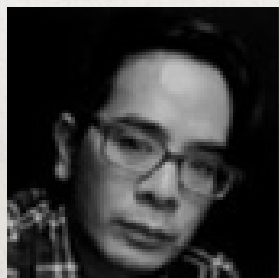


# Caligrafia Japonesa: quando tudo se torna um

## Rafael Tadashi Miyashiro



Rafael Tadashi Miyashiro possui graduação em Programação Visual pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Pratica caligrafia japonesa desde 2002 na Associação Shodô do Brasil / Shodô Aikoukai, tendo como mestres Etusko Ishikawa e Takashi Wakamatsu. É Doutor em Artes Visuais e Mestre em Artes, ambos pelo Instituto de Artes/Unicamp. É docente de design desde 2008, lecionando atualmente no Centro Universitário Belas Artes, no curso de Design Gráfico, e na Universidade Presbiteriana Mackenzie (FAU+D), no curso de Design. É professor na Pós Graduação Gestos na Escrita, d'A Casa Tombada/FACON.

E-mail: raftz29@yahoo.com

## Resumo

A caligrafia japonesa, sho e shodô, traz em seu cerne uma conotação espiritual, mas não religiosa, de princípios ligados ao Zen, como a não dualidade e a atenção ao presente. Este ensaio circunda essa caligrafia sob diferentes perspectivas, na tentativa de refletir sobre essas influências. Mais do que clichês, o Zen parece estar na própria busca daqueles que praticam a caligrafia com afinco: a busca da expressão no qual calígrafo, materiais, corpo e ambiente se transcendem e permitem um registro pleno de si, e tudo se torna um.

## Palavras-chave

Caligrafia Japonesa, Shodô, Sho, Zen, Artes do corpo

# Caligrafia Japonesa: quando tudo se torna um

## 1.

– Este é um boi triste!

Foi com essas palavras precisamente que o sensei descreveu a minha caligrafia japonesa com o ideograma chinês *kanji* 牛 *ushi* boi.

Minha caligrafia tinha traços fortes, feitos com vigor, e nada que lembrasse tristeza. Muitas pessoas identificariam ali um trabalho vivo e significativo. Mas o sensei apontara para outra direção. O que me surpreendeu mais ainda, além do comentário, foi que ele capturara a essência do momento em que tinha feito a caligrafia: uma presença escondida, que eu jamais revelaria se não tivesse sido descoberta – eu estava imbuído de uma profunda tristeza, que foi motor da minha expressão, enquanto escrevia aquele boi.

A caligrafia japonesa, como mostra esse relato, tem um poder de presença que é difícil quantificar, algo tão em voga no mundo cartesiano e positivista em que vivemos. A linha e o espaço proporcionam esse tipo de experiência, porque de algum modo materializam o vivido no intervalo da escrita. Os primeiros registros da caligrafia chinesa – à qual a caligrafia japonesa reverencia e na qual se fundamenta – são em cascos de tartaruga e ossos, que serviam como oráculos para questões práticas do cotidiano, como caça, colheita, nascimentos etc<sup>1</sup>, reforçando e marcando a conexão entre vida e escrita há mais de três mil anos.

Ao longo dos séculos, a caligrafia chinesa se adaptou e se transformou, acompanhando os contextos de cada época: mudaram suportes (ossos, metal, pedra, madeira, bambu, cerâmica, papel), e ela aumentou o seu escopo de atuação (registros do cotidiano e de fatos históricos, poesia, como expressão religiosa, artística etc), ampliando também a diversidade dos estilos caligráficos; e alcançou também o Japão, que absorveu essa caligrafia e lhe acrescentou características únicas. Nesse país atualmente há cinco palavras que designam diferentes caligrafias: *shosha*, *shohô*, *shuji*, *shodô*, *sho*; no Brasil apenas as três últimas são utilizadas.

*Shuji* é a prática que se assemelha à caligrafia escolar no Brasil e se preocupa com a boa forma dos *kanji*, bem como a ordem dos traços e sua proporção correta. As primeiras gerações de imigrantes frequentemente associavam caligrafia a este termo. Muitas vezes, quando comentei que estudava caligrafia japonesa, diziam: “*shuji?*”, como se fosse a confirmação do que tinham escutado. Os outros dois termos, *shodô* e *sho*, são os que têm a ver com arte e o Zen, por isso são os que serão mais referenciados daqui em diante, e utilizados como sinônimos de “caligrafia” e “caligrafia japonesa”,

---

<sup>1</sup> Segundo Asia-Archive.si.edu (2023), há registros de inscrições de antigos ideogramas em ossos e cascos de tartaruga que eram utilizados em rituais antigos para predizer o futuro; eles eram jogados no fogo, que criava rachaduras entre os caracteres – e eram interpretados por um xamã. Ver mais em: <https://shorturl.at/clNX0>.

salvo quando mencionados em suas especificidades.

*Shodô* é formado pelos ideogramas 書 *sho* escrita e 道 *dô* caminho, ou “caminho da escrita”. O caminho da escrita *shodô* é mais uma das práticas das “Artes Zen” ou “Artes do Caminho”. A maior parte dessas artes japonesas têm origem chinesa, mas durante o período Edo (1603-1868), em que o Japão esteve fechado, com poucas exceções, ao contato estrangeiro, sofreram um processo de japonização em que incorporaram características nipônicas. Aí que se reforçaram as influências Zen budistas, como a atenção e a presença plena nas práticas do dia a dia, que originaram o caminho do chá, do arranjo de flores, do arco e flecha, da cerâmica, da espada etc. O Zen se deslocou e se aproximou para a população em geral, convidando para a união com as artes e ofícios do cotidiano como uma prática ascética e estética (Centro, 2004; McDonald, 2005).

Já o *sho* teve seu uso difundido no Japão após a Segunda Guerra Mundial, em um momento em que alguns calígrafos e grupos de caligrafia sentiam que o *shodô* estava estagnado, envolto em uma estrutura que o limitava: partiram para novos caminhos, uma caligrafia mais expressiva, com experimentação de formatos, materiais e estilos, que buscava um viés moderno, e denominaram-na *sho*.

O calígrafo San’u Aoyama (1912-1993) descreve:

*Sho*, a palavra japonesa para a caligrafia artística, criativa, é verdadeiramente uma arte única e incomum usando como base e inspiração os caracteres chineses e as sílabas japonesas. [...] *Sho* é usado aqui para distinguir entre a caligrafia artística criativa e *shodô* (ou *shohô*), o caminho ou método da caligrafia, que é a disciplina formal do domínio da caligrafia, que envolve o treinamento físico e mental, através do uso do pincel, papel e tinta. O termo *sho* [...] não pode ser traduzido adequadamente para o inglês (NAKAMURA, 2006, p. 7).

No Brasil a palavra *sho* não é muito conhecida entre seus praticantes, embora o uso dela esteja sendo reforçado dentro da Associação Shodô Brasil / Shodô Aikoukai<sup>2</sup>, nas suas atividades e exposições nos últimos anos. Vale considerar o *shodô* como a prática geral, aquilo que dirige, inspira, norteia e fundamenta a caligrafia japonesa, e o *sho* como o trabalho que alguns dos praticantes de *shodô* fazem quando, aproveitando o trabalho de corporificação da escrita feita no *shodô*, avançam em trabalhos artísticos, expressivos e pessoais, o *sho*.

## 2.

Helen Westgeest, no seu estudo sobre o Zen e as artes, cita 5 paralelos entre características do Zen e das Artes Zen, por meio do trabalho de artistas ocidentais e artistas japoneses com tendências

<sup>2</sup> É uma das associações mais antigas de estudo da caligrafia japonesa no Brasil, e promoveu, até 2020, antes do início da pandemia de Covid 19, uma exposição anual de *shodô* e *sho*, da qual participavam grupos diversos do estado de São Paulo. Faço parte desta associação desde 2002. Para mais detalhes sobre história, conceitos e práticas da caligrafia japonesa ver Miyashiro (2009).

ocidentais nos anos 1950. Valem a pena serem citados aqui pois apresentam conceitos pertinentes neste ensaio: o vazio e o nada, a experiência direta do aqui e agora, o dinamismo, o espaço ao redor, o não dualismo e o universal:

#### **vazio e nada**

... os conceitos de vazio e nada não se referem a uma ausência de algo, mas são “completos” em si. Significa que o vazio também é cheio, e o nada é algo. [...] O grande significado do vazio e nada no Zen está refletido na descrição do Mu [...] como “pura experiência, o próprio fundamento do nosso ser e pensamento” e “sempre conosco e em nós”. O nada também pode ser achado na ênfase que o Zen coloca no “desapego”. O sentimento de unicidade com a matéria é um estágio essencial para avançar a transcendência gradual em toda relação, onde o estado do desapego total ou liberdade é alcançado. Há uma lenda que um famoso arqueiro Zen que diz quando o mestre tinha passado do estágio de tornar-se um com o seu arco e flecha e alcançado o mais alto nível, quando, na resposta à questão se ele desejava ensinar arco e flecha, ele respondeu: o que é um arco e flecha?

#### **experiência direta do aqui e agora**

O Zen foca inteiramente no aqui e agora. Consequentemente, durante a meditação, a concentração centra na respiração e na consciência do agora. O importante do aqui e agora é vista na série bem conhecida da parábola do “Boi e seu pastor” ilustrando o processo para o Satori [iluminação]. A primeira imagem e a última são quase a mesma, retratando um homem andando. As oito imagens intermediárias mostram o homem domesticando um boi e um quadro completamente vazio simboliza o estágio em que o Satori é alcançado. Quando isso acontece, o insight se torna mais preciso e a experiência mais intensa. Assim, depois que o Satori foi alcançado, parece que nada mudou – exceto que o homem que caminha agora está consciente do aqui e agora.

#### **dinamismo**

Um especialista no campo do Zen relembrou durante uma entrevista: “Zen é o fazer, o tornar-se um com dinamismo. O modo de expressão não é importante”. Esta atitude é um resultado do mundo da visão do Zen. O mundo é visto como dinâmico e um todo constantemente mudando.

#### **espaço ao redor e não definido**

A palavra *Ma* significa tanto tempo como espaço e é especialmente interpretado como “intervalo”. Este termo não é só usado para um intervalo de tempo, como na pausa entre notas musicais, mas o espaço entre duas pinceladas também é experienciado como *Ma*. O artista tradicional japonês também busca ver o espaço ao redor, significando que durante o seu trabalho ele está consciente do trabalho ao redor dele [...]. A diferença [entre o espaço na arte ocidental e na arte oriental] poderia ser vista refletida nos termos “observação” com respeito aos artistas ocidentais e “participação” com respeito aos artistas japoneses.

#### **não dualismo e o universal**

De um ponto de vista teórico, o Zen compreende o universo todo, e não quer se atar à regra da antítese. O Zen prefere o não dualismo, que é o oposto do modo ocidental tradicional baseado na “discriminação”. Isso significa que o homem ocidental é primariamente orientado a estabelecer sua própria identidade e das pessoas e coisas estabelecendo diferenças [...]. O universal não é considerado “algo divino”, mas mais uma

base de tudo que está presente em todas as coisas (WESTGEEEST, 1996, p. 21-23).

A influência desses pontos do Zen aparece na caligrafia no seu pensar e fazer, bem como na relação do praticante com o seu corpo, com os materiais e com o ambiente circundante. No Shodô não se permite o retoque: não se corrige o traço que foi feito, o que não apenas valoriza o momento do fazer, mas também engaja o corpo/mente do praticante a estar presente.

Na tradição da caligrafia oriental, não se deve retocar ou corrigir nenhum traço feito com o pincel. Cada pincelada deve ser definitiva; não há retorno. É exatamente como a vida (TANAHASHI, 2006, p. 62).

Nesta arte das linhas, encontramos uma continuidade do tempo e do movimento. Uma vez começado, um trabalho deve ser levado imediatamente à finalização. Para fazer isso, deve-se ter continuidade no coração (MINAMI e KAZUAKI, 1961, p. 102).

Coração, em japonês, é representado pelo *kanji* 心 *kokoro* mas, ao contrário da visão ocidental, esse coração também pode significar mente, espírito, alma, sentimento. Pode-se ampliar, ainda, para um *kokoro* visto como um sistema, que cria intimidade e relações entre as diferentes partes de si – seja no sistema interno de cada um, seja entre as pessoas, as coisas e o ambiente (Miyashiro, 2009). Quando alguém se põe a caligrafar é a partir de si, do seu *kokoro*, sua sensibilidade ativa, que ele/ela consegue relacionar os diferentes níveis da vida afetiva, corporal, física, da memória e da produção de subjetividade, na busca de um estado de presença que se materializa no papel.

O Zen budismo (e sua influência na cultura japonesa) pode explicar o que possivelmente acontece neste momento em que *kokoro* atua: como um ato em comunhão circundante com a própria vida, dentro de um processo que vai sendo construído:

Dentre as diversas formas de budismo, o budismo Zen traduz essa espiritualidade numa perspectiva profundamente prática e colada ao cotidiano. O seu grande objetivo é “captar o fato central da vida” no curso mesmo da sua realização, de forma direta e vital. Mais que um sistema filosófico-teorético, o Zen traduz uma “trama existencial”, que envolve aspectos religiosos, filosóficos e experienciais, sempre inter-relacionados. Nessa “atitude de fundo” com respeito à dinâmica da vida, o Zen vai dar uma ênfase fundamental à prática, que deixa de ser um simples aspecto particular, firmando-se como chave essencial de acesso à unidade íntima da existência, que escapa à percepção superficial. Por meio dela desvela-se o processo de concentração e purificação do sujeito, de seu corpo-mente, favorecendo a captação da intensidade de cada momento e a possibilidade do exercício de comunhão com o mundo circundante. Mediante o recurso de um “treinamento sistemático”, o Zen instrumenta o pensamento ao exercício de um novo olhar sobre as coisas: “abre os olhos do homem para o grande mistério que diariamente é representado. Alarga o coração para que ele abrace a eternidade no tempo e o infinito do espaço em cada palpitação” (TEIXEIRA, 2021, p.26).

Se o coração é sistema, vale considerar o corpo como aquele que é a morada do *kokoro*.

Não se deveria fazer *sho* ou *Shodô* de modo desleixado ou descompromissado, pois isso na escrita

fica visível. No estudo dos clássicos da caligrafia<sup>3</sup> a coluna fica reta, o pincel deve ser segurado na vertical, de modo distinto de segurar uma caneta. Mesmo em pinceladas mais finas há uma segurança e firmeza na preensão do pincel - o instrumento vira uma extensão do corpo. A natureza do pincel se mescla ao humano e surge uma nova articulação, na busca da expressão: pelos de animais, que podem ser mais macios ou duros, juntam-se em conjuntos, que variam em comprimento, e são engendrados pelo osso frontal *daruma*, e ligadas ao cabo – quais as potencialidades desse novo membro do corpo?

É a “captação da intensidade de cada momento e a possibilidade do exercício de comunhão com o mundo circundante” citado por Teixeira (2021), anteriormente, que fazem, na prática caligráfica, a junção de coisas distintas como corpo e instrumento tornarem-se um. Em um vídeo da sensei Etsuko Ishikawa, nome artístico Sôko Ishikawa<sup>4</sup>, em uma demonstração de *sho*, a mestra utiliza dois pincéis ao mesmo tempo, que ora estão juntos, ora se encontram divididos. O que se vê é uma perfeita integração entre os pés que se apoiam, o olhar atento na área do papel, quase uma posição de ataque ou de interação dinâmica, que lança pinceladas no espaço, marcadas pela tinta no papel.



Figura 01: Frame do vídeo de demonstração da sensei Etsuko Ishikawa / Sôko Ishikawa. Registro de Arthur de Pádua, 2019.

O monge budista Nakahara Nantenbô (1839-1925), além de respeitado sacerdote Zen, ficou conhecido por suas pinturas e caligrafias, iniciadas tardiamente, depois dos 50 anos. Sua caligrafia era descompromissada de regras, e nos últimos anos assumiu uma forma de prática Zen (Addis, 1998 citado por Holmberg, 1998). A descrição abaixo fala de uma integração corpo/ambiente bastante intensa:

... primeiro ele bebia uma enorme quantidade de saquê para entrar num estado mental próprio. Finalmente, levantando-se e jogando abaixo sua xícara, ele disse: “Vamos começar”. Amarrando seu robe, ele pegou seu pincel em ambas as mãos, mergulhou na tigela de tinta, um auxiliar tirou parte do excesso de tinta do pincel, deu uma respirada profunda em seu estômago, e gritou “Katsu” [vitória!]. Ele unia seu corpo e espírito juntos, como um lutador de sumo, durante o ritual de preparação antes do combate: o pincel movia com o som “sa-

3 Textos considerados clássicos têm origem chinesa, em geral, e trazem aspectos históricos, filosóficos e estilísticos de caligrafia

4 Disponível em: <https://shorturl.at/abjwvy>

sa-sa” e gotas de tinta se espalhavam nos rostos dos espectadores... No momento em que ele terminava a última linha do primeiro caractere... ele de repente chutou o pincel com o pé direito, espalhando tinta por cima das tábuas do teto. Ele não tinha planejado, mas o chute poderoso foi uma ocorrência Zen que investiu sua caligrafia com uma força tremenda (HOLMBERG, 1998).

No sistema o todo é maior que a soma das suas partes isoladamente. Ele também leva em consideração que seus elementos influenciam o comportamento do sistema, ou seja, um afeta o outro. Isso significa criação em potencial, aberta a sincronicidades que podem acontecer a qualquer momento, vindas de qualquer lugar. Somam-se várias potencialidades, a do corpo pincel e as do corpo com o ambiente. O presente atua aproveitando de tudo o que foi visto e corporificado, mas projeta o futuro com a subjetividade e a história e vida do corpo naquele intervalo.

Morita Shiryu, calígrafo de *sho*, pareceu ter a consciência da potencialidade da caligrafia, confirmando a rede sistêmica do ato de escrever:

*Sho* é a escrita dos ideogramas num movimento único, sem retoque.[...] quando o próprio ser emerge com o ideograma e é identificado com o movimento da mão e do corpo, o *sho* transborda. [...] isto é *sho*...

Um movimento único e sem volta, que assimila e absorve tudo – ideograma, pincel, papel, espaço – em si mesmo... Quando o movimento, que é a convergência de todas as forças numa única execução, vem à tona, e mais, quando ele é transcendido, e eu, ideograma, pincel, papel, forma, ritmo, tempo, espaço, minha mente, enfim, quando tudo foi transcendido, tudo existe como um. Neste momento, nada me segura e eu posso ser eu mesmo (HOLMBERG, 1998).

É na transcendência de tudo, que o calígrafo consegue ser ele mesmo e tudo existe como um: as palavras soam como o *mu*, em que tudo é transcendido, num vazio que é algo, tudo e nada ao mesmo tempo. Isso também tem a ver com a não-dualidade do Zen, que pede uma superação do corpo e mente como coisas isoladas, bem como o dinamismo, porque fala de uma relação que se aprimora e se aprende.

Ma-tsu Tao-i (Baso Doitsu – 709-788), da dinastia T’ang, na história do Zen, ainda na China<sup>5</sup>, propôs uma reorientação quanto à meditação, aproximando-a mais da realidade cotidiana. Comenta Teixeira (2021, p.29):

A grande máxima passa a ser: “Essa mente mesma é Buda”. Isso significa, em outros termos, que “a meta mais remota e transcendental é o que está, paradoxalmente, mais próxima de nós”. **A iluminação, entendida como busca da natureza búdica, é vista então como uma retomada ou encontro com a natureza mais profunda do sujeito, sua natureza original. O praticante vem, assim, orientado a sintonizar-se com o presente, com o que já se encontra aqui, o corriqueiro, que na perspectiva anterior era objeto de superação [...].** O cotidiano, ou mente do cotidiano, firma-se como o caminho. Neste sentido, “a meditação não precisa ser uma atividade especial que quer o seu próprio tempo, ambiente e postura. **Todo momento da vida, estando-se ‘sentado, de pé, ou deitado’, deve ser visto como uma manifestação da**

5 Chan.

natureza búdica”. [grifo meu].

A sintonia com o presente, a retomada ou encontro com a natureza mais profunda do sujeito, tem muita proximidade com o que Morita Shiryu descreveu anteriormente. É por meio de um processo de afinação e sintonia que o calígrafo encontra esses valores de presença da natureza búdica, porque é um encontro com seu eu mais profundo. Neste sentido, a caligrafia neste estado mais comum – e paradoxalmente mais iluminado – é como uma meditação. Mas isso não significa que ela seja estática.



Figura 02: Dragões caligrafados (autor: Rafael Tadashi Miyashiro) – baseados em estilos antigos, realizados na primeira aula do ano na Associação Shodô do Brasil / Shodô Aikoukai. Registro: Shodô Brasil Instagram, 2024.

Escrevo este texto nas vésperas do Ano do Dragão em 2024. Na primeira aula do ano na Associação Shodô do Brasil, dentro das atividades propostas<sup>6</sup>, fiz três *ichijisho*, caligrafias de um caractere apenas, com o *kanji* 辰 dragão. Era a parte final da aula, depois de ter feito exercícios com textos clássicos, o que funcionou como uma preparação. Esses *sho* (figura acima) apareceram de modo muito natural, rápido, sem muita racionalização, de modo dinâmico. São diversos entre si, e possuem uma forma, força e identidade próprias. Mas isso não acontece de forma mágica, como se fosse um presente divino.

Para a maior parte das pessoas do mundo da caligrafia, o treinamento ao longo da vida é o que vai desenvolvendo as habilidades não apenas técnicas, por meio da repetição, mas sobretudo do sistema *kokoro* com as coisas (materiais da caligrafia), as pessoas, o ambiente, ampliando a sensibilidade. Conversando com o artista, e também praticante de caligrafia, Jean Richard Cardoso de Oliveira, para este trabalho, ele me fala de alguns momentos de fluxo e irradiação: “[Tive] três vezes a quatro vezes, sensações de fluxo, como se sentisse no corpo o movimento das letras, e uma ou duas vezes, também enquanto escrevia, ao olhar pras letras ver na mente imagens de paisagens e climas desses lugares”<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Existe o costume no Japão de fazer o *kakizome*, a primeira escrita do ano. No Brasil isso acontece em poucos lugares. Por exemplo, o artista, professor e calígrafo Toshi Tanaka há 20 anos realiza a oficina de *kakizome* no primeiro dia no Templo Taikanji em Pedra Bela -SP.

<sup>7</sup> Comunicação privada via mensagem de Whatsapp, dezembro de 2023.



Esses acontecimentos não são extra-ordinários, mas acontecem no espaço de uma prática focada e constante ao longo dos últimos anos.

Alan Watts comentava a respeito da caligrafia chinesa, de modo próximo ao que Jean Richard experimentou:

A caligrafia [...] exige o acompanhamento do fluxo. Se você hesita, se mantém o pincel tempo demais em determinado ponto, se se apressa ou tenta corrigir o que acabou de escrever, as imperfeições são demasiado evidentes. Mas se você escreve bem, existe ao mesmo tempo a sensação de que o trabalho acontece por si mesmo, que o pincel está escrevendo sozinho – como um rio, seguindo a linha de menor resistência, traça curvas elegantes. A beleza da caligrafia chinesa, assim, é a mesma beleza que reconhecemos na água em movimento, na espuma, nos borrifos, redemoinhos e ondas, bem como nas nuvens, na chama e no entrelaçamento da fumaça ao sol (WATTS, 1995).

O fluxo não é um acontecimento apenas das artes, mas se encontra em diversos meios. Richard Schwartz (2020) compara com o estado do budismo “annatta, ou não-eu”:

Estes são tempos quando você fica tão absorto em uma atividade que seu corpo se move sem esforço e você perde a sensação de separação. O psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi cunhou a palavra fluxo na década de 1970 para descrever este estado e estudou-o em uma variedade de contextos. Ele descobriu que quando as pessoas entram no fluxo, elas achavam que tudo era extremamente agradável e gratificante, executando a atividade associada por si só, e não por qualquer recompensa extrínseca. Exemplos comuns incluem o devaneio de músicos de jazz ou outros artistas que ficam totalmente absortos em seu processo criativo. Ocasionalmente tive experiências como essa enquanto praticava esportes. Eu perdia a noção de que havia um eu, mas meu corpo se movia de uma forma fluida e eficaz. Joguei futebol na faculdade como defesa, e houve momentos em que parecia que a hora desacelerava e eu sabia exatamente o que fazer sem pensar. Eu podia manobrar facilmente em torno dos bloqueadores, porque eles pareciam estar avançando em câmera lenta (IBIDEM, 2020, p.81).

O fluxo parece ser uma explicação dinâmica para a prática na caligrafia. Por outro lado, também soa como uma meditação. Como o Zen menciona a importância de estar atento no cotidiano e no seus fazeres, a caligrafia parece funcionar como um modo de meditação dinâmica que, mais que um corpo estático, pede presença – a fim de encarar o tudo e o nada ao mesmo tempo, deixando suas marcas e registros.

### 3.

Enquanto se faz a caligrafia no fluxo, os intervalos que regem a escrita são impregnados de silêncio, potência, vazios.

Os vazios brancos da caligrafia *yôhaku* são a referência imediata a esses intervalos, já que indicam uma ausência do toque do pincel no papel, o possível deslocamento do corpo (ou apenas das mãos), a pausa na respiração, a contração/expansão do diafragma. Por outro lado, o próprio preparar a tinta *sumi* enquanto se fricciona o bastão no recipiente de tinta *suzuri* também pode ser visto como um intervalo pré escrita – um modo de reflexão e introspecção. O sensei Morimoto Ryûseki (1940-2017) sugeria começar a pensar no que ia escrever neste momento. E uma vez preparado o *sumi*, sugeria uma espera de 3 a 7 horas para as partículas se assentarem e a tinta estar pronta para ser utilizada (Miyashiro, 2009).

Formado sobretudo de fuligem, o *sumi* também inclui perfume e o aglutinante *nikawa*, uma substância “viva” (Nakamura, 2006), que é a responsável por dar liga a todos os elementos – e também pelo cheiro “decomposto” que ele assume se guardado por muito tempo. Essa tinta, misturada levemente com água, pode dar origem a muitos tons de preto e cinza, que serão os responsáveis pelas nuances dos trabalhos na sua percepção cromática. Boudonnat e Kushizaki (2003, p.174) mencionam um poeta chinês, conhecido em japonês pelo nome Soshoku (1036-1101), que disse que “não era o calígrafo que esfregava o bastão de tinta no *suzuri*, mas a tinta que se polia contra o coração do calígrafo”: quase como se a tinta inebriasse e dirigisse o calígrafo na sua prática.

Shinoda Toko (1910-2021) compara o *sumi* aos elementos água e fogo, propondo na relação com ele atingir o inatingível, em um estado de fluxo sensual e imersivo:

O material da tinta é a cinza. As chamas queimam e morrem, a cinza é deixada pela fumaça e a tinta é uma cinza endurecida [...] A tinta que resulta da coleta do resíduo final das chamas parece a mim o espírito, a encarnação, a sublimação do fogo. Sinto que a tinta é o último estágio da vida e da matéria. Sem dúvida, enquanto esfrego silenciosamente a tinta antiga, conhecida como “a fumaça mais alta”, contra um *suzuri*, eu tenho uma impressão estranha, de alguma forma sensual. É como se a vida, no mais alto das chamas extinguidas, fossem levadas até mim. Eu sinto o poder do físico, a delicadeza das partículas, a elegância da ordem, mas também sinto a presença de algo além do físico.

A tinta, que é a última manifestação da chama, é trazida de volta à vida pelo extremo oposto, a água [...]. Sentir o *suzuri* nas minhas mãos, o cheiro da velha fragrância, o brilho da tinta no papel: o encontro do fogo e da água é uma benção dos céus. [...]

Água e tinta trazem de volta a inocência e a imersão numa tentativa de atingir o inatingível: este é o convite da tinta e da água (SUMI, 2003)

A calígrafa fala de uma relação que começa as coisas materiais, mas alcança outro patamar, momento em que uma espiritualidade do cotidiano parece ficar mais explícita. Teixeira (2021), falando da realidade cotidiana e da espiritualidade, parece tocar em algo que tem paralelos na vivência caligráfica:

Cada instante ganha um significado especial, como por exemplo no manejo de uma folha de verdura ao preparar uma refeição. O mundo fenomênico, demasiadamente humano, é o que conta na experiência zen. Não há nada além da experiência concreta, sensível, onde se desenrola a vida. E a consciência espiritual que de desentranha nesse tempo é dotada de um particular “poder dinâmico”, que propicia um novo modo de ver.

O desafio consiste em acolher o cotidiano em sua elementar maravilha. Mas para tanto há que transformar o mundo interior. A paisagem externa ganha um conteúdo novidadeiro à medida que o olhar é educado. Outro mestre zen, Kodo Sawaki, dizia: “Osho mensa acumula consciência, mas penso que o horizonte último reside na capacidade de poder sentir o som dos vales e captar as cores das montanhas. E fazê-lo com respeito, reverência e gratuidade (mushotoku). (IBIDEM, 2021, p.156).

## 4.

*“Cave todos esses ideogramas com a faca.  
E enquanto você corta cada um, dirija a raiva do seu coração para fora.”*

[do filme “Primavera, verão, outono e... primavera” // Kim Ki-duk]

O filme de Kim Ki-duk, cineasta sul coreano, acompanha a trajetória de um monge durante a sua jornada de vida, especificamente em 5 momentos. Em um deles, depois de ter abandonado o mosteiro, casado e posteriormente matado a sua esposa por ciúmes, ele retorna para o templo, reencontrando seu antigo mestre. Um dos belos momentos do filme é este no qual o mestre caligrafava o chão de madeira com o rabo do seu gato e pede ao antigo discípulo que cave todo o sutra inscrito, convertendo a raiva em consciência. Posteriormente isso de fato acontece e a caligrafia inscrita se atualiza no seu coração, preparando a personagem para a retomada de sua vocação como monge.

Existe uma analogia entre o pincel e a faca no *shodô* que é frequentemente utilizada para falar da linha - usar o pincel como uma faca que cava a madeira, isto é, que tem profundidade, uma das muitas qualidades da linha na caligrafia. É interessante ressaltar que quando alguém cava/finca uma madeira, não apenas impõe sobre ela uma força, mas também deixa marcas dela (seu peso, sua intenção, sua destreza) sob esse suporte, pois retira matéria: um praticante de caligrafia, neste sentido, tira algo daquela propriedade original porque põe nela algo de si. Seja na madeira (no *kokuji*, a caligrafia entalhada) ou mesmo no papel (com o *sho* ou *shodô*), a ação de entalhar/traçar é acompanhada de uma reação, melhor seria dizer, de uma troca. O suporte em si, além de receber a caligrafia, também dá ao praticante a possibilidade de expressão. Cada lado transcende a si mesmo quando conectados, suporte e praticante tornam-se o outro, e depois um em si mesmos.

## 5.

A cultura japonesa no Ocidente tem alguns estereótipos, um deles é o da cultura pop proposta pelos mangás e animes. Outro, mais antigo, é aquele que relaciona essa cultura a “valores Zen”, como harmonia, paz, equilíbrio. Sendo um praticante de caligrafia, este era o que mais me incomodava, pois

percebi que valores supostamente Zen permeavam muito a apreciação da caligrafia. Ela parecia se fixar no tema e de como a expressão deveria corresponder a ele: o amor deveria refletir pinceladas delicadas, a decisão com traços fortes e firmes, a harmonia com uma composição harmônica. Isso deixava pouco espaço para a apreciação de caligrafias expressivas *sho*, por exemplo, que não seguem necessariamente essa lógica.

Investigando mais a fundo, ficou evidente a real evidência do Zen na caligrafia: no lugar de harmonia, paz, equilíbrio ganhava evidência a presença, a valorização do corpo como além das dicotomias (corpo-mente, corpo-ambiente).

Como visto até aqui, o ato de caligrafia implica a superação do sujeito em si, propondo que ele e os elementos dessa prática sejam transcendidos – dando espaço para que as pessoas se expressem verdadeiramente. Mas isso vem do desenvolver uma relação não dualista com os materiais e os ambientes, criando uma cultura de pertencimento ao todo: por exemplo, os materiais deixam de ser objetos a serem descartados e passam a ser respeitados. Ultimamente tenho utilizado no treinamento muitas vezes o verso do papel, para que o material seja não apenas aproveitado (numa época como o Antropoceno é preciso ter ideia do impacto que a caligrafia tem sobre o ambiente, e quais são as ações para minimizar esta ação), mas sobretudo honrado, pois ele veio da natureza. Em última instância, a não dualidade ensina que nós somos também natureza. O branco do papel não representa apenas a possibilidade de registro, a potência da escrita, mas começa a fazer sentido como uma oportunidade de viver, aprofundar e expressar uma visão de mundo, capaz de comunicar aos outros e oferecer uma janela para este outro mundo, pessoal e universal ao mesmo tempo<sup>8</sup>.

---

8 Este texto vem de reflexões feitas ao longo da prática e pesquisa dos últimos anos. Agradeço à Fundação Japão, sobretudo na pessoa de Cecília Suzuki, pela oportunidade oferecida. Nessa mesma instituição, a biblioteca tem sido um espaço de aprendizado contínuo, e Grace Nakata e Márcia estão sempre disponíveis. E sobretudo honro e agradeço a prática do shodô na figura dos *sensei* Etusko Ishikawa e Takashi Wakamatsu e dos amigos e colegas da Associação Shodô do Brasil.

## Referências bibliográficas

- CENTRO de Chado Urasenke do Brasil. **Dô: A essência da cultura japonesa.** São Paulo: Centro de Chado Urasenke do Brasil, 2004.
- HOLMBERG, Ryan. **Dragon knows dragon.** Tese (Doutorado) - Art History Department, Boston University, Boston, 1998.
- PRIMAVERA, Verão, Outono, Inverno... e Primavera. Direção: Kim Ki-Duk. Produção: Audiovisual 2003, 103'. Coréia do Sul. DVD. Distribuidora: Imovision.
- MINAMI, Takao; KAZUAKI, Tanahashi. **You and brush-writing.** Tóquio: Hozansha Publishing Company, 1961.
- MIYASHIRO, Rafael Tadashi. **Entre tempos: a criação artística da caligrafia japonesa.** Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.
- NAKAMURA, Fuyubi. **Creating new forms of “Visualized” Words: An study of Contemporary Japanese Calligraphy.** Tese (Doutorado em Antropologia Visual) – University of Oxford, Oxford, 2006
- SCHWARTZ, Richard. **No Bad Parts: Healing Trauma and Restoring Wholeness with the Internal Family Systems Model.** Louisville, 2021, Sounds True.
- SMITHSONIAN Asian Museum of Art. **Asia Archive,** 2023. Inscribed tortoiseshell (oracle bone). Disponível em <https://asia-archive.si.edu/learn/for-educators/teaching-china-with-the-smithsonian/explore-by-object/inscribed-tortoise-shell-oracle-bone/> . Acesso em 01/01/2024.
- SUMI Infinity. **Kie Nateigaho Internationl Edition.** Edição de Outono, 2003.
- TANAHASHI, Kazuaki. **O coração do pincel.** Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2006.
- TEIXEIRA, Faustino. **Mística Zen budista no coração do cotidiano.** Curitiba, Appris, 2021.
- WATTS, Alan. **Tao O Curso do rio.** Rio de Janeiro, Pensamento, 1995.
- WESTGEEST, Helen. **Zen in the fifties: interaction between East and West.** Amsterdã, Waanders Publishers, Zwolle Cobra museum voor moderne kunst, 1996.