

# PERPETUAÇÃO, RESILIÊNCIA E AS FORMAS DO KENDÔ

## PERPETUATION, RESILIENCE AND THE KENDÔ'S FORMS

*Rafael Itsuo Takahashi*<sup>1</sup>

*Lucas Lins Oliveira*<sup>2</sup>

*Mariana Harumi Cruz Tsukamoto*<sup>3</sup>

**RESUMO:** A partir de evidências de diálogo com os povos vizinhos no desenvolvimento das tradições artísticas do Japão, vemos o método de ensino pelo “kata”, em específico no Kendô e suas formas *Nippon Kendô Kata* e *Bokutô-ni-yoru Kendô Kihon-waza Keiko-hô*, como um exercício de perpetuação de uma prática em intensa transformação. Para isso, são recuperadas as formas de grafia em ideograma da romanização “kata” e são lidos relatos de praticantes do teatro *nô* e do *shodô* sobre as suas experiências com o “kata”. Por fim para uma reflexão sobre aprendizagem e perpetuação

---

1 Graduado em Artes Visuais, Pintura, Gravura e Escultura pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo e aluno de mestrado do Programa Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo; takahashi.itsuo@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2154-4368>.

2 Graduado em Licenciatura em Letras pela Unicamp e aluno de mestrado do Programa Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo e professor contratado de Educação Básica pela Secretaria de Educação do Estado de SP; lucas.lins.oliveira@usp.br, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3198-4009>

3 Dra. em Ciências pela Universidade de São Paulo, Professora do curso de Educação Física e Saúde da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo. Docente do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo. Coordenadora do projeto de extensão “GPT na EACH” e dos Grupos Empeiria e Empe 60+. Coordenadora do projeto de extensão “Kendô EACH”; maharumi@usp.br; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5410-8787>

do Kendô moderno, são pontualmente retomados o conceito de Kendô 剣道 pela All Japan Kendo Federation e o contexto de produção dos dois conjuntos de formas do Kendô.

**Palavras-Chave:** Artes Marciais. Forma. Kendô. Nippon Kendô Kata.

**ABSTRACT:** Based on the evidences of an intense dialogue with neighboring peoples in the development of Japanese artistic traditions, we see the method of teaching through “kata”, specifically in Kendô and its forms *Nippon Kendo Kata* and *Bokutô-ni-yoru Kendô Kihon-waza Keiko-hô*, as an exercise in resilience and perpetuation of an intensely changing practice. For this, the forms of spelling in ideograms of the “kata” romanization are recovered, and the context of production of the two sets of movements is resumed. Finally, for a reflection on the learning and perpetuation of modern Kendô, the concept of Kendô 剣道 by the All Japan Kendo Federation and the context of production of the two sets of Kendô forms are punctually taken up.

**Keywords:** Martial Arts. Forma. Kendô. Nippon Kendô Kata.

## 1. INTRODUÇÃO

Ao olharmos para a história do Kendô e das artes marciais modernas do Japão, podemos perceber um intenso relacionamento cultural que não se detém apenas à Ásia. Sem dúvida, o intercâmbio cultural com os povos da China é central ainda nos períodos mais precoces da história japonesa, o que não seria diferente em suas artes marciais. No entanto, podemos perceber também, o contato com os portugueses na Era Muromachi (1333 - 1573), e o fim do isolacionismo japonês na Era Edo (1603 - 1868), como episódios marcantes para o desenvolvimento do Kendô e de suas formas.

Evidências do contato e assimilação da cultura artística e política da China pelo povo japonês estão na contribuição de Michiko Okano em seu *Fronteira e diálogo na arte japonesa* (2010). É de se notar que a influência chinesa num primeiro momento é recebida através dos reinos da península coreana, é apenas tempos depois que emissários enviados da China para o Japão, e vice-versa, podem estabelecer contato direto (SAKURAI, 2007).

Outras evidências desse intercâmbio com a China, estão na escrita e no confucionismo que foram introduzidos no Japão na Era Kofun (250 - 538), e no budismo que é adotado no Japão na Era Asuka (552 - 710) via Coréia (SAKURAI, 2007). Nesse sentido, o Centro de Chado Urasenke do Brasil com seu *Chadô: Introdução ao caminho da cerimônia do chá* (2003) também atribui a chegada do chá ao Japão à influência chinesa e ao budismo, ainda na Era Nara (710 - 794).

A influência dos povos do continente também estava presente no desenvolvimento das tecnologias para a guerra, já que o armamento no Japão, inclusive os sabres e espadas eram de fabricação coreana ou chinesa, e alguns exemplares ainda que produzidos no país, eram feitos sob influência do modelo chinês. As *nihontô* 日本刀, espadas japonesas, começam a ser produzidas somente a partir da Era Heian (794 - 1185) com o desenvolvimento e aprimoramento das técnicas de forja. É também nesse período que o uso da espada e os constantes conflitos servem de contexto para o surgimento de inúmeras variedades de técnicas de combate (KOBAYASHI, 2010).

Como mencionado, é na Era Muromachi (1333 - 1573), em 1543, que os portugueses estabelecem relações com os japoneses. Dessa relação surgem não somente as primeiras experiências de cristianismo no Japão, como também são introduzidas as primeiras armas de fogo, o que modifica profundamente o saber bélico e as estratégias e práticas militares (SAKURAI, 2007). Na Era Edo, em 1639, o Japão se isolou de parte do mundo, mantendo relações apenas com chineses, coreanos e holandeses. Os únicos que tinham permissão para aportar exclusivamente na ilha de Dejima, com eventuais visitas ao centro do *shogunato* (SAKURAI, 2007).

Vemos também no desenvolvimento das artes performáticas e de outras tradições artísticas do Japão como o *nôgaku* 能楽, o *kabuki* 歌舞伎, o *kadô* 花道 e o *sadô* 茶道 e as diversas técnicas de combate que faziam o uso ou não de armas — e que a partir do período Meiji (1868 - 1912) darão origem às artes marciais modernas do Japão, *gendaibudô* 現代武道, como o *jûdô* 柔道, o *karatedô* 空手道 e o *kendô* 剣道, entre outras — que, de acordo com Okano (2010, p. 375), ainda têm um débito a nível linguístico perante a cultura chinesa:

A arte, antes da obtenção dos cânones ocidentais, era denominada *geijutsu* (芸 arte 術 técnica) que é uma palavra de origem chinesa. A arte do corpo *geinô* 芸能 (arte + habilidade) e *geidô* 芸道 (arte + caminho) faziam parte de *geijutsu*: o primeiro, corresponde a danças e teatros tradicionais japoneses, como teatro nô, *kabuki*, danças *buyô* e o segundo, à arte do *dô* que compreende o *sadô* (cerimônia do chá), o *shodô* (caligrafia japonesa), o *kadô* (arranjo floral) e as artes marciais como o *kendô*, o *judô*, o *aikidô*, o *karatedô* etc. *Geijutsu*, portanto abrange uma gama ampla de áreas como a pintura, a escultura, a caligrafia, a música, o artesanato, a cerâmica, a arte da confecção da espada, arte do chá, do arranjo floral, da jardinagem e do tingimento de tecidos.

Após mais de 200 anos de isolamento de parte do mundo, a partir da segunda metade do século XIX, no Era Edo (1603 - 1868), chegaram à baía de Edo (1854), navios estadunidenses comandados pelo comodoro Matthew C. Perry (1794-1858), com o intuito de forçar a abertura do Japão. É essa abertura que propicia ao país firmar tratados comerciais e de amizade com os Estados Unidos e com diversas outras nações (SAKURAI, 2007).

Por outro lado, são as relações com as culturas ocidentais que trazem uma acelerada modernização que é responsável por modificar também as manifestações artísticas existentes no Japão. Logo, vemos nas artes, na moda, na língua, na literatura e nos costumes japoneses a absorção da influência desse contexto (OKANO, 2010). “Nesse ambiente de modernização do país rumo ao modelo europeu, juntamente com a ruptura do sistema feudal, muitos edifícios foram destruídos e objetos e obras antigas foram vendidos (ANDO, 2018, p. 27)”. As diversas técnicas de combate desenvolvidas durante séculos de isolamento também passaram por um esforço de modernização, e as tradições marciais do Japão perderam espaço no uso pragmático militar e bélico, para a adoção dos modelos alemão e francês para organização e treinamentos dos contingentes (KOBAYASHI, 2010).

É a partir dessa leitura que pretendemos mostrar que a perpetuação de diversas tradições artísticas do Japão, se mantém até os dias de hoje parte pelo esforço de resistência da comunidade de praticantes, como mostraremos no caso Kendô. A aprendizagem, neste esforço de resistência, se dá através do método de ensino comumente denominado pelos praticantes como “kata”.

## 2. *KATA*

Nas tradições artísticas do Japão, “kata” são um conjunto ou uma sequência de movimentos pré-definidos; cada manifestação artística criou e aperfeiçoou seus “kata” através da experiência e de acúmulos daqueles que os sucederam. Vale notar que os “kata” são um conjunto de movimentos únicos de cada escola e de cada manifestação artística, marcando variações e distinções de estilo (YOKOSE, 2010; MATSUNOBU, 2016). “O importante é, basicamente, aprender repetidas vezes um determinado *kata* (como, por exemplo, rituais, cumprimentos, formas de comportamento ou etiqueta)” (OGYŪ, 1992, p. 9).

São duas as tentativas de reconstruir a grafia original em ideograma a partir da pronúncia dos fonemas e da romanização “kata”. Se escrito *kata* 型 pode ser definido como “molde, modelo, estilo, formalidades ou protocolos”; e se escrito *kata* ou *katachi* 形 pode ser definido como “forma, padrão ou marca”. “O primeiro, *kata* 型, seria a forma, o tipo ou arquétipo, e o segundo, *kata* 形, a forma realizada, a aparência ou a manifestação fenomênica” (FUKUSHIRO, 2020, p. 112).

Explorando a diferença de significados entre os dois ideogramas, *kata* 型 e *kata* ou *katachi* 形, podemos ver o primeiro *kata* 型 em sua concepção de modelo, referência que, dentro das tradições artísticas do Japão são reproduzidas com objetivos pedagógicos; e que são formas carregadas de valores para se chegar ao *kata* 形 enquanto forma corporal, *katachi* 形 (FUKUSHIRO, 2020; MATSUNOBU, 2016). Segundo Yokose (2010, p. 100, tradução nossa):

(...) *Kata* foram desenvolvidos para que as gerações futuras de estudantes pudessem aprender cada movimento como uma sequência de um todo, foi essa abordagem pedagógica que permitiu que muitas escolas de *kobudô* sobrevivessem até os dias atuais.<sup>4</sup>

Essa abordagem pedagógica não é um método exclusivo das práticas marciais, o *kata* enquanto método de ensino está presente nas artes corporais como o teatro nô, entre outras manifestações artísticas, como o *kadô* 花道 e o *sadô* 茶道. Essas artes devem ser praticadas por observação, imitação e repetição, nessa tríade, a partir da reprodução do *kata* e através de

---

4 No original: (...) *Kata* were developed so that future generations of students could learn each movement as a sequential component of the whole. It was this pedagogical approach that has enabled many *kobudô* schools to survive to the present day.

sua prática constante, os praticantes paulatinamente acessam as qualidades estéticas de cada prática (YOKOSE, 2010; COX, 1998).

*Kata* são frequentemente transmitidos sem orientação verbal, ou pelo menos, é pequena a necessidade de exposição oral. Nas situações de aprendizagem, a orientação é de observar os mais experientes e reproduzir seus movimentos e intenções (FUKUSHIRO, 2020). De acordo com Fukushiro (2020, p. 117):

A diferenciação entre as duas formas — a fôrma e o formado — é essencial para o processo de aprendizado. Imita-se a forma “original”, que não se trata apenas de algo material, mas também do espírito (ou “coração”, 心 “*kokoro*”), para traduzir-se no corpo do aprendiz e se manifestar como forma.

Aqui recuperamos o entendimento do corpo como postulado por Rudolf Laban em seu *Domínio do Movimento* (1978), isto é, a manifestação de nossa comunicação e expressão, através dele nos movimentamos, nos relacionamos com objetos, com o outro e também com o nosso próprio corpo. A aprendizagem por meio da reprodução do *kata* ganha outra dimensão: “Se o aprendizado se dá a partir de um corpo que busca em um *kata* um determinado *katachi*, a criação aparece na manifestação específica que aquele corpo individual pode proporcionar” (FUKUSHIRO, 2020, p. 120).

É o que parece ser um lugar comum nas manifestações artísticas japonesas, “a ênfase da prática é colocada mais na incorporação de formas básicas do que na promoção de expressões individuais” (MATSUNOBU, 2016, p. 143, tradução nossa). Cada manifestação é incorporada pelo praticante através da prática constante do *kata*. No teatro *nô*, de acordo com o relato de Matsunobu (2016, p. 142, tradução nossa):

Eu percebi que o professor às vezes falava o nome de certos movimentos, tal como *shikake*, *hirake*, e *shitome*, durante as aulas de dança. Estes são os nomes dos movimentos básicos da dança *Noh*, ou o que nos referimos como *kata*. [...] Por exemplo, *shikake* se refere a um conjunto de ações envolvendo o levantamento da mão direita enquanto faz quatro passos começando com a perna esquerda. *Yûya*, a primeira peça que estudantes normalmente aprendem da escola *Kita*, consistem em 13 conjuntos. Acredita-se que existam no total 47 movimentos básicos, e combinações desses movimentos criam uma variedade de movimentos na dança adequados às nuances das cenas e às expressões das canções.<sup>5</sup>

---

5 No original: I noticed that the teacher sometimes addressed names of certain movements, such as *shikake*, *hiraki*, and *shitome*, during the dance lesson. These are the names of basic movements in *noh* dance, or what can be referred to as *kata*. (...) For instance, *shikake* refers to a set of actions involving raising the right hand while making four steps starting with the left leg. *Noh* dance is a series of set movements. *Yûya*, the first piece that students normally learn in the *Kita* school, consists of 13 sets. There are believed to be 47 total basic movements, and combinations of these movements create a variety of dance movements suited for the nuances of scenes and the expressions of songs.

A respeito do *shodô*, no relato de Miyashiro (2009, p. 109):

(...) o aprendizado e a corporificação através dos *kata* acontece principalmente pelo treinamento do *rinsho*, que é a prática que envolve o domínio técnico, a reprodução e a interpretação pessoal dos clássicos.

Em geral, no *rinsho*, o praticante de caligrafia reproduz um modelo, *tehon*, que pode ser a reprodução fotográfica de um trabalho clássico de caligrafia ou uma reprodução feita à pincel por um *sensei*. (...)

É através da sua prática que o conhecimento vai se corporificando e preparando o calígrafo e o praticante para trabalhos artísticos pessoais e expressivos, como aqueles produzidos pelos calígrafos de *sho*. O peso deste aprendizado não pode ser ignorado: estilos distintos representam linhas próprias, que se juntam ao corpo do calígrafo. Histórias se unem nesse momento: a linha e seu passado se juntam à memória e à história do calígrafo para juntos traçarem uma linha particular, pessoal e marcada pelo presente. Aqui é possível distinguir dois movimentos: um que, via o *rinsho*, corporifica a escrita no calígrafo pelo treinamento constante; e o outro, como que reverso do primeiro, que internaliza esse aprendizado e, junto com as singularidades de cada um, os devolve como o gesto artístico da caligrafia japonesa.

Para que esses movimentos aconteçam, no entanto, existem forças que conectam as várias instâncias envolvidas no gesto caligráfico e impulsionam o calígrafo na sua expressão. Se o calígrafo souber usá-las bem, os trabalhos serão expressões vivas e decorrência da sua própria vida.

Nas artes marciais, a prática do *kata* se dá em forma de movimento coreografados, contracenando com um oponente imaginário, como no caso do *iaidô* 居合道; ou em par com outro praticante, como no *kata* praticado no Kendô. Dependendo da necessidade pedagógica de cada disciplina é empregado o uso de réplicas de armas brancas ou armas de fogo ou apenas o uso do corpo.

A quantidade de movimentos, o formato e como são executados também varia de acordo com cada disciplina. O treino e a prática do *kata* também têm seu caráter competitivo como no caso do *iaidô* ou do *karate* olímpico, onde temos as “competições de *kata*”.

Nessas artes marciais, os *kata* — a dizer, o conjunto de coreografias que compõe cada uma dessas manifestações artísticas — concentram os movimentos básicos e são fundamentais para a transmissão de cada um deles, é também notável que são exigidos durante as avaliações para conquista de títulos e posições em cada uma dessas práticas (FUKUSHIRO, 2020).

Diante da diversidade das artes marciais, nos debruçamos sobre a prática do *kata* especificamente no Kendô, de acordo com a All Japan Kendo Federation (2011a, p. 47,

tradução nossa), *kata* é “um modelo de ‘forma’ que expressa concretamente o ideal dos estados da mente, das técnicas, e do corpo que são adquiridas através da prática”<sup>6</sup>.

### 3. A FORMA NO KENDÔ

Kendô é definido pela All Japan Kendo Federation (2011a, p. 51, tradução nossa) como “um esporte atlético que é praticado por meio de golpes um a um entre oponentes usando *shinai* e vestindo *kendô-gu*; uma forma de *budô* que visa treinar a mente e o corpo através da prática contínua e cultivar o caráter”<sup>7</sup>. Em 20 de março de 1975, a All Japan Kendo Federation, definiu e estabeleceu o conceito de *kendô* 剣道. De acordo com *The Official Guide for Kendo Instruction* (ALL JAPAN KENDO FEDERATION, 2011b, p. 07, tradução nossa), “o conceito de Kendô é disciplinar o caráter humano através da aplicação dos princípios da *katana* (espada).”<sup>8</sup>

Os praticantes de Kendô utilizam um uniforme próprio para a prática, que é composto de *kendô-gi* 剣道着, na parte superior do corpo e na parte inferior o *hakama* 袴. Na prática do kendô, os praticantes em duplas desferem golpes um contra o outro. Para que isso ocorra de maneira segura, além do uniforme eles utilizam também uma proteção chamada de *bôgu* 防具 ou *kendô-gu* 剣道具, composta de quatro partes: *men* 面, *kote* 小手, *dô* 胴 e *tare* 垂, que protegem a cabeça, antebraço, dorso e a região abaixo do abdômen (figura 1). Por último, é usada a *shinai* 竹刀, espada de bambu, que é utilizada nos treinos com contato entre os praticantes (ALL JAPAN KENDO FEDERATION, 2011a).

---

6 No original: A model “form” which concretely expresses the ideal states of the mind, techniques, and the body which are acquired through practice.

7 No original: An athletic sport which is played by means of one-on-one striking between opponents using *shinai* and wearing *kendô-gu*; a form of *budô* which aims to train the mind and body and to cultivate one’s character by continuing practice.

8 No original: The concept of kendo is to discipline the human character through the application of the principles of the *katana* (sword).

## Figura 1 – Praticante de Kendô usando uniforme, bôgu e shinai



Fonte: Alessandro Keniti Kato

No Kendô existem quatro golpes básicos que são aplicados nas áreas com a proteção, são eles: *men* 面, *kote* 小手, *dô* 胴 e *tsuki* 突き, respectivamente, corte da cabeça, antebraço, abdômen e estocada na garganta (ALL JAPAN KENDO FEDERATION, 2011a).

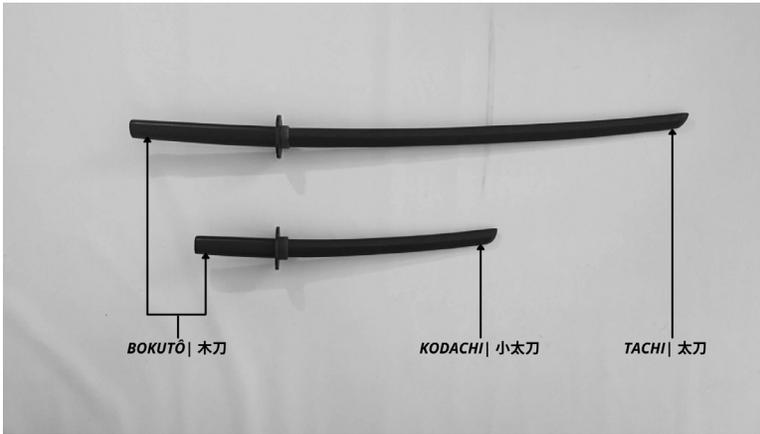
O Kendô possui dois conjuntos de *kata*, *Nippon Kendô Kata* 日本剣道形<sup>9</sup> e *Bokutô-ni-yoru Kendô Kihon-waza Keiko-hô* 木刀による剣道基本技稽古法<sup>10</sup> (ALL JAPAN KENDO FEDERATION, 2011b), para a prática usamos apenas o uniforme (*kendô-gi* e *hakama*) e *bokutô* 木刀<sup>11</sup> (figura 2) (ALL JAPAN KENDO FEDERATION, 2002).

9 *Nihon Kendô Kata* é exigido em exames de graduação de primeiro até oitavo *dan* 段.

10 *Bokutô-ni-yoru Kendô Kihon-waza Keiko-hô* é exigido em exames de *kyû*.

11 Espadas de madeira que tem dimensões aproximadas de uma *katana* e de uma *wakizashi* 脇差, chamadas de *tachi* e *kodachi*, a primeira tem aproximadamente 102 cm de comprimento e a segunda aproximadamente 55 cm.

**Figura 2 - Bokutô – tachi e kodachi**



Fonte: Arquivo pessoal

O primeiro *kata*, *Nippon Kendô Kata*, foi desenvolvido pela *Dai-Nippon Butokukai* 大日本武徳会, órgão criado em 1895, com o objetivo de preservar e promover as artes marciais tradicionais japonesas. Em 1911, na entrada da Era Taishô (1912 - 1926) o Kendô e o Jûdô foram incluídos no currículo comum das escolas japonesas. Diante disso, o Ministério da Educação formou um comitê que definiu um *kata* para o Kendô composto por três pares de movimentos, simultaneamente a *Dai-Nippon Butokukai* formou um comitê que também elaborou um *kata* para o Kendô.

Em 1912, foi implementado o *Dai-Nippon Teikoku Kendô Kata* 大日本帝国剣道形, que passou por revisões nos anos de 1917 e 1933, tendo seu nome alterado para *Nippon Kendô Kata* após a Segunda Guerra Mundial com o estabelecimento da *All Japan Kendô Federation* (KOBAYASHI, 2010).

Este *kata* é praticado por duas pessoas, uma assume o papel de *shidachi* 仕太刀 enquanto a outra assume o papel de *uchidachi* 打太刀, ou seja, uma representa um aprendiz enquanto a outra representa um instrutor. Esse *kata* é dividido em duas partes, com o total de dez pares de movimentos. A primeira parte, *tachi-no-kata* 太刀の形, é composta por sete pares de movimento, *nesta sequência* ambos os praticantes usam a *tachi*<sup>12</sup>. A segunda parte, *kodachi-no-kata* 小太刀の形, é composto de três pares de movimentos. Nessa sequência o *shidachi* usa a *kodachi*<sup>13</sup> e o *uchidachi* usa a *tachi* (ALL JAPAN KENDÔ FEDERATION, 2002).

12 Espada longa.

13 Espada curta.

O *Nippon Kendô Kata* em ocasiões oficiais como abertura de competições ou apresentações formais é apresentado com espadas em metal sem corte. Nesses eventos a vestimenta também muda, os praticantes usam *montsuki* 紋付, *obi* 帯 e *hakama* (figura 3) (ALL JAPAN KENDO FEDERATION, 2002).

**Figura 3 – Praticantes apresentando o *Nippon Kendô Kata***



Fonte: Arquivo pessoal

A prática do *Nippon Kendô Kata* contempla parte significativa dos aspectos técnicos do Kendô, através dele são praticados os movimentos canônicos de direção e aplicação dos golpes, a noção dos intervalos de espaço e tempo, e de movimento do corpo, compreendendo o desenvolvimento das técnicas marciais (ALL JAPAN KENDO FEDERATION, 2002).

O segundo *kata*, *Bokutô-ni-yoru Kendô Kihon-waza Keiko-hô*, foi estabelecido em 2001, pela All Japan Kendo Federation. Assim como o primeiro, esse *kata* é praticado por duas pessoas, uma assume o papel de *kakarite* 掛かり手 enquanto a outra assume o papel de *motodachi* 元立ち, ou seja, uma representa um atacante, enquanto a outra assume um instrutor. Nesse *kata*, ambos os praticantes usam a *tachi*. Esse *kata* é composto por nove pares de movimentos, que são uma compilação das *waza* 技, técnicas, usadas nas lutas de *kendô* (ALL JAPAN KENDO FEDERATION, 2012).

A respeito dos aspectos técnicos, este *kata* igualmente contempla parte significativa da prática do Kendô, pois através dele os praticantes compreendem que a *shinai* é a representação da *katana*, e que através da prática desse *kata*, cada praticante aprenderá as técnicas básicas do Kendô para que sejam capazes de reproduzir o *Nippon Kendo Kata* (ALL JAPAN KENDO FEDERATION, 2012).

Através da prática de ambos os *kata*, os praticantes começam a compreender elementos inerentes ao Kendô, *reihô* 礼法 (etiqueta), *kamae* 構え (posturas), *metsuke* 目付け (olhar), *maai* 間合 (intervalos de espaço-tempo), *datotsu* 打突 (golpes), *ashi-sabaki* 足さばき (movimentação dos pés), *hassei* 発声 (vocalização) e *zanshin* 残心 (estado de alerta) (ALL JAPAN KENDO FEDERATION, 2011b).

É também na prática desses *kata* que se parte primeiro da observação dos praticantes mais experientes, *senpai* 先輩 ou *sensei* 先生. Observa-se como posicionam seus corpos, como se movimentam, como manejam a espada, como se relacionam com seus parceiros e como demonstram suas intenções em cada movimento, pois o corpo aqui evocado como por Rudolf Laban, “é o instrumento através do qual o homem se comunica e se expressa” (LABAN, 1978, p. 88). E de acordo com o próprio (LABAN, 1978, p. 112):

Enquanto que os movimentos dos animais são instintivos e basicamente realizados em resposta à estimulação exterior, os do homem encontram-se caracterizados por qualidades humanas; por intermédio deles o homem se expressa e comunica algo do seu interior. Tem ele a faculdade de tomar consciência dos padrões que seus impulsos criam e de aprender a desenvolvê-los, remodelá-los e usá-los.

A cada tentativa, o posicionamento de partes do corpo e os movimentos são corrigidos pelo *sensei* ou *senpai* e o corpo se readapta, “os movimentos do corpo podem ser divididos aproximadamente em passos, gestos dos braços e mãos, e expressões faciais” (LABAN, 1978, p. 48). Com o passar do tempo, o praticante começa a tomar consciência das partes do corpo e dos movimentos de cada *kata*, aos poucos os *kata* vão se incorporando, até que esses movimentos sejam executados de forma natural e tenhamos fluência, “o controle da fluência do movimento, portanto, está intimamente relacionado ao controle dos movimentos das partes do corpo” (LABAN, 1978, p. 48).

Queremos mostrar que a prática do *kata* vai além da execução dos movimentos pré-estabelecidos, coreografados e executados simplesmente. “Essas ‘formas’, *kata*, têm o poder de encantar, não através da imitação literal de suas qualidades, mas através do mundo interior que essas qualidades apontam”<sup>14</sup> (COX, 1992, p. 109, tradução nossa). De acordo com Laban (1978, p. 109):

Quando nos movimentamos, nós criamos relacionamentos mutáveis com alguma coisa. Esta alguma coisa poderá ser um objeto, uma pessoa ou mesmo partes do nosso próprio corpo, podendo ser estabelecido um contato físico com qualquer um destes.

---

14 No original: These ‘forms’, *kata*, have the power to enchant, not through the imitation of their literal qualities, but through the inner world that these qualities point towards.

Reproduzimos como os mais experientes, pois eles são a referência, o modelo, a forma “original”. No entanto, tentamos extrair deles não apenas a forma física, mas também extrair o espírito de cada movimento, o *kokoro* 心 empregado em cada movimento para que este se manifeste como forma (FUKUSHIRO, 2020). “Cada fase do movimento, cada mínima transferência de peso, cada simples gesto de qualquer parte do corpo revela um aspecto de nossa vida interior” (LABAN, 1978, p. 48-49). De acordo com Fukushiro (2020, p. 120):

O resultado desse processo de imitação se diferencia do original porque o corpo que origina um produto ou repete um movimento é diferente do corpo que produziu o original. Não se trata de um mero imitar que foca no resultado do processo (a imitação), mas que faz com que a pessoa conheça melhor o seu próprio corpo e suas potencialidades mediado pelo corpo-mestre, sendo assim importante o processo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As tradições artísticas do Japão se desenvolveram ao longo dos séculos, cada qual num momento específico e dentro de um determinado contexto da história japonesa. Com afincos artistas ou praticantes transmitiram para seus aprendizes, discípulos ou alunos cada mínimo detalhe, cada sentimento empregado em cada movimento.

O *kata* nessas tradições artísticas expressa a forma com que o corpo se move e ocupa os espaços, como o corpo e o espírito se colocam e se apresentam. Também é a percepção que temos do espaço, do tempo, do ritmo e de intervalos e como utilizamos esses elementos, seja em movimentos contidos, seja em movimentos amplos.

As tradições artísticas do Japão criaram cada uma o seu *kata*, seu modelo, e através dessa referência os praticantes de cada arte aprendem através de um longo caminho o *katachi* 形, a forma corporal, do *kata* 型. Cada detalhe de um *kata* é aprendido pela observação, imitando e repetindo cada movimento incessantemente, treino após treino, dia após dia.

Esse processo de observar, imitar e repetir é um ciclo que faz parte do caminho e da busca de cada praticante em muitas das tradições artísticas do Japão, para que os praticantes alcancem com maior excelência a execução daquele *kata*. No entanto, queremos mostrar que independentemente da tradição artística do Japão, a prática do *kata* demanda perseverança do praticante, já que imitar é apenas uma parte do processo de chegada ao *katachi*.

No Kendô a prática dos *kata* tem consequências na sincronização e coordenação dos movimentos do corpo e do manejo da espada. Mas também revela o estado mental, a compreensão do espaço-tempo, a forma correta de aplicar o golpe, a forma como nos portamos e agimos durante o treinamento e as situações reconstruídas nos *kata*.

Portanto, o interesse no *kata*, seja pelas instituições, como a *Dai-Nippon Butokukai* ou a All Japan Kendo Federation, seja pelos indivíduos, revela uma tentativa de resguardar não apenas conhecimento técnico sobre o Kendô. Mas, uma centelha de transmissão dos saberes tradicionais e também das interpretações dos mais experientes a respeito de terminada coreografia ou performance.

Se desde os primórdios da história cultural do Japão, as relações com os povos vizinhos ajudaram a dar forma às suas tradições artísticas — incluindo o impulso por modernização vindo da Europa na virada do século, temos no método de ensino através da reprodução do *kata*, um exercício de resiliência para assegurar a perpetuação do Kendô em sua versão moderna. Não somente, como há uma reflexão junto de Rudolf Laban que, a interpretação subjetiva que os praticantes experientes têm dos movimentos, é transmitida no exercício de reprodução do *kata*.

Fenômeno que revela o desafio de interpretação do Kendô e de suas formas. Uma busca incessante pelos significados contidos na coreografia dos movimentos e nas diferentes concepções de *kata*. Além do compromisso de memorização e reprodução de um grande número de intrincadas sequências de movimentos.

## REFERÊNCIAS

- ALL JAPAN KENDO FEDERATION. *Japanese-English Dictionary of Kendo*. 2. ed. Tokyo: All Japan Kendo Federation, 2011a.
- \_\_\_\_\_. *Nippon Kendo Kata Instruction Manual*. Tokyo: All Japan Kendo Federation, 2005.
- \_\_\_\_\_. *The Official Guide for Kendo Instruction*. Tokyo: All Japan Kendo Federation, 2011b.
- \_\_\_\_\_. *Training Method for Fundamental Kendo Techniques with a Bokuto*. 2 ed. Tokyo: All Japan Kendo Federation, 2012.
- ANDO, N. Tesouro Nacional: A criação de bens culturais na Era Meiji. *Estudos Japoneses*, [S. l.], n. 40, p. 23-34, 2018. DOI: 10.11606/issn.2447-7125.v0i40p23-34. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/159800>. Acesso em: 28 mai. 2021.
- CADOT, Yves. “Kata”. In: Bonnin, Phillippe; Nishida, Matsugu; Inaga, Shigemi. *Vocabulaire de spatialité japonaise*. Paris: CNRS, 2014. pp. 229-230.
- CENTRO DE CHADO URASENKE DO BRASIL. *Chadô: Introdução ao caminho da cerimônia do chá*. São Paulo: Centro de Chado Urasenke do Brasil, ca.2003
- COX, Rupert. **The zen arts: an anthropological study of the culture of aesthetic form in Japan**. Tese (Doutorado) - Universidade de Edimburgo. Disponível em: <https://era.ed.ac.uk/handle/1842/21164>. Acesso em: 25 abr. 2021
- FUKUSHIRO, Luiz Fernando de Prince. **Escritos sobre a estética além da arte: transmissão e experiência nas culturas japonesas**. 2020. 152 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação,

Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-05102020-161027/publico/5133407\\_LUIZ\\_FERNANDO\\_DE\\_PRINCE\\_FUKUSHIRO.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-05102020-161027/publico/5133407_LUIZ_FERNANDO_DE_PRINCE_FUKUSHIRO.pdf). Acesso em: 21 jun. 2021.

KOBAYASHI, Luiz. **Peregrinos do Sol: a arte da espada samurai**. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. 5. ed. São Paulo: Summus, 1978.

MATSUNOBU, Koji. *Conforming the body, cultivating individuality: intercultural understanding of Japanese noh*. In: Burnard, Pamela; Mackinlay, Elisabeth; Powell, Kimberly (Orgs.). **The Routledge international handbook of intercultural arts research**. London: Routledge, 2016. pp. 139-147.

MIYASHIRO, Rafael Tadashi. **Entre tempos: a criação artística na caligrafia japonesa**. 2009. 257 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284046>. Acesso em: 25 fev. 2021.

OGYŪ, C. A cultura japonesa não-compreendida pelos ocidentais. **Estudos Japoneses**, [S. l.], n. 12, p. 5-12, 1992. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/142611>. Acesso em: 22 jun. 2021.

OKANO, Michiko. Fronteira e diálogo na arte japonesa. In: **VI Encontro de História da Arte do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas**, 6., 2010, Campinas. VI ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE HISTÓRIA DA ARTE E SUAS FRONTEIRAS. Campinas: Unicamp, 2011. p. 370-380. Disponível em: [https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2010/michiko\\_okano.pdf](https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2010/michiko_okano.pdf). Acesso em: 07 jun. 2021.

YOKOSE, Tomoyuki. What is Kobudô? In: NIPPON BUDOKAN FOUNDATION. **Budô: the martial ways of japan**. Tóquio: Nippon Budokan Foundation, 2009. p. 81-101.

*Recebido em 10 de maio de 2022  
Aprovado em 25 de setembro de 2022*