

Leonardo Boiko

*O papel cultural da escrita no Makura no Sōshi
de Sei Shōnagon*

São Paulo

2011

Leonardo Boiko

*O papel cultural da escrita no Makura no Sōshi
de Sei Shōnagon*

Monografia de Literatura Japonesa I

Professora: Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro

Universidade de São Paulo

São Paulo

2011

Sumário

1	Introdução	p.3
2	A escrita japonesa no período Heian	p.5
2.1	A escrita chinesa: ideogramas?	p.5
2.2	A multiplicidade da escrita japonesa	p.6
3	O significado cultural da escrita no <i>Makura no Sōshi</i>	p.8
3.1	Caligrafia e escrita	p.8
3.2	A grafia lúdica	p.9
	Conclusões	p.11
	Referências Bibliográficas	p.12

1 *Introdução*

A escrita e a leitura são compreendidas de formas diferentes em diferentes culturas e épocas. Até a Idade Média, por exemplo, e provavelmente por um bom tempo depois, a forma mais comum de leitura na Europa era a leitura em voz alta. A palavra era compreendida não como signo abstrato mas primariamente como *som* (1, cap. 1). Similarmemente, na China antiga a voz que recita o texto incessantemente era a marca do literato dedicado (2, p. 94), e o espaço pessoal criado pela “voz da leitura” (讀書聲 *dúshū shēng*¹) é comparável às “vozes das páginas” (*voces paginarum*) da cultura latinística ocidental.

Ao estudar uma obra literária de uma sociedade remota como a da corte japonesa do período Heian, torna-se especialmente importante o trabalho de recuperar o máximo possível dos valores da cultura de origem. O *Makura no Sōshi*, de Sei Shōnagon, por vezes é tomado como documento histórico; mas comparando-o com outros registros da época, parece ser mais preciso tomá-lo como uma celebração dos valores cortesões—celebração que se faz necessariamente acompanhada de crítica, buscando delimitar o que é ou não elegante e merecedor de atenção (3). A sociedade da corte dava particular importância às artes, e dentre elas a caligrafia e a escrita—categorias que não tinham passado pela cisão moderna entre estética e utilidade, e coexistiam em um todo orgânico (4). Tais atividades literário-caligráficas ocupavam grande espaço na vida da nobreza, e são conseqüentemente retratadas no *Makura no Sōshi*. Portanto, para compreender o texto torna-se necessário compreender melhor a cultura da escrita, que é um de seus referentes.

Além disso, dentre as diversas artes e costumes cortesões descritos por Shōnagon, a escrita Heian merece atenção especial para os estudos literários; afinal, ela não é apenas uma arte retratada pela literatura, mas é também a *origem* da literatura do período. Ao discorrer sobre os valores que circundam o ato da escrita, Shōnagon nos informa sobre o contexto da criação do próprio texto, em versão idealizada². Na tarefa de construir

¹Os termos em chinês serão dados pelos equivalentes em mandarim moderno.

²Similarmemente, Shōnagon faz de si mesma personagem. A obra retrata o retratante, e descreve seu

um quadro mais completo da cultura da escrita, somos auxiliados também por outros textos da época, como o *Genji Monogatari* e o *Utsubo Monogatari*, que iluminam por outros ângulos as concepções e práticas da corte literata (5, p. 77–79). Com este quadro em mente, percebemos que o ato de ler *Shōnagon* a partir de um texto tipografado, enquadrado em padrões modernos de ortografia e pontuação, já é por si só uma espécie de adaptação ou tradução modal da cultura de origem. É diferente ler um *paperback* industrializado, com texto padronizado para leitura fácil, e ler uma obra-prima caligráfica em papel raro e cuidadosamente selecionado, que faz uso artístico e lúdico de uma escrita intencionalmente múltipla; o próprio verbo “ler” denota atividades bastante distintas nas duas instâncias. Este trabalho tem por objetivo fazer uma breve investigação do que seriam essas diferenças.

Para nossos fins, torna-se importante descrever melhor a natureza material da escrita no período Heian. A seção 2 traz alguns comentários sobre este tema. Na seção 3 mostramos então alguns exemplos de como os elementos apresentados aparecem no *Makura no Sōshi*.

2 *A escrita japonesa no período Heian*

2.1 *A escrita chinesa: ideogramas?*

O Japão, como se sabe, importou o sistema de escrita da China, via Coréia. A escrita chinesa é de base morfográfica, ou seja, cada caractere corresponde a um morfema¹; porém, seus elementos fonográficos costumam ser subestimados, como evidenciado pelo uso popular do termo “ideograma” (sugerindo uma notação simbólica abstrata, distante da língua e do som). A importância do som na escrita chinesa poder ser demonstrada pelo fato de que o processo mais produtivo de criação de novos caracteres foi a extensão fonética, i.e. o emprego de um caractere para representar outro morfema de som similar; posteriormente os diversos morfemas (semi-)homófonos representados pelo mesmo caractere foram diferenciados visualmente com a adição de “pistas” semânticas, de forma que a maioria dos caracteres (mais de 85%) são combinações fonético-semânticas (6, cap. 8). Além disso, os chineses também empregavam ocasionalmente os caracteres com papel puramente fonográfico (silábico), notoriamente para transcrever palavras estrangeiras (e.g. termos budistas de origem indiana). Este uso fonogramático, e a ambivalência morfema/fonema, viriam a ser fundamentais para a escrita japonesa, como veremos abaixo.

O chinês falado era distinto do chinês escrito ou literário (文言文 *wényánwén*; jap. 漢文 *kanbun*²). É possível que no começo a diferença fosse simplesmente de registro, mas por volta do século I a forma escrita fixou-se enquanto a fala evoluiu. O uso de indicadores semânticos levou à proliferação de homófonos, tornando o chinês escrito ininteligível como língua falada (7). Quando a escrita chinesa começou a ser usada no Japão em escala ampla, já haviam se passado pelo menos quatro séculos de separação fala/escrita.

¹E a quase totalidade dos morfemas no chinês antigo eram monossilábicos, de forma que a cada caractere correspondia uma e apenas uma sílaba.

²Os termos japoneses também serão dados por seus correspondentes modernos.

Em outras palavras, o chinês que os japoneses aprenderam encontrava-se em situação de forte diglossia³. À primeira vista, pode parecer surpreendente que os japoneses tenham se valido da escrita em chinês também para tentar representar a língua japonesa; mas, dada a diglossia já presente no sistema, não foi uma atitude sem precedente. Ler um texto em *kanbun* como japonês não era tão diferente de vertê-lo em chinês falado, uma vez que ambas as operações envolviam tradução simultânea (5, 6).

2.2 A multiplicidade da escrita japonesa

No Japão, os textos em chinês literário podiam ser lidos de acordo com a recitação chinesa (*ondoku*), baseada na tradição de leitura oral descrita acima; e também podiam ser vertidos dinamicamente para o japonês (*kundoku*). Com o tempo, surgiram textos híbridos, que já na escrita mostravam influência sintática e lexical do japonês. Por fim, surgem textos escritos majoritariamente na sintaxe japonesa, com o objetivo claro de representar a língua nativa.

Quando um texto era lido como japonês, cada caractere poderia ser tomado de diversas maneiras:

1. Como morfema (e.g. 山 = *yama* “montanha”);
2. Como fonograma, pela leitura sino-japonesa (也 *ya* + 麻 *ma* = *yama* “montanha”);
3. Como fonograma, tomando a tradução japonesa de um morfema chinês apenas pelo valor fonológico (庭 “jardim” → jap. *niwa* → *ni wa* (partículas gramaticais));
4. Usos “derivados”⁴, que fazem complexas associações semânticas ou fonético-semânticas.

O uso 2 viria a ser a raiz da escrita *kana* (ver abaixo). O uso 4 merece especial atenção na leitura da literatura Heian e suas influências. Um exemplo do tipo de erudição envolvida no uso derivado: os caracteres 羲之 aparecem no *Man'yōshū* representando as sílabas *-teshi* (um sufixo). O raciocínio é que estes são os caracteres do nome de Wáng Xīzhī, influente calígrafo chinês, e em japonês antigo uma palavra para calígrafo era *teshi* (de *te* “mão” e *shi* “mestre”). Tais jogos de associação e de rébus demonstravam, e celebravam, o grande domínio da escrita chinesa alcançado pelos *literati* japoneses.

³Comparável, na Europa medieval, ao contraste entre o latim escrito e os “romances” vernaculares.

⁴O termo é de Seeley(5), p. 51

LaMarre(4) ressalta a importância de não descartar estas técnicas como aberrações ou trocadilhos; tomadas em seus próprios termos, elas são um componente integral da criação literária.

A escrita *kana* é hoje considerada, por definição, fonográfica, e é oposta aos caracteres chineses (*kanji*), que são usados quase sempre morfograficamente. O termo *kana* já existia no período Heian, quando contrastava com *mana*⁵, mas o estudo de fontes da época sugere que a oposição na época não era entre som e sentido mas primariamente caligráfica (4, 5, 8). De fato, os *kana* são versões cursivas de caracteres que já vinham sendo usados fonograficamente (versões estas muitas vezes emprestadas da caligrafia estilo Wáng)⁶, e seu uso ocorria concorrente ao emprego de outros caracteres cursivos, seja em papel morfográfico, seja fonográfico. Já o termo *mana* parece referir-se principalmente à caligrafia regular (楷書 *kaishō*), que preserva todos os traços e é mais rígida e densa. É verdade, porém, que geralmente *mana* tendia mais ao papel de morfograma⁷ (4, 5), e a textos de língua chinesa (8, p. 477), mas isso não é regra.

A escrita em estilo *kana* também foi chamada de “mão feminina” (*onnade*), o que levou ao termo oposto “mão masculina” (*otokode*) para o estilo *mana*. Ao que parece, existia um certo tabu quanto a mulheres usarem *mana*—ou, mais precisamente, quanto ao orgulho indiscreto do conhecimento de grande número de caracteres “completos”. Quando Murasaki Shikibu critica Sei Shōnagon pelo uso de *mana*, no Murasaki Shikibu Nikki, ela enfatiza a falta de discrição, não o conhecimento em si⁸. De fato, o mesmo Murasaki Shikibu Nikki mostra o imperador elogiando o conhecimento de chinês da própria Murasaki (8, p. 484). A oposição entre “feminino”, “japonês”, “informal” de um lado e “masculino”, “chinês”, “formal” de outro não era um binarismo simples, mas um *continuum* gradual e uma rede de elementos interpenetrantes, como na teoria taoísta do dualismo *yīn* e *yáng* (jap. *inyō*) que se tornaria popular também no Japão. Assim, Ki no Tsurayuki pôde se sentir à vontade para adotar o “modo feminino” no Tosa Nikki—e Sei Shōnagon, como veremos, para matizar seu livro de travesseiro com sutilezas intelectuais da escrita.

⁵Tradicionalmente considera-se que a etimologia dos termos remonta a “símbolos substitutos” e “verdadeiros”, respectivamente, mas há disputas (5, p. 76).

⁶Ao contrário do que às vezes se supõe, a escrita cursiva (草書 *sōsho*) não é derivada da escrita regular (楷書 *kaisho*) mas a antecede, tendo sido derivada da antiga escrita “clerical” (隸書 *reisho*). Estas formas já estavam fixadas na China por volta do século II.

⁷O no Yasumaro registrou, no prefácio do Kojiki, que era muito trabalhoso representar a língua japonesa, multissilábica, em caracteres chineses completos; este deve ter sido um fator que incentivou a criação de fonogramas abreviados

⁸É importante ressaltar que a rivalidade entre Murasaki e Shōnagon era de cunho político, sendo ambas damas de companhia de consortes rivais do imperador.

3 *O significado cultural da escrita no Makura no Sōshi*

3.1 Caligrafia e escrita

Pode-se argumentar que a própria palavra “caligrafia” traz consigo um julgamento de valor que é estranho à Shōnagon e seu meio. A ideia de “escrita bonita”, em nossa cultura, possui conotações de enfeite, de supérfluo, de “artesanato” (entendido como atividade não-criativa, inferior à arte). O antropólogo Tim Ingold demonstra que, até a popularização da imprensa, não existia esta categoria de “caligrafia”, mas simplesmente o escrever bem (1). Na cultura Heian há total unidade entre a literatura e a estética visual—e gestural—do texto escrito à mão (4, cap. 5).

No *Makura no Sōshi*, vemos, na seção que começa por *ame no uchihaefuru koro*¹, um episódio que demonstra a importância social da caligrafia. Shōnagon se encontra no palácio da imperatriz quando chega trazendo uma carta Fujiwara no Nobutsune, nobre do ministério de cerimônias². Forma-se um grupo de conversas e Nobutsune (segundo o relato de Shōnagon) gaba-se impolidamente de saber compor poemas tanto no estilo chinês quanto japonês—isto é, *shi* 詩 e *uta* 歌. Mas quando a imperatriz dá-lhe um tema para trabalhar, ele pede desculpas e foge. Alguém esclarece que sua “mão” (caligrafia³) era tão ruim, em *mana* e em *kana*, que se os presentes a vissem todos ririam, e Nobutsune ficaria humilhado. Nesta história, os termos *mana* e *kana* são empregados com sentido caligráfico, e fica evidente que não era suficiente saber compor poemas sem saber como bem escrevê-los.

Além da técnica gestural da caligrafia, o suporte também se torna importante para a escrita, e a escolha do papel é veículo de sensibilidade artística. Na versão do texto que consultamos, o caractere para “papel” (紙) aparece 63 vezes. Em geral, quando Shōna-

¹“Durante uma temporada de chuvas”

²E primo de Murasaki...

³cf. inglês *hand*.

gon descreve um poema ou nota enviado por alguém, ela também descreve o suporte: verde-claro e fino, branco e espesso, púrpura, texturizado, perfumado com incenso... A própria existência do Makura no Sōshi é justificada pelo desejo de aproveitar o papel presenteado pela imperatriz (3, p. 10). Na lista de “coisas discordantes” (*nigenakimono*), Shōnagon reprova a “caligrafia inepta em papel vermelho”⁴; presumivelmente, o belo, caro e exuberante papel vermelho destacaria ainda mais a mão destreinada.

3.2 A grafia lúdica

Considere a seguinte passagem do Makura no Sōshi:⁵

見るにことなることなき物の文字にかきてことごとしきもの

覆盆子。

鴨頭草。

みづぶき。

胡桃。

文章博士。

皇后宮の權大夫。

楊梅。

いたどりはまして虎の杖と書きたるとか。杖なくともありぬべき顔つきを。

Coisas banais que se tornam impressionantes quando escritas em caracteres:

Morangos.

Comelinas⁶.

Nenúfares⁷.

Nozes.

Doutor em Literatura.

Administrador Provisório Sênior do Palácio Imperial.

⁴あしき手を赤き紙に書きたる。

⁵Ignoramos neste trabalho as complexas questões manuscritas; é importante ter em mente que os originais se perderam, e as várias linhagens de manuscritos possuem diferenças significativas. Usamos a edição publicada pela Yuhodo em 1992 (9). Por desconhecimento da língua, a tradução em português ancora-se na tradução de Morris (10).

⁶Espécie de flor, provavelmente *Commelina communis*; por. trapoeraba, ing. *dayflower*, jap. *tsuyukusa*, chi. *yāzhǐcǎo*.

⁷O autor não pôde confirmar a espécie de planta referida por *midzubuki*; Morris dá *prickly water lily*, que seria a *Euryale ferox* (japonês moderno *onibasū*). Vertemos pelo gênero como “nenúfar”.

Faia⁸.

A persicária⁹ é interessante, por se escrever “bastão-de-tigre”. Pela face de um tigre supor-se-ia desnecessário um bastão.

Já pelo título, fica claro a natureza reflexiva sobre a escrita. Shōnagon lista peculiaridades do uso dos caracteres com a mesma naturalidade com que lista “coisas que são elegantes” ou “coisas que fazem o coração palpitar”. O caráter revisionista, formador de opinião do Makura no Sōshi significa que a imagem projetada da própria autora é apresentada como modelo de elegância, e a imagem aqui é de uma autora sem medo de jogar ludicamente com as idiosincrasias da escrita. Esta mensagem não deveria passar despercebida pela audiência cortês (3).

É razoável supor, por exemplo, que o primeiro item esteja listado porque a autora encontra interesse¹⁰ na representação incomum da palavra japonesa *ichigo*¹¹, “morango”. Os três caracteres sugerem, a princípio, ou três morfemas, ou uma representação fonológica; mas os fonogramas não se encaixam, e os morfemas tampouco. 子 poderia ser lido como *go*, mas os dois primeiros caracteres denotariam algo como **fu-kubon* ao invés de *ichi*. E existem várias hipóteses etimológicas que decompõe *ichigo* < *ichibigo* em mais de um morfema (12), mas nenhuma justificaria a escolha dos caracteres de “cobertura”, “bandeja” e “criança”. A opção morfogramática por estes três caracteres seria ainda mais estranha ao se considerar que existe um caractere simples com o significado de “morango”, 苺.

Acontece que em chinês a palavra para “framboesa” é composta por três morfemas, *fūpénzǐ*—grafada precisamente como 覆盆子. A semântica parece ter se confundido com “morango” no Japão, levando a palavra *ichigo* a ser associada com o conjunto completo dos três caracteres (i.e. uma “leitura japonesa de caracteres combinados” ou *jukujikun*) (13). Que Shōnagon pense ser este fato digno de nota nos parece mostrar o mesmo espírito intelectual das escritas derivadas do Man’yōshū.

Outro exemplo, com explicação da própria autora, é o último item: a planta longa e herbácea, semelhante a um bambu fino, chamada *itadori*. A etimologia mais óbvia (ou pelo menos a mais popular) é “remove-dor” (*itami o toru*), por suas variadas propriedades medicinais (14). Mas seja qual for a etimologia, o nome japonês certamente não está relacionado com “tigre” ou “bastão”, os morfemas de seu nome chinês (*hǔzhàng*).

⁸*Myrica rubra*; jap. *yamamomo*.

⁹*Fallopia japonica*; jap. *itadori*.

¹⁰*okashi*; ver Cordaro(11).

¹¹Mais precisamente, em sua predecessora com a fonética do japonês Heian.

Shōnagon se diverte com a interpretação literal dos caracteres, e a imagem fantástica por eles conjurada. Este tipo de leitura paralingüística do texto é integral à literatura Heian (4).

Conclusões

Uma leitura aprofundada e informada de uma obra clássica tem por base o conhecimento sobre as condições que tornaram possível sua existência—conhecimento histórico, cultural, social, lingüístico etc. É muito difícil não projetar valores e categorias de nossa própria época e cultura, abafando inadvertidamente parte do que a literatura expressa. O escopo deste trabalho não permite demonstrar adequadamente a diversidade e riqueza do Makura no Sōshi, mas está claro que se trata de obra cuja compreensão exige a revisão constante de conceitos basilares como “texto”, “língua escrita”, “leitura” ou “gênero”.

Referências Bibliográficas

- 1 INGOLD, T. *Lines: a brief history*. London: Routledge, 2007. ISBN 9780415424264.
- 2 YU, L. *A history of reading in late Imperial China, 1000–1800*. Tese (Doutorado) --- The Ohio State University, 2003. Disponível em: <http://etd.ohiolink.edu/view.cgi?acc_num=osu1054655134>. Acesso em: maio de 2011.
- 3 FUKUMORI, N. Sei Shônagon's Makura no sôshi: A re-visionary history. *The Journal of the Association of Teachers of Japanese, Association of Teachers of Japanese*, v. 31, n. 1, p. pp. 1–44, 1997. ISSN 08859884. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/489680>>. Acesso em: maio de 2011.
- 4 LAMARRE, T. *Uncovering Heian Japan: an archaeology of sensation and inscription*. Durham: Duke University Press, 2000. (Asia-Pacific). ISBN 9780822325185.
- 5 SEELEY, C. *A history of writing in Japan*. Leiden: E.J. Brill, 1991. (Brill's Japanese studies library). ISBN 9789004090811.
- 6 SAMPSON, G. *Writing Systems: A Linguistic Introduction*. Stanford: Stanford University Press, 1985. ISBN 9780804717564.
- 7 SWOFFORD, M. *Roots of the stone lions story*. Disponível em: <<http://pinyin.info/news/2010/roots-of-the-stone-lions-story>>. Acesso em: maio de 2011.
- 8 YODA, T. Literary history against the national frame, or gender and the emergence of Heian kana writing. *Positions: East Asia cultures critique*, Duke University Press, Durham, v. 8, n. 2, p. 465, 2000.
- 9 SEI, S. *(Makura no Sôshi)*. Tokyo: Yuhodo, 1992. Digitalização de Sachiko Iwabuchi, University of Virginia Electronic Text Center. Disponível em: <<http://etext.virginia.edu/japanese/sei/makura/SeiMaku.html>>. Acesso em: maio de 2011.
- 10 SEI, S. *The pillow book of Sei Shônagon*. Tradução de Ivan Morris. [S.l.]: Columbia University Press, 1991. (Translations from the Oriental classics). ISBN 9780231073370.
- 11 CORDARO, M. N. H. Sobre a estética de okashi na tradução de O Livro-Travesseiro de Sei Shônagon. *Revista de Estudos Orientais*, São Paulo, v. 1, p. 127--138, 2006.
- 12 GOGEN Yurai Jiten: ichigo. Disponível em: <<http://gogen-allguide.com/i/ichigo.html>>. Acesso em: maio de 2011.
- 13 ICHIGO. Disponível em: <<http://ja.wikipedia.org/wiki/Ichigo>>. Acesso em: maio de 2011.

14 ITADORI. Disponível em: <<http://ja.wikipedia.org/wiki/Itadori>>. Acesso em: maio de 2011.

15 MORRIS, I. *The world of the shining prince: court life in ancient Japan*. Tokyo: Kodansha International, 1994. (Kodansha globe). ISBN 9781568360294.