

lingüística

ARTE DE ESCREVER E MAGIA

Ana Cristina Alves *

I

GRAFOLOGIA A OCIDENTE

Tempos houve em que a caligrafia foi a Ocidente uma arte, ou seja, um gesto onde a beleza e a espiritualidade predominavam. Porém, esses tempos já lá vão e hoje, a Oeste, interessa mais do que a arte, a ciência da escrita.

Parece não ser assim tão complicado fazer uma ciência da escrita quando se dispõe de uma matéria científica como as nossas letras alfabéticas, que se deixam facilmente padronizar ou normalizar. Compare-se os sistemas ocidentais, com os caracteres chineses, únicos na história tanto do Ocidente, como, agora, até do Oriente. O nosso sistema alfabético parece feito para traduzir univocamente o pensamento, além disso provoca a ilusão de que depende inteiramente dos cérebros dos indivíduos.

Os caracteres chineses dividem-se, numa das versões mais correntes, em pelo menos seis categorias¹, sendo esta diversidade, como é fácil de calcular, altamente prejudicial em termos de análise científica. Eles têm ainda mais um inconveniente do ponto de vista científico: não parecem depender exclusivamente do cérebro, pelo contrário; logo numa primeira aproximação, o que salta à vista é a actividade motora que implicam, isto é, a necessidade de executar um grande número de movimentos gestuais para escrever.

A diversidade de formas caligráficas e a actividade corpórea necessária para efectuar essas formas contribuíram, sem dúvida, para que na China a caligrafia ocupasse um lugar de destaque no reino, não da ciência mas da arte.

Já a uniformidade das formas e a sua manifesta ligação ao cérebro terá, desde muito cedo, aproximado, a Ocidente, a caligrafia das disciplinas científicas.

* Mestre em Filosofia Contemporânea (Universidade de Lisboa). Bolseira da Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica (JNICT).

¹ Pictogramas; ideogramas; ideogramas compostos; ideofonogramas; caracteres emprestados e duplos gráficos.

Não surpreendem, portanto, os inúmeros tratados de grafologia, nem tão pouco as definições científicas a que nestes se recorre para esclarecer o âmbito da disciplina.

Assim, Francisco Carneiro define a grafologia como a ciência da escrita, sendo a escrita: «(...)o gesto gráfico emitido pelo cérebro»². Este, uma vez analisado, deve ser uma das chaves privilegiadas de acesso ao conhecimento psicológico do homem.

Também a autora Suzanne Bresard defende que a grafologia mais não é que um método de exploração psicológica³. É claro que se pretende que este método seja o mais científico possível, embora, no itinerário que a autora traça para o grafólogo, tenha o cuidado de salvaguardar que a atitude deste, na observação dos materiais, deve ser bastante aberta ou receptiva.

Segundo Bresard, um verdadeiro grafólogo, ou seja, um cientista da escrita ou da actividade psicológica expressa pela caligrafia, deve ser receptivo, isto é, não pode utilizar uma técnica de normas fixas; tem que dirigir toda a sua atenção à observação psicológica, deve possuir uma boa capacidade de apreciação, ou melhor, perceber as razões do agir do sujeito observado; tem, ainda, que poder deduzir sobre os motivos dos comportamentos dos indivíduos em estudo para, finalmente, chegar ao último estágio, que é aquele que permite conhecer mais sobre si e sobre os outros.

Note-se que o itinerário do grafólogo é percorrido de olhos postos na frutuosa ciência da psicologia. O que interessa é poder observar o fenómeno da escrita para retirar conclusões ou formular teorias que expliquem o psiquismo dos indivíduos. Mais do que a beleza, a expressão do carácter moral, ou do eu profundo, ou das energias cósmicas, importa classificar cientificamente as pessoas em gavetas ou tipos psicológicos.

Assim, e em última análise, estes métodos científicos de exploração psicológica em lugar de auxiliarem as pessoas a conhecer-se acabam, muitas vezes, por ter o efeito contrário, prendendo-as a estereótipos do género: se escrevem para cima são espirituais, se redigem vincando os traços inferiores já são materialistas, se têm uma redacção inclinada para a esquerda são introvertidas, se ao contrário inclinam as letras para a direita, já são extrovertidas...

Neste estudo não se pretende negar a importância da letra para o conhecimento psicológico dos indivíduos, o que se reclama é contra o reducionismo de limitar a expressão caligráfica apenas ao objectivo de fornecer conhecimento psicológico.

Por isso se defende, à maneira do Oriente chinês, que a caligrafia é sobretudo uma arte.

² Carneiro, Francisco: *A Grafologia e o Conhecimento do Homem*, p. 28.

³ Bresard, Suzanne: *A Grafologia. Método de exploração psicológica*.

A caligrafia vista primeiro como uma arte não reduz os calígrafos, e todos aqueles que praticam a escrita, a fenómenos observáveis, estáticos e susceptíveis de serem regulados por leis e definidos por categorias de uma vez por todas. Pelo contrário, a arte da escrita depende essencialmente do movimento, pretende a auto-realização do calígrafo e aposta que este a obtém pela sua própria transformação espiritual.

II

CALIGRAFIA A ORIENTE

1. O ITINERÁRIO DO CALÍGRAFO

Segundo Billeter⁴, o aprendiz de arte da caligrafia deve possuir alguns requisitos espirituais, se os tiver não há razão nenhuma para que o iniciado não venha a tornar-se um verdadeiro artista. Deste modo, aquele que aspira a ser um bom calígrafo deve ser metódico, pois a caligrafia requer uma grande disciplina, quer na postura física, quer nos treinos diários; deve procurar a precisão, isto é, tentar ligar-se a um modelo ou, o mesmo é dizer, eleger um calígrafo para mestre; tem que ser constante, de modo a que a arte se torne um hábito, depois uma necessidade e, finalmente, num prazer; e, também tem de ser paciente, pois o progresso não é contínuo; deve possuir uma curiosidade incansável e, por fim, revelar capacidade de concentração.

Se o aprendiz preencher todos estas condições espirituais, que formam os pilares da disciplina caligráfica, atingirá o objectivo profundo da arte, que é levá-lo, a partir da sua transformação pessoal, ao contacto com a verdadeira realidade. Esta última, para os chineses, está frequentemente ligada aos ancestrais e ao mundo antigo, o que explica a importância atribuída pelas gentes do império dos dragões à etimologia dos caracteres.

A posse da disciplina caligráfica possibilitará a evolução ou transformação do calígrafo. Assim, ele que começa pela imitação (摹)⁵ das peças daqueles que eleger para seus mestres, depois, numa segunda fase, deve poder extrapolar, isto é, interpretar livremente (臨)⁶ os modelos, para, por último, adquirir um estilo próprio.

Deste modo, o calígrafo não só pratica uma arte do movimento gestual, como ao movimentar o pincel ele se movimenta a si próprio, transformando-se, de maneira a que o seu eu profundo emerja. Como bem nota Billeter a propósito da cópia dos modelos ou da primeira fase de aprendizagem:

O mais paradoxal nesta fase de aprendizagem é que ela é ao mesmo tempo um esforço de desprendimento, de auto-apagamento perante a

⁴ Billeter, Jearl Francois: *The Chinese Art of Writing*.

⁵ Mo.

⁶ Lin.

*obra estudada, em benefício da personalidade de outrem e, através da mesma aplicação, uma progressiva descoberta de si próprio*⁷.

O que mais preocupa o artista da escrita é a emergência do seu eu profundo. Depois esta busca do eu profundo será explicada teoricamente, como veremos adiante, consoante as opções filosóficas do calígrafo, que, como é óbvio, nunca podem ser isoladas do seu meio cultural.

Há, independentemente de qualquer teoria, um sentimento comum a todos os calígrafos. Eles acreditam que a sua arte é um caminho para uma outra realidade espaço-temporal, seja ela histórica, imaginativa, religiosa e, além disso, é um exercício que dá saúde e prolonga a vida, ou melhor, é uma das artes específicas da longevidade, uma vez que o calígrafo em pleno exercício não movimenta apenas o seu cérebro, mas todo o seu ser feito de corpo atravessado por espírito sem cisões. Assim, se houvesse algum predomínio do quê sobre o quê ao nível da caligrafia, seria sempre da actividade motora sobre a lógico-intelectual, já que desde a mais tenra idade as crianças aprendem os caracteres, primeiro, para os interiorizar, traçando gestos no ar e, numa segunda fase, para os expressar, recorrendo à memória motora.

Também para o calígrafo é essencial a posição do corpo, o movimento do braço e a maneira como segura o pincel. Logo, a caligrafia dá saúde e prolonga a vida, porque actua directamente sobre o corpo e como este não está separado do espírito, ao cuidar do corpo equilibra, em simultâneo, a mente e, por isso, consegue prolongar a vida.

Estamos a anos luz do modo como, nestes últimos séculos, o Ocidente tem vindo a encarar a escrita. Esta, como vimos, aos poucos foi cedendo a sua posição no reino das artes por aspirar a ocupar um lugar no território das ciências.

Como grafologia, a escrita não aspira à beleza, nem à transformação espiritual dos seus praticantes, ela é antes um fenómeno que deve ser registado e arquivado para exclusivo conhecimento (e tantas vezes manipulação) psicológica dos indivíduos.

2. A FILOSOFIA DA CALIGRAFIA CHINESA

A caligrafia era considerada tradicionalmente na China uma das seis artes, a par dos ritos, da música, do arco, da equitação e da numeração. Por isso, como nos explica Tseng Yuho⁸, era comum que um grande chefe de estado fosse, simultaneamente, um grande calígrafo.

A escrita não é apenas um instrumento de comunicação com entidades naturais e sobrenaturais. Ela é em si mesma uma obra de arte. Assim, e enquanto peça artística, a caligrafia segue o que poderíamos denominar de filosofia do corpo. Por isso, qualquer bom «crítico de caligrafia» deve poder apreciar a obra que lhe apresentam em relação a parâmetros ou categorias corpóreas.

⁷ Billeter, *ob. cit.*, p. 118.

⁸ Tseng YuHo: *History of Chinese Calligraphy*.

Deste modo, aprecia-se a obra, contemplando: o sangue (血)⁹ que nela corre, ou seja, o modo como flui a tinta; o osso ou estrutura óssea (骨)¹⁰ isto é, a maneira como são desenhados os traços; os músculos e veias (筋)¹¹, ou as linhas quebradas ou unidas, descobertas ou escondidas e, também, a sua carne (肉)¹² se é, por exemplo, gorda ou magra.

Claro que o bom calígrafo é aquele que consegue harmonizar os vários parâmetros corpóreos, revelando através da forma (形)¹³, ou seja, do lado visível da obra, o espírito de mesma (意)¹⁴.

A filosofia da escrita chinesa está interligada com o seu desenvolvimento pelo correr dos séculos. A Caligrafia foi, ao longo da história, ganhando cada vez mais aspectos formais e abstractos, mas nunca cortou radicalmente com o concreto, já que manteve sempre, embora dum modo cada vez mais estilizado, o seu aspecto figurativo.

Além disso, na escrita decorativa e mágico-religiosa nunca se perdeu o apego a estilos tão pictóricos como os que estão incluídos na Escrita do Selo.

Num breve resumo da história da escrita, verificamos que esta na pré-história, entre 5000 a.C e 2000 a.C, começou por cumprir funções mágico-utilitárias, inaugurando a fase dos pictogramas, denominados de Inscrições Pré-Históricas (上古文字)¹⁵. Esta fase veio a ser substituída por uma outra chamada de Escrita Oracular (甲骨文字)¹⁶, que também consiste no recurso a pictogramas, gravados, por exemplo, em carapaças de tartarugas, com o objectivo de comunicar com o sobrenatural.

A partir de 500 a. C e até à primeira grande unificação da China, levada a cabo pela dinastia Qin (220-206 a. C), desenvolve-se a Escrita do Selo (篆書)¹⁷, sobretudo a mais antiga, a do Selo Grande (大篆)¹⁸. Este tipo de escrita é ainda bastante pictórico, no entanto, já foi sujeito a algumas formalizações óbvias e, por isso, a par da Escrita do Selo Grande coexistem as Inscrições Pictóricas propriamente ditas (象彩文)¹⁹.

Mas voltando ao Selo Grande, ou à primeira formalização deste tipo de escrita predominantemente arredondada. Esta não serve só para comunicar com o divino, mas cumpre ainda funções especificamente mundanas, como as de registar os acontecimentos de estado. Assim o que a escrita perde em utilidade mágica, ganha como instrumento social.

⁹ Xue.

¹⁰ Ku.

¹¹ Chin.

¹² Rou.

¹³ Hsiang.

¹⁴ Yi.

¹⁵ Shang Ku Wen Tzu.

¹⁶ Jia Ku Wen Tzu.

¹⁷ Chuan Shu.

¹⁸ Ta Chuan.

¹⁹ Hsiang Hsing Wen.

Entretanto, na época da dinastia Qin, com a unificação do império, a caligrafia volta a ser submetida a novo processo de abstracção, é mais uma vez regularizada, para cumprir funções sociais. Inaugura-se o período do Selo Pequeno (小篆)²⁰, caracterizado por uma escrita quase despida de elementos pictóricos. É também por esta época, ou um pouco mais adiante, por volta do séc. 3 a. C, que se dá o desenvolvimento da Escrita Oficial (隸書)²¹.

Tanto a Escrita do Selo Pequeno, como a Escrita Oficial, são progressivas normalizações dos caracteres, como vista à eficácia social. Era necessário escrever numa forma mais rápida e, por isso, deixavam-se cair as formas pictóricas e arredondadas em favor de uma organização cada vez mais quadrangular ou regular.

Não se perdeu, no entanto, a escrita com funções mágicas e decorativas, abriu-se foi um fosso entre uma e outra: passou-se a assumir diferentes tipos de escrita consoante as funções pretendidas.

Assim, a escrita utilizada para fins mágico-decorativos, ou para fins estritamente religiosos, (飾文符書)²² era, ainda, essencialmente pictoralista e evoluiu a partir da Escrita do Selo, como veremos na última secção deste artigo.

Regressando à escrita social, ou melhor à escrita oficial, sabe-se que foi adoptada pelos governantes da dinastia Han do Oeste (206. a C-23 d.C). Para trás ficavam as formas arredondadas. Esta era predomi-nantemente quadrangular e representava, pela sua estabilidade, as virtudes do humanismo confucionista. Mas as dinastias Han, tanto do Este como do Oeste, foram férteis na criação de estilos caligráficos e, por isso, assistimos durante este período, a mais uma normalização, feita desta vez sobre a Escrita Oficial. Surge então entre os séculos segundo e terceiro da nossa era a Escrita Regular(楷書)²³. Esta é ainda denominada a Escrita Verdadeira(眞書)²⁴ e o seu padrão quadrado e regular, tem sido utilizado, até hoje, na China, mesmo depois da simplificação maoísta, para cumprir as funções de comunicação em sociedade.

Ainda no tempo dos Han vai surgir um outro estilo caligráfico denominado de Rascunho (草書)²⁵ ou Cursivo que, numa das suas manifestações mais radicais, pode atingir movimentos perfeitamente delirantes, selvagens mesmo, e, por isso, foi baptizado com o nome de Cursivo ou Rascunho Selvagem (狂草)²⁶.

Este estilo é inteiramente pessoal, a sua força reside na acção, no movimento. De formas mais arredondadas, as peças em estilo Rascunho

²⁰ Xiao Chuan.

²¹ Li Shu.

²² Shih Weo e Fu Chou.

²³ K'ai Shu .

²⁴ Zhen Shu.

²⁵ Ts'ao Shu.

²⁶ Kuang Ts'ao .

lembram figuras naturais a voar ou a dançar, por exemplo, pássaros e bailarinas. Este tipo de escrita predominou em períodos marcadamente individualistas, como nos tempos da dinastias Song e Ming; não obstante há que não esquecer que um bom calígrafo na China é aquele que domina todos os estilos caligráficos, embora se possa distinguir por ter atingido num deles a excelência.

Falta-nos ainda mencionar o estilo Corrente (行書)²⁷, ou de acção, que se terá desenvolvido durante as dinastias Qin, ou seja, entre 265 e 420, e que é uma mistura dos estilos Regular e de Rascunho.

Resumindo, o corpo da escrita chinesa pode dividir-se fundamentalmente em quatro grandes estilos caligráficos: o Regular, o de Rascunho ou Cursivo, o Corrente, que é fruto da união dos anteriores, e o Mágico-religioso e decorativo, a que aludiremos mais tarde²⁸.

Com esta apresentação histórica, procurámos mostrar a grande diversidade do corpo da escrita chinesa, que, e por isso mesmo, não pode ser reduzido a um único padrão normativo

A escrita, à semelhança dum corpo, é constituída por várias partes. Contém estilos mais visíveis, os mais antigos, que poderiam ser, continuando a aprofundar esta filosofia do corpo, os seus sentidos — e estamos a pensar nos pictogramas do início do sistema escrito chinês, especialmente nas Inscrições Pré-Históricas, na Escrita Oracular e na do Selo, donde deriva a Escrita Mágico-Religiosa.

Além disso, o corpo da escrita contém também partes menos visíveis, estas podem ser ou mais dominadas pelo cérebro, como a Escrita Regular, ou mais dominadas pelo sentimento, isto é, pelas sensações trabalhadas pela imaginação, como a escrita Cursiva ou de Rascunho.

Se pensarmos, agora, ainda no interior desta filosofia do corpo, em termos de formas, verificamos uma predominância das formas redondas ou arredondadas, ligadas tanto à escrita pictórica dos primeiros tempos, como à Escrita expressiva de Rascunho, ao passo que deparamos com a autoridade incontestada das formas quadradas nos modelos mais cerebrais da Escrita Regular e Corrente. Como diz Billeter:

O quadrado inclui tudo o que é descontínuo, composto, estrutura-

²⁷ Hsing Shu.

²⁸ Para esta classificação abreviada dos vários estilos caligráficos temos vindo a seguir a obra de Tseng YuHo, *A History of Chinese Calligraphy*, onde a autora procede à seguinte divisão dos estilos caligráficos: Shang Ku Wen Tzu, ou inscrições pré-históricas; Jia Ku Wen Tzu, ou Escrita Oracular; Chuan Shu ou Escrita do Selo, que se pode dividir em inscrição pictorial, Selo Grande e Pequeno Selo; Li Shu, ou Escrita Oficial; K'ai Shu ou Escrita Regular, que também se pode subdividir em Grande, Média e Pequena; Ts'ao Shu, Escrita de Rascunho ou Cursivo, que se desdobra em Cursivo Antigo, Moderno e Delirante; Hsing Shu, Escrita Corrente ou de Acção e Shih Wen e Fu Chou, Escrita Religiosa e Mágico-Decorativa.

*do e estático, enquanto o redondo inclui tudo o que é contínuo, simples e activo*²⁹.

O quadrado e o redondo correspondem, como se sabe, na filosofia cósmica chinesa, ao céu e a terra, e levando a cosmologia um pouco mais longe, ao primeiro casal cósmico: Yin e Yang.

E então um pouco estranho, mas não deixa de ser interessante reparar, que a escrita social e padronizada aparece do lado feminino, ao passo que a escrita redonda, a da captação das formas, tanto através dos sentidos como da imaginação, acaba por surgir do lado do redondo, do céu e do masculino. É, sem dúvida, uma conclusão pouco ortodoxa, mas que deriva naturalmente desta filosofia do corpo.

Além disso, sendo a caligrafia a arte do gesto, ou seja, especificamente a arte do movimento, há que pensar o nosso corpo da escrita em relação ao par conceptual movimento/repouso. Assim, a escrita ligada aos sentidos e à imaginação, a escrita redonda, aparece do lado do movimento, ao passo que os estilos mais regulares surgem do lado do repouso, do estático e do quadrado.

Por fim, e pensando na caligrafia em relação ao par visível/invisível, vemos que as escritas redondas pictoralistas estão inteiramente do lado do visível, agarradas, por assim dizer, à captação das formas das coisas. Não obstante o estilo, também redondo, do indivíduo e do sentimento, o estilo Cursivo ou de Rascunho, aparece inteiramente religado ao invisível, ao espiritual, que escassos traços aéreos, quase feitos de puro movimento, personificam. Desde modo, o redondo tanto se liga ao visível como ao invisível, ao passo que a escrita regular de forma quadrada, completamente cerebral, surge, antes de mais, conectada predominantemente com o domínio não visível. Este, menos espiritual e mais abstracto, é traduzido por meia dúzia de regras criadas por mentes ao serviço dum humanismo social.

Não admira, pois, que seja um tipo de escrita fortemente pictoralista, derivado do Selo Grande, aquele que vai servir aos chineses para decorarem as suas casas com pequenos aforismas, ou somente com alguns caracteres, que têm a virtude de estabelecer contacto com os poderes invisível, embora não transcendentais, da magia e da religião.

III

A ARTE CALIGRÁFICA E A SUA EXPRESSÃO MÁGICO-RELIGIOSA

Tanto a Escrita Decorativa como a Religiosa propriamente dita abrem as portas de um mundo mágico, ambas são, portanto, escritas mágicas.

²⁹ Billeter, *ob. cit.*, pp. 104-105.

A Escrita Decorativa (飾文)³⁰ surgiu em força no final da dinastia Zhou e teve um período de grande desenvolvimento até às dinastias Han. Esta escrita decorativa é constituída por caracteres simples, ou até frases completas, que pretendem ser auspiciosas.

Assim, tanto as frases como os caracteres de boa sorte podem aparecer relacionados com qualquer tipo de objectos considerados decorativos, desde espelhos a rolos para pendurar no salão principal, e têm como finalidade atrair a boa fortuna a todos os níveis, da saúde ao dinheiro. Logo, um dos caracteres mais usados na escrita decorativa é *fu*, que significa, precisamente, boa sorte. Também entre as frases auspiciosas lemos, por exemplo: *gozar para sempre a maravilhosa felicidade ou muitos e muitos anos de eterna felicidade e infindável prosperidade*.

Estes caracteres decorativos por cumprirem funções mágicas, isto é, por possuírem o poder de realizar o que as suas palavras prometem, são muito utilizados tanto pelas religiões budista e taoísta, como pela população em geral. Qualquer casa chinesa que se preze tem pelo menos um rolo na parede a acenar à prosperidade e felicidade eternas.

Os caracteres decorativos andam sobretudo ligados à escrita do Selo (篆書)³¹, o que não quer dizer que não possam ser encontrados noutros estilos caligráficos, ou associadas a técnicas específicas, como a magnífica técnica Voando Branco (飛白)³², escrita frequentemente com uma só pincelada. Esta técnica, muito usada no budismo esotérico, é muito popular porque os chineses acreditam que:

*Os escritos mágicos redigidos em Voando Branco têm um poder especial no mundo sobrenatural*³³.

E por se falar em Magia, há, ainda, a Escrita Mágico-Religiosa propriamente dita, muito utilizada nos círculos do budismo e do taoísmo populares. Só que ao contrário da Escrita Decorativa, apresentada em estilos essencialmente pictóricos e de fácil acesso a um chinês alfabetizado, a escrita mágico-religiosa recorre, frequentemente, a grafos secretos, e, portanto, tende a assumir a forma dum estilo esotérico que possui códigos especiais para os três reinos filosóficos: o céu, representado por círculos; a terra, por quadrados e o homem, por todo o tipo de formas naturais, de serpentes a pássaros. Os escritos denominados de Religiosos (符)³⁴ têm por finalidade, tal como a maioria dos Escritos Decorativos, curar, chamar a riqueza, a longevidade, em suma, afastar a má fortuna e atrair a boa sorte.

Normalmente, os caracteres ou as frases mágicas são escritas em papel colorido e nos círculos budistas e taoístas; costuma usar-se também um selo impresso sobre e em redor do caracter central:

³⁰ Shin Wen.

³¹ Chuan.

³² Fei Bai.

³³ Tseng YuHo: *A History of Chinese Calligraphy*, p. 71.

³⁴ Fu.

A escrita mágica(. . .), geralmente na forma escrita, chama-se fu (符) quando usada para rezas ou maldições, geralmente na forma oral, é chou (咒)³⁵.

Também se pode fazer Escrita Mágica noutros estilos caligráficos, como os Oficial, Regular, Cursivo....fundamental é que haja um padre qualificado que execute o rito, entoando e dançando as fórmulas mágicas.

Exorcizar, proteger, reconciliar, curar, salvar são algumas das funções da Escrita Mágica a que os chineses recorrem no seu quotidiano. Parece-me importante reter que o povo do dragão acredita mesmo no poder efectivo da escrita: basta ter um rolo na parede com alguns caracteres ou frases auspiciosas para se estar protegido ou, o mesmo é dizer, em comunicação com os poderes invisíveis do universo.

Importante, fundamental mesmo, é a crença de que a comunicação com os poderes invisíveis efectivamente se estabelece e que, por isso, há uma transformação na vida das pessoas. Quer se seja taoísta, confucionista, neo-confucionista, ou, pura e simplesmente, um chinês sem filosofia de vida assumida conscientemente, todos possuem uma verdadeira fé na escrita:

Um taoísta venera signos, um confucionista venera escritos. No taoísmo os signos são considerados poderes intemporais e impessoais do Tao³⁶.

Se os chineses normalmente têm fé, aplicada quotidianamente, nos seres caracteres, pois consideram-nos mágicos, ou susceptíveis de transformar a realidade, o mesmo, e potenciado, sucede naturalmente com os calígrafos, que praticam a sua arte seguindo a rigorosa disciplina que já tivemos oportunidade de referir.

Cada calígrafo procurará realizar, ou trazer à luz por meio da escrita, o seu eu mais profundo. Como acredita verdadeiramente nos poderes mágicos e expressivos da sua arte procura realizar, de um modo mais ou menos inconsciente, a sua filosofia, isto é, os seus princípios e valores. Por isso, julgamos não ser um grande abuso defender que se um calígrafo seguir, por exemplo, uma filosofia confucionista, vai esforçar-se, quer ao realizar a sua obra, quer ao apreciar a dos outros, por manifestar, ou encontrar, as qualidades do humanismo confucionista, ou seja, vai tentar actualizar um carácter moralmente exemplar, onde brilhem as virtudes da humanidade, da justiça, piedade filial, da etiqueta e do respeito pelas hierarquias, só para citar as mais importantes.

Já um calígrafo taoísta procurará, através da escrita, libertar-se do seu eu superficial, social ou mundano. Procurará o caminho, o *Tao*, não de um modo consciente, mas pela abertura à actividade inconsciente, isto é, pela valorização dos exercícios corpóreos e pela intuição contem-

³⁵ Tseng YuHo, *ob. cit.*, p. 80.

³⁶ Billeter, *ob. cit.*, p. 257.

plativa, que lhe permitirá realizar a tão almejada união mística com a natureza. Este é o caminho mais seguro para percorrer o Verdadeiro Caminho.

Se o artista da escrita for um budista procurará, consoante a escola a que esteja ligado, ou atingir o estado de iluminação, ou auxiliar os outros a alcançá-lo.

Se o calígrafo tiver urna filosofia mais próxima do neo-confucionismo tentará, sem sair da escola de Confúcio, valorizar, além do humanismo social, as qualidades pessoais, sentimentais ou autobiográficas, pois acredita que a expressão do seu eu, em lugar de obnubilar, vai iluminar a arte caligráfica.

Se o nosso artista da escrita for um revolucionário maoísta, caminhará no sentido de colocar a sua arte ao serviço da sociedade, pois, e mais uma vez na linha confucionista, acredita que o todo é mais importante do que as partes e, por isso, cada parte, incluindo ele próprio, deve agir o mais exemplarmente possível, isto é, dando o melhor de si mesmo, para realizar um todo, ou uma sociedade, também ela, a melhor possível.

A caligrafia em solo chinês é então uma arte e não uma ciência, pois não possui um campo com objectos estáticos que observa, a fim de retirar conclusões mais ou menos padronizáveis.

A caligrafia é uma arte que assenta numa filosofia do corpo bem concreta. Os calígrafos valorizam, sobretudo, a postura, os movimentos e as imagens corpóreas. Assim, é do corpo que, em primeira e última análise, depende o sucesso da escrita chinesa. Quem consiga desenvolver os movimentos motores adequados e a correspondente memória motora, será bem sucedido na arte de escrever, que à semelhança do próprio corpo, não é constituída apenas por uma espécie de caracteres que brilham pela sua uniformidade, mas por partes diversificadas, ou seja, por vários estilos caligráficos.

Qualquer calígrafo deve poder executar, com suficiente destreza, todos os estilos caligráficos, tal como qualquer homem não deve dispensar pôr em movimento todas as partes do corpo, porém, e consoante as preferências de cada um, quase sempre se exercita aquela parte com a qual se tem mais afinidades.

Esta parte ou estilo dependerá essencialmente da filosofia de vida adoptada. Assim, um calígrafo que tenha adoptado uma filosofia de vida próxima do confucionismo, procura realizar com a sua arte a exemplaridade moral, ao passo que um taoísta tenta alcançar a união mística com o Tao e um budista esforça-se por atingir um estado de iluminação que lhe permita escapar ao ciclo das reencarnações.

Dadas as transformações que a caligrafia realiza, tanto no quotidiano dos chineses, como na vida dos seus praticantes, consideramos a arte de escrever verdadeiramente mágica.

A caligrafia pelo seu enorme poder de transformação, que se traduz na sua capacidade de realizar a fusão entre visível e invisível, espiritual e físico, natural e sobrenatural, é uma das artes que contém o segredo da

vida e, por isso, os calígrafos, que convivem com ela diariamente, acreditam que esta lhes aumenta a saúde e os anos de duração.

Pergunta-se à laia de conclusão, se entrar em contacto com o segredo da vida não passará por se estar de bem com o próprio corpo, ao ponto de se ser capaz de expressar a sua actividade mais profunda, que é sempre espiritual. A resposta é afirmativa e esta harmonia só se alcança através duma prática que não divida os seres em corpo, por um lado, e espírito, por outro.

O essencial, parece-nos, é «perceber a lição dos calígrafos» e começar devagarinho, mas com todo o nosso ser, a nossa própria transformação, primeiro copiando modelos, depois interpretando-os livremente e, por fim, criando o nosso estilo próprio, ou a nossa assinatura. Começar duma maneira e acabar de outra, começar estática e passivamente e acabar em pleno movimento, não será isto magia?

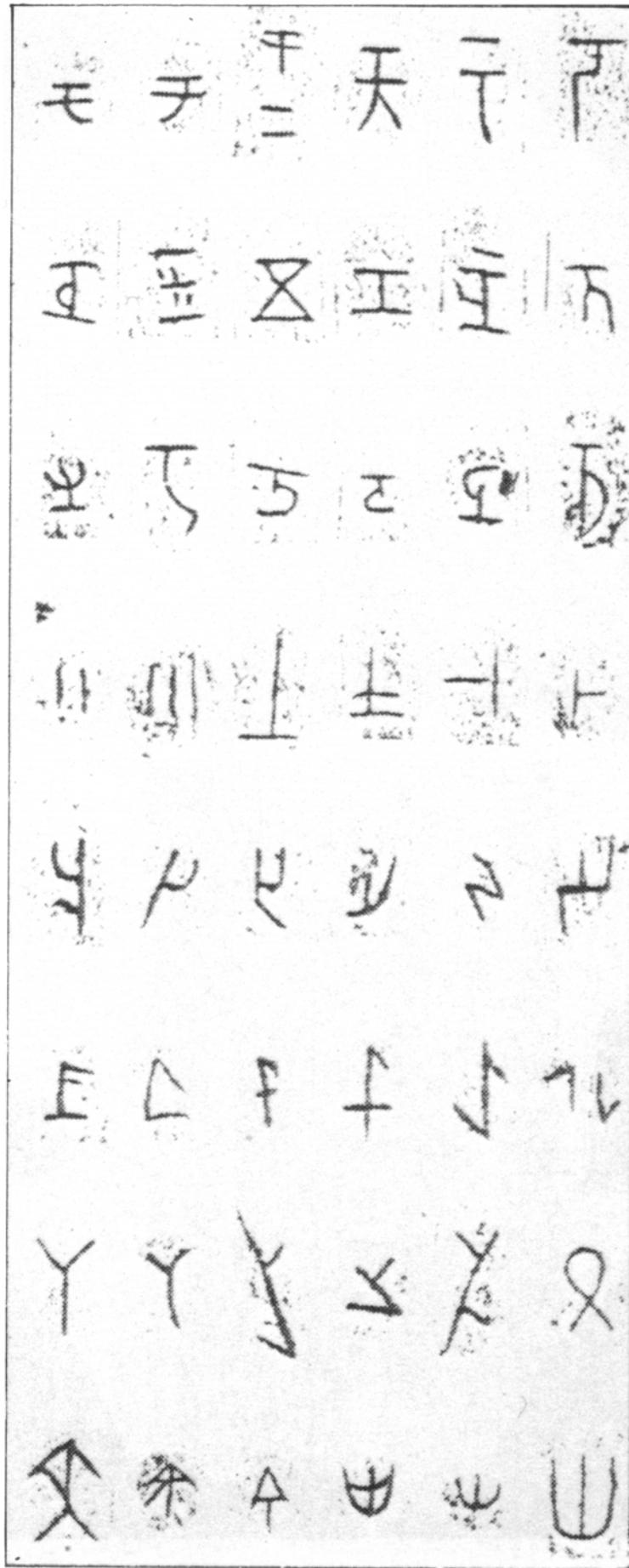
Em princípio, é apenas capacidade de transformação; falta-lhe, para ser magia, a fé de que a capacidade de transformação é efectiva, ou seja, falta a certeza de que ela funciona na realidade. E o que se pode observar através da caligrafia, como de tantas outras artes, religiões, ou filosofias, é que elas funcionam mesmo na realidade, transformando aqueles que as praticam e, por meio deles, o mundo em seu redor.

Os escritos mágicos curam, exorcizam, embelezam, espiritualizam, em suma, mudam a face ou o rosto dos que neles acreditam e, isso sim, é magia; prolongar a vida, nossa e a dos outros, contribuir para o bem estar da comunidade, ou para o que vulgarmente se chama um mundo melhor, isso sim, é a magia que a caligrafia realiza. Tem por isso esta arte um enorme poder, pois consegue sem pressões, armas, gritos, ou qualquer outro tipo de actividade pesadamente óbvia, metamorfosear aqueles com quem ela contacta.

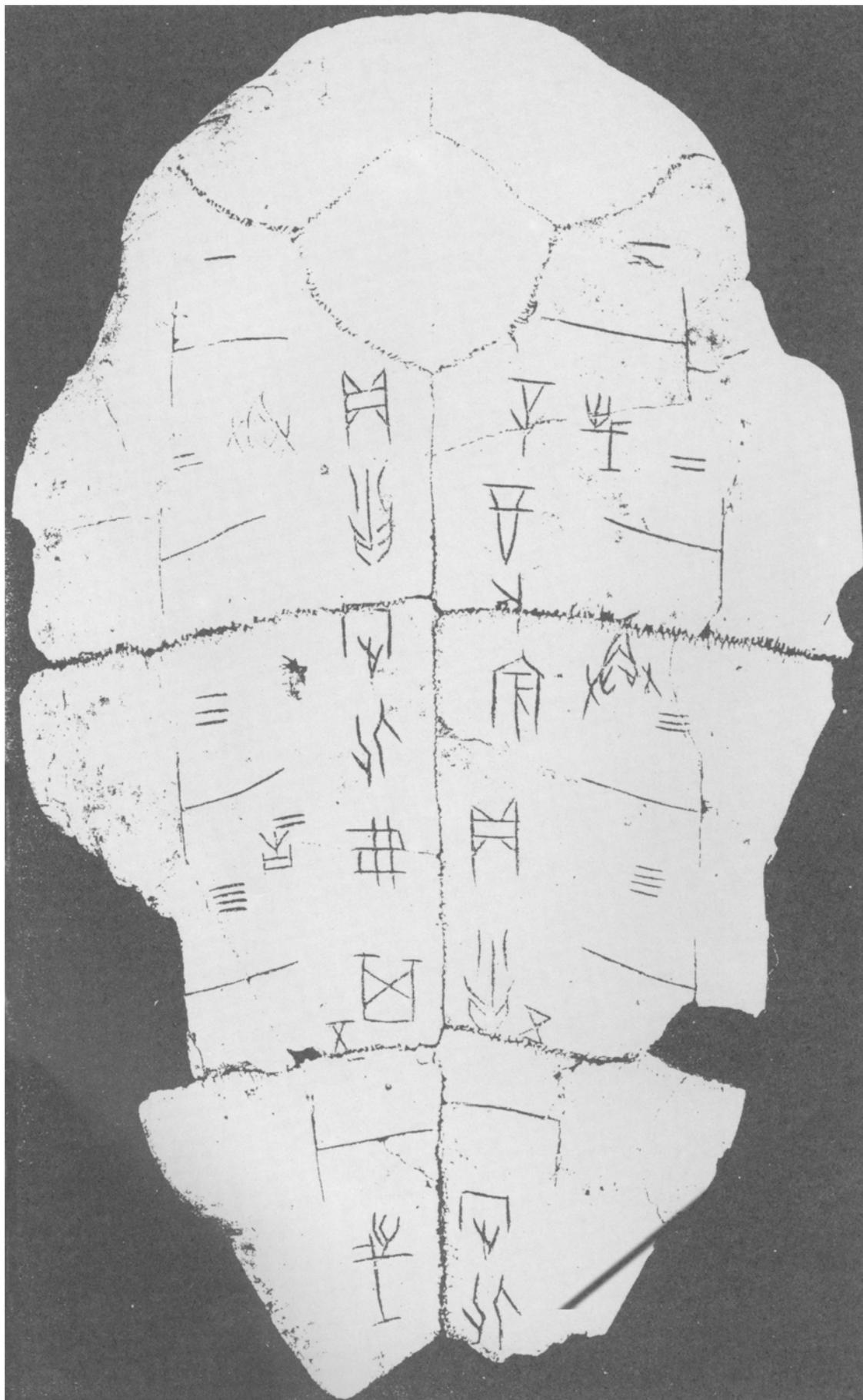
Que bom chegar a uma casa onde nos desejam logo à entrada *boa sorte*, ou *felicidade e prosperidade eternas*, ou melhor, que bom é acreditar, mas mesmo a sério, que é possível realizar, por meio de palavras, não das ocas, mas das espirituais, gestos fundamentais que transformam o nosso rosto e o do mundo.

BIBLIOGRAFIA

- Billeter, J: *The Chinese Art of Writing*, New York, Rizzoli International Publications, Inc. 1990.
- Bresard, S: *A Grafologia. Método de Exploração Psicológica*, Tradução de Nogueira Saraiva, Lisboa, Publicações Europa-América, s.d.
- Carneiro, F: *A Grafologia e o Conhecimento do Homem*, Braga, 1960.
- Creel, H: *Chinese Thought from Confucius to Mao Tse-Tung*, Chicago, The University of Chicago Press, 1984.
- Tseng YuHo: *A History of Chinese Calligraphy*, Hong Kong, Chinese University Press, 1993.



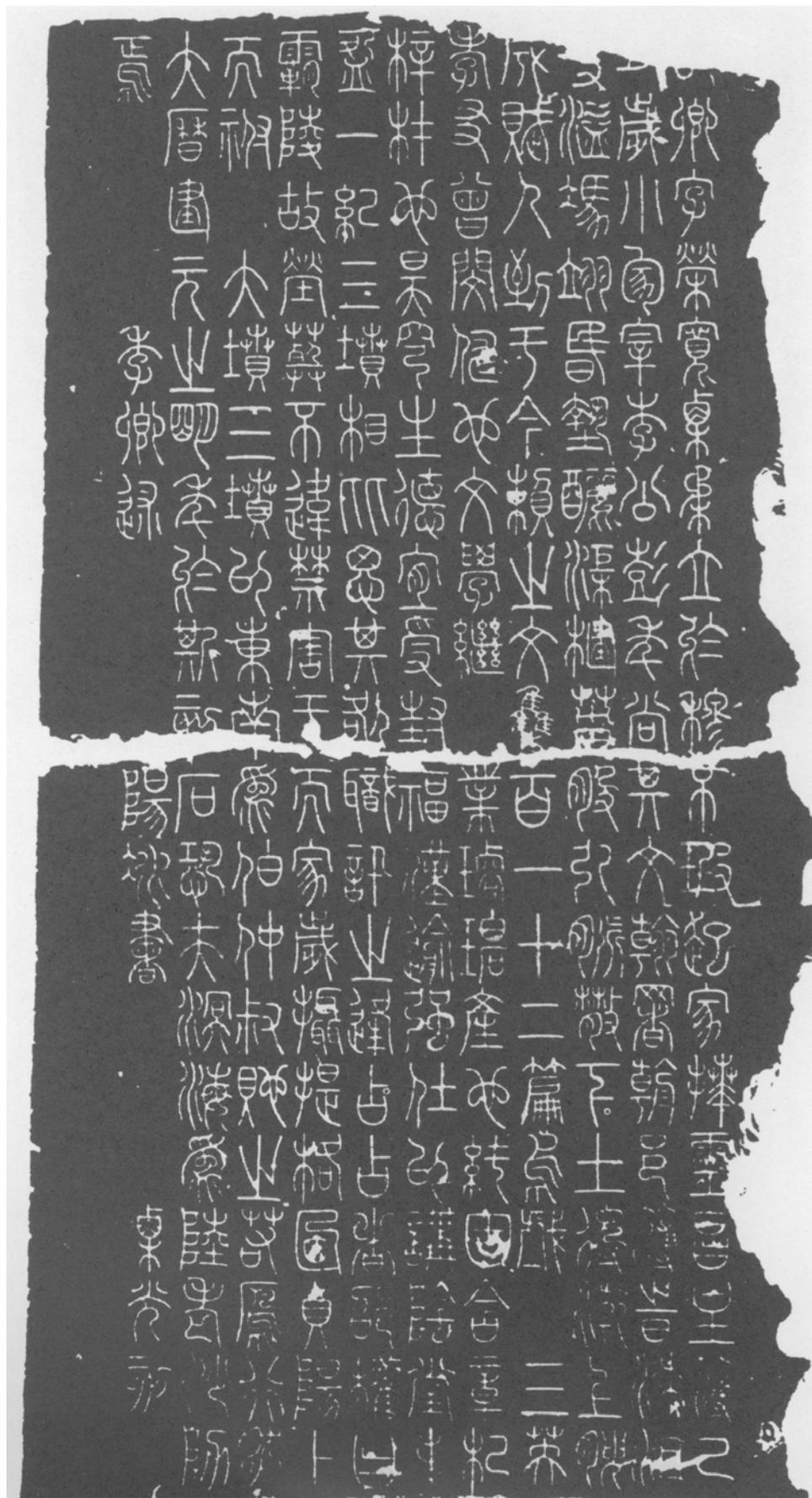
Inscrições Pré-Históricas
Em moedas do tipo faca em bronze, de Ts'ang-hsien Hopei.



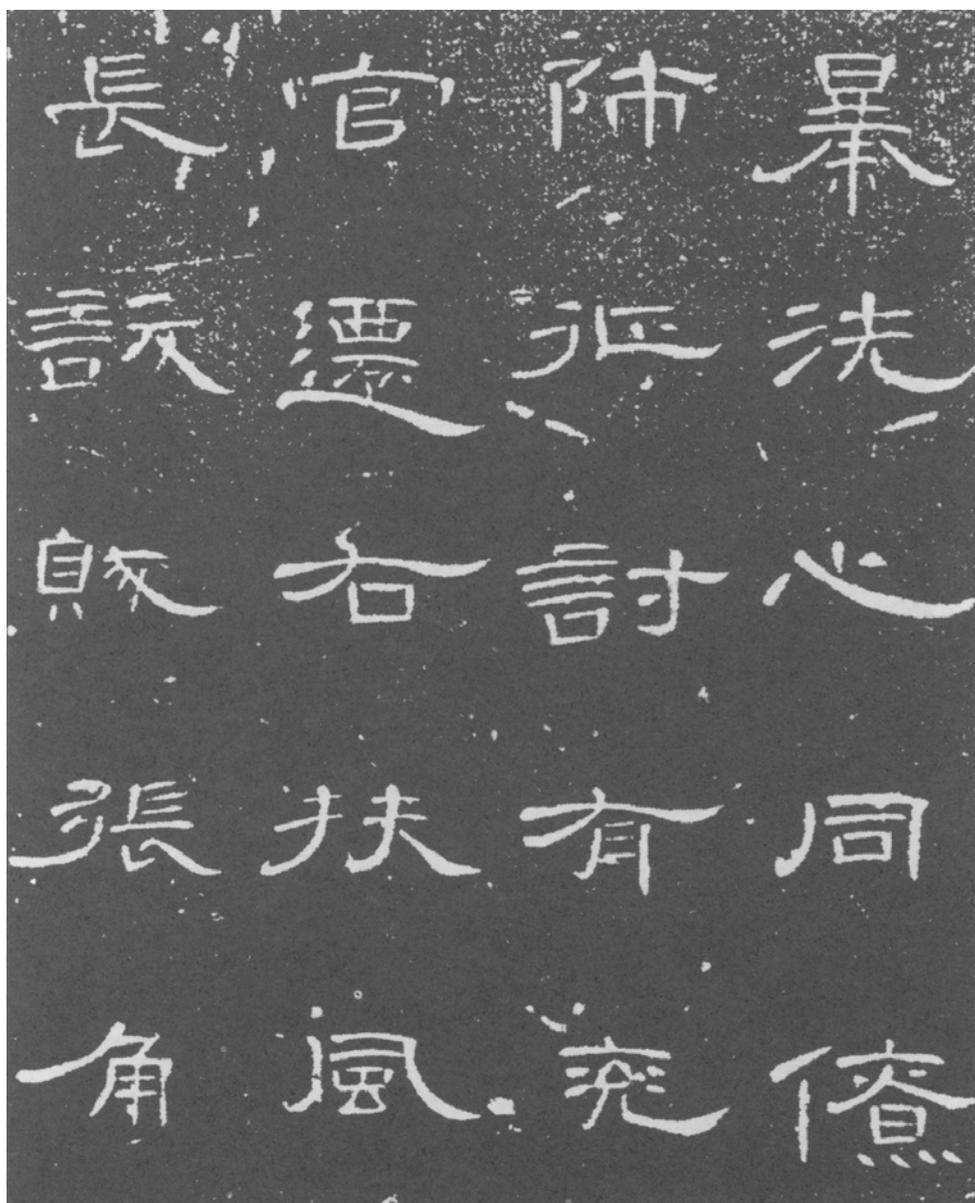
Escrita Oracular
Em couraça de tartaruga do século 13 a.C., que está na Academia
Sínica de Taipei.



Escrita do Selo Grande
Inscrição em bronze retirada dum trípode datado de 1045 a.C., que
está no Museu de Shanghai.



Escrita do Selo Pequeno
Mandato de três túmulos, da época Tang datado de 767. Encontra-se
em Siaw no Museu Provincial de Sansi.



Escrita Oficial
Secção do monólito de Ts'ao Ch'un que está em Sian, Pei-lin e data
de 185, do tempo da dinastia Han do Este.

命	婦	西	河	界	休	都	鄉	吉	遷
里	宋	氏	名	和	之	字	秦	羸	春
秋	廿	五	永	和	四	年	十	月	三
曰	卒	以	其	月	廿	二	日	合	墓
於	君	柩	之	者					

Escrita Regular
 Secção dum obituário datado de 348, da última dinastia Chin.
 Encontra-se no Museu de Nanking em Nanking.

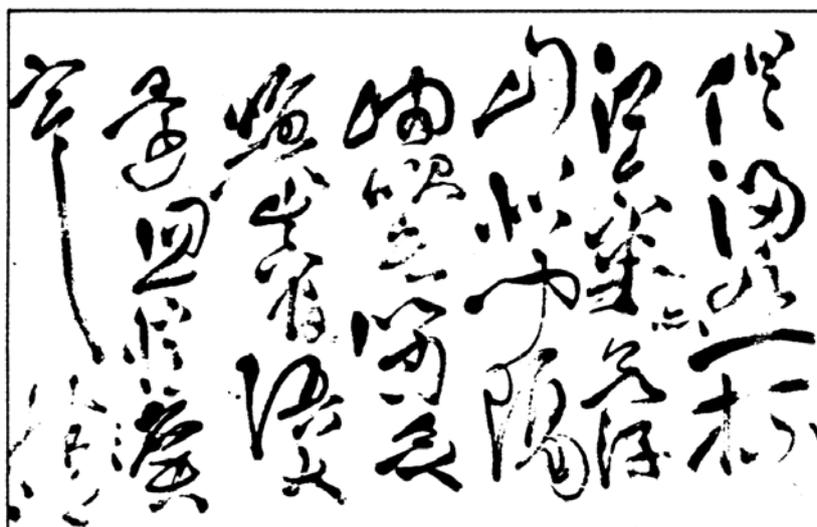
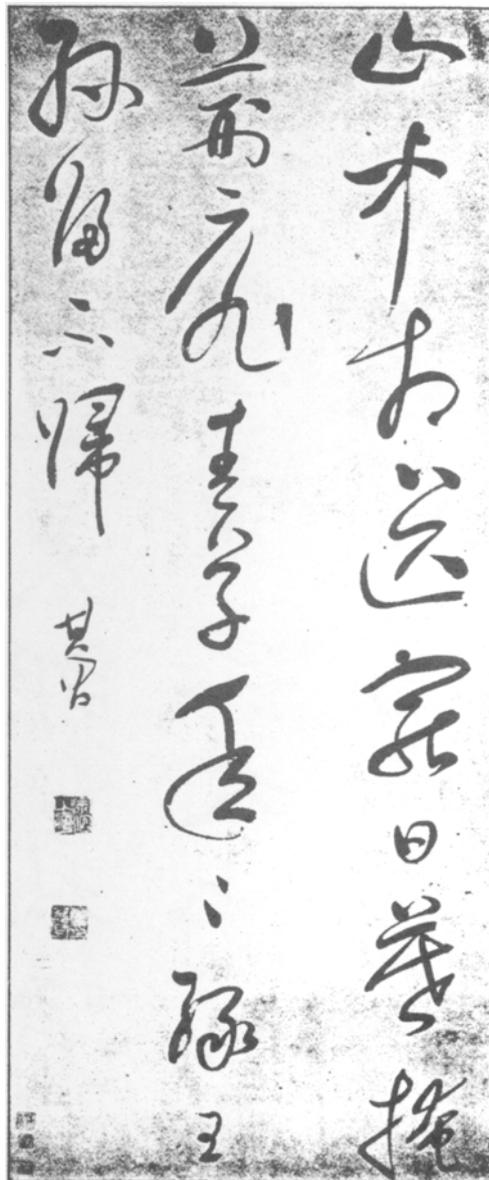


Escrita Regular Pequena
Secção da Predição dos Cinco Planetas, datada de 168 a.C., do
tempo dos Han dinastia do Oeste. Está em Ch'ang-Sha no Museu
Provincial de Hunan.

位始擢推乙未自黑外積行上究為
牧人亟而師史郎中吳逢近公心傳
係勳前後考侍法將軍第廿六馬

Escrita Rascunho ou Cursivo

Estilo Rascunho Antigo. Rolo que contém um Ensaio sobre a escrita veloz da autoria de Seng Ké da dinastia Ming. O rolo é datado de 1370 e encontra-se em Pequim no Museu do Palácio Nacional.



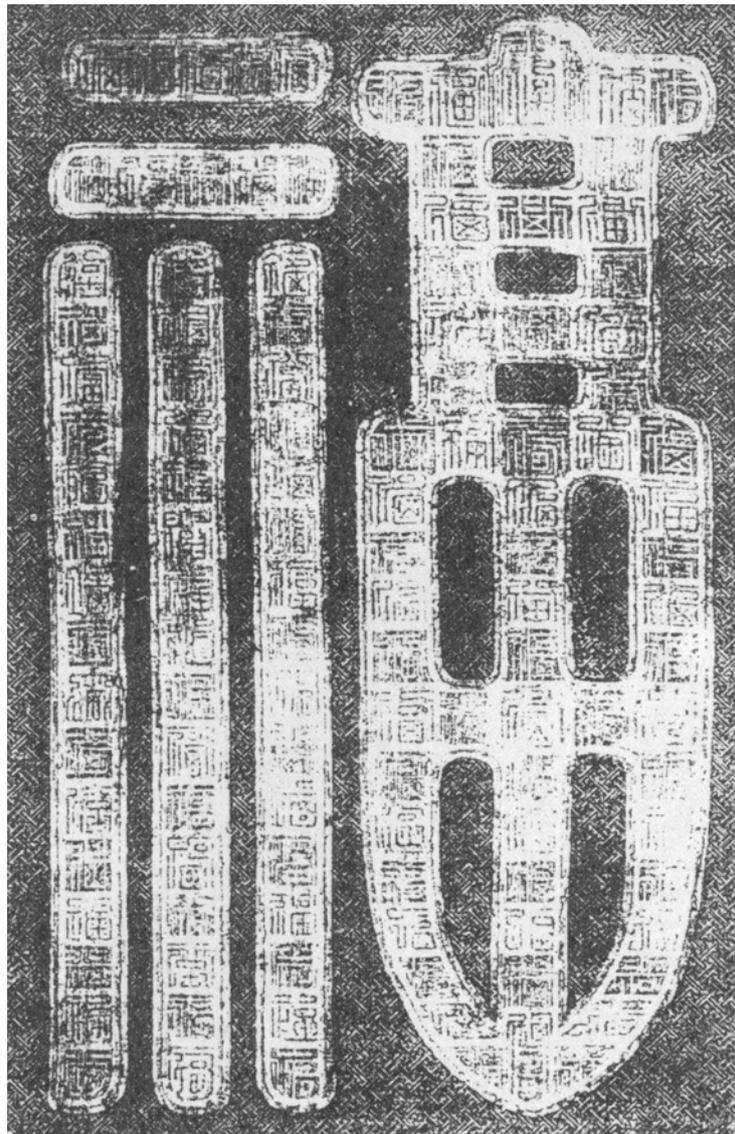
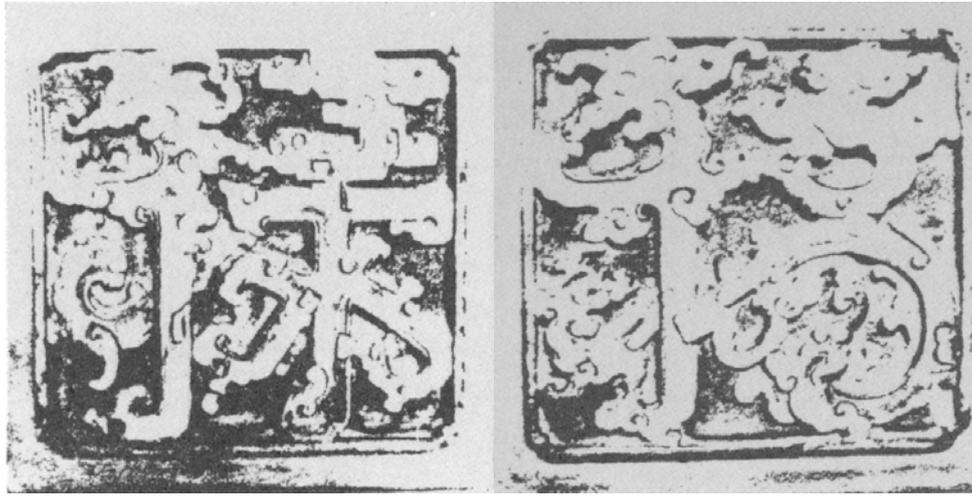
Escrita de Rascunho Selvagem.

O Rolo de Pendurar de cima é de um poema completo de Wang Wei (1555-1636) e também está em Nova Iorque. O rolo de mão de baixo é a secção dum poema de Hsü Wei (1521-1593) e está em Nova Iorque.

盛一觴一詠上足以暢叙幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛
所以遊目騁懷足以極視聽之
娛信可樂也夫人之相與俯仰

Escrita Corrente ou da Acção

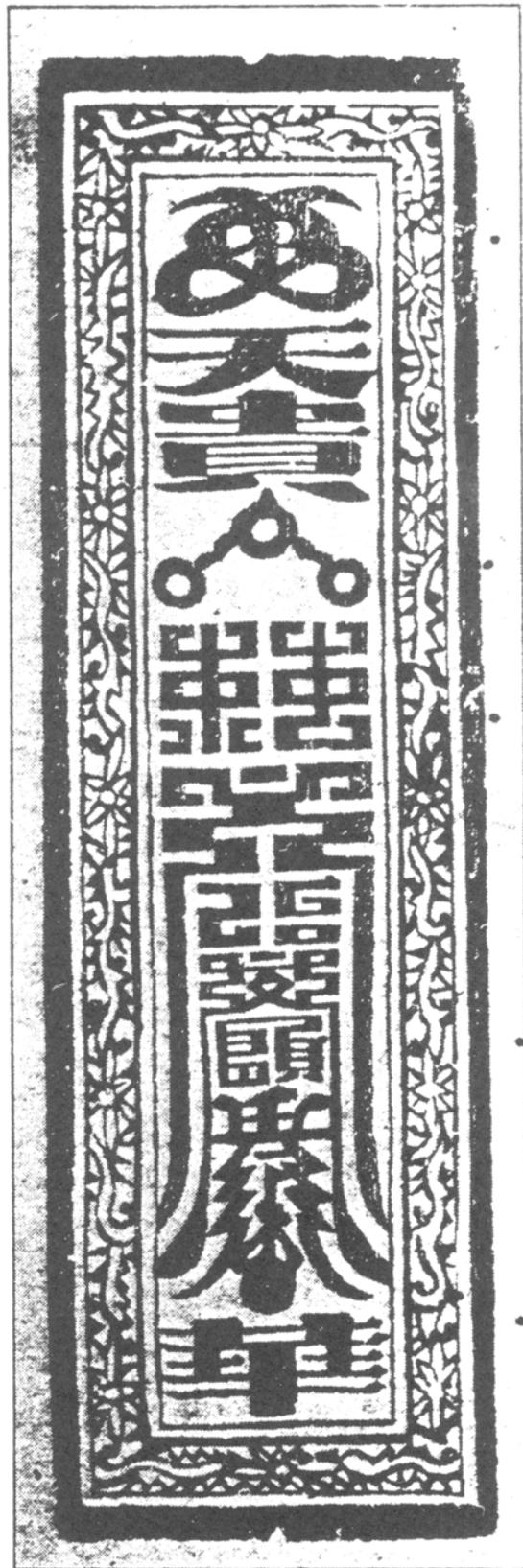
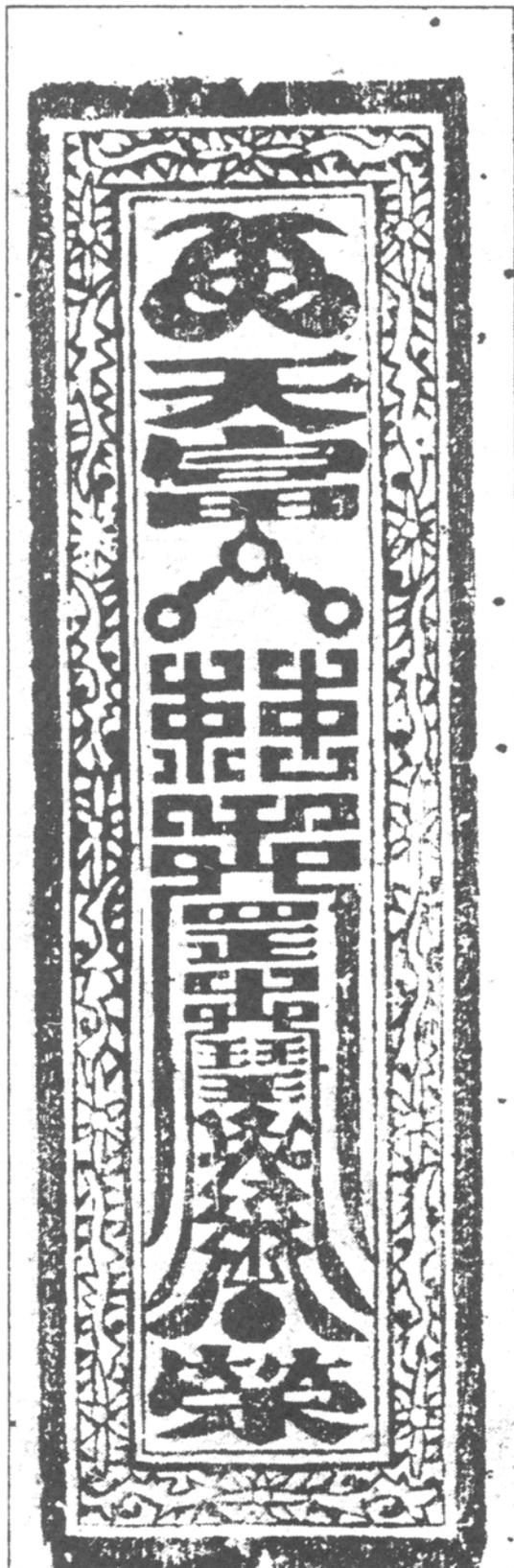
*Secção do Prefácio do Pavilhão da Orquídea de Wang Hsi-Chic
(307-365). Encontra-se em Pequim no Museu do Palácio Nacional.*



Escrita Decorativa

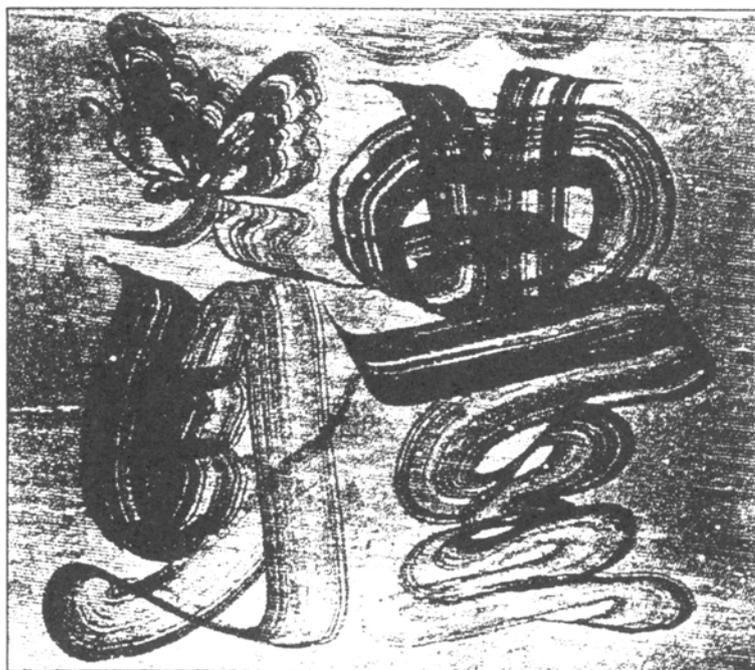
Todos os caracteres são Fu ou boa sorte.

Os dois Fu de cima são uma xilogravura com desenho do tipo dragão-nuvem, do século 18 que pertence à família Lin de Taipei. O de baixo está escrito em Pequeno Selo. É retirado duma tapeçaria que está no Museu Lião-King em Shen-yang e data do Séc. 18.



Escrita Religiosa

Xilogravuras do séc. 20, podem ser encontradas em qualquer loja que venda artigos rituais. O encastrado da esquerda procura atrair a riqueza e a prosperidade e o da direita, a nobreza e a glória.



*Escrita Mágica, que recorre à técnica Voando Branco num só traço.
Ambos os escritos pertencem à tradição esotérica budista e
representam imagens no começo de palavras. O escrito da esquerda
desenha uma figura humana e o da direita, uma borboleta.*

