

Fernanda Dias  
Uma leitura do  
**YI JING**



**O SOL, A LUA**  
E A VIA DO FIO DE SEDA

## A Poesia do *Yi Jing* na Transcrição de Fernanda Dias

MÓNICA SIMAS\*

“Esta leitura do *Clássico das Mutações* que apresento é, antes de mais, visionária.”  
(Fernanda Dias)

Em 2011, a poetisa e artista plástica, Fernanda Dias, tornava público o seu trabalho de transcrição poética de um dos livros mais importantes e conhecidos da cultura chinesa – o *Yi Jing* 易经, normalmente denominado *Livro das Mutações*. A começar pelo título, vemos como a poetisa evidencia a beleza contida na etimologia dos caracteres chineses. O carácter *yi* 易 emprestado do pictograma “camaleão” (*yi* 蜥), 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 e *yin* 陰, 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 carácter que compõe “camaleão”



corresponde à descrição do líquido que se verte de um vaso, indicando fluidez, mas esta tem sido menos considerada. O carácter *jing* 經 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 carácter também é formado por duas partes. A primeira significa “fio de seda” e a segunda “via”. A via de fio de seda é uma imagem bastante significativa, pois evoca a impermanência por conta dos cadáveres de insectos que morrem na sericultura, mas também o vazio no 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 via de fio de seda mostra a mudança, portanto, sob dois aspectos: o da morte como mutação ou o da transmutação<sup>1</sup> (de insecto em borboleta).

*O Sol, a Lua, a Via do Fio de Seda* são três expressões que contêm, de forma exacta e abrangente o ensinamento do *Yi Jing* (mutação, transmutação e síntese)<sup>2</sup> sendo já o 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 para vários saberes.

\* Licenciatura, Mestrado e Doutoramento pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Lecciona Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo, onde também coordena dois projectos de pós-graduação. É coordenadora do LIA (Laboratório de Interlocuções com a Ásia) e do Grupo Portugal e o Oriente: Literaturas, Línguas e Cultura. É autora de *Margens do Destino: Macau e a Literatura em Língua Portuguesa* (2007) e publicou inúmeros artigos e capítulos de livros sobre a literatura diaspórica.

*Degree, M.A. and Ph.D. from the Pontifícia Universidade Católica in Rio de Janeiro. Currently she is a Portuguese Literature Professor at the University of São Paulo, where she also coordinates two postgraduate research projects. She coordinates the LIA (Dialogues with Asia Laboratory) and the Group: Portugal and Orient: Literature, Language and Culture. She published Margens do Destino: Macau e a Literatura em Língua Portuguesa (2007), and has written of several articles and chapters on diasporic literature.*

## LITERATURA

## LITERATURE



Fu Xi.

Venho destacar, de forma simples e muito resumida, três acções 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 – resgatar a poesia do texto, obscurecida pelos comentários que se têm somado à obra ao longo do tempo.

Quanto à primeira observação, ela pode parecer estranha porque seria óbvio que uma recriação qualquer do *Yi Jing* se localizasse 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 de Carl Gustav Jung ter estudado e comentado o livro, em função das teorias de sincronicidade e de inconsciente colectivo que formulava na época, uma legião de seguidores passou a olhar o texto, a estrutura e os símbolos ali contidos

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. O *Yi Jing* tem permeado vários campos do conhecimento e das artes, que vão da filosofia à matemática, da música à dança, o que, a 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 *Yi Jing*, uma edição fiel ao *Yi Jing* 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* 道德经: “o caminho que pode ser expresso não é o Caminho constante/ O nome que pode ser enunciado não é o Nome constante ...”<sup>3</sup> É desconcertante. Mas não haverá, provavelmente, uma versão que seja “a versão definitiva do *Yi Jing*”, 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 académica, 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, autónoma e com a finalidade de mostrar a sua própria superioridade ou mesmo similaridade.

A leitura de Fernanda Dias trilha uma ponte que vai da versão do Pe. 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”,<sup>4</sup> 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 Pe. Joaquim Guerra mostra o processo de elaboração do livro, desde a lendária autoria de Fu Xi 伏羲, passando pelas autorias atribuídas ao rei Wen, na dinastia Zhou, e posteriormente com acréscimos do seu filho, duque de Zhou, até ao importante estudo feito por Confúcio, conhecido como “Dez Asas” (*Shiyi* 十翼), fixado na dinastia Han e que tornaria o livro desde então um clássico. Geralmente, as introduções feitas ao *Yi Jing* mostram esse percurso, mas será o Pe. Joaquim Guerra, indo além, a estender 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 *Yi Jing* na ordem ancestral (*gu yi* 古易), também conhecido como “*Yi Jing* do Céu Anterior” (*xian tian yi* 先天易), evidenciando, assim, a sua génese binária que, por sua vez, influenciou Leibniz nos seus estudos sobre a matemática e o pensamento chinês. E terá sido o Pe. 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 trígama “terra” (*kun* 地), extremo inferior, seguindo em rotação à direita até o trígama anterior ao “céu”, (*tian* 天), momento de reversão para o trígama à esquerda de “terra”, depois ascendendo pela esquerda até o trígama “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? Porque o Pe. 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 a deslocar para a parte superior de cada trígama. 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 Pe. Joaquim Guerra, depois do trígama “terra”, segue “trovão”, depois, “água”, depois “lago”. Ora, ao lermos as linhas de dentro para fora, como o faz Wu Jyh Cherng, teríamos “terra”, seguido de “montanha”, depois “água” e “vento”. E como se forma a leitura binária? Forma-se 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 das suas linhas e a sequência dos hexagramas será a retroactiva, da “terra” em direcção ao “céu”, aliás, a mesma direcção escolhida por Pe. 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, foi contemplada 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

Ba gua do Céu Anterior.



Ba gua do Céu Posterior.



## LITERATURA

## LITERATURE

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 os 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.º 15, em volume dedicado ao Oriente, Fernanda Dias relaciona a tradução das escritas aos desenhos de uma tapeçaria e lembra como numa tapeçaria dita da Rainha Matilde, que conta a conquista de Inglaterra pelos Normandos, vemos “os factos 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 coleccionar imagens da história e da cultura chinesas para cada uma das suas traduções e, principalmente, buscar ver, no quotidiano de Macau, o que dos antigos ritos permanece. Não tenho como objectivo, 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, tratando-se 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 *Yi Jing*. Observo que o texto do *Yi Jing* é normalmente traduzido para o Ocidente como “julgamento”, obscurecendo a sua origem poética. Estes textos, atribuídos ao rei Wen, são *ci* 辭, uma forma poética bastante antiga mas ainda activa na prática textual chinesa. Nas 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 reforça ainda, portanto, a mitologia da origem do *Yi Jing* atrelada a Fu Xi, porque os trigramas, os *gua* 卦, teriam sido definidos a partir do momento 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.

A partir daí, os estudos de *Yi Jing*, na China, tornaram o livro toda uma biblioteca, composta de estudos literários e hermenêuticos, de preocupação moral e também de estudos de estratégia, místicos e metafísicos. Não é a toa que o poema “Guardião dos livros”, do escritor argentino Jorge Luís Borges assenta o *Yi Jing* sob o signo de uma “memória universal”:

Aí estão os jardins, os templos e a justificação  
dos templos  
A exacta música e as exactas 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 reflectida 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 ...  
(*In Elogio da Sombra*, 2001, p. 87)

Ser guardião de livros, como do *Yi Jing*, requer algumas qualidades. A sua mítica origem aponta para um olhar, contemplativo, subtil e, portanto, poético, a mover-se entre novas figuras, reconfigurações e transfigurações. É curioso, mas, justamente, um retorno a este princípio parece ser o ensinamento mais difícil do *Yi Jing* 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” (p. 37)

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

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 os nossos limites para depois procurar uma solução. Este *gua* ou “hexagrama” refere-se a alguém obtuso ou teimoso, que busca uma resposta para além das suas possibilidades de entendimento. Ora, o *Yi Jing* 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).<sup>5</sup> Se alguém quiser decifrar as 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.

Também na literatura brasileira, o poeta Paulo Leminski, no seu livro *O ex-estranho* (1996) nos dava uma pista para olharmos para o *Yi Jing* em sua praxis

transformativa (performativa de transformação), através do seu “HEXAGRAMA 65” (Leminski, 1996, p. 42). Como é evidente, não há 65 hexagramas no *Yi Jing*. O livro é composto por 64 hexagramas, *gua*. Este “HEXAGRAMA 65” é a expressão sintética das metamorfoses na sucessão temporal infinita sobreposta à tentativa de delimitação do instante. Na escrita inusitada de Paulo Leminski, este poema “ex-estranho” serve de arquitexto, em suas relações de intertextualidade e decodificação, para cada uma das 64 situações vislumbradas no livro.

## 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.  
/

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 espectacular tapeçaria. 

## NOTAS

- 1 Para ver uma descrição destes caractere, sugiro o dicionário eletrônico *Wenlin* e também, Wu Jyh Cherng. *I Ching: A Alquimia dos Números*.
- 2 Sobre a etimologia dos caracteres ver *ibidem*.
- 3 Wu Jyh Cherng. *Tao Te Ching. O Livro do Caminho e da Virtude*. Rio de Janeiro: Ursa Maior, 1996.
- 4 *Administração. Revista da Administração Pública de Macau*, n.º 38, Vol. X, 1997, pp. 1045-1049.
- 5 Ver Wu Jyh Cherng, *Tao Te Ching. O Livro do Caminho e da Virtude*.

## BIBLIOGRAFIA

- Borges, José Luís. *Elogio da Sombra*. Rio de Janeiro: Globo Editora, 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*. Macau: Livros do Meio/Instituto Cultural da RAEM, 2011.
- Huang, Alfred. *The Complete I Ching: The Definitive Translation by the Taoist Master Alfred Huang*. Rochester, VT: Inner Traditions, 1998.
- Javary, Cyrille. *O I Ching. O Grande Livro do Yin e do Yang*. Trad. Alayde Barcelos Mutzenbecher. São Paulo: Editora Pensamento, 1989.
- Kunst, Richard Alan. *The original Yijing. A Text, Phonetic, Transcription, Translation and Indexes, with Sample Glosses*. Ph.D. Dissertation, University of California, Berkeley, 1985.
- Leminski, Paulo. *O ex-estranho*. Org. e selecção Alice Ruiz e Áurea Leminski. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba/São Paulo: Iluminuras, 1996.