Projeto de trabalho: O papel lingüístico dos caracteres chineses

Leonardo F. S. Boiko
História do Pensamento Chinês I—Prof. Sylvio Horta

Universidade de São Paulo
2012

1 O mito do ideograma

A escrita chinesa é baseada em alguns milhares de caracteres, que tipicamente representam morfemas e sílabas simultaneamente. Cada caractere é composto de elementos recorrentes que servem como pistas aproximadas para sua fonética, semântica, ou ambos. Além da própria China, os caracteres chineses foram ou são usados no que hoje são a Coréia, o Vietnã e o Japão; e foram usados para representar línguas distintas como o chinês clássico, o mandarim moderno, ou (com várias adaptações) o cantonês e o japonês. Chamaremos qualquer escrita de base chinesa (i.e. que empregue este repertório de caracteres) de **sinografia**, e à área de influência cultural sinográfica de **sinosfera**.

Vários autores ocidentais defenderam uma concepção "ideográfica" dos caracteres chineses. Afirmações sobre a natureza dos ideogramas incluem:

1. Que os caracteres seriam capazes de representar "idéias" ou "objetos" diretamente, de forma independente da língua ou gramática (e, portanto, que a escrita chinesa poderia ser lida por falantes de qualquer língua, como uma espécie de "álgebra do pensamento");
2. Que eles seriam signos não-arbitrários, relacionados ao seu significado seja por representação gráfica (pictografia), por indicação abstrata, ou por combinações destes dois tipos, de forma que o significado de um caractere seria deduzível a partir dele mesmo, sem a necessidade de conhecimento externo;
3. Que os caracteres teriam, na mente do leitor, uma importância cognitiva mais fundamental ou primária que sons e palavras; que o leitor apreenderia o significado diretamente, sem vocalização.

Posições como estas, em maior ou menor grau, foram expressas por nomes como: Bacon (1605) (1); Leibniz (1741) (2); Humboldt (1822) (3); Creel (1936) (4); Fenollosa (1936) (5) e Pound; Sausurre; Derrida, e vários outros.

Todas as três afirmações são demonstravelmente incorretas, e foram denunciadas por lingüistas e filólogos orientalistas, incluindo: DuPonceau (1838) (6); Boodberg (1937), que travou debate com Creel (7); DeFrancis (8); Unger (9); e Boltz (10). DeFrancis articulou o debate como um combate ao "mito do ideograma", dedicando boa parte de sua carreira a desmentí-lo.

Pensamos que, embora os enganos sobre a natureza lingüística da sinografia sejam reais, e as contribuições dos lingüistas necessárias e úteis, eles têm por vezes exagerado nas estratégias retóricas, de forma a simplificar certas nuances[1]. Lurie (11) possui uma boa história da retórica em si. A posição dos lingüistas pode ser caracterizada como:

1. A escrita sinográfica é essencialmente fonográfica;
2. E, de fato, todo sistema de escrita possível precisa ser necessariamente fonográfico.

A proposta deste trabalho é investigar alguns limites desta caracterização. Consideramos que a escrita sinográfica é *tipicamente* processada de forma fonética, mas com exceções importantes, e que há diferenças reais de uso entre o sistema sinográfico e outros mais diretamente fonográfios.

2 Alguns poréns

2.1 Limitações do modelo contrastivo da escrita

Nunberg (13) argumenta que, se por um lado a comunicação escrita não é capaz de reproduzir todas as estruturas da fala, por outro lado ela desenvolve estruturas próprias que não estão presentes na fala. Um bom exemplo é a pontuação; a diferença entre as três sentenças abaixo é típica da escrita:

1. Ele relatou a decisão: nós estávamos proibidos de falar diretamente com o chefe.
2. Ele relatou a decisão; nós estávamos proibidos de falar diretamente com o chefe.
3. Ele relatou a decisão—nós estávamos proibidos de falar diretamente com o chefe.

No item 1, a segunda frase é tomada pelo leitor como o conteúdo do relato; no item 2, como uma explicação do porquê foi feito o relato; e no item 3, é possível interpretá-la das duas formas. Experimentos de Nunberg demonstraram que falantes não conseguem comunicar em voz alta a diferença entre os três enunciados (ao contrário de concepções populares, os sinais de pontuação não

[1] Tanto Lurie (11) quanto Mair (12) notam que os debates tendem a se polarizar em lingüistas *versus* filósofos e críticos literários, mas há exceções de ambos os lados.

correspondem necessariamente a pausas na fala, nem a intervalos de tempos distintos).

Assim, a língua escrita possui "categorias textuais" sem equivalentes exatos na fala. Línguas escritas não são línguas naturais no sentido dado pela teoria gerativa (i.e. adqüiridas instintivamente por bebês); porém, Nunberg demonstra que as categorias textuais são 1) sistemáticas, 2) não evidentes, e 3) passíveis de serem investigadas com técnicas da lingüística. Isso acontece porque a escrita "é uma *aplicação* dos princípios da língua natural" (ênfase do autor); suas estruturas são criadas pelas necessidades comunicativas e ferramentas a ela específicas; a escrita é

> O resultado de se *assentar* a língua.

Se mesmo uma escrita alfabética lança mão de recursos não-fonéticos, seria de se esperar que a escrita sinográfica fizesse uso de recursos próprios. Uma ênfase exagerada na escrita como simples transcrição da fala pode acabar obscurecendo estas características próprias do meio.

2.2 Que língua a sinografia representa?

É inegável que a escrita sinográfica representa enunciados lingüísticos de uma língua em particular. Mas qual língua?

Durante a maior parte da história, os caracteres foram utilizados quase que exclusivamente para representar o **chinês literário** (*wényánwén* 文言文); esta é, por assim dizer, a língua natural da sinografia. Este ponto é muito importante por dois motivos:

1. Muitos dos usuários da sinografia não eram falantes de línguas siníticas (incluindo japoneses, chineses, vietnamitas); e
2. Mesmo na China, o falante típico não era nativo em chinês literário.

O chinês literário é distinto da língua falada há milênios, a ponto de ambas as línguas serem mutuamente ininteligíveis (uma situação típica de **diglossia**—como na Idade Média européia, quando se escrevia só em latim mas falava-se espanhol, francês, italiano etc.) A hipótese tradicional é que as duas línguas teriam divergido na dinastia Zhou (até ca. 256 BCE). Porém, o lingüista Victor Mair argumenta que as estruturas do chinês literário e as do vernacular (falado) são radicalmente mais diferentes do que, por exemplo, as do latim e italiano; e que, mesmo nas inscrições mais antigas que temos (ca. 1200 BCE), elas já constituíam um sistema totalmente independente de qualquer vernacular (12). Mair compara o chinês literário a uma "cifra" baseada nos vernaculares, ou à notação telegráfica e abreviada de uma lista de compras. Por exemplo, as línguas chinesas vernaculares provavelmente sempre foram mais polissilábicas que a clássica; a palavra para "caminho", que no chinês literário é constituída por uma única sílaba *tao* 道, aparece como o vernacular *tao-lu* já no século IV BCE—a primeira forma provavelmente é uma abreviação da segunda.

O chinês literário é uma língua tão concisa e abreviada que, caso seja representado apenas pelo som, torna-se incompreensível; ele depende do suporte visual para diferenciar sons idênticos ou muito semelhantes[2]. Mas isso significa que o modelo que coloca os caracteres como centrais (chamado por McDonald de "fetichismo" (15)) não é tão absurdo, afinal; neste contexto específico, um texto clássico pode ser pronunciado (mentalmente ou fisicamente) com uma fonética baseada no chinês antigo, médio, no mandarim, cantonês ou min, no sino-japonês, sino-coreano etc. Por isso, Hansen descreve os signos visuais como primários na "concepção popular" chinesa dos caracteres; os sons são tidos como convenções geográfica– e temporalmente locais que incorporam algo mais perene, que é o texto (16) (note que Hansen está se referindo à *concepção popular*, não ao tecnicamente ou historicamente correto, nem ao seu próprio modelo da escrita).

No Japão e na China contemporâneos, as línguas representadas com caracteres são tipicamente o japonês padrão de Tóquio[3] e o chinês padrão (*pǔtōnghuà* 普通話, baseado no mandarim com pronúncia de Beijing), ambas vernaculares. Assim, a relação da língua escrita com o som tornou-se mais direta. Porém, este uso é uma adaptação de um sistema originalmente feito para representar uma espécie de "língua artificial" escrita, o chinês literário, cuja importância para a cultura de toda a sinosfera não pode ser subestimada.

2.2.1 O texto lingüisticamente ambíguo no Japão antigo

No caso do Japão a situação foi ainda mais complexa. O chinês literário permaneceu como uma língua franca de prestígio até perto da era moderna; porém, os japoneses permaneceram não falantes de línguas chinesas vernaculares. Um texto literário podia ser "lido" através de dois métodos. A "leitura pelo som" (*ondoku*) tentava imitar a fonética chinesa, adaptando-a para o sistema mais limitado japonês; o resultado só era inteligível para quem dominava o chinês literário (e com suporte visual, naturalmente). Mas especialmente interessante foi a rica tradição de "leitura explicativa" (*kundoku*). Trata-se de um método que 1) atribuía uma palavra japonesa a cada palavra do chinês literário (e.g. ao caractere *dào* 道 "caminho" foi atribuída a palavra japonesa *michi* "caminho"), e 2) reordenava as palavras para que respeitassem a ordem sintática do japonês. O resultado era uma espécie de tradução instantânea e mecânica para uma língua japonesa um tanto limitada e artificial, mas compreensível. As técnicas do *kundoku* eram complexas e exigiam treinamento especializado, mas *não equivaliam a dominar o chinês literário como língua* (17).

Isso significa que um mesmo texto *escrito* em chinês literário poderia ser *lido* arbitrariamente, ou como língua chinesa ou como japonesa—"ler" aqui é

[2]Este é o ponto do "Registro do Sr. Shi Comendo Leões", um famoso conto em um chinês literário que, se recitado com a fonética do mandarim, compõe-se inteiramente da sílaba *shi* repetida em vários tons. O objetivo do autor, Yuen Ren Chao, foi demonstrar que o sistema de escrita romanizada (fonética) deveria ser usado para registar o chinês vernacular, visto que o literário é dependente dos caracteres (14). Obviamente, as línguas vernaculares são perfeitamente compreensíveis sem a necessidade de suporte visual.

[3]Mas ainda existe um certo nível de diglossia; o japonês escrito emprega com muito mais freqüência as palavras de pronúncia sino-japonesa (*kango*), que na fala aumentariam demais o nível de homofonia.

uma operação um pouco mais ampla do que a simples enunciação de um som (note que, no sistema *kundoku*, os caracteres perdem toda relação interna com o som, inclusive a capacidade preditiva dos determinantes fonéticos). A inscrição em si existe em um estado ambíguo (18, 19). Um ponto fraco do "mito do ideograma" é afirmar que a sinografia seria uma espécie de escrita universal, translingüística; mas, de uma forma mais limitada, é verdade que determinados tipos de sinografia foram "decodificados" habitualmente para uma língua de outra família por não-falantes da língua original.[4] Em outras palavras, a questão da natureza dos caracteres chineses depende do uso: em determinado contexto, eles podem ser lidos como morfossilabogramas, em outro, como logogramas, etc. (20)

2.3 A sinografia artística: quando a literatura é mais que língua

Fenollosa e Pound imaginaram que a poética chinesa fazia uso consciente de elementos visuais dos caracteres (por exemplo, repetindo componentes deliberadamente para criar uma espécie de harmonia). Eles estavam errados, no caso geral, e foram criticados severamente por isso. Porém, há evidências que suas noções sobre sinografia, por exageradas que fossem, haviam na verdade sido induzidas por literatos nativos; e tanto na poesia chinesa quanto japonesa, há casos claros de preocupação nos níveis de figura e de inscrição.

(Ref: Pound e Yip usados por (21))

(A detalhar:)

- Jogos com caracteres no *Man'yōshū* e a escrita complexa como desejável[5].
- LaMarre (19): Poética Heian como harmonização de níveis diferentes: língua, melodia, inscrição, figura, papel, etc.; Céu, Terra, ser humano; poesia como expressão alinhada com padrões da natureza. Precedentes chineses.
- Escrita como caligrafia, e caligrafia como movimento; referências a capturar os movimentos dos animais e de fenômenos naturais; lendas de criação; caligrafia e pintura como variações da mesma técnica, integração das duas, *ashide* (19, 22).

Tais técnicas podem ser consideradas exceções—sem dúvida o nativo não pensa em ressonâncias pictóricas ou em princípios estéticos da caligrafia quando lê uma bula de remédio. Porém, elas são tornadas possíveis pela natureza da escrita sinográfica, e foram empregadas em obras do cânone.

[4] O *kundoku* é de importância sobretudo histórica, dado o declínio do uso de chinês literário no Japão. Porém, o autor observou diversas vezes práticas como um *kundoku* improvisado entre japoneses contemporâneos. Ao ler uma caligrafia na sala de chá, por exemplo, um certo senhor japonês tende a primeiro pronunciar os "sons" dos caracteres na ordem em que estão escritos—*ondoku*—para logo em seguida traduzir mecanicamente, com equivalência um-para-um, reordenando a sintaxe e acrescentando afixos e flexões—*kundoku*.

[5] `http://namakajiri.net/nikki/beyond-manyogana-characters-as-art-in-the-manyoshu/`

2.4 Agregados lógicos: etimologia popular e relevância cultural

Boltz argumenta que não existem caracteres sem base fonética, rejeitando a categoria tradicional de "combinação dos significados" ou agregados lógicos *huìyì* 会意. Por exemplo, *míng* 明 "brilhante" normalmente é descrito como a combinação de sol 日 e lua 月, dois símbolos de luz. Porém, Boltz mantém que todo caractere complexo tem que preservar algum elemento fonético ao ser criado; no caso, 月 (originalmente o mesmo que 夕) podia ser lido não só como "lua" (moderno *yuè*) e "noite" (moderno *xī*), mas também "tornar-se mais brilhante/menos brilhante" (*míng*); em 明 ele denota este último som, enquanto o elemento sol 日 é um determinante semântico que ajuda a escolher qual das três pronúncias/palavras usar.

O modelo de Boltz é bem fundamentado pela evidência textual e parece correto. Porém, insistir nele como o único válido e nas explicações populares como "bobas" nos parece ingênuo. Sampson apontou que este tipo de argumento sofre da confusão clássica entre diacronia e sincronia (23)—como o filólogo que afirma que o "verdadeiro" significado de *threat* é "multidão", por ser o etimológico. As percepções dos falantes mudam. Análises semânticas da construção de caracteres foram respeitadas como autoritativas pelos literatos chineses desde o *Shuowen*. Além disso, a polifonia da "fase multivalente" de Boltz foi extinta há muito, precisamente pela especialização em vários caracteres; no sistema atual (sincrônico) *míng* não é mais uma leitura possível de 月. Se os nativos da China e Japão em geral pensam em um caractere como uma combinação de significados[6], esta interpretação, mesmo que historicamente incorreta, não seria culturalmente relevante?

Note que a leitura *kundoku* japonesa, descrita acima, ignora completamente a necessidade da conexão fonética proposta por Boltz. Outro ponto importante, e que Boltz só menciona de passagem, é que muitos determinantes fonéticos também são semanticamente sugestivos: dentre vários fonéticos possíveis, os escribas escolhiam aquele que também fazia sentido logicamente. Isso resultou em grande quantidade de caracteres que podem ser interpretados tanto como fono-semânticos quanto como agregados lógicos (em japonês, *kai-i keisei* 会意形声); o papel de "dupla face" do determinante funciona como um mnemônico extra redundante.

2.5 A leitura completamente silenciosa

Investigar:

- Processamento de fonemas do inglês (mais que ortografia) por surdos;
- Evidências para processamento fonológico ou baseado em sinais (subvocalização vs. sub-gestualização);
- Leitura sinográfica por surdos.

[6]Para alguns exemplos de análises do tipo tradicional, ver Kwan (3).

O essencial do fonema não é necessariamente o meio aural, e sim sua função como blocos básicos para construção de um segundo nível de blocos básicos (os morfemas)—i.e. dupla articulação de Martinet.

2.6 Um continuum: sinografia como *menos* fonética

- Hansen: Caracteres pictográficos são poucos, mas são mais freqüentes.
- DeFrancis: 90% fonético. Zhou, baseado na eficiência dos determinantes: 39% (24).

2.7 Evidências neurológicas

Investigar:

- Estudos de neurociência sobre processamento de *hànzì* e alfabeto, ou *kana/kanji*.
- Críticas da metodologia dos estudos.
- Casos de afasia que só afetam processamento de *kana* ou só *kanji*.

2.8 Simbolismo e magia dos caracteres

O papel simbólico ou função mágica dos caracteres chineses, assim como sua identidade artística, aponta para um certo peso cognitivo.

- Magia *kuji-kiri*, baseada em desenhar linhas verticais e horizontais sobre *kanji* (25);
- *Kokkuri* (mesa estilo *oui-ja*) com caracteres dos três *tricksters*: magia simbólica[7];
- Mitos chineses nos quais caracteres em tatuagem parecem ser usados simbolicamente, não lingüisticamente (Boltz);
- Outros usos folclóricos, mágicos ou xamânicos? (Baseados em caracteres, não simplesmente em língua escrita; comparar alfabeto, runas, Siddham no budismo esotérico japonês).

Referências

1 SAUSSY, H. The prestige of writing: Wén, letter, picture, image, ideography. *Sino-Platonic Papers*, Philadelphia, PA, n. 75, 2 1997. Disponível em: <http://sino-platonic.org/complete/spp075_chinese_ideography.html>.

[7] http://no-sword.jp/blog/2012/04/kokkuri.html

2 DEFRANCIS, J. *Visible Speech: The Diverse Oneness of Writing Systems*. [S.l.]: University of Hawaii Press, 1989. (Asian Interactions and Comparisons Series). ISBN 9780824812072.

3 KWAN, T. wan. Abstract concept formation in archaic Chinese script forms: Some Humboldtian perspectives. *Philosophy East and West*, University of Hawai'i Press, v. 61, n. 3, p. 409–452, 7 2011. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/journals/pew/summary/v061/61.3.kwan.html>.

4 CREEL, H. On the nature of Chinese ideography. *T'oung Pao*, n. 32, p. 85–161, 1936.

5 FENOLLOSA, E. et al. *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry: A Critical Edition*. [S.l.]: Fordham University Press, 1936. ISBN 9780823228683.

6 PONCEAU, P. D. *A dissertation on the nature and character of the Chinese system of writing in a letter to John Vaughan*. Philadelphia: Esq. American Philosophical Society, 1838. Disponível em: <http://archive.org/details/dissertationnatu00duporich>.

7 BOODBERG, P. Some proleptical remarks on the evolution of archaic chinese. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, n. 2, p. 329–372, 1937.

8 DEFRANCIS, J. *The Chinese Language: Fact and Fantasy*. [S.l.]: University of Hawaii Press, 1984. ISBN 9780824810689.

9 UNGER, J. *Ideogram: Chinese Characters and the Myth of Disembodied Meaning*. [S.l.]: University of Hawai'i Press, 2004. ISBN 9780824827601.

10 BOLTZ, W. *The origin and early development of the Chinese writing system*. [S.l.]: American Oriental Society, 1994. (American oriental series). ISBN 9780940490789.

11 LURIE, D. B. Language, writing, and disciplinarity in the critique of the ''Ideographic Myth'': Some proleptical remarks. *Language & Communication*, Elsevier, n. 26, p. 250–269, 2006. Disponível em: <http://www.columbia.edu/~dbl11/Lurie-LangWritingDisc.pdf>.

12 MAIR, V. H. Buddhism and the rise of the written vernacular in East Asia: The making of national languages. *The Journal of Asian Studies*, Association for Asian Studies, v. 53, n. 3, p. pp. 707--751, 1994. ISSN 00219118. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2059728>.

13 NUNBERG, G. *The Linguistics of Punctuation*. [S.l.]: Center for the Study of Language and Information, 1990. (CSLI Lecture Notes). ISBN 9780937073469.

14 YOUGUANG, Z. The three "nots" of hanyu pinyin. In: ____. *The Historical Evolution of Chinese Languages and Scripts*. Colombus, Ohio: Ohio State University National East Asian Language Resource Center, 2003. ISBN 0-87415-349-2. Disponível em: <http://pinyin.info/readings/zyg/what_pinyin_is_not.html>.

15 MCDONALD, E. Getting over the walls of discourse: "character fetishization" in chinese studies. *The Journal of Asian Studies*, Association for Asian Studies, v. 68, n. 4, p. pp. 1189--1213, 2009. ISSN 00219118. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1017/S0021911809990763>.

16 HANSEN, C. Chinese ideographs and Western ideas. *The Journal of Asian Studies*, Association for Asian Studies, v. 52, n. 2, p. pp. 373--399, 1993. ISSN 00219118. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2059652>.

17 LURIE, D. B. *The Origins of Writing in Early Japan: From the 1st to the 8th Century C.E.* Tese (Doutorado) --- Columbia University, 2001. Disponível em: <http://search.proquest.com/docview/304690137/1378D9395F359639607/2>.

18 SEELEY, C. *A history of writing in Japan*. Leiden: E.J. Brill, 1991. (Brill's Japanese studies library). ISBN 9789004090811.

19 LAMARRE, T. *Uncovering Heian Japan: an archaeology of sensation and inscription*. Durham: Duke University Press, 2000. (Asia-Pacific). ISBN 9780822325185.

20 GU, M. D. Reconceptualizing the linguistic divide: Chinese and Western theories of the written sign. *Comparative Literature Studies*, Penn State University Press, v. 37, n. 2, p. 101–124, 2000. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/journals/cls/summary/v037/37.2gu.html>.

21 YESHENG, T. A cognitive stylistic analysis of Classical Chinese poetry translation. 理论语言学研究, Shanghai International Studies University, v. 2, n. 2, p. 182–208, 12 2008.

22 INGOLD, T. *Lines: a brief history*. London: Routledge, 2007. ISBN 9780415424264.

23 SAMPSON, G. Chinese script and the diversity of writing systems. *Linguistics*, n. 32, p. 117–132. Disponível em: <http://www.grsampson.net/ACsa.html>.

24 MOSER, D. Slips of the tongue and pen in chinese. *Sino-Platonic Papers*, Philadelphia, PA, n. 22, 3 1991. Disponível em: <http://www.sino-platonic.org/abstracts/spp022_chinese_errors.html>.

25 WATERHOUSE, D. Notes on the *kuji*. In: ____. *Religion in Japan: Arrows to Heaven and Earth*. [S.l.]: Cambridge University Press, 1996. (University of Cambridge Oriental Publications), p. 1–38. ISBN 9780521550284.