



Dos espíritos à memória: a recepção de elementos religiosos chineses em um contexto de prática do kung-fu

From spirits to memory: the reception of Chinese religious elements in a kung-fu practice context

Rodrigo Wolff Apolloni*

José Otávio Aguiar**

Resumo: Os salões de treinamento de artes marciais originárias do leste asiático são, muitas vezes, “repositórios iconográficos” ligados às próprias artes, à cultura ou à religiosidade dos países de origem. São, também, espaços disciplinares, de rituais que, nos casos de transplantação, também podem ser ressignificados, “dialogados” e transformados. Neste artigo, os autores buscam investigar um conjunto iconográfico e um ritual associados aos salões de treinamento do chamado Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu, um dos mais importantes sistemas de difusão marcial chinesa no Brasil. Para tanto, realizam uma pesquisa teórica e uma pesquisa de campo com 13 professores do Brasil, Argentina e Estados Unidos. O foco da investigação é o da significação – religiosa ou não – desses elementos, o que são e como são percebidos em um contexto cultural (o da marcialidade chinesa em ambientes de transplantação) no qual a religião desempenha um papel secundário.

Palavras-chave: Arte marcial chinesa. Religiões chinesas. Religiosidade popular. Transplantação. Religiosidade fragmentária.

Abstract: Martial arts training halls originating from East Asia are often seen as “iconographic repositories” that reflect the arts, culture, and spiritual traditions of their countries of origin. These spaces also serve as sites for rituals, which, when transplanted, can be reinterpreted, “dialogued” with, and transformed. In this article, the authors aim to explore an iconographic collection and a ritual associated with the training halls of the Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu (Sino-Brazilian Kung-Fu System), one of the most significant frameworks for the dissemination of Chinese martial arts in Brazil. To achieve this, they conduct both theoretical and field research involving 13 instructors from Brazil, Argentina, and the United States. The investigation focuses on the significance – whether religious or otherwise – of these elements, examining what they are and how they are perceived within a cultural context (specifically, that of Chinese martial arts in transplanted environments) where religion plays a secondary role.

Keywords: Chinese martial arts. Chinese religions. Popular religiosity. Transplantation. Fragmentary religiosity.

* Contato: rwapolloni@gmail.com – ORCID: 0000-0003-3233-2985. Doutor em Sociologia (UFPR, Curitiba-PR). Desenvolvendo pesquisa de estágio em pós-doutoramento em História na UFCG (Campina Grande-PB).

** Contato: j.otavio.a@hotmail.com – ORCID: 0000-0003-0489-3670. Doutor em História e Culturas Políticas (UFMG, Belo Horizonte-MG). Realizou pesquisa de Pós-Doutoramento no PPG em História da UFPE (Recife-PE). Professor efetivo com dedicação exclusiva da UFCG (Campina Grande-PB), onde leciona na graduação e nos PPGs em História e em Recursos Naturais.

Introdução

Há cerca de 60 anos, as artes marciais chinesas desembarcaram no Brasil. Vieram na bagagem de imigrantes oriundos da diáspora chinesa do pós-1949 e acabaram despertando interesse do público local na esteira do “Boom Kung-Fu” global alavancado pelo cinema marcial (Apolloni, 2004; Ferreira, 2013). Um personagem bastante importante desse processo é Chan Kowk Wai (陳國偉, *Chén Guówěi*, Taishan, Guandong, 1936 – São Paulo, 2022; Fig. 01 e 02), especialista marcial herdeiro de mestres chineses célebres da Primeira República Chinesa (1912-1949).

Fig. 01 e 02 – Grão-mestre Chan Kowk Wai quando jovem, em Hong Kong, e mais idoso, no Brasil.



Fonte: acervo dos autores.

Fundador da Academia Sino-Brasileira de Kung-Fu (em 1973, na cidade de São Paulo) e do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu – formado por um currículo que contempla uma série de sistemas marciais chineses tradicionais –, Chan estabeleceu uma ampla comunidade de praticantes, com professores e academias também em outros Estados e no Exterior. Professores formados pelo próprio grão-mestre (título pelo qual era conhecido na comunidade marcial) ou, então, de segunda ou terceira geração, que desenvolvem suas atividades marciais de forma independente, mas conectados à matriz paulistana a partir de um currículo básico, encontros sazonais e uma hierarquia marcial não escrita.

Além de transmitir conhecimentos marciais – especialmente, na forma de rotinas ou *katis* (forma cantonesa, transliterada, de 架子, *jiàzi* – “estrutura” ou “esquema”) –, Chan também implantou e compartilhou elementos iconográficos pautados em símbolos, história e religiosidade de seu país de origem. Elementos expressos nas camisetas de seu sistema e, também, nas paredes de sua academia (Apolloni, 2004) – ou seja, aparentes e cumprindo um papel identitário, mas não acompanhados de explicações exaustivas ou catequéticas/proselitistas do próprio grão-mestre.

Movidos por essa presença, os autores se propõem a examinar alguns elementos iconográficos associados ao Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu e à sua comunidade

de praticantes. Mais exatamente, o grupo iconográfico formado por (1) uma placa votiva/ espiritual composta por 42 ideogramas chineses, (2) pelos retratos de mestres antecessores falecidos (entre eles, o próprio grão-mestre Chan) e (3) por um altar (Fig. 03). A esse universo soma-se um quarto elemento, de caráter ritual: uma cerimônia de incenso realizada em determinadas ocasiões pelos praticantes diante do conjunto placa-retratos-altar.

Fig. 03 – Cerimônia de início de aula em uma academia do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu (Curitiba, 2023). Na parede defronte aos alunos está o conjunto “placa votiva”/retratos/altar.



Fonte: acervo dos autores.

Um conjunto estendido que, ainda que aparentemente esvaziado pelos praticantes de um caráter religioso mais estrito ou ortodoxo (ou, ao menos, de sua percepção), conecta-se ao culto espiritual sínico em vertentes associadas, por exemplo, ao primeiro período republicano chinês e seus embates.

O artigo está dividido em duas partes. Na primeira, que toma por base a pesquisa desenvolvida pelos autores para a escrita de um livro (Apolloni, Aguiar, 2023), faz-se uma investigação dos elementos iconográficos acima citados, com concentração na chamada “placa votiva”, documento de caráter normativo e de conexões com o mundo espiritual chinês.

Na segunda parte, os autores apresentam os resultados de uma pesquisa de campo realizada com 13 professores formados pelo Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu (dos quais, 12 não chineses/sinodescendentes), com atuação no Brasil, Estados Unidos e Argentina¹. Nela, os objetivos são verificar a ocorrência, nos ambientes de treinamento, do conjunto placa votiva/retratos/altar, assim como a adoção e as formas assumidas pela cerimônia do incenso, o entendimento dos professores a respeito do significado desta cerimônia e seu impacto sobre sua religiosidade pessoal e a de sua comunidade

1 Os autores agradecem imensamente aos professores participantes.

de praticantes.

Objetivos que, acreditamos, vão ao encontro da proposta deste dossiê temático. Neste caso, a proposta é examinar elementos visuais, táteis e até olfativos (em se tratando de uma cerimônia de incenso) que se conectam a um universo ritual e de base religiosa.

Interfaces com o passado e com o mundo espiritual

A “placa votiva”

Um elemento iconográfico comum aos salões de treinamento das academias do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu é a “placa votiva”², criada, herdada ou assimilada por Chan Kowk Wai. Trata-se de um pôster em tamanho aproximado de uma folha de papel A3 no qual, sobre um fundo vermelho, estão dispostos 42 ideogramas clássicos, cuja grafia antecede às simplificações promovidas pela República Popular da China (Fig. 04).

Fig. 04 – Placa votiva do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu, com os ideogramas entalhados na madeira. À direita, o texto destacado.



Fonte: acervo dos autores.

A placa encontra similares na iconografia religiosa chinesa, nas tabuletas do tipo 牌位 (*pái wèi* – “placa memorial”). Essas peças são comuns ao universo religioso chinês e de países como o Japão (sendo aí conhecidas como *ihai*, com os mesmos ideogramas), conectando-se a cultos de caráter comunitário – em templos – e ao culto doméstico pela linhagem agnática/masculina (Yadav et al., 2017; Stevens, 1997).

² Nome atribuído por um dos autores deste artigo quando da primeira pesquisa do elemento (Apolloni, 2004). Ainda que não seja um termo chinês clássico, ele se mostrou suficiente para o estudo.

Tais peças são compreendidas como local de domínio e presença de espíritos ou frações espirituais de pessoas falecidas, funcionando como ponto de conexão, interface dos mundos material-espiritual, memória, culto e veneração (Stevens, 1997, p. 28-29). Elas dividem-se em tipos mais específicos segundo a natureza do espírito(s) venerado(s): nos casos de culto aos espíritos dos antepassados familiares, assumem os nomes de 靈魂牌位 (*líng hún pái wèi*) – “placa memorial das almas” ou 祖先牌位 (*zū xiān pái wèi*) – “placa memorial dos antepassados” (Apolloni, Aguiar, 2023).

A placa que investigamos se afilia a um terceiro tipo bastante popular, explicitado na expressão “神位” (*shén wèi*), que aparece nas últimas posições da coluna central do texto. O ideograma 位 (*wèi*), como vimos, diz respeito a placa, podendo ser traduzido ainda como lugar, assento, posição ou situação, no sentido de um local de presença e domínio. Já 神 (*shén*) evoca deuses ou espíritos de pessoas que, no pós-vida, alcançaram a posição de divindade – como heróis nacionais, patriarcas religiosos (Harrel, 1979, p. 519) ou, mesmo, antepassados familiares.

Temos, então, uma placa espiritual devocional associada a personagens que não são parentes biológicos de seus devotos, mas personagens de uma afiliação pautada na sociabilidade e no imaginário, em uma família de eleição que pode ser mais forte que a família de sangue. A relação é de afeição, respeito e/ou temor reverencial.

A adesão – e falamos isto com base em décadas de “observação participante”, como alunos do Sistema – não se dá mormente pelo aspecto religioso ou espiritual, mas pela devoção à arte marcial, ao mestre transmissor (Chan Kowk Wai) e ao conjunto de conhecimentos que ele legou à sua comunidade de praticantes.

O liame é narrativo, simbólico e associado à história pessoal do grupo: uma conexão estabelecida por representações de um passado heroico, pelo amor à arte e pelas histórias que nascem da jornada marcial compartilhada em treinamentos, demonstrações, lições, viagens, competições, conversas e em eventos extra-academia.

Os espíritos na placa

Na placa, identificamos dois grupos de espíritos divinizados que constituem um total de seis ou sete personagens – figuras históricas ou mitológico-históricas.

O primeiro e mais poderoso desses grupos aparece na coluna central, na frase “少林起教達摩祖師岳武夫子神位” (*Shàolín qǐ jiào Dámó zūshī Yuèwǔ fūzǐ Shén wèi*), que pode ser traduzida como “Placa de divindade [神位] de Bodhidharma [達摩], mestre patriarca iniciador [祖師] do ensinamento [起教] de Shaolin [少林], do mestre da guerra Yue Fei [岳武] e de Confúcio [夫子]”.

O monge indiano/persa Bodhidharma (達摩, *Dámó*, séc. VI EC – Dinastia Sui) é apontado pelo cânone budista chinês como o patriarca da escola Ch’an (Lopes e Buswell, 2014); na tradição marcial chinesa, em especial a partir do século XVII, é tido como o iniciador do célebre kung-fu Shaolin (Shahar, 2011; Lu, 2019).

Yue Fei (岳武, 1103-1142 – Dinastia Song) é o principal mártir patriótico chinês (Matten, 2011. Fig. 05). Herói militar de um período histórico especialmente conturbado – o do conflito entre as dinastias Song-Jing (etnias han-jurchen) –, foi traído,

processado, condenado e executado de forma vergonhosa (Apolloni, Aguiar, 2023, p. 73-94).

Venerado desde o século XII – inclusive, com patrocínio imperial –, teve seu culto renovado durante a Primeira República Chinesa (1912-1949) para simbolizar a unidade nacional e o dever de autoridades e cidadãos. Passou ileso mesmo ao escrutínio comunista, tendo sido saudado por Mao Zedong em suas habilidades como estrategista e apontado como inspiração pelo líder Xi Jinping (Xinhua, 2021).

Na tradição marcial, Yue Fei é considerado fundador de ao menos uma dúzia de estilos (Henning, 2007), além de ser apontado como o criador de uma das principais séries de exercícios respiratórios chineses, a das chamadas “Oito Peças de Brocado” (八段錦, *Bā duànjin*). Um dos estilos marciais a ele atribuídos, o *Xingyi Chuan* (形意拳, *Xíng Yì Quán*, Método de Luta da Forma e Intenção), faz parte do currículo do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu.

Fig. 05 – Yue Fei em pôster do ano novo lunar de 1963, publicado na República Popular da China. Obra de Yu Weibo (俞微波, *Yú Wēibō*). O ideograma “岳” (Yuè, “pico de montanha”), indicativo do patronímico, aparece na bandeira levada pelo assistente do herói.



Fonte: Apolloni, Aguiar, 2023, p. 75.

Confúcio (孔子, *Kong Zi*, ou, como grafado no documento, 夫子, *Fūzi* – 551-479 AEC, Dinastia Zhou), o terceiro dos personagens espirituais da coluna central da placa, é um filósofo essencial à configuração civilizatória chinesa (Cheng, 2008, p. 64). Pregador da ética e da boa governança, Confúcio impactou o olhar marcial especialmente na construção de hierarquias pautadas na ancestralidade, assim como no cultivo das relações, dos ritos e da educação.

Na placa votiva do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu, o nome de Confúcio é destacado, já que também aparece na linha de abertura do documento, no alto: “萬世師表” (*Wàn shì shī biao*, lido da direita para a esquerda) é um título honorífico atribuído ao filósofo, significando “Mestre Exemplar de Dez Mil Gerações” (*wàn*, “dez mil”, tem o sentido de incomensurável, infinito; Dicionário de Mandarim do Ministério da Educação de Taiwan, 2021).

Estabelecido o primeiro escalão da devoção – Bodhidharma, Yue Fei e Confúcio –, podemos chegar ao segundo grupo de espíritos divinizados. Por sua posição, nas colunas que ladeiam a coluna central (Fig. 06), pode-se afirmar que ele constitui uma segunda linha hierárquica de devoção.

Fig. 06 – Os quatro pares de ideogramas das colunas vizinhas à coluna central da placa. Como se pode observar, eles rodeiam o nome de Yue Fei (岳武).



Fonte: acervo dos autores.

Dos quatro pares de ideogramas associados a esses espíritos, três dizem respeito a personagens históricos ligados a Yue Fei – o que fortalece a posição do generalíssimo no conjunto da placa. São eles Yue Yun (岳雲, *Yuè Yún*), Zhou Tong (周同, *Zhōu Tóng*) e Zhang Xian (張憲, *Zhāng Xiàn*), respectivamente o filho de Yue Fei (executado com ele), seu principal instrutor de artes marciais³ e um general aliado também vítima da corte Song no processo de 1142.

O quarto par, formado pelos ideogramas “竹賴” – Zhu Lai (*zhú lài*), cuja localização espacial permitiria supor uma condição espiritual e uma conexão com Yue Fei, não devolveu, no processo de tradução e pesquisa, um significado capaz de enquadrá-lo desta maneira (Apolloni, Aguiar, 2023, p. 118-121). Permanece, de fato, como o grande enigma da placa, que deverá ensejar estudos posteriores.

Aceitando “竹賴” como personagem, teríamos sete espíritos divinizados (ou seis, se considerarmos apenas os personagens identificados), a quem, como determinado nos ideogramas “供奉” (*gòngfèng*: “consagrar”, “entronizar em um santuário e adorar”, “oferecer aos ancestrais”, “sacrificar aos deuses”; Edição Revisada do Dicionário de Mandarim, 2023), também presentes na placa, deve-se prestar os devidos respeitos rituais.

Uma oferta, como veremos à frente, feita com reverências e varetas de incenso.

3 Percebe-se um provável erro de grafia do nome de Zhou Tong na placa votiva. Nela, o nome aparece grafado como “周同” (*Zhōu Tóng*), quando deveria ser “侗同” (*Zhōu Tóng*). Enquanto “侗同” é, efetivamente, o nome do mestre marcial de Yue Fei, “周同” diz respeito a um dos protagonistas de uma famosa obra literária chinesa também ambientada no período Song, “À Margem das Águas” (*水滸傳, Shuǐhú zhuàn*). Por motivos que indicamos em um trabalho anterior, esse erro é escusável mesmo para um chinês letrado (ver Apolloni, Aguiar, 2023, p. 107-110).

As regras da placa

Além de constituir e oferecer uma “genealogia espiritual-marcial” aos praticantes, a placa votiva do Sistema Sino-Brasileiro também estabelece regras ou diretrizes que, a um só tempo, funcionam como afirmação de algo mandatário e chancelam o trabalho realizado naquele ambiente/por aquele grupo de pessoas. Essas regras aparecem nas colunas externas do texto, cada uma com sete ideogramas.

A coluna da esquerda traz a frase “有方有法是真傳” (*you fāng you fa shì zhēn-chuán*), que pode ser traduzida como “[o titular desta placa] tem o direcionamento correto [有方], [o titular desta placa] domina o método correto [有法], [o ensinamento transmitido] é uma tradição autêntica/genuína [是真傳]”.

Observa-se, aqui, a chancela à qual nos referimos acima: para portar a placa, o professor titular daquele espaço, daquele grupo de praticantes, deve estar habilitado a oferecer um método correto, transmitido de forma correta e oriundo de uma tradição marcial verdadeira. Ao mesmo tempo, a frase também funciona como um lembrete pétreo do papel do professor, de sua obrigação diante de seus alunos e de seus antepassados marciais. O professor, na verdade, ocupa a posição crítica de “umbral”, sendo o responsável por transmitir os conhecimentos ancestrais – legados pelos espíritos da placa (fonte da tradição marcial chinesa e dos conhecimentos recebidos do mestre Chan) – às novas gerações.

A coluna da direita, por sua vez, traz a frase “教文教武能應世” (*jiào wén jiào wu néng yīng shì*), que pode ser traduzida como “Ensinar cultura [教文] e ensinar arte marcial [教武] podem mudar uma geração [能應世]”⁴. Temos, aqui, a afirmação poderosa de uma crença civilizatória semelhante – guardadas todas as diferenças históricas – à da paideia grega. Uma ideia que, vale observar, fez parte do projeto de construção da identidade nacional chinesa nas primeiras décadas da República, no início do século XX (Apolloni, Aguiar, 2022). Como no caso da frase da coluna da esquerda, não constitui apenas uma assertiva; é, também, um marcador deontológico.

Temos, então, duas categorias contempladas na placa: os espíritos e as regras. Categorias que, a despeito de suas especificidades, de suas diferenças, também se aproximam e se misturam – os espíritos são as regras e, as regras, os espíritos. Uma convergência que se dá na plataforma iconográfica, que se constitui como local de presença e domínio (位, *wèi*) do “extra-humano”, e nas aproximações que podem ser feitas entre as regras e os personagens ali presentes. E, também, nos rituais de incenso e saudações que são dirigidas a todos esses componentes (e a outros mais, como veremos em seguida).

Os retratos dos mestres antecessores

O segundo elemento do conjunto iconográfico em análise é formado por retratos fotográficos de mestres antecessores falecidos, normalmente posicionados junto à placa

⁴ Para uma segunda possibilidade de tradução desta frase – com uma ligeira diferença de significado –, ver Apolloni e Aguiar, 2023, p. 51.

votiva, ladeando-a, e ao altar. Temos, principalmente⁵, as imagens de Yan Shangwu (嚴尚武, *Yán Shàngwǔ*, 1882-1971) e Gu Ruzhang (顧汝章, *Gù Ruzhāng*, 1894-1952), respectivamente um dos principais mestres de Chan Kowk Wai e o mestre deste (Fig. 7 e 8).

Fig. 7 e 8 – Retratos dos mestres Yan Shangwu e Gu Ruzhang encontrados nos salões de treinamento do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu. Atualmente, essas fotos também estão disponíveis na internet.



Fonte: acervo dos autores.

Ambos têm grande importância para o Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu, na medida em que foram os transmissores dos conhecimentos e rotinas do Shaolin do Norte (北少林, *Běi Shàolín*), estilo que constitui a viga-mestra da estrutura curricular da escola. Além do Shaolin do Norte, vale observar, Gu Ruzhang e Yan Shangwu dominavam outros estilos marciais chineses que também foram incorporados ao Sistema (Gu Ruzhang, 1936; Baptista, 2024).

É possível afirmar que os retratos dos mestres cumprem uma função semelhante à desempenhada pela placa como *pai wei*, ou seja, de local de presença e domínio espiritual; eles, porém, materializam esta presença a partir de uma outra mídia, a fotográfica – mais recente e mais próxima do público do século XXI (antes da tecnologia fotográfica, esses retratos era pintados).

Pode-se afirmar, ainda, que as pessoas neles representadas – neles assentadas, dentro de um princípio de 位 – também assumem o status de 神 (*shén*), espíritos divinizados, especialmente por sua importância para a comunidade de praticantes e, é claro, pelo parentesco marcial ao qual já nos referimos.

A respeito dos retratos ancestrais ou de personagens falecidos (em uma perspectiva que abarca as eras pré e pós-fotografia), Menglan Chen observa que:

Os retratos ancestrais eram vistos não apenas como ícones mnemônicos para os vivos, mas também como *os lares, neste mundo, das almas que partiram*. Como esses retratos abordavam tanto os vivos quanto os mortos, eles precisavam capturar as características essenciais e permanentes que os ancestrais haviam trazido consigo em sua vida após

5 Usamos o termo “principalmente” porque, como reforçaremos à frente, pode haver variações. As fotos de ambos os mestres citados são recorrentes, mas pode haver acréscimo de outros personagens como o próprio Chan Kowk Wai, cujo retrato foi entronizado em muitas academias após seu falecimento, em 2022.

a morte, em vez da vida fugaz em um determinado instante da vida (Menglan Chen, 2022, tradução nossa, destaque nosso).

Em relação à configuração das fotos que estamos investigando, pode-se afirmar que elas traduzem as “características essenciais e permanentes” desses ancestrais apontadas por Menglan Chen: ambos os mestres são representados de frente, em um plano que os abarca a partir dos ombros, e trazem o semblante sério, próprio da marcialidade. As pupilas, posicionadas no centro do retrato, produzem o chamado “efeito Mona Lisa” – em que os olhos do retratado acompanham o observador independentemente do lugar da sala onde este esteja (Max-Planck-Gesellschaft, 2022).

Ainda sobre a configuração das fotos, podemos supor que elas não foram produzidas como imagens funerárias, ou seja, como registros realizados em vida especificamente para uso em rituais pós-morte, mas que vieram a cumprir este papel.

Vale observar que, a despeito de sua capacidade de gerar estranhamento em um público como o brasileiro, a oferta do serviço de fotos de pessoas vivas para fins funerários/cultuais é corrente em países como o Japão (a este respeito, ver, por exemplo, Straits Times, 2014, e NHK, 2023).

Essas fotos, como observa Kim (2015), não se confundem com registros *post mortem*, que seriam incapazes de captar a essência espiritual do falecido (ou seja, a “sugestão de transformação [da pessoa falecida] em um deus-ancestral”), e nem com registros fotográficos de fantasmas ou espíritos desencarnados, que focam no sobrenatural.

A foto de Gu Ruzhang é a mesma que aparece, junto com assinatura e selo pessoal, na abertura de seu livro sobre a forma longa de Tai-Chi-Chuan da Escola Yang (Gu Ruzhang, 1936, in Brennan, 2013); ela foi realizada ao menos dezesseis anos antes de sua morte. Quanto à foto de Yan Shangwu, não podemos afirmar com certeza que ela não seja funerária, inclusive em função da idade mais proecta do retratado. No entanto, por seu formalismo (em especial, no terno de corte ocidental), ela nos parece mais uma imagem que ilustraria um passaporte ou documento de identidade.

O altar

Chegamos, enfim, ao terceiro dos quatro elementos do nosso conjunto iconográfico/ritual: o altar. A principal percepção, em relação a ele, diz respeito à sua variabilidade. Ainda que os altares recepcionem ícones situados no espectro da religiosidade ou das representações da religiosidade chinesa (com imagens de Buda, do bodhisattva Kuan Yin, do herói divinizado Kwang Kung/Guan Yu, de dragões, leões chineses, santuários em miniatura etc.), há, também, uma maior liberdade de inclusão por parte do titular do espaço (até onde sabemos, não há uma orientação a respeito desta organização). Os altares costumam abrigar, também, incensários, arranjos florais e toalhas. Tomemos três exemplos, de academias nos Estados Unidos e no Brasil (Fig. 9, 10 e 11).

Essa maior liberdade em relação aos altares parece refletir dois aspectos: o primeiro, relacionado à religiosidade chinesa, institucional e popular, que transforma este nicho/plataforma em um repositório de imagens que podem compor uma “corte celestial” homogênea ou heterogênea a ser venerada.

Fig. 9, 10 e 11 – No alto: altar e retratos da Academia Kung-Fu Connection, de Coral Springs, Flórida (Prof. Roberto Baptista); no meio: o mesmo conjunto, no salão da Fraternidade Kung-Fu, de Porto Alegre (Prof. Fernando Sedano); embaixo: detalhe do altar da academia Jing Wu, de Curitiba (Prof. Jorge Jefremovas).



Fonte: acervo dos autores a partir de cessão dos professores titulares das respectivas academias.

A esse respeito, são elucidativas as palavras de Keith Stevens, ao observar que

[...] as divindades em altares podem se consistir de apenas uma deidade ou, então, de um grupo regular de divindades oriundas de uma soma de cultos e religiões. [...] Templos da religião popular também podem possuir grupos regulares [de divindades], normalmente um deus principal e sua corte. Contudo, ao longo dos anos o altar e os altares vizinhos [nesses templos] foram transformados ou desorganizados pela chegada de divindades não conectadas. Um grande número de templos da religião popular com múltiplas divindades em seu altar principal e nos altares secundários mostram um grau bem marcado de cooperação entre ou tolerância em relação às principais divindades de várias comunidades étnicas ou sociais chinesas (Stevens, 1997, p. 37-38, tradução nossa).

Vale notar ainda que, se o altar for associado/assimilado ao santuário familiar, ele também abrigará uma série de “moradas espirituais”, no caso, as placas 牌位 dos antepassados falecidos (Fig. 13) – “a maioria dos lares chineses [e de outros países do leste da Ásia] possui um pequeno altar doméstico onde estão as tabuletas ancestrais de sua família mais imediata, normalmente incluindo as três gerações anteriores. Esses altares variam de uma simples mesa ou prateleira a um elaborado e caro santuário” (Stevens, 1997, p. 38, tradução livre).

Fig. 12 – Altar de culto doméstico dos antepassados na residência de uma família nipo-brasileira em Campina Grande do Sul, região metropolitana de Curitiba. Note-se a presença de placas espirituais (*ihai*), fotografias de antepassados, incensários, urnas funerárias com cinzas e outros objetos.



Fonte: acervo dos autores.

O segundo aspecto, que abrange tanto o público chinês quanto o brasileiro, diz respeito à construção de proximidade. Ao eleger os próprios elementos de veneração – sejam eles, inclusive, personagens da animação “Kung-Fu Panda” (relacionados à prática da arte marcial por crianças) ou um brasão de time de futebol⁶ –, os titulares moldam a interface com o sobrenatural; mais do que isso: fortalecem o espaço de sociabilidade, intimidade e de pertencimento.

Elementos e rituais: a pesquisa de campo

Na segunda parte de nossa pesquisa, fomos a campo para buscar saber como professores do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu se relacionam com os elementos iconográficos investigados, em especial o ritual de incenso associado, nas religiões chinesas, à devoção espiritual.

Ao todo, entre outubro de 2023 e julho de 2024, foram contatados 13 professores de academias afiliadas ao Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu, que responderam a um questionário online com 23 perguntas⁷. Esses professores, todos graduados dentro do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu, têm seus salões de treinamento nas cidades de Campina Grande (PB), Coral Springs (FL, Estados Unidos), Curitiba (PR), Florianópolis (SC – duas academias), Lapa (PR), La Plata (Buenos Aires, Argentina), Porto Alegre (RS), Rio de Janeiro (RJ), São Paulo (SP – duas academias), São Leopoldo (RS) e Valinhos (SP).

⁶ Elementos que encontramos em nossa pesquisa de campo.

⁷ Um dos atuais professores titulares da academia matriz do Sistema, em São Paulo, também foi convidado a responder a pesquisa (em comunicação via Whatsapp) no dia 19 de outubro de 2023, mas declinou do convite.

Para a pesquisa, construímos um formulário focado nos seguintes temas: (1) identidade e trajetória do professor; (2) presença, na academia, do conjunto placa-retratos-altar; (3) recepção da placa; (4) presença, na academia, de retratos de mestres antecessores; (5) localização do conjunto placa-retratos-altar; (6) elementos componentes do altar; (7) realização de cerimônia de incenso; (8) descrição da cerimônia de incenso; (9) recepção da cerimônia de incenso; (10) finalidade da cerimônia de incenso; (11) transmissão da cerimônia de incenso; (12) importância da cerimônia de incenso; (13) visão acerca do aspecto religioso da cerimônia de incenso; (14) interferência da cerimônia de incenso na religiosidade pessoal; (15) aceitação ou rejeição da cerimônia de incenso por alunos.

Identidade e trajetória do Professor

Os professores participantes da pesquisa oferecem um extrato importante do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu em relação à trajetória/tempo de prática. Todos os 13 respondentes são professores graduados pelo Sistema – deste total, apenas 1 (7,7%) é sinodocendente; 5 (38,46%) são formados diretamente pelo grão-mestre Chan Kowk Wai, 3 (23,07%) pelo mestre Lee Chung Deh (professor graduado de primeira hora pelo grão-mestre Chan e responsável pela difusão do Sistema Sino-Brasileiro fora de São Paulo ainda na década de 1970) e os outros 5 (38,46%) por professores brasileiros de primeira geração (praticantes desde os anos 1970/1980). Percebe-se, aqui, um alto grau de proximidade em relação à fonte difusora, no Brasil, dos ensinamentos do Sistema.

Quanto ao tempo de prática dentro do Sistema, ele varia entre 48 anos e 23 anos. Dos 13 respondentes, 7 (53,84%) treinam há mais de 40 anos, 4 (30,76%) há mais de 30 anos e 2 (15,38%) há mais de 20 anos.

Presença e localização dos elementos iconográficos

Nas perguntas associadas ao item presença/localização dos elementos iconográficos observa-se, inicialmente, uma massiva adesão: dos 13 respondentes, 12 (92,3%) informaram possuir o conjunto placa votiva/retratos/altar em seus salões de treinamento, e 1 (7,7%) informou possuir a placa votiva e os retratos dos mestres, mas não o altar.

Quanto à localização do conjunto, 11 dos entrevistados (84,61%) responderam que ele se situa no salão de treinamento (武馆 – *Wu guan*, “escola/sala de aula de prática marcial”) ou “de frente para os alunos”, termos que, aqui, se equivalem. Um dos respondentes ainda frisou: “Na sala de treino, de frente para a porta de entrada, tal qual na academia Matriz [de São Paulo]”. Em dois casos (15,38%), as respostas, abertas, deram margem a dúvidas sobre a localização: “De frente para entrada” e “Numa parede lateral pra não dar conotação de Altar”. Percebemos, nesta última resposta, uma primeira consideração respeitante à percepção da religiosidade envolvida com o conjunto, que é plenamente recepcionado em seu sentido religioso e dele esvaziado a partir de uma gestão situacional.

No que respeita à localização, ela segue o que se percebe em relação à presença do item: o conjunto é assumido e devidamente valorizado por todo o grupo, seguindo a orientação espacial do salão de treinamento da academia matriz do sistema em São Paulo.

A herança da placa votiva

Chegamos, agora, aos itens que compõem o conjunto iconográfico. E iniciamos a investigação pela recepção da placa votiva: os entrevistados a receberam de quem? Dos 13 entrevistados, 12 (92,3%) responderam tê-la recebido diretamente de seu mestre (o professor que o graduou), e 1 (7,7%) disse tê-la recebido “de um colega que treina na Matriz”. Observa-se, aqui, a existência de uma transmissão desse documento de mestre a discípulo graduado – ela é parte do processo de graduação.

Os retratos dos mestres antecessores

Em relação aos retratos dos mestres antepassados/antecessores, observa-se, ao mesmo tempo, constância e variabilidade. Explicamos: os 13 entrevistados (100%) afirmaram possuir os retratos em seus salões de treinamento. Deles, 11 (84,61%) possuem retratos do mestre Gu Ruzhang, 12 (92,3%) possuem retratos do mestre Yan Shangwu e 11 (84,61%) possuem ambos os retratos – o que mostra uma unidade (constância) em relação ao reconhecimento destes dois mestres.

Dos 13 entrevistados, 10 (76,92%) afirmaram possuir, também, uma foto do grão-mestre Chan Kowk Wai na mesma condição de retrato de antepassado. Percebe-se, aqui, a entronização do fundador do Sistema Sino-Brasileiro no panteão dos antepassados.

Chegamos, então, à variabilidade no elemento iconográfico. Dos 13 respondentes, 4 (30,76%) também indicaram a presença dos retratos de outros mestres na parede do salão de treinamento – mais exatamente, de “Bai Zhixian, Ma Jianfeng”, “Wong Hon Fun (Louva deus) e Yan You Shim (Choy Li Fut)”, “Zhen Yaochao, Zhen Yanchu” e “You Yo Chin”. Com base na romanização dos nomes, não logramos traduzi-los e nem os situar dentro do universo marcial chinês. Nota-se, porém, sua importância; eles também poderiam indicar formações marciais à parte, complementares e extra-Sistema, realizadas e assumidas pelos professores.

O Altar

Como observado no item 2.2, a maioria absoluta – 12 (92,3%) – dos entrevistados afirmou possuir um altar dentro do conjunto iconográfico que estamos examinando. Buscamos saber, então, que elementos estão presentes nesses altares.

Começamos pelos elementos conectados à religiosidade, mas que não são imagens de divindades. Dos 12 respondentes (100% neste recorte), todos disseram que o altar possui um incensário. Deles, 5 (41,66%) informaram possuir arranjos de flores/plantas naturais ou artificiais; 3 (25%) informaram possuir velas ou outras fontes luminosas; 2

(16,67%) informaram possuir xícaras ou outros recipientes para água; 1 (8,34%) informou possuir “dois pratos vermelhos para oferendas”; e 1 (8,34%) informou possuir “um japamala [guirlanda para meditação; Buswell e Lopes, 2014, p. 380] Budista”. Outros elementos – “foto de meu treinamento monástico com minha professora de Budismo, imagens de monges Shaolin” – são citados por 1 (8,34%) respondente.

No contexto de estátuas, observa-se conexões com a religião popular chinesa. É interessante notar, também, uma maior adesão a certas imagens. Dos 12 respondentes, 2 (16,67%) informaram possuir “leões/ leões protetores” (em chinês, 石獅; *shíshī* – “leões de pedra”, associados ao Budismo, à religiosidade popular e à arquitetura imperial); 5 (41,66%) responderam possuir uma estátua de Buda; 2 (16,67%) informaram possuir uma estátua do bodhisattva Kwan Yin (觀音, *Guānyīn*), divindade budista associada à compaixão; 3 (25%) informaram possuir uma estátua de Kwan Kung (關羽, *Guānyu*), personagem histórico da dinastia Han (séc. III EC) imortalizado no livro “O Romance dos Três Reinos” (三國演義, *Sānguó Yanyie*) deificado como general exorcista e protetor dos comerciantes e das academia de kung-fu (a respeito do personagem, ver Ter Haar, 2017). Por fim, 1 dos respondentes (8,34%) informou possuir uma estátua de Bodhidharma, patriarca do Budismo Ch’an considerado pela tradição marcial como iniciador/primeiro difusor das técnicas monásticas de Shaolin (Apolloni, Aguiar, 2023, p. 70-73).

A aparente prevalência de elementos budistas nos altares nos parece conectada a dois elementos: o primeiro, a identificação dos praticantes com a religião pelo viés de Shaolin, mosteiro relacionado ao estilo axial praticado dentro do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu, o Shaolin do Norte. O segundo, a maior proximidade, do público e do mercado brasileiros, em relação ao budismo, o que gera uma maior oferta de imagens. O acesso a estátuas de Buda, enfim, é mais fácil que ao de outras divindades chinesas (a exceção, neste caso, fica por conta de Kwan Kung).

A cerimônia de incenso e suas variantes

Questionamos os professores, então, sobre a “cerimônia de incenso”, praticada diante do conjunto placa-retratos-altar pela queima de varetas (香, *xiāng*). Dos 13 entrevistados, 12 (92,3%) informaram realizar algum tipo de cerimônia e 1 (7,7%) informou não praticar. Dentre os 12 praticantes (100% dos que responderam afirmativamente à questão anterior), 11 (91,67%) responderam que a cerimônia é realizada com queima de incenso e 1 (8,34%) informou não utilizar incenso na cerimônia.

Observa-se, diante desses números, que há uma prevalência em relação ao ritual de incenso, com 11 professores (84,61%) dos 13 entrevistados assumindo sua prática. Uma prática que, vale observar, é comum na religiosidade popular chinesa e nas religiões institucionais do leste da Ásia, destacando-se nos contextos budista e taoísta (Yadav,

2020, p. 1420-1439, 2020; Habkirk e Chang, 2017, p. 156-174)⁸.

Chegamos, então, à forma assumida pelo ritual e pelo momento de sua realização. Indagados a esse respeito, os 11 professores que informaram realizá-lo responderam da seguinte maneira: 10 (90,90%) informaram acender varetas de incenso e fazer três inclinações de tronco em reverência ao conjunto; destes, 1 (9,09%) informou queimar duas varetas e 5 (45,45%) informaram queimar três varetas por cerimônia (os demais não detalharam o número de varetas). Um dos respondentes informou fazer apenas uma reverência (é o mesmo que informou não possuir um altar em seu salão de treinamento). Um dos respondentes informou que, além das varetas de incenso, também acende uma vela.

No conjunto de respostas à pergunta sobre a forma assumida pelo ritual, três entrevistados forneceram detalhes acerca da atitude/intenção no momento de sua realização:

- Acendemos três varetas de incenso, colocamos as varetas no incensário, damos três passos para trás e nos inclinamos três vezes com as mãos na postura clássica de saudação do Kung-Fu. A cada inclinação, olhando para o altar, fazemos um pedido de proteção, saúde e felicidade.
- Acender 3 incensos e realizar 3 reverências em agradecimento.
- Acendo 3 varetas de incenso, inclinando uma única vez, mentalizando o motivo do momento e colocando no incensário.
- Prendo três varetas de incenso e faço três reverências e recito nome de Buda, Kuan Yin e depois o nome de cada mestre ancestral que está no oratório, faço a saudação budista e a saudação de treino.

Percebe-se a existência de certa unidade em relação ao ritual: duas ou três varetas de incenso, três inclinações direcionadas ao conjunto do altar.

A pergunta sobre a transmissão da cerimônia – “ela foi aprendida com quem?” – mostrou tratar-se de um conhecimento comum compartilhado a partir do fundador do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu. Dos 12 entrevistados que afirmaram realizar a cerimônia, 5 (41,66%) informaram tê-la aprendido diretamente do grão-mestre Chan; 2 (16,67%) informaram tê-la aprendido com o já referido mestre Lee Chung Deh (figura de alta expressão no Sistema); 4 (33,34%) citaram os nomes de outros professores graduados; e 2 (16,67%) afirmaram ter aprendido a partir da observação de alunos mais antigos, no contexto das aulas. Um dos entrevistados informou mesclar a cerimônia aprendida a conhecimentos adquiridos em sua formação como monge budista.

Em relação às ocasiões de realização da prática, observa-se uma variabilidade um pouco maior. À pergunta “quando essa cerimônia acontece?”, obtivemos as seguintes respostas dos 11 professores que indicaram realizar o ritual usando incenso:

- Ao entrar e sair da academia.
- No início das aulas.
- No início da aula. Uma vez ao dia.
- Todos os dias de manhã.
- Em ocasiões especiais como Aniversário da Escola, Aniversário do Mestre Chan, etc.

⁸ No contexto religioso chinês, além das entregas de incenso, há, também, ofertas de carne e bebidas alcoólicas, ligadas a divindades exorcistas (Apolloni, Aguiar, 2023, p. 131); este tipo de sacrifício, porém, não é encontrado na ritualística do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu.

- Uma vez por dia.
- Somente algumas vezes com alunos mais graduados, que estão mais envolvidos com a Arte.
- Sempre faço ao amanhecer e antes de dormir.
- No início dos treinamentos.

Observa-se uma ligeira prevalência (três casos) da realização no início das aulas – neste caso, a cerimônia pode ser repetida mais de uma vez ao dia, a depender do número de aulas ministradas. Observa-se, também, a prevalência da associação do ritual com um momento de abertura ou fechamento – início das aulas, início do dia, fim do dia, entrada na academia –, que, talvez, possa ser associado a um caráter propiciatório da cerimônia.

O significado da cerimônia

Questionamos os entrevistados, então, acerca do significado da cerimônia em duas perguntas: “No seu entendimento, qual a finalidade da cerimônia feita junto ao Altar/Placa Votiva/Retratos dos Mestres?” e “qual a importância da cerimônia feita junto ao Altar/Placa Votiva/Retratos dos Mestres para o desenvolvimento do seu trabalho com Kung-Fu?”.

As 13 respostas à primeira pergunta giraram, invariavelmente, ao redor da ideia de homenagear os antepassados. Nessas respostas surgiram palavras como “legado”, “memória” (5 vezes), “gratidão” e “exemplo”. Em duas respostas surgiram elementos mais específicos relacionados às religiões e à cosmogonia chinesas: a ideia de valorização da tríade “céu-terra-homem” (天地人, *tiān dì rén*; ver Gu, 1936) e o agradecimento a Buda. Um dos respondentes citou, ainda, “pedir proteção”.

Ainda que não possam ser diretamente conectadas a um culto espiritual explícito e consciente aos antepassados, as respostas trazem um componente real deste tipo de culto: a honra à memória dos falecidos, que faz com que seus espíritos se mantenham divinos (神, *shén*) e não se convertam em fantasmas/demônios (鬼, *guǐ*).

Em um contexto puramente marcial, que nos parece mais central no caso pesquisado, o “honrar a memória” ocupa um lugar importante em relação à construção do aparato simbólico de identificação e une os praticantes – a própria tradição do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu (que se soma a todos os conhecimentos técnicos, marciais, que o conformam).

As respostas à segunda pergunta, relacionada ao valor da cerimônia para o trabalho com o kung-fu, seguiram na mesma direção, com o uso de termos e expressões como “cultura marcial”, “legado”, “gratidão”, “aprender sobre as origens”, “código de ética”, “lembrar da genealogia”, “disciplina”, “respeito”, “nossa História”, “lealdade”, “tradição”, “cultivar uma sociedade mais consciente e equilibrada”, “modo de vida”, “Wu De” (武德, *wu dé* – virtude marcial) e “Xin Fa” (心法, *xīn fǎ* – regra mental, expressão budista; ver Buswell e Lopez, 2014, p. 194-195).

A transmissão da cerimônia de incenso e de seu significado para os próprios alunos e instrutores realça sua importância dentro do aparato simbólico a que nos referimos: dos 13 entrevistados, 11 (84,6%) afirmaram ensinar e explicar a cerimônia, enquanto apenas 2 (15,4%) não fazem isto.

A valoração religiosa da cerimônia e a vivência religiosa dos professores

Chegamos, então, ao ponto de conexão mais direta, na entrevista, entre os elementos investigados e uma percepção religiosa pessoal dos professores. As perguntas foram:

Você relaciona a cerimônia feita junto ao Altar/Placa Votiva/Retratos dos Mestres a alguma religião chinesa? Responda SIM ou NÃO. Se sua resposta for SIM, indique que religião chinesa seria (Budismo, Taoísmo ou Confucionismo)

A realização da cerimônia junto ao Altar/Placa Votiva/Retratos dos Mestres interfere, de alguma maneira, com a sua própria vivência religiosa?

Questionados sobre a relação conjunto iconográfico x religião, os professores responderam de forma matizada, porém fortemente tendente à afirmação de uma não conexão. O que, mais do que indicar ignorância acerca da origem ou da materialidade religiosa de placa-retratos-altar-ritual de incenso, parece mostrar uma opção pessoal de posicionamento. Os aspectos religiosos, aqui, seriam substituídos, em termos atitudinais, pelos anteriormente referidos elementos de memória, legado e honra.

Dos 13 respondentes, 9 (69,23%) disseram não relacionar os elementos a qualquer religião chinesa. Deles, 6 (46,15%) limitaram-se à resposta “Não” e 3 (23,07%) acrescentaram esclarecimentos:

- A [cerimônia] que eu faço não, já as ligadas ao Altar, sim [este professor é o que informou não possuir o altar em sua academia].
- Embora nossa Escola [o Sistema Sino-Brasileiro/ShaoLin do Norte] seja de origem Budista, não costumo relacionar religião em qualquer cerimônia feita na minha Escola;
- Prefiro não relacionar com nenhuma religião, já tive alguns questionamentos anteriormente e perdi alguns alunos.

A última resposta traz um elemento pragmático: para evitar tensões – e, principalmente, a perda de alunos que vivenciam a própria religião do forma mais exclusivista –, o professor optou pela desconexão.

Dos 4 entrevistados (30,77%) que responderam “Sim”, 2 limitaram-se à afirmativa e 2 ampliaram sua resposta: “Sim. Budismo” e “Sim. Ao budismo, taoísmo, confucionismo. Os três estão em meu coração e mente”. As respostas “comentadas” mostram conhecimento a respeito das religiões associadas ao conjunto iconográfico; a segunda delas, inclusive, reflete as religiões institucionais que norteiam (junto com outras afiliações religiosos locais) a religiosidade popular chinesa – reflete, também, uma clara adesão do professor a esta religiosidade.

A segunda das perguntas relacionadas à conexão conjunto iconográfico-religiosidade – “A realização da cerimônia junto ao Altar/Placa Votiva/Retratos dos Mestres interfere, de alguma maneira, com a sua própria vivência religiosa?” – trouxe um recorte semelhante ao das respostas da primeira questão. Dos 13 entrevistados, 6 (46,2%) responderam “NÃO. Não interfere. Ela é uma coisa em separado, que não afeta minha vivência religiosa”, 4 (30,8%) responderam “NÃO. Não interfere. Não vejo a cerimônia como algo ligado a uma religião ou crença religiosa”, 2 (15,4%) responderam “NÃO. Não interfere. Ela faz parte da minha vivência religiosa” (aqui, a não interferência está

ligada a uma aceitação ou incorporação do elemento religioso como algo natural ou desprovido de conflito) e 1 (7,7%) respondeu “SIM. Interfere”.

Do total de 13 entrevistados, 10 (76,92%) afirmaram que o conjunto iconográfico/ritual está separado do âmbito das manifestações religiosas institucionais ou pessoais; enquanto que, para apenas 2 deles (15,4%), este conjunto pertence ao seu universo pessoal de práticas religiosas. No caso do respondente que optou por responder “SIM. Interfere”, não podemos saber se essa interferência seria no sentido de adesão ou de não adesão/repulsão – fica clara, no entanto a percepção quanto ao valor religioso dos elementos em estudo.

Ainda no contexto do significado da cerimônia, propusemos uma última pergunta, relativa às respostas de aceitação/rejeição/indiferença dos alunos em relação à cerimônia de incenso. À pergunta “você percebeu rejeição ou negação, de um ou mais alunos, em relação à realização da cerimônia junto ao Altar/Placa Votiva/Retratos dos Mestres?”, os professores responderam majoritariamente “Não” (9 – 69,2%) e houve 4 respostas “Sim” (30,8% do total), um percentual que não é desprezível.

E, diante da situação de rejeição/negação – ou da possibilidade de que isso pudesse acontecer, qual foi/é o encaminhamento da situação? As respostas foram as seguintes:

- Após explicar o porquê fazíamos e deixar claro que não existia “adoração”, mas gratidão, a rejeição desapareceu.
- Muitos param dizendo que a cerimônia para de uma seita.
- Se aconteceu com algum aluno, não percebi a rejeição. Caso tenha acontecido ou venha a acontecer, o aluno terá total liberdade de não participar e irá participar normalmente das aulas de Kung-Fu.
- Não, apenas por eu amenizar essa situação.
- Alunos Adventistas costumam não cumprimentar os Mestres no altar por acreditar que tal hábito de alguma maneira fere suas crenças religiosas. Costumo deixar o aluno a vontade liberando do gestual e de qualquer cerimônia na Escola na qual ele não se sinta à vontade em participar. Desde que, embora não participando, ele entenda e respeite os rituais da Escola.
- Nunca aconteceu porque eu explico o motivo do cumprimento que fazem é por respeito e agradecimento aos que vieram antes de nós.

Nota-se, nessas respostas, que não existe uma tentativa de proselitismo em relação às religiões/religiosidade chinesas, o que reflete a própria atitude pessoal dos professores e do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu em relação aos elementos. Existe, de fato, respeito às crenças religiosas individuais. O que não impede a valorização do conjunto em outros aspectos: saem os espíritos e os budas, permanecem as ideias de memória, respeito e legado.

Conclusão

Certa vez, o geógrafo humanístico Yi-Fu Tuan (1983) escreveu que a experiência – termo chave em sua obra – está diretamente relacionada à maneira como a realidade é entendida e construída pelas pessoas. Acreditamos que seus escritos sintetizem de forma exemplar a noção de experiência em diferentes níveis de intensidade; suas reflexões objetivam compreender as múltiplas formas de relação que o homem estabelece com o planeta por meio da percepção de seus lugares por meio da cognição.

Com esse propósito, Tuan adotou as categorias de espaço e lugar como esteios de análise (1983, p. 6). Para o geógrafo, espaço e o lugar se complementam, já que um não pode ser entendido sem o outro. Nessa chave, o espaço é algo que permite o movimento e evoca a ideia de circulação; e o lugar seria a pausa que permite a percepção da paisagem em suas polissemias. Para Tuan, “cada pausa no movimento torna possível que a localização se transforme em lugar” (1983, p. 6). Ousamos dizer que todos os lugares seriam também lugares de memórias, individuais e coletivas.

Ao analisar um dado elemento de um salão de treinamento de arte marcial chinesa – sua iconografia religiosa –, miramos espaço e lugar no melhor sentido “tuaniano”. Esse elemento, afinal, ajuda a compor um certo espaço e, ao mesmo tempo, o aparta de todos os demais espaços, ajudando a convertê-lo em lugar. E, quando vivido e lido em profundidade, fortalece essa posição “local” – revelando camadas de significado.

Neste artigo, buscamos examinar um conjunto de elementos iconográficos da religiosidade chinesa em um contexto marcial no Brasil. Que mostram, efetivamente, a existência de uma conexão, material e ritual, entre os salões de prática marcial do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu e os santuários da religião popular, espiritual, dos países do leste da Ásia. As placas votivas, os retratos de antepassados, os altares/santuários e os rituais de incenso, enfim, estão em ambos os ambientes.

Essa conexão, evidentemente, deve ser encarada em perspectiva, uma vez que os salões de Kung-Fu não são ambientes voltados a uma prática religiosa mais “direta”; tampouco, são lugares de proselitismo, mas, essencialmente, de transmissão e compartilhamento de corporeidades, construção de memória, sociabilidade e identidade.

A análise de cada um dos elementos investigados e, especialmente, a leitura de conjunto, mostra um quadro interessante no que respeita à iconografia religiosa e à própria religiosidade chinesa em um contexto de transplantação indireta ou acessória – em que a religião não está no centro, existindo como componente de outro universo semântico, o da arte marcial chinesa.

Nesse cenário de apreensão/ressignificação, é possível situar os quatro elementos que compõem o conjunto religioso dos salões do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu em uma escala de plasticidade associada à recepção e à modificação.

Em primeiro lugar, como elemento de menor plasticidade ou maior dureza, está a placa votiva, que é recepcionada integralmente pelos professores. Ela nunca é modificada em seus elementos essenciais – componentes textuais, tamanho médio, cor – e, em hipótese alguma, é substituída por outros documentos semelhantes.

Ainda que essa dureza possa ser justificada em uma dimensão puramente religiosa – trata-se, afinal, de uma peça conectada a um culto a antepassados previamente estabelecido, ainda que, no caso em tela, sejam antepassados por afiliação marcial e não agnáticos –, é possível que ela também se justifique por outros motivos. Como o de representar, mais do que um elemento religioso associado a um culto espiritual, um documento de afiliação ao Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu. Na medida em que as placas são portadas por professores graduados pela organização, elas também funcionam como uma chancela e um distintivo.

Outro motivo parece residir na dificuldade de leitura do documento, escrito integralmente em chinês. Ainda que há mais de vinte anos esteja disponível nos meios digitais

uma tradução do texto – produzida por um dos autores deste artigo em sua dissertação de mestrado e ampliada recentemente em uma nova pesquisa –, é possível que ela não tenha chegado aos professores/praticantes; é possível, ainda, que ela tenha chegado, mas que não tenha sido suficiente para movê-los no sentido de uma nova apreensão do elemento. Talvez, essa nova apreensão simplesmente não se fizesse necessária.

Vale observar ainda, em relação à tradução da placa, que, a despeito de ter sido produzida por um professor graduado, ela não partiu da matriz do Sistema; nunca foi um documento canônico, oficial, indicado ou difundido a partir dela – e isto também pode ter afetado sua recepção.

Em segundo lugar na “escala de plasticidade” estão os retratos dos mestres antecessores do Shaolin do Norte (estilo axial do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu), que também se conectam a um culto aos antepassados. Muitas vezes, os salões de treinamento que trazem a placa trazem, também, retratos, especialmente os dos mestres Gu Ruzhang, Yang Sheung Mo e, mais recentemente, do grão-mestre Chan Kowk Wai, falecido em 2022. Essa galeria, porém, também pode contemplar outros mestres, marciais ou espirituais, fora do Sistema, de eleição pelo professor titular. É possível, inclusive, que não haja nenhum retrato.

Nota-se, nessa possibilidade de gerenciamento, uma maior discricionariedade, de parte dos titulares do espaço, em relação aos elementos iconográficos. Como parte mais “dura” do elemento estão os retratos dos patriarcas do Shaolin do Norte, de presença comum, assim como a percepção de uma função espiritual ou simbólica do retrato de antepassado; como parte mais plástica, mais “mole”, eventuais retratos de escolha pessoal ou, mesmo, a opção por não colocar nenhum retrato.

Vale observar, aqui, também, uma identificável relação entre o antepassado no retrato e a formação marcial do professor; é possível afirmar que “mestres outros” – ou seja, situados fora da genealogia do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu – também indicam conhecimentos adquiridos fora do Sistema e que são assumidos como parte do conjunto de conhecimentos do professor titular do espaço.

Chega-se, então, aos altares, que parecem ocupar uma posição ainda mais branda na escala colocada neste artigo. Eles seriam espaços de maior interferência pessoal do titular pelo espaço – algo que, como observamos anteriormente, não é incomum no contexto da religiosidade popular chinesa –, podendo abrigar estátuas de figuras do panteão chinês ou de outros sistemas religiosos, assim como arranjos florais, toalhas, incensários e outros objetos. O critério de configuração, nesse caso, parece ligar-se tanto a devoções de caráter mais pessoal quanto à eleição, pelo titular do espaço, de ícones capazes de representar o que seria a China ou, então, a cultura marcial chinesa (que tem nos budas – associados ao mosteiro de Shaolin – e no general exorcista-padroeiro Kwan Kung pontos focais).

Por fim, mas não em uma posição de maior plasticidade, está o ritual do incenso, que, como se pôde verificar na pesquisa de campo, nasce de um elemento comum – uma forma de devoção típica da religiosidade chinesa, transmitida inicialmente pelo próprio grão-mestre Chan Kowk Wai –, mas que também assume características próprias no que respeita à periodicidade e à forma (número de varetas, número de inclinações, ocasiões de realização etc.).

Nesse caso, nota-se a percepção da importância do ritual dirigido ao conjunto placa votiva-retratos-altar, assim como as varetas de incenso (elemento material) e o corpo dos oficiantes (elemento gestual): eles seriam o elemento “duro” na escala de plasticidade. Percebe-se, também, uma possibilidade de escolha, pelos professores, das ocasiões de execução do ritual (parte “mole”). As variações na forma assumida pelo ritual também denotam uma maior plasticidade, uma menor rigidez ritual.

Ao examinar, enfim, um conjunto de elementos iconográficos e rituais nos salões e contextos de prática do Sistema Sino-Brasileiro de Kung-Fu, chegamos à conclusão de que ele expressa, efetivamente, uma presença religiosa chinesa, de caráter popular, que mescla elementos do budismo, taoísmo e confucionismo. Trazida e disseminada muito provavelmente por Chan Kowk Wai; recepcionada, “dialogada” e resignificada por seus alunos nas últimas décadas, dentro de um espectro de ação.

Algo que se expressa na “escala de plasticidade” apresentada nesta conclusão, com elementos mais “duros” (a placa) e mais “moles” (retratos, altar, ritual de incenso). O que, assim nos afigura, repete o que se percebe na própria religiosidade popular chinesa, que se estabelece entre o público/institucional e o doméstico/pessoal-familiar.

A religiosidade, vale reforçar, não aparece no contexto pesquisado – o dos salões marciais – como um elemento “em si”, prevalente na perspectiva de um culto espiritual sínico. Nem como um elemento de tensão interna na comunidade de praticantes ou dela com a sociedade exterior. Mas, sim, como parte de uma construção simbólica associada à afiliação marcial – à construção de uma genealogia e de um passado comum aos praticantes, legitimador e gerador de uma identidade compartilhada – e às representações pessoais da China e do Kung-Fu.

Referencias

APOLLONI, R., “Shaolin à Brasileira – Estudo sobre a presença e a transformação de elementos religiosos no Kung-Fu praticado no Brasil”, dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciência da Religião da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), 221 p., 2004, disp. em <https://www.academia.edu/20512194/_Shaolin_%C3%A0_Brasileira_Estudo_sobre_a_presen%C3%A7a_e_a_transforma%C3%A7%C3%A3o_de_elementos_religiosos_orientais_no_Kung_Fu_praticado_no_Brasil> (c. 19.07.24).

APOLLONI, Rodrigo Wolff, e AGUIAR, José Otávio, “Punhos, Espadas e Livros: artes marciais no contexto da Primeira República Chinesa (1912-1949)”, Campina Grande, 1ª edição: Editora da Universidade Federal de Campina Grande (EDUEFCG), 2022, 98 p.

APOLLONI, R., AGUIAR, J., “Os Espíritos e as Regras de uma placa votiva do Kung-Fu Brasileiro – Iconografia, História e Religiosidade”, 1ª edição: Curitiba, Editora do Centro Ásia, 2023, 164 p.

BAPTISTA, R., “Grand Master Gu Ruzhang”, artigo publicado in Kung-Fu Connection, disp. em <<https://kungfuconnection.net/about/grand-master-gu-ruzhang/>> (c. 19.07.24).

BAPTISTA, R., “Grand Master Yan Shang Wu”, artigo publicado in Kung-Fu Connection, disp. em <<https://kungfuconnection.net/about/grand-master-yan-shang-wu/>> (c. 19.07.24).

BUSWELL, Robert, e LOPEZ, Donald, “The Princeton Dictionary of Buddhism”, Princeton: Princeton University Press, 2014, 1265 p.

CHEN, M., “Photographing the Invisible: Immortal Spirit Photography and China’s En(light)enment”, *Trans Asia Photography –TAP* (2022) 12 (1), Duke University Press, disp. em <<https://read.dukeupress.edu/trans-asia-photography/article/doi/10.1215/21582025-9710562/313448/Photographing-the-Invisible-Immortal-Spirit>> (c. 19.07.24).

CHENG, Anne, “História do Pensamento Chinês”, 1ª edição, Petrópolis: Vozes, 2008, 816 p.

GIVE US A SMILE, in *Broadcaster’s Eye*, NHK, reportagem em vídeo disponível em <<https://www.facebook.com/watch/?v=902063057893770>> (c. 19.07.24).

GU Ruzhang (顧汝章, Gù Ruzhāng), “太極拳” (*Tàijí quán*), “Tai-Chi-Chuan”, manual publicado em 1936 e traduzido por Paul BRENNAN, in Brennan Translation, disp. in <<https://brennantranslation.wordpress.com/2013/08/20/the-taiji-manual-of-gu-ruzhang/>> (c. 20.08.23).

HABKIRK, Scott, e CHANG, Hsun, “Scents, Community, and Incense in Traditional Chinese Religion”, in *The Journal of Objects, Art and Belief* (“Material Religion”), pp. 156-174, Volume 13, 2017 - Issue 2, publicação eletrônica em 21 de abril de 2017.

HARREL, Stevan, “The Concept of Soul in Chinese Folk Religion”, in *Journal of Asian Studies* (1979) 38 (3): 519–528, p. 519.

HENNING, Stanley, “El general chino Yue Fei: hechos, relatos y misterios de las artes marciales”, in *Revista de Artes Marciales Asiáticas* (Universidade de León, Espanha), Volume 2, Número 1, 2007, p. 50-55, p. 52.

LU, Zhouxiang, “A History of Shaolin - Buddhism, Kung Fu and Identity”, Londres/Nova Iorque: Routledge, 2019, 293 p.

MATTEN, Marc Andre, “The Worship of General Yue Fei and His Problematic Creation as a National Hero in Twentieth Century China”, in *Frontiers of History in China*, Volume 6, Issue 1, 2011, p. 74-94.

SHAHAR, M., “O Mosteiro de Shaolin - história, religião e as artes marciais chinesas”, 1ª edição: São Paulo, Perspectiva, 2011, 349 p. STEVENS, Keith, “Chinese Gods – The Unseen World of Spirits and Demons”, Londres: Collins & Brown, 1997, 192 p.

STUART, J., “The Face in Life and Death: Mimesis and Chinese Ancestor Portraits.” In *Body and Face in Chinese Visual Culture*, Wu Hung and Katherine R. Tsiang (Eds.), 1ª ed., vol. 239, Harvard University Asia Center, 2005, pp. 197–228.

TER HAAR, B., “Guan Yu: The Religious Afterlife of a Failed Hero”, Oxford, 1ª edição: Oxford University Press, 2017, 320 p.

THE STRAITS TIMES (apud YOMIURI SHIMBUN/ASIA NEWS NETWORK), “Take a funeral portrait, scatter fake ashes: death tourism rising draw for Japan’s elderly”, reportagem publicada em 20.01.16 e disp. em <<https://www.straitstimes.com/asia/east-asia/take-a-funeral-portrait-scatter-fake-ashes-death-tourism-rising-draw-for-japans>> (c. 19.07.24).

THE MONA LISA EFFECT: Eyespots deter predators that approach from different directions, artigo publicado em MAX-PLANCK-GESELLSCHAFT em 18.10.22 e disp. em <<https://www.mpg.de/19378715/1018-choe-der-mona-lisa-effekt-155371-x>> (c. 19.07.24).

TUAN, YI-FU. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Ed. DIFEL, 1980.

TUAN, YI-FU. Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Ed. DIFEL, 1983.

TUAN, YI-FU. Geografia Humanística. In. CHRISTOFOLETTI, A (Org.), Perspectivas da Geografia, 2ª ed., São Paulo: DIFEL, 1985.

XINHUA Português [agência noticiosa oficial da República Popular da China], “Foco em Xi: Yue Fei, herói de infância de Xi Jinping”, artigo publicado em 10.01.2021 e disp. em <http://portuguese.news.cn/2021-10/01/c_1310221696.htm> (c. 25.08.23).

YADAV, Virendra, et al, “Incense and incense sticks: types, components, origin and their religious beliefs and importance among different religions”, in J. Bio. Innov 9(6), pp: 1420-1439, 2020.

YE ZHANHANG, “With Funeral Portraits, a Photographer Gives Dignity to Rural Elderly”, reportagem publicada in Sixth Tone em 31.10.23 e disp. em <<https://www.sixthtone.com/news/1013987>> (c. 19.07.24).

供奉, entrada em “重編國語辭典修訂本” (“Edição Revisada do Dicionário de Mandarim”), Taipei, 6ª edição: Rede Acadêmica de Taiwan - Ministério da Educação da República da China, disp. in <<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=75841&la=0&powerMode=0>> (c. 03.09.23).

Recebido em: 28/07/2024.

Aprovado em: 04/01/2025.

Conflito de interesses: Nenhum declarado.

Editor responsável: Patrícia R. Souza.