dimensão sensível que pode disparar reflexões acerca da relação mestre e discípulo.





Por meio da empatia cinestésica<sup>3</sup> podemos fazer uma imersão na realidade apresentada, a partir da qual elementos significativos dessa relação podem emergir e oferecer elementos de reflexão sobre a educação e os processos de aprendizagem da cultura. Pelos sentidos do corpo em uma cartografia do ver é possível traçar, a partir da apreciação de obras cinematográficas, mediações que nos ensinam a respeito da polissemia da corporeidade e de seus atos expressivos (NETO; NÓBREGA, 2014).

Como exercício de uma estética fenomenológica, apreciamos o filme *Karatê Kid I* (1984) para pensarmos a relação mestre e discípulo aqui discutida. A escolha pelo filme trata-se pela aproximação sensível que perpassa a relação dos protagonistas do filme, de modo a estarem permeados de sentidos e significados que tornam iluminados nosso objeto aqui delimitado, oferecendo imagens sensíveis da filosofia das Artes Marciais. Por meio da linguagem indireta na obra cinematográfica, apreciamos o filme *Karatê Kid I*, que foi lançado em 1984, sendo dirigido por John G. Avildsen. O filme 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 Senhor Miyagi e por Ralph Macchio no papel Daniel-san, mestre e discípulo, respectivamente, entrelaçam-se numa jornada em que a relação e a educação sensível são pontos altos 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, situando essa comunhão de aprendizados no corpo.

Nossa escolha por este filme considera ainda que a obra cinematográfica é também um arquivo memorável e imemorial de acontecimentos que nos transportam 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). No filme podemos ver o invisível por meio do dilatamento da percepção que nos dá acesso ao universo imaginário e simbólico, sendo por isso imemorial, dado seus poderes perceptivos, como nos ensina Merleau-Ponty em várias de suas obras.

Os filmes nos dão possibilidades de estimular a reflexão sobre o tema aqui exposto, nos dando oportunidades 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).

O exercício do olhar através da apreciação das imagens dos filmes contribui para ampliar a percepção sobre a relação mestre e discípulo e como a educação sensível decorre dessa



relação. Assim posto, busca-se construir um diálogo entre a fenomenologia de Merleau-Ponty, as Artes Marciais e o cinema como possibilidade de criar horizontes de significação sobre a relação mestre e discípulo como um educar corporal. Educação essa aqui compreendida como aprendizagem da cultura e do sensível (NÓBREGA, 2009).

## Entre o aprender e o sentir: a expressão corporal como elemento sensível no filme Karatê Kid I

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).

Pensamos a relação mestre e discípulo no movimento de constante troca, uma relação balizada em definições de formas, movimentos, sentidos e significados singulares às Artes Marciais e, assim, nos colocamos a pensar que o aprendizado que se faz presente através desses ensinamentos culturais ocorre expressivamente no corpo e só é possível através da relação, da experiência.

É a educação significativa que interessa ao mestre de Artes Marciais. O verdadeiro mestre ensina algo além de disciplina Marcial<sup>4</sup>, ensina lições para a vida, para a transformação do homem, como podemos observar durante toda a obra cinematográfica em destaque. Partiremos da descrição de algumas cenas na condição de focarmos a atitude da reflexão assumindo a redução fenomenológica<sup>5</sup>, ou seja, lançando admiração sobre as essências apresentadas na obra cinematográfica, como suporte para a compreensão do fenômeno aqui observado. Dessa forma, versaremos nessa tentativa de movimentar a experiência que envolve 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.

Na trama do filme, para transmitir os ensinamentos referentes à prática do Karatê, o Senhor Miyagi faz associações que partem da movimentação básica dessa Arte Marcial, mas que também se expressam em atividades cotidianas, como, por exemplo: *"encerrar o carro"*, *"lixar o assoalho"*, *"pintar a cerca"* e *"pintar a casa"*. Há uma sequência de cenas nas quais o Senhor 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.



**Imagem 1** – Senhor Miyagi ensinando a “encerar o carro”

**Fonte:** John G. Avildsen (1984).

Na história que se desenrola, no treinamento, com métodos bem pouco ortodoxos, o mestre determina algumas atividades para seu discípulo Daniel-san realizá-las e afirma que está ensinando-o técnicas de luta provenientes do Karatê. Essas atividades consistem basicamente em duas etapas. Na primeira etapa, que consiste em fazer esses “serviços” para o Senhor 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 no campo de sua realidade.

Esse método indireto do Senhor 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 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.

Nesse contorno de significados, o mestre se coloca 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 ocorre a 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 se torna abertura para a aprendizagem de outro, mostrando que a cultura tem seu significado original quando se estende 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 a sua própria maneira. Assim, a figura do mestre é pensada como aquele que ensina



seu discípulo primeiramente a aprender, a estar aberto para se modificar. O filme destaca elementos na relação entre mestre e discípulo que estão na ordem do sensível. Podemos ver melhor esse contorno quando o Senhor Miyagi passa a se utilizar de uma infinidade de ações “banais” para despertar expressões no corpo de seu discípulo, 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 que podem estabelecer ligações extremamente significativas no cotidiano. Isso também se afirma como educação.

Ainda, em uma segunda etapa do treinamento, após o discípulo Daniel-san terminar com todos os seus afazeres e continuar se questionando e questionando seu mestre sobre “não estar aprendendo a lutar Karatê de verdade”, o Senhor Miyagi coloca-o frente a seus confrontos internos e, por meio do contato físico, mostra tudo que ele aprendeu ao fazer as atividades solicitadas.

Primeiramente, ele ameaça golpeá-lo e em seguida lembra-o de que fora ordenado a fazer o movimento “*pintando a cerca*”, movimento este que por um longo tempo ele fez, sem perceber o motivo (imagem 2). Logo, o mestre direciona outro golpe, diferente do primeiro, e lembra-o dos movimentos de “*polir o carro*” e “*lixar o assoalho*”. O discípulo, Daniel-san, fica impressionado de como aprendeu formas de defesas sem ter a consciência eminente de treiná-las. Fica espantado, ao mesmo tempo em que começa a expressar a educação que aprendeu por meio do seu corpo com aquelas atividades.

**Imagem 2** – Colocando em prática “*pintar a cerca*”: movimento de defesa do Karatê



**Fonte:** John G. Avildsen (1984).

A obra cinematográfica nos mostra que ali, “*encerando o carro*”, “*lixando o assoalho*”, “*pintando a cerca*” e “*pintando a casa*”, o discípulo pôde 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 a todas as formas e maneiras que lhe são permitidas, da mesma que em qualquer outra situação. É seu corpo falando em relação à expressão<sup>6</sup> que opera sobre o próprio corpo.



Esses corpos nas Artes Marciais não expressam somente e tão somente movimentos direcionados para um único objetivo. 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 sujeitos, dando possibilidades de criarem e recriarem seus movimentos, seus gestos, sobretudo sua educação.

Nesse ponto, pensamos esses corpos que se entregam nessa relação e transcendem os limites entre o sujeito e objeto a partir da reflexão de Merleau-Ponty, quando se refere ao tocar e o ser tocado, de maneira que:

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 seu corpo 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 se expressa 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 à educação por meio do Karatê, trazemos ainda o pensamento do mestre Funakoshi (2010), criador do Karatê:

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.

A educação a que fazemos referência aqui, dessa forma, diz respeito ao comportamento, à 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 se expressam a partir da educação que ocorre no corpo. Nesse sentido, a experiência nas Artes Marciais que concerne à visão fenomenológica evidencia que essa aprendizagem pela cultura origina-se no corpo e é condição primeira da expressão.

## A voz e o silêncio do Senhor Miyagi: uma educação dos sentidos

A obra cinematográfica *Karatê Kid I* ainda nos coloca para apreciar o filme como objeto sensível a ser percebido, como explica Merleau-Ponty em *O cinema e a nova psicologia* (1996). O filósofo afirma que “o filme não é uma soma de imagens, mas uma forma temporal [...]”. O sentido de uma imagem depende, portanto, daquelas que a precedem no filme, e sua sucessão cria uma nova realidade que não é a simples soma dos elementos empregados” (MERLEAU-PONTY, 1996, p. 69). No que diz respeito às Artes Marciais, mais especificamente na relação mestre e discípulo, as reflexões se pautam na perspectiva do corpo como sensível, como 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.

Os ensinamentos que o Senhor Miyagi transmite para seu discípulo Daniel-san ocorrem por meio da linguagem expressiva, na qual a oralidade e a gestualidade se entrelaçam e são incorporadas para a prática do Karatê. Durante toda a história, por meio da oralidade, o Senhor Miyagi pronuncia frases de efeito que servem para reflexão de seu discípulo, com a intenção de que ele aprenda ensinamentos do Karatê, mas que também os incorpore à sua vida. Continuamente o mestre fala frases que são lições e que deixam seu discípulo confuso e, por vezes, com muita raiva. Destacamos algumas delas:

“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 oriental, 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 dessa cultura e vestem grande parte dos “diálogos” que permeiam esta obra cinematográfica. Sobre isso, devemos nos colocar abertos a refletir essas significações dentro da cultura na qual elas estão inseridas, como nos adverte Merleau-Ponty (1991), ao dizer 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).

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

Sobre esses ensinamentos do Senhor Miyagi, a última frase citada anteriormente desenha uma das cenas clássicas do filme, em que o mestre Miyagi leva seu discípulo para treinar equilíbrio em cima de um barco, em um lago extremamente gelado, e o instrui como fazer movimentos, como podemos ver a seguir na imagem 3.

**Imagem 3** – Senhor Miyagi ensinando equilíbrio a seu discípulo



**Fonte:** John G. Avildsen (1984).

Na sequência da cena, enquanto o discípulo tenta equilibrar-se sobre o barco, questiona seu mestre, perguntando a ele 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, a natureza e os valores sociais. E esses são valores que o mestre passa 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).

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 da história trazida no filme, um elemento muito bem explorado é o *silêncio* a que nos referíamos anteriormente. O fato de o 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. No filme, acontecem momentos em que o mestre dá ordens para seu discípulo e *afasta-se* dele por um tempo, mesmo que em algumas vezes o 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 para o discípulo encontrar-se a si mesmo e refletir sobre sua própria experiência e seu estado de ser corpo para um despertar no mundo, tornando claras as suas ações.

Sobre esse pensamento, Herrigel (2011), em *A arte cavalheiresca do arqueiro Zen*, mostra-nos a sutileza do mestre em usar do silêncio 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).





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 por meio das significações já disponíveis e, no momento dessa expressão nascente, produz o novo, “que desperta e reconvoça 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 com 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, como 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 de 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 como 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 norteiam a educação nas Artes Marciais.

As significações e os sentidos singulares à vida que abarcam esse processo de aprendizagem da cultura, na partilha perceptível do filme *Karatê Kid I*, apresentam-nos que, a partir de uma educação sensível, elucida-se 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, paralelamente, tornar-se mestre de si mesmo. Por isso, nossa aproximação de Merleau-Ponty e de seu estilo fenomenológico possibilitou-nos tratar dessa educação corporal sensível, referenciando a relação mestre e discípulo na obra cinematográfica como linguagem indireta.

## Horizontes...

Compreender como a educação é constituída no corpo nas Artes Marciais é assumir que tal educação acontece pela relação dos envolvidos nesse processo: mestre e discípulo. Naturalmente, essa relação que se equaliza entre ambos ocorre no sentido bilateral, em que o mestre que ensina aprende como ensinar e o discípulo que aprende incorpora os ensinamentos 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, em que 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, a exemplo das reflexões no filme *Karatê Kid I*, mestre e discípulo produzem cultura, quebram fronteiras do tempo e estabelecem-se no mundo por meio dessa afirmação que os orienta.

A obra cinematográfica aqui apresentada amplia os conceitos de educação expressiva nas Artes Marciais, como 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 atrela acontecimentos e significações ao corpo. A relação expressiva entre o Senhor Miyagi e Daniel-san, mestre e discípulo, parte dos movimentos e dos gestos nas Artes Marciais e confirma não somente uma prática *por se fazer*, mas uma educação sensível que se dá através da experiência, da troca. É preciso ter a vivência corporal nas Artes Marciais, para que assim os princípios filosóficos possam ser colocados como campo de possibilidades para a *educação do sensível*. 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. Assim, o traço que desenha a história dos corpos nas Artes Marciais a partir da relação mestre e discípulo, sendo atravessado pela obra cinematográfica, instala um entrelaçamento de linhas para essas representações sensíveis de reflexão e a educação estética do movimento.

## 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.

DUPOND, Pascal. **Vocabulário de Merleau-Ponty**. Coleção vocabulário dos Filósofos. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FUNAKOSHI, Gichin. **Karatê-dô: o meu modo de vida**. 7. ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2010.

HERRIGEL, E. **A arte cavalheiresca do arqueiro Zen**. 25. ed. São Paulo: Pensamento, 2011.

AVILDSEN, John G. (Dir.) **KARATÊ Kid**. 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.





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

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

\_\_\_\_\_. **Signos**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. Le cinéma et la nouvelle psychologie. *In*: \_\_\_\_\_. **Sens et non-sens**. Paris: Gallimard, 1996.

\_\_\_\_\_. **O olho e o espírito**. 1. ed. Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

NETO, A. A. L.; NÓBREGA, T. P. **Corpo, cinema e educação**. *Holos* (Natal. Online), v. 5, p. 81-97, 2015.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Corporeidade e Educação Física: do corpo-objeto ao corpo-sujeito**. 3. ed. Natal: EDUFRN, 2009.

\_\_\_\_\_. **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.

\_\_\_\_\_. **Sentir a dança ou quando o corpo se põe a dançar....** Natal: IFRN, 2015.

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

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

## Notas

1 São as Artes ou os Caminhos de vida marcial. Artes Marciais usadas como filosofia.

2 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.

3 Capacidade de ter a sensação de estar realizando em seu próprio corpo o movimento que é realizado por outro, seja no cinema ou em uma coreografia (NÓBREGA, 2015).

4 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 (BREDA, 2010).

5 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, em que 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.



6 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).

**contrapontos**