

A poesia portuguesa contemporânea em diálogo com o I Ching (ou Yi Jing)

Monica Simas

USP

Resumo

Em 2006, a poetisa e artista plástica, Fernanda Dias, tornava público o seu trabalho visionário de transcrição poética de um dos livros mais importantes e conhecidos da cultura chinesa — o Yi Jing (I Ching), conhecido como o *Livro das mutações*. Depois de receber, das mãos do padre Joaquim Guerra, a sua tradução, e de ter contato com outras conhecidas traduções e convivência com a arte chinesa nas ruas do Bazar e nos museus de Arte Antiga de Macau, a autora começou a reimaginar o livro com seus cantos de colheitas, caçadas, relatos de migrações, de guerreiros e de imperadores. Quando recebeu a versão do mestre taoista Wu Jyh Cherng, única direta do chinês para o português, reordenou os seus textos e reexaminou as qualidades imagéticas, fruto de uma aliança entre as suas visões de poetisa e a constante atenção e fascínio pela arte dos primórdios da história da China, seus jades, suas cerâmicas pintadas, seus bronzes, seus artefatos cerimoniais. *O sol, a lua e a via do fio de seda* é uma obra única, nas fronteiras da sinologia que se desenvolveu em Macau, das teias da difícil arte de traduzir uma língua ideográfica para uma língua vernácula e do devir criativo que este clássico chinês tem inspirado ao longo do tempo. Este trabalho vai buscar identificar os limites dessa transcrição poética, as suas fontes e as principais chaves de tradução aplicadas. Buscará relacionar esta a outras traduções de Fernanda Dias e, ainda, à sua obra poética.

Palavras-chaves: literatura de Macau; poesia contemporânea de língua portuguesa; sinologia e tradução.

Abstract

In 2006, the poetess and plastic artist, Fernanda Dias, turned public her visionary work of poetical re-creation of one of the most important and known books of the Chinese culture - the Yi Jing (I Ching), known as *The Book of Changes*. After receiving, of the hands of the Priest Joaquim War, his translation, and to have contact with others known translations and her day by day with the Chinese art in the streets of the Bazaar and the Antique Museun Art, the author started reverse speed-to imagine the book with its special spots, hunted, stories of migrations, warriors and emperors. When she received the taoist master Wu Jyh Cherng's version, the only one direct of the Chinese to the Portuguese, she rearranged its texts and reexamined the imaginary qualities, fruit of an alliance enters its visions of poetess and her constant attention and fascination for the art of the Ancient History of China, its jades, its painted ceramics, its ceremonial bronzes, its devices. *The sun, the moon and the silkwire* is a book, in the borders of the sinology that were developed in Macao, in the difficult ways of the art to translate an ideogramic language to a vernacular language, and beyond, the wonderings that this Chinese Classic has been inspiring time by time. This paper will try to identify the limits of this poetical transwriting, its sources and its main applied keys of translation. It will search to relate this to other writings of Fernanda Dias and, still, to her poetical work.

Keywords: Macao's literature; contemporary poetry in Portuguese language; sinology and translation.

Esta leitura do Clássico das mutações que apresento é, antes de mais, visionária.

Dias (2011)

Quando Jorge Luís Borges escreve o poema “Guardião dos livros”, ele ressignifica o “livro”, tomando-o, como lhe foi muito peculiar, como uma biblioteca composta no reservatório do discurso e do conhecimento imemorial.

Aí estão os jardins, os templos e a justificação dos templos
A exata música e as exatas palavras
Os sessenta e quatro hexagramas
Os ritos que são a única sabedoria
Que outorga o Firmamento aos homens
O decoro daquele imperador
Cuja serenidade foi refletida pelo mundo, seu espelho
De sorte que os campos davam seus frutos
E as torrentes respeitavam suas margens
O unicórnio ferido que regressa para marcar o fim
As secretas leis eternas
O concerto da orbe (...)
(BORGES, 2001, p. 87)

Os sessenta e quatro hexagramas que compõem o *I Ching*, na grafia mais popular em língua portuguesa, ou *Yi Jing* – 易經 (S经), na fonética do *pin yin* composto para facilitar a circulação da cultura chinesa nos anos de 1950, talvez, por apontarem para “as secretas leis eternas”, foram motivo e mola de muitas interpretações em todos os campos da cultura. O *I Ching*, de fato, toda uma biblioteca, que acompanha a história da formação da própria língua escrita chinesa, soma estudos hermenêuticos, estratégicos, místicos, metafísicos, filosóficos e também literários. Não poderia deixar de referir, nesta breve reflexão, este poema de Paulo Leminski a transformar o conteúdo dos textos numa estrutura semiológica, visual, indicando um provável arquiteito.

HEXAGRAMA 65

Nenhuma dor pelo dano.
Todo dano é bendito.
Do ano mais maligno,

nasce o dia mais bonito.

1 dia,
1 mês, 1
ano
/

(LEMINSKI, 1996, p. 35)

Leminski parte da condição dos contrários que podem ser vistos pelo lado destrutivo mas também criativo. Como uma espécie de “teologia moral”, afirma a criação pela transformação de um mal em bem. Além disso, mostra uma das circunstâncias em que o livro oráculo se desenvolve, o tempo. O *I Ching*, como oráculo, desvenda as circunstâncias da pessoa, do espaço, do tempo e de um mundo dentro de mundos. Ao apontar para o tempo em progressão crescente, acaba por indicar uma condição futura infinita que é condensada pelo “travessão”, representando uma data, ou qualquer data, ou todas as datas. O artifício ortográfico resume a condição do tempo infinito no momento, naquele momento em que a transformação acontece. É interessante observar que não existe um “Hexagrama 65” no *I Ching*, mas o título revela o texto como uma continuação possível, desde que se desvende a sua lógica e, por isso, a “transformação” que o momento carrega, indicado pelo travessão, ser aberta. Chega-se a um efeito de soma de “tempos”. Na escrita inusitada de Paulo Leminski, este poema “ex-estranho” é uma expressão sintética das metamorfoses na sucessão temporal infinita sobreposta à tentativa de delimitação do instante transformador.

A cultura do leste asiático sempre esteve presente na literatura portuguesa, como bem já indicou Stephen Reckert e, particularmente, a presença dos portugueses em Macau também foi favorável à manutenção de uma circulação simbólica das “bibliotecas asiáticas”.

Em 2011, a poetisa e artista plástica, Fernanda Dias, tornava público o seu trabalho de transcrição poética do I Ching (*Yi Jing* – 易經 (S经), normalmente denominado o *Livro das Mutações*. A começar pelo título, vemos como a poetisa evidencia a beleza contida na etimologia dos caracteres chineses. O caractere “yi” – 易 é emprestado do pictograma “camaleão”, que muda de cor conforme o ambiente e que, por sua vez, é formado por dois outros caracteres, indicando o sol e a lua, ou seja, *yang*

– 陽(S阳) e *ying* – 陰(S阴), os opostos complementares pelos quais a cultura chinesa compreendia, primeiramente, as fases do dia e da noite e, posteriormente, uma teia complexa das relações dinâmicas da existência. Outra versão é a de que o caractere que compõe “camaleão” corresponda à descrição do líquido que se verte de um vaso, indicando fluidez, mas esta tem sido menos considerada. O caractere *jing* – 經 (S经) é um termo usado para obras de grande valor, que tratam ou da razão do universo ou dos caminhos do homem. Pode ser traduzido como tratado; muitas vezes tem sido vertido para a palavra “clássico”. Esse caractere também é formado por duas partes. A primeira significa “fio de seda” e a segunda “trilha”. A trilha de fio de seda é uma imagem bastante significativa, pois evoca a impermanência por conta dos cadáveres de insetos que morrem na sericultura, mas também o vazio ao fim do fio de seda, que remete à ideia de origem depois de uma transmutação; ainda, a noção de que o caminho está no próprio fio. A trilha de fio de seda mostra a mudança, portanto, sob dois aspectos: o da morte como mutação ou o da transmutação¹ (de inseto em borboleta).

O sol, a lua, a trilha de fio de seda são três expressões que contêm, de forma exata e abrangente o ensinamento do *I Ching* (mutação, transmutação e síntese),² sendo já esse título um verso imagético, lançado aos seus leitores como um convite à arte da contemplação. Esta é uma obra única, nas fronteiras da sinologia que se desenvolveu em Macau, nas teias da difícil arte de traduzir caracteres chineses para uma língua vernácula e do devir criativo que este clássico chinês tem inspirado ao longo do tempo a vários saberes.

Venho destacar, de forma simples e muito resumida, três ações que vejo nesta corajosa publicação: 1 – buscar um caminho de retorno às bases da cultura chinesa, já que a sua versão procede a partir de um certo olhar “textual arqueológico”; 2 – evidenciar o visionarismo que está presente na origem mítica do próprio livro e 3 –

¹ Para ver uma descrição destes caracteres, sugiro o dicionário eletrônico *Wenlin* (<http://wenlin.com>) e também Cherng (2001).

² Sobre a etimologia dos caracteres, ver Cherng (2001).

resgatar a poesia do texto, obscurecida pelos comentários que têm se somado à obra ao longo do tempo.

Quanto à primeira observação, ela pode parecer estranha porque seria óbvio que uma recriação qualquer do *I Ching* se localize no âmbito do estudo da cultura chinesa, mas a verdade é que, com traduções e interpretações contínuas do livro, aos poucos, as suas versões foram se distanciando cada vez mais do texto e dos estudos chineses, sendo o mesmo muitas vezes, na Europa e na América, interpretações de interpretações, num processo de fragmentação dos significados contidos na obra. Particularmente, depois que Carl Gustav Jung estudou e comentou o livro, em função das teorias de sincronicidade e de inconsciente coletivo que estava formulando, na época, uma legião de seguidores passou a olhar o texto, a estrutura e os símbolos contidos ali com o fim de se fazer um reconhecimento de estruturas comportamentais psíquicas, compreendidas, assim, dentro de um sistema de conhecimento muito próprio.

Não há nenhum problema nisso. Como já foi dito, o *I Ching* tem permeado vários campos do conhecimento e das artes, que vão da filosofia à matemática, da música à dança, o que, ao meu ver, mostra muito da sua riqueza. É um autêntico tesouro da humanidade que parece ser fiel a si mesmo ao se manifestar com cores variadas. Não quero, como Alfred Huang, na sua edição publicada em 1998, nos EUA, acreditar que haverá uma “edição definitiva” do *I Ching*, uma edição fiel ao *I Ching* chinês original porque a leitura do livro, mesmo na China, terá sido, parece-me, sempre fruto de circunstâncias históricas e culturais que vão muito além da ideia de um “texto definitivo”.

O livro é escrito em caracteres arcaicos, dentro de uma linguagem monossilábica, sem pontuação e, mesmo dentro das tradições taoista, confucionista e budista chinesas, haverá inúmeras vertentes interpretativas da obra. Acreditar que, por ter recebido o ensinamento de um mestre taoista e acesso às discussões de uma comunidade interpretativa da tradição, a sua versão seja a “definitiva” como pressupõe o subtítulo editorial ou a versão “fiel” ou, ainda, “ideal” como dá a entender no prefácio da sua edição, seria corromper, pelo menos em princípio, o significado de “original” ou de “origem” tal como ele se instala na própria tradição chinesa, pois não poderia ser atrelado a uma forma determinada. É só lembrarmos dos primeiros versos do *Dao De*

Jing: “o caminho que pode ser expresso não é o Caminho constante / O nome que pode ser enunciado não é o Nome constante (...)”.³ É desconcertante. Mas não haverá, provavelmente, uma versão que seja “a versão definitiva do *I Ching*”, ainda mais se essa busca se der no campo de um ideal de literalidade.

Por outro lado, primeiro, gostaria de sublinhar a importância da edição de Alfred Huang (1998), a sua generosidade em compartilhar os ensinamentos recebidos durante toda uma vida, que foi cheia de sacrifícios e, depois, reconhecer, como ele aponta, para a necessidade de os estudos do *Yi Jing* se abrirem ao diálogo com as comunidades interpretativas tradicionais. Já passou o tempo em que estas comunidades poderiam ser excluídas do horizonte do conhecimento em função de uma pressuposta erudição acadêmica, principalmente, aquela que se iria constituir como aquilo que Edward Said chamou de “orientalista”, ou seja, desenvolvida e consubstanciada nos séculos XVIII e XIX pelos imperialismos das nações europeias, autônoma, e com finalidade de mostrar a sua própria superioridade ou mesmo similaridade.

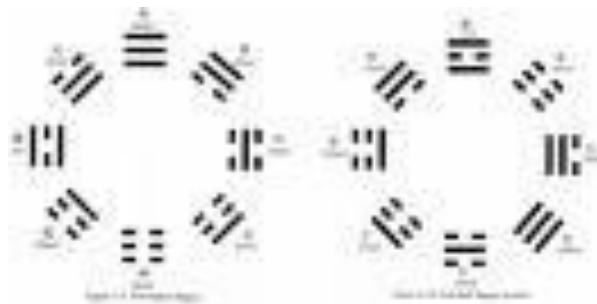
A leitura de Fernanda Dias trilha uma ponte que vai da versão do padre Joaquim Guerra, talvez, o maior sinólogo português com estadia importante em Macau, à versão de Wu Jyh Cherng, mestre taoista radicado no Rio de Janeiro, fundador da Sociedade Taoista do Brasil. A eleição dessas obras merece atenção. Como já foi observado por António Aresta em *Os estudos sînicos no panorama da história da Educação em Portugal*,⁴ a sinologia portuguesa, apesar de ter passado por algumas descontinuidades, será tão rica e variada quanto é pouco estudada. A autora teria tido acesso a estudos sinológicos de outras línguas, mas parece ter escolhido propositadamente estes dois autores importantes aos estudos de língua portuguesa, criando um laço entre os estudos do Brasil e de Portugal, de forma muito própria.

Na introdução da sua obra, o padre Joaquim Guerra mostra o processo de elaboração do livro, desde a lendária autoria de Fu Xi, passando pelas autorias atribuídas ao Rei Wen, da Dinastia de *Zhou*, e posteriormente com acréscimos de seu filho, Duque de *Zhou*, até o importante estudo feito por Confúcio, conhecido como

³ CHERNG, Wu Jyh. *Tao Te Ching*: o livro do caminho e da virtude. Rio de Janeiro: Ursa Maior, 1996.

⁴ *Administração*, vol. X, n. 38, 1997 – 4º, 1045-1049.

“Dez Asas”, fixado na Dinastia *Han* e que tornaria o livro um clássico desde então. Geralmente, as introduções feitas ao *I Ching* mostram esse percurso, mas será o padre Joaquim Guerra, indo além, que estenderá o estudo do livro à Dinastia Song, incluindo os estudos de Shao Yong 邵雍 (1011–1077), com sustentação na iconografia e em concepções cosmológicas. Foi Shao Yong quem fixou o *I Ching* na ordem ancestral (Gu Yi), também conhecido como “*I Ching* do Céu Anterior” (Xien Qian Yi), evidenciando, assim, a sua gênese binária que, por sua vez, influenciou Leibniz nos seus estudos sobre a matemática e o pensamento chinês. E terá sido o padre Joaquim Guerra, talvez, o primeiro sinólogo a tomar posição em favor da ordenação do livro de acordo com a ordem ancestral, binária, a partir do Gráfico do Céu Anterior. Se se observar o padrão do Céu Anterior, de frente para a imagem, inicia-se o movimento a partir do trigramma “terra”, “*kun*”, extremo inferior, seguindo em rotação à direita até o trigramma anterior ao “céu”, “*tian*”, momento de reversão para o trigramma à esquerda de “terra”, depois ascendendo pela esquerda até o trigramma “céu”.



A versão escrita por Wu Jyh Cherng para o ensino do livro também segue a ordem binária do Gráfico do Céu Anterior, mas por que então as sequências desses dois textos não coincidem?⁵ Porque o padre Joaquim Guerra, ao optar por ler as linhas, como nas fórmulas matemáticas, escritas da esquerda para a direita, manteve a linha de fundo como sendo a inferior, em vez de deslocá-la para a parte superior de cada trigramma. Dessa forma, acabou por espelhar os trigramas posicionados nos eixos diagonais, isto é, noroeste com sudoeste e nordeste como sudeste, dentro do Gráfico do Céu Anterior. Dessa forma, na ordenação do padre Joaquim Guerra, depois do trigramma “terra”, segue

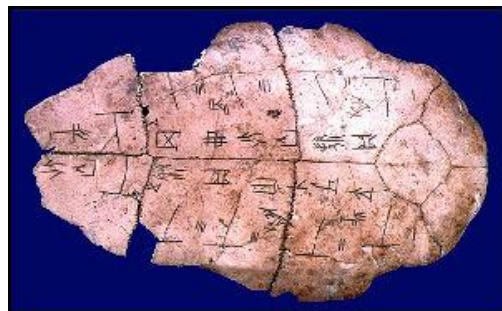
⁵ Para compreender melhor o *I Ching* ancestral ver o estudo de Kunst (1985)

“trovão”, depois, “água”, depois “lago”. Ora, ao lermos as linhas de dentro pra fora, como o lê Wu Jyh Cherng, teríamos “terra”, seguido de “montanha”, depois “água” e “vento”. E como se forma a leitura binária? Ela se forma por uma ordenação de acordo com “famílias” de trigramas, ou seja, a primeira família seria formada pelo trígama “terra” na parte inferior, seguindo o movimento elíptico que indicamos. Então, na ordenação do Pe. Guerra fica “terra” sobre “terra”, “trovão” sobre “terra”, “água” sobre “terra”, “lago” sobre “terra” e assim por diante. Na ordenação de Wu Jyh Cherng teríamos “terra” sobre “terra” “montanha” sobre “terra” “água” sobre “terra”, “vento” sobre “terra” etc.

No estudo que Wu Jyh Cherng levou da China para o Brasil, a lógica binária incide na própria numeração dos trigramas através dos valores atribuídos a cada uma de suas linhas e a sequência dos hexagramas será a retroativa, da *Terra* em direção ao *Céu*, aliás, a mesma direção escolhida por padre Joaquim Guerra. Apesar de as sequências não coincidirem plenamente, pelo motivo já exposto, o importante é que os dois seguiram os mesmos princípios e também que a cosmologia do *Yi Jing*, através dos ensinamentos de Shao Yong 邵雍 (1011–1077), foram contemplados por ambos os autores.

E quanto à interpretação textual? Entro na segunda observação, a de que a obra de Fernanda Dias resgata a poesia do texto normalmente soterrada justamente pelos esforços dos estudos sinológicos em buscar explicar as cenas que aparecem no texto. A autora, como explica no “Prefácio”, teria começado a reimaginar o livro com seus cantos de colheitas, caçadas, relatos de migrações, de guerreiros e de imperadores a partir do seu convívio com a arte chinesa nas ruas do Bazar e nos Museus de Arte Antiga de Macau. O processo descrito parece familiar, pois já se dava em *Poemas de uma monografia de Macau*, publicado em 2004. Em depoimento dado à revista *Textos e Pretextos*, n. 15, em volume dedicado ao Oriente, Fernanda Dias relaciona a tradução das escritas aos desenhos de uma tapeçaria e lembra como em uma tapeçaria dita da Rainha Mathilde, que conta a conquista de Inglaterra pelos Normandos, vemos “os fatos históricos que lhe servem de tema, mas também os ofícios, os barcos, os castelos, a vida da corte, as armas, os penteados, e até as atitudes, qualidades e interdições morais dos

combatentes” (p. 160). Para construir a sua tradução visionária, estudou as versões do sinólogo português e do mestre chinês residente no Brasil, mas reexaminou as qualidades imagéticas, fazendo uma aliança entre as suas visões de poetisa e a constante atenção e fascínio pela arte dos primórdios da história da China. É costume da autora colecionar imagens da história e da cultura chinesas para cada uma de suas traduções e, principalmente, buscar ver, no cotidiano de Macau, o que dos antigos ritos permanece. Não tenho como objetivo, neste momento, comentar as negociações de sentido da sua tradução. Para esta tarefa, será necessário outro ensaio totalmente dedicado ao assunto da tradução. As negociações, em se tratando de versões de línguas ideográficas para línguas vernáculas, são sempre questionáveis e frágeis. Mas observo que os princípios que norteiam a construção da sua versão retomam um certo *modo operativo* aproximado ao ensinamento poético e mítico contido no próprio *I Ching*. Observo que o texto do *I Ching* é normalmente traduzido para o ocidente como “julgamento”, obscurecendo a sua origem poética. Estes textos, atribuídos ao rei *Wen*, são *ci*, uma forma poética bastante antiga mas ainda ativa na prática textual chinesa. Em suas aulas, Wu Jyh Cherng gostava de se referir a estes textos com a expressão: “os versos determinam”. Como se sabe, as ligações entre oráculos e poesia são bastante significativas na história da humanidade e indicam um modo de olhar e de contemplar nada comuns, muito próprio dentro das explicações cosmológicas da existência que se ligam aos mitos.



O estudo literário e visual de Fernanda Dias somado à sua própria experiência reforçam, ainda, portanto, a mitologia da origem do *I Ching* atrelada a Fu Xi, porque os trigramas, os *gua*, teriam sido definidos a partir do momento em que este soberano teria olhado o Céu, a Terra, os seres, e descoberto, através da contemplação que, em tudo,

havia oito *gua* (padrões); dentro de si mesmo e externamente. É desse estado meditativo, de ampliação da consciência, aquilo de que trata o mito de Fu Xi.



Ser guardião de livros, retornando a Borges, como do *I Ching*, requer algumas qualidades. A sua mítica origem aponta para um olhar, contemplativo, sutil e, portanto, poético, a mover-se entre novas figuras, reconfigurações e transfigurações. E é curioso, mas, justamente, um retorno a este princípio parece ser o ensinamento mais difícil do *I Ching* porque exige transpor aquela opacidade que é própria e inerente às palavras, tal como nos adverte um *gua*, “trigrama”, da versão de Fernanda Dias: “Instruir o insensato”

Veio o discípulo insensato
sem que eu o procurasse
Tranças emaranhadas toldam-lhe a visão
É impetuoso como fonte das escarpas
No começo ensino-o a ver como é o que é
Uma e outra vez repito o ensinamento
Até o levar o enfado
Então mostro-lhe a sabedoria do louco
No justo limiar do saber (p. 37)

No limiar, parece ser legítimo proceder por “visionarismos”. É nesta condição que as artes, de um modo geral, têm muito a contribuir com um ensinamento que expande o entendimento puramente racional. Entendo que, ao buscar o conhecimento, a consciência sobre o nosso destino, somos todos um tanto “insensatos” e deveríamos, primeiro, observar nossos limites para depois procurar uma solução. Este *gua* ou “hexagrama” refere-se a alguém obtuso ou teimoso, que busca uma resposta além das

suas possibilidades de entendimento. Ora, o *I Ching* oferece um conhecimento complexo através de quatro estudos: 1) dos números (matemática como explicação universal); 2) das imagens (simbologia); 3) da razão (filosofia), e 4) das energias (processos de mutação).⁶ Se alguém quiser decifrar suas mensagens apenas buscando-as na literariedade do texto, certamente, não encontrará o que procura. Dessa forma, leio a incrível interpretação de Fernanda Dias para este *gua*, “hexagrama”, como que a mostrar uma possibilidade viva na cena limite ao entendimento do próprio livro.

É preciso confiar, ao tempo infinito, as hipóteses possíveis, as versões imaginadas e inimagináveis, afinal, ao olhar visionário, não haverá “erros na rota” ou, se calhar, só haverá erros na rota, errâncias com correspondências mais ou menos consentidas ao se desenrolar o fio de seda de uma tão espetacular tapeçaria.

Referências

- BORGES, José Luís. *A elegia da sombra*. Rio de Janeiro: Globo, 2001.
 CHERNG, Wu Jyh. *I Ching: a alquimia dos números*. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.
 DIAS, Fernanda. *O sol, a lua e a via do fio de seda: uma leitura do Yi Jing*. ICRAEM: Livros do Meio, 2011.
 HUANG, Alfred. *The Complete I Ching – The Definite Translation by Taoist Master Alfred Huang*. Rochester, Vermont and Toronto Canada: Inner Traditions, 1998.
 KUNST, Richard Alan. *The original Yi Jing: a text, phonetic, transcription, translation and indexes with sample glosses*. University of California, Berkeley, CA. Phd, 1985.
 LEMINSKI, Paulo. *O ex-estranho*. Org. e seleção Alice Ruiz e Áurea Leminski. Curitiba/São Paulo: Fundação Cultural de Curitiba/Iluminuras, 1996.

Minicurrículo

Monica Simas é professora associada da graduação e da pós-graduação na área de Literatura Portuguesa, da USP, pesquisadora da Literatura de Macau e das interlocuções entre Brasil, Portugal e o leste asiático.

⁶ Ver Cherg (2001).