

Os corpos da escrita: corpo e caligrafia japonesa

Rafael Tadashi Miyashiro (Mestre em Artes IA/Unicamp), IA-UNICAMP / MACKENZIE

Arthur Lara (Doutor em Comunicação ECA/USP), FAU-USP

Anna Paula Gouveia (Doutora em Arquitetura e Urbanismo FAU-USP), IA-UNICAMP

(X) comunicação oral

temática pretendida: festa e manifestações populares.

resumo

No conceito de mídia primária de Harry Pross, o corpo é considerado a primeira mídia, na qual todas as outras se sobrepõem. No caso da caligrafia japonesa, esse viés traz uma perspectiva muito interessante, porque coloca o corpo no centro de algo que, em geral, é diretamente relacionado às letras e às artes visuais.

Nesse sentido, ganha profundidade a escrita como resultado de um corpo que pensa e faz a caligrafia – e que atualiza anos da história da escrita num momento singular. Esse corpo, no entanto, não é algo serializado e formatado. Inserido num território criativo, onde atuam elementos da cultura japonesa como *ma*, *ki*, e *kokoro*, ele traz uma caligrafia de múltiplas manifestações e intenções, resultado das singularidades de cada calígrafo, o que a afasta, em muito, da caligrafia oriental “clichê”, tão presente na mídia e no imaginário, que tende a chapar tudo num mesmo estado, pretensamente “zen”.

palavras-chave caligrafia japonesa, corpo, escrita, shodô

Os corpos da escrita

Uma breve incursão pelo bairro da Liberdade, em São Paulo, nos apresenta uma profusão de ideogramas chineses¹, presentes nas barracas da feira de artesanato, nas lojas e nas próprias pessoas que por ali circulam: camisetas, cartões de felicitação, adesivos, chaveiros e tatuagens com os *kanji* de “paz”, “amor”, “amizade” e “força” são bastante comuns.

Palavras que não apenas inspiram, mas demonstram um certo caráter “místico” em geral associado à cultura oriental, também aproveitado pela grande indústria – no verão de 2007 uma marca de batatinhas fritas deu como brindes do seu “verão místico”, entre outras coisas, uma tatuagem e um “amuleto”, ambos com ideogramas chineses.

Não por acaso, a caligrafia japonesa – conhecida principalmente por *shodô*², mas também por vezes chamada de *sho* e *shuji* no Brasil – é associada a um certo estado “zen”, que seria um estado espiritual estático de paz e sintonia: imaginamos o calígrafo como um ancião, um monge budista, uma pessoa “iluminada” (e sem pecados, já que vivemos numa tradição cristã), e toda sua escrita deve refletir quietude, paz e mansidão.

No entanto, esse lado “místico”, “zen”, está longe do *zen* verdadeiro e revela apenas uma faceta possível da caligrafia, enquanto obscurece outras de suas manifestações, chapando-as, como se todas elas tivessem um mesmo sentido.

E a caligrafia japonesa, pelo contrário, é dinâmica e é tão diversa quanto as pessoas que a praticam. “Há uma crença no Japão e na China que a caligrafia de uma pessoa reflete ou revela a sua personalidade (isto é conhecido *sho wa hito nari*, literalmente ‘a caligrafia é como a pessoa’ (Nakamura, 2007: 83). De fato, ela é capaz de carregar consigo as singularidades de cada um, representando seu melhor e seu pior, suas habilidades, suas decisões, seu caráter. A escrita está ligada, inevitavelmente, ao corpo de quem a escreve.

Harry Pross (Baitello, 2001), por outro lado, apresenta uma classificação dos sistemas de mediação, divididos em mídia primária, secundária e terciária, que permite refletir mais sobre o corpo e a caligrafia. A mídia primária se encontra naquilo que origina toda comunicação: o corpo. Como Pross (ibidem) cita, os recursos dessa mídia são vastos, incluindo as possibilidades expressivas dos olhos, testa, nariz, movimentos e posturas corporais, os sons e

¹ Chamados em japonês de *kanji*.

² Shodô: Sho: escrita; dô: caminho; ou seja: o caminho da escrita.

odores corporais, e as próprias línguas naturais (verbal e falada).

Já a mídia secundária é constituída por aqueles meios de comunicação que transportam a mensagem ao receptor, sem que este necessite de um aparato para captar seu significado, portanto são mídia secundária a imagem, a escrita, o impresso, a gravura, a fotografia, também em seus desdobramentos enquanto carta, panfleto, livro, revista, jornal (...)” (PROSS, 1971: 128 citado por BAITELLO, 2001: 2).

Norval Baitello Jr. (2001: 2) lembra que nessa mídia acontece uma apropriação do emissor para aumentar a comunicação:

Assim, podemos dizer que, na mídia secundária, apenas o emissor se utiliza de prolongamentos para aumentar ou seu tempo de emissão, ou seu espaço de alcance, ou seu impacto sobre o receptor, valendo-se de aparatos, objetos ou suportes materiais que transportam sua mensagem.

Por fim, na mídia terciária, há uma dependência de aparelhos que permitam a concretização da comunicação, tanto do lado do receptor quanto do emissor. São exemplos dessa mídia os dvd's, cd's, a televisão, o cinema, a telefonia, entre outros.

Uma característica interessante desse sistema é a sua “cumulatividade” a partir da mídia primária, ou seja: é a partir do corpo que as outras mídias se sobrepõem. E Pross (ibidem) lembra que é ao corpo (ou seja, à pessoa) que a comunicação, volta, inevitavelmente.

O interessante de se pensar a caligrafia japonesa a partir dos conceitos de Pross, é que se coloca em evidência primeiramente o corpo como origem de toda a caligrafia, que, em geral, é associada às artes ou às letras de imediato. Mas é no corpo, antes de tudo, que residem as possibilidades e as potencialidades da expressão de cada um – mesmo daquelas materializadas posteriormente, como a caligrafia no papel, no caso, mídia secundária.

Teoria da comunicação e tradição da caligrafia clássica aqui parecem se complementar. De um lado, temos a escrita como representação e consequência do corpo, entendido aqui como o ser na totalidade; de outro, os conceitos de Pross nos lembram do fluxo da comunicação envolvida na escrita: a caligrafia surge de uma necessidade própria do calígrafo, que é corpo e expressão. E essa comunicação não se fecha em si mesma, mas retorna ao outro. São questões que se apresentam e instigam a uma investigação maior sobre o corpo, a escrita e a materialização da palavra.

Corpo e caligrafia japonesa

Pesquisar o corpo da caligrafia japonesa significa entrar em outros contextos. No Oriente o corpo nunca teve a dicotomia positivista corpo/mente presente no Ocidente (Yuasa, 2005: 10 citado por Greiner, 2002: 22). Isso se deve, sem dúvida, no caso da cultura japonesa, às influências que ela sofreu, como a filosofia e a prática shintoísta, budista e confucionista (McDonald, 2005).

Na caligrafia há alguns aspectos que podem ser ligados à influência do *zen*, que afetam a forma como a caligrafia é feita e pensada até hoje, mesmo que sua prática atualmente não esteja ligada diretamente ao *zen*. Tais aspectos também se afastam das idéias relacionadas ao clichê “zen”, pois se baseiam mais em fundamentos do *zen* que em imagens superficiais. Por exemplo, a caligrafia valoriza o momento presente, mais do que a busca de uma escrita de forma perfeita e bem acabada. Por isso mesmo é uma arte que não admite o retoque e que considera o momento da escrita como único e singular. Outras influências são a relação com o espaço e o pensamento não dualista – presentes tanto na relação da linha com o espaço, como na do calígrafo com os materiais e o meio que o circunda.³

Um estudo do corpo, ao mesmo tempo, não deve implicar apenas aspectos gerais da cultura, mas também dimensões mais pessoais, como a experiência que é incorporada pelo praticante (Cox, 2003). No caso das Artes Zen⁴, essa corporificação em geral se dá de forma especial através dos *kata* ou *katachi*, que são movimentos fixos determinados, utilizados no *zen* para moldar e disciplinar o corpo, de forma que haja uma integração entre corpo e mente. Como ressalta Rupert Cox (ibidem), a imitação desses movimentos introduz o praticante às qualidades estéticas e o conecta, temporalmente, àqueles que a praticaram, no passado e no presente.

Na caligrafia japonesa, o aprendizado e a corporificação acontecem pelo treinamento do *rinsho*, que é a prática que envolve o domínio técnico, a reprodução e a interpretação pessoal dos clássicos. Utilizado tanto por calígrafos da linha mais tradicional quanto pelos mais modernos, é através do *rinsho* que “os calígrafos japoneses dizem que adquirem ‘a essência da caligrafia’” (Nakamura, 2006: 295).

³ Helen Westgeest (1998) discute mais sobre a influência do *zen* nas artes de forma geral. Aqui se aproximou a caligrafia com as idéias discutidas por ela. Para mais detalhes dessa relação, ver Miyashiro (2009).

⁴ Artes ou práticas que tem valores e influências *zen*, como o shodô, o ikebana, o judô etc.

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 a pincel por um *sensei*. Em geral, no Japão, atribuem-se três estágios: o primeiro é chamado *keirin* – onde o praticante deve-se ater ao domínio da técnica do estilo e do pincel, procurando alcançar fidelidade no caractere traçado; o segundo, *irin*, é onde deve-se reproduzir o trabalho buscando ver o “espírito do pincel”, ou seja, além do que é visível; o último estágio, *hairin*, é onde o praticante se expressa mais livremente, confiando somente na memória, sem olhar o *tehon* (ibidem)⁵.

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 tendência mais artística e autoral, conhecida como *sho*. O peso deste aprendizado não pode ser ignorado: histórias se unem nesse momento, a linha e seu passado, com diferentes estilos e interpretações, se juntam à memória e à história pessoal 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 tradição da escrita no calígrafo pelo treinamento constante; e o outro que internaliza esse aprendizado e, junto com as singularidades de cada um, permite ao calígrafo alcançar trabalhos mais criativos.

Para isso acontecer, no entanto, há também outros fatores, como a produção de subjetividade envolvida e elementos da cultura japonesa como o *ma*⁶ (conceito ligado a tempo, espaço e tempo-espaço – um espaço que pode ser preenchido artisticamente), o *ki* (a energia psicofísica do indivíduo) e o *kokoro* (coração-mente, mas que também pode ser entendido como um sistema de relação de afetos entre, no caso da caligrafia, o calígrafo, seus materiais, o entorno e sua intenção)⁷.

Ao assistir a demonstrações de caligrafia, a relação entre esses elementos e o corpo é percebido mais facilmente. O corpo avança, retrocede, mergulha, controlado pelo *ki* que

⁵ No Brasil, os três estágios do *rinsho* não são seguidos rigorosamente, embora o domínio técnico e uma interpretação pessoal do clássico sejam estimulados e apreciados. De qualquer forma, a função do *rinsho* permanece a mesma que a do Japão: o treinamento e o aprimoramento.

⁶ Michiko Okano tem uma pesquisa bastante aprofundada sobre o *ma*. Ver Okano (2007a; 2007b).

⁷ Esses itens foram mais trabalhados e discutidos em Miyashiro (2009). Por uma questão de espaço omitiu-se essa parte.

também domina as pausas, pela respiração; os joelhos semidobrados, ou dobrados, são suportes para os diferentes ritmos e estilos de escrita, em que o espaço é preenchido e ativado. Às vezes, o corpo quase se suspende no ar – os pés se alternam como passos de dança e de um ritual. Em outras vezes, o trabalho lembra um dia tranqüilo numa praia, graveto à mão, escrevendo sob a areia. Como demonstram as fotos abaixo⁸:



Observam-se gestos, posturas e ações diante da caligrafia que confirmam o caráter pessoal da escrita, já que a criação depende do *kokoro*, intimamente ligado ao *ki* e ao *ma* durante a caligrafia. Na fotomontagem abaixo, essa integração, em suas diversas manifestações, fica mais evidente.

⁸ As fotos, nesse artigo, não estão inseridas como simples ilustração, mas como algo mais profundo, cheio de dados a serem explorados, na linha do que Jacques Le Goff propõe sobre documento-monumento. A autoria das imagens utilizadas é de Rafael Tadashi Miyashiro.



Essa integração do calígrafo/corpo com o espaço e as coisas ao redor, quase que contínua, propõe um “corpo expandido”, ou, seja, um corpo de fronteiras não muito bem definidas, que, em busca de expressão, se apropria de materiais e suportes, ao mesmo tempo em que atua em limites de fronteiras temporais entre o passado da tradição e um presente/futuro imerso de possibilidades, por isso mesmo local do *ma* por excelência. Isso mostra o quanto a caligrafia é vasta, complexa e, porque produzida pelo corpo, tem a capacidade de refletir seu autor, ultrapassando clichês e tornando-a, de fato, viva.

Referências bibliográficas

BAITELLO Jr, Norval. O tempo lento e o espaço nulo. Mídia primária, secundária e terciária. In FAUSTO NETO, Antônio et al. (Org). **Interação e sentidos no ciberespaço e na sociedade**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

COX, Rupert. **The Zen Arts: an Anthropological Study of the Culture of Aesthetic**

Form in Japan. Richmond: Routledge Curzon in association with the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, 2003.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Anna Blume, 2002.

McDONALD, Brent. **Hegemony, Habitus and Identity in Japanese University Men's Rowing**. Tese (Doutorado em Filosofia) – Victoria University, Melbourne, 2005.

MIYASHIRO, Rafael Tadashi. **Entre tempos: a criação artística da caligrafia japonesa**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

MUNROE, Alexandra. **Japanese Art after 1945: scream against the sky**. Nova York: Harry N. Abrams (Inc), 1994.

NAKAMURA, Fuyubi. **Creating new forms of "Visualized" Words: An study of Contemporary Japanese Calligraphy**. Tese (Doutorado em Antropologia Visual) – University of Oxford, Oxford, 2006.

NAKAMURA, Fuyubi. **Creating or Performing Words?: Observations on Contemporary Japanese Calligraphy**. In INGOLD, T. and HALLAM, E. (eds.) **Creativity and Cultural Improvisation**. Oxford: Berg, 2007.

NAKAMURA, H. **Ways of Thinking of Eastern Peoples: India, China, Tibet, Japan**. Londres: Kegan Paul International, 1964.

OKANO, Michiko. **Ma, entre espaço da comunicação: Um estudo acerca dos diálogos entre Oriente e Ocidente**. 2007a. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.

OKANO, Michiko. **Investigações sobre o Ma e o corpo**. In: Karin Thrall; Adiana Vaz Ramos. (Org.). **Artes cênicas sem fronteiras**. São Paulo: Anadarco Editora, 2007b, v. , p. 87-104.

WESTGEEEST, Helen. **Zen in the Fifties: Interaction in Art between East and West**. Zwolle: Waanders Uitgevers, 1996.

Contato:

raftz29@yahoo.com