

**Maria Trigoso**

Universidade de Macau

## «MULHER» E AS SUAS VARIAÇÕES SEMÂNTICAS NA ESCRITA CHINESA

Os chamados radicais, na língua chinesa escrita, para além da sua função linguística de indicadores semânticos, podem ser olhados, também, do ponto de vista da cultura. Em grande parte deles, a ligação é óbvia e concreta, como no caso do radical «água» 氵 em caracteres com significados líquidos, ou do radical «ervas» 艹 em caracteres com significados florais ou vegetais, etc. Noutros caracteres, sobretudo nos que designam conceitos abstractos ou sentimentos, a presença dos radicais, pode revelar muito da mentalidade cultural subjacente, ou formadora, da língua.

A maioria dos caracteres chineses são formados por dois componentes, um indicando, aproximadamente, o som, e o outro, o sentido. A língua chinesa escrita, originalmente constituída por pictogramas (desenhos representando os objectos) e ideogramas (desenhos simbolizando ideias), à medida que se foi desenvolvendo e enriquecendo, foi passando a assentar numa base fonética. Base fonética essa, que, em vez das letras dum alfabeto, (designando sons isolados), usa caracteres que, geralmente indicam simultaneamente o som e o sentido duma sílaba.

Em termos gerais pode-se dizer que o chinês, a dado momento da sua evolução, e mercê de muitos fenómenos de simplificação linguística, passou a comportar um número demasiado elevado de palavras, monossilábicas, exactamente com o mesmo som, mas com sentidos diferentes. É evidente que quando a situação de homofonia começou a pôr em risco a própria eficácia da comunicação, o génio da língua inventou maneiras para remediar a situação.

Foi um processo verificado ao nível da fala, mas que se reflectiu na escrita. Se havia, por exemplo, dez palavras com o mesmo som, essas dez palavras foram, inicialmente, escritas com o mesmo carácter.

É a maneira de resolver as questões da «homografia», decorrentes da homofonia, que interessa para a análise dos chamados radicais. Enquanto componentes semânticos dos caracteres, eles são, por natureza, mudos. A sua presença, ao lado do componente que fala, ou fonético, indica o campo semântico do carácter.

(Ver quadro 1) O verbo *deng* 登 significa «ascender». É uma sílaba no primeiro tom. Exactamente a mesma sílaba, isto é, o conjunto de inicial consonântica, final nasal e tom, primeiro, quer dizer também «lâmpada». Mas também é o verbo «calçar». Outra sílaba, porque no quarto tom, mas com a mesma inicial *d* e a mesma final *eng*, significa «olhar com os olhos muito abertos». Oralmente, só o tom distingue os primeiros três *deng* do quarto. Porém, a nível da escrita, há quatro caracteres diferentes: *deng* 登 caracter sem radical, cuja forma vai servir de símbolo fonético; com o radical «fogo» 燈 indica a lâmpada; com o radical de «pé» 蹬 é o verbo «calçar»; e finalmente, com o radical «olho» 瞪 indica uma actividade ligada ao olhar.

Se quiséssemos encontrar um paralelo em português, teríamos o caso de «rio», que, ouvido isoladamente e fora de contexto, não permite saber se é o «rio» de «rir», ou de «Tejo». (Ver quadro 2) Podemos distingui-los, à chinesa: antepondo à forma verbal, por exemplo, boca 口 formando uma nova palavra escrita, «boca-rio». O curso de água, pode ser marcado pela água 氵 o que dá origem a outra palavra escrita, «água-rio».

Pelos dois exemplos, de *deng* e de «rio», um real outro inventado, se poderá ver como a tradicional designação de «radical», é particularmente mal escolhida. Efectivamente, aquilo que se quer aproximar da ideia de raiz com o uso da palavra «radical», longe de estar no início, é um acrescento tardio. Utilizemos a designação tradicional no Ocidente, «radicais» ou, a mais correcta, «componentes semânticos», o que aqui interessa é olhar para as razões subjacentes à sua escolha.

Se para o «rio, curso de água», uma escolha de «água» parece bastante inevitável, em qualquer tempo ou em qualquer local, já para o «rio de rir» se pode objectar se «boca» é a ideia mais adequada para denotar o riso. Porque não os dentes 牙 ou outras visualizações-objectivizações? Porque não o coração 心 implicando mais a ideia de sentimento do que de movimento?

O que interessa realçar é que, neste processo de concretização do abstracto, que no fundo é o que está em jogo, os componentes semânticos escolhidos, não só não são inocentes, como estão longe de constituir universais de qualquer espécie. Pelo contrário, subjacentes à associação que eles estabelecem, entre o seu próprio significado e o significado do caracter global, estão convenções culturais, pressupostos mentais, específicos numa visão do mundo, particular à língua-cultura em questão.

É por isso que a *leitura* do radical mulher, na língua escrita chinesa, se pode revelar tão interessante, do ponto de vista cultural.

A chamada simplificação dos caracteres, levada a cabo na RPC, em 1956, pode, em certos casos, ser esclarecedora. Ainda que as alterações, a nível dos radicais, tenham sido poucas, podemos verificar como a troca, dum caracter por outro, representa sempre mais do que a mera substituição numa forma gráfica por outra. Ainda que ocorrida no âmbito, mais estreito, da linguística, a verdade é que a opção entre realidades concretas, com a finalidade de tornar visível um conceito abstracto, na medida em que não pode fugir a uma visão do mundo, passa-se ao nível mais geral da cultura.

(Ver quadro 3) Nos caracteres ditos complicados (usados em Taiwan, Hongkong e Macau) *rong* escreve-se com o radical «fogo» 火 repetido. No processo de redução

do número de traços, em que consistiu a simplificação dos caracteres, passou a ser escrito com o radical de «ervas» (ou «flor») 艹. Constatamos assim, que a ideia de «esplendor-glória», significados do caracter, 艷, na língua cultura chinesa, susceptíveis de ser denotados e conotados, quer pela *imagem* do fogo quer pela imagem da flor. A «leitura» comparada dos dois radicais, quer dentro da visão do mundo chinesa, quer das línguas ocidentais, não parece ser muito produtiva em termos de diferenças.

O mesmo não se passa no campo semântico da Mulher.

(Ver quadro 4) O caracter *nü* 女 além de existir na sua forma plena, isto é sozinho, em palavras como *nüren* ou *funü*, funciona também como componente semântico. O exemplo clássico é *oma* 妈 «mãe». Pode também funcionar como componente fonético, indicando, justamente, a pronúncia do caracter, como por exemplo, com o componente semântico de metal, 钅 significando «neodímio» (钹).

Todas as listas de caracteres, com o componente semântico *nü*, apresentadas nos dicionários, misturam, sempre, duas realidades que, contudo, podemos distinguir. A saber: todos os caracteres que, como «mãe», «bébé», «tia», «prostituta», «leite» etc, têm um significado, concreta, universal e necessariamente, ligado à realidade da mulher. Em oposição a estes, aparecem os caracteres cujo significado não tem uma evidência imediata, nem, por vezes, qualquer relação com a realidade da mulher.

Face a *miao* 妙 elegante, é relativamente fácil a um ocidental «perceber» a ligação entre a ideia do feminino e as ideias de «elegância-belo-juventude», alguns dos seus significados. Ainda que, evidentemente, estejamos perante um dado das culturas (chinesa e ocidental) e não da biologia do sexo feminino. Já perante *xi* 嬉 «brincar», a mulher deixará os ocidentais surpreendidos. Ou *yu* 娱 «divertir-se/dar prazer». E será em função dos seus próprios pressupostos culturais, que farão a leitura do sentido mulher para indicar os sentidos de brincar e dar prazer. Sabendo até que ponto foram os homens, não foi o Homem, que fizeram a língua, pelo menos a escrita, ver uma mulher a denotar a brincadeira, dá imediatamente para pensar como se pensa na mulher... Associações, que alguns chamarão de chavões, género da mulher como objecto de prazer dos homens, sem a necessária e democrática correspondência, são inevitáveis. Haverá até quem vá mais longe, interrogando-se sobre o significado da ausência dum componente semântico indicando o masculino.

Haverá, é claro, que questionar os pressupostos das nossas interrogações. Até que ponto correspondem aos pressupostos alheios, subjacentes à escolha daquele componente semântico para aquele significado. Tentaremos pôr-nos em causa, imaginando, por exemplo, que a mulher foi ligada ao brincar, por se tratar numa actividade infantil. Actividade de que a mulher, enquanto mãe, é também protagonista, actividade de que a mulher, enquanto mãe, protege. Além das associações que conseguimos fazer, no contexto da nossa língua cultura, entre um e outro sentido, outras haverá, decerto, que não nos ocorrerão, porque só podemos imaginar aquilo que a nossa própria visão do mundo nos permite.

Sobre a impossibilidade linguística do caracter «homem», *nan* 男 funcionar como componente semântico, isto numa língua cultura, cujo par *yin-yang* é a realidade pri-

meira em termos culturais e filosóficos, parece mais difícil formular interrogações. Sobretudo para quem é oriundo de línguas e culturas como as ocidentais, nas quais uma parte da humanidade, a masculina, se toma pelo todo, obrigando a outra parte, feminina, a definir-se como Homem.

Comparando os dois caracteres, constatamos que mulher é um carácter simples, não decomponível em partes. Enquanto *pictograma*, ele pretende representar, visualmente, a forma duma mulher. De joelhos, explica a História da Língua Chinesa. Em contrapartida, homem é um *ideograma*, logo representa, conceptualmente, uma ideia. Através da junção dos conceitos de «campo» 田 e «força» 力. Assim, ao concreto visualmente materializado do corpo da mulher, opõe-se o abstracto idealizado do conceito de homem. A mulher é um desenho primário, indecomponível, o homem um desenho secundário, logo decomponível em partes-caracteres. Ora, na escrita chinesa, só os caracteres primários são usados como indicadores semânticos. O carácter «homem» não pode, pela sua própria natureza, gráfico-linguística, funcionar como radical, i. e., indicador semântico.

A «pessoa», *ren* 人 representa a figura humana, podendo funcionar como carácter isolado, formando palavras como *niren* ou *nanren*. Ou como componente semântico de caracteres, nos quais indica as muitas e variadas actividades do domínio do humano em geral. Ao contrário do que se passa nas línguas ocidentais, é o *ren*-pessoa, que forma, por justaposição, como é de regra na formação das palavras chinesas, todos os vocábulos designando, ao mesmo tempo, as duas metades do todo humano, tais como humanismo, humanidade. Em contexto linguístico algum encontramos o «homem» a designar algo que seja comum aos dois campos semânticos. Igualdade de base, portanto, entre os sexos.

(Ver quadro 5) A par, talvez, duns sobejos duma prioridade feminina: a existência de caracteres, de significados, natural e irremediavelmente masculinos, denotados pela mulher. Designam relações de parentesco, *xu* 婿 «genro», e *zhang* 璋 «sogro» – pai do marido. Postos a par de *xing* 姓 «apelido», e *shan* 嬪 «evoluir-passar aos descendentes», também marcados com o radical mulher, parecem ser fósseis linguísticos da antiga sociedade matriarcal chinesa.

Uma primeira e provisória hipótese, postulada a partir dos diferentes graus de visibilidade dos dois sexos, na escrita chinesa: enquanto que a mulher é, sobretudo um corpo, *matéria*, *yin*, o homem é, principalmente, uma *energia*, *yang*<sup>1</sup>.

Ou, porque o homem foi o criador da escrita, a mulher foi criada, enquanto radical.

O *Xin Xiandai Hanyu Cidian* (Novo Dicionário do Chinês Contemporâneo) inclui duas centenas de caracteres com *nü* como componente semântico. Excluindo a cerca de metade que diz, concretamente, respeito ao feminino, ficam outros cem. A sua análise indica que a mulher foi usada, sobretudo, para denotar atributos físicos ou psíquicos, acções, sentimentos e conceitos, tidos como *positivos*: os significados de cerca de 50 caracteres, são do campo do «bela-bom-gracioso-favorável-segurança-doçura-paz-gostar». Paradigmático desta visão, é o ideograma 娥 adjectivo feminino «bonita», e substantivo «mulher bonita», formado pelos caracteres «mulher» e «eu» (女 e 我).

Os significados dos 50 restantes contradizem esta primeira evidência.

Meia dúzia de caracteres com os significados de «hesitante-prudente-envergonhado-virtuoso-honesto», decorrem, naturalmente, do mesmo sentimento linguístico-cultural, subjacente aos primeiros, ligados ao bom e ao belo. Estão numa zona de transição.

Caracteres como *ru* 如, *wei* 委 e *wei* 媿 que, entre os seus significados, contêm os de «conformar-se – obedecer», fazendo ainda parte do processo de idealização da mulher, em função do princípio do prazer do homem, constituem, já, algo que cria as condições para uma alteração qualitativa, em termos do princípio da realidade, do *positivo* para o *negativo*. Não é, *decerto*, em todos os contextos, que a submissão é um bem para quem se submete, nem *será em* todas as situações que quem obedece se valoriza, sobretudo aos olhos de quem manda...

Diferentemente do campo positivo, o campo negativo parece dispersar-se por mais significados.

(Ver quadro 6) Para além do caso isolado dum carácter com o significado de «feio» (outro com o sentido de «estupidez», *chi* 媿) temos o exemplo paradigmático deste outro lado da lua, em *jian* 奸 com os significados de «desleal-artimanha-demónio-mau». A forma não simplificada escreve-se com três mulheres 姦. O número três, tendo o sentido de muitos, é frequente como método de formação de caracteres com significado colectivo.

A reforma ortográfica, que simplificou os caracteres no seu número de traços, transformou-o num composto fonético semântico, formado pelo radical mulher, para indicar o sentido, e pelo carácter que indica a pronúncia.

O hábito, pelo menos, atestado no Sul, de usar o carácter simplificado para designar os sentidos referidos, e a forma complicada para designar o sentido de «violar», parece sugerir que os falantes, neste caso, os escreventes, têm consciência do que é que está em jogo, em excesso, no ideograma. Aproveitando-o, em termos de expressividade gráfica, um processo que só a escrita chinesa permite.

(Ver quadro 7) Outro exemplo de como as simplificações foram, por vezes, mais do que meramente linguísticas: na medida em que os linguistas parecem ter procedido a uma releitura dos componentes semânticos, reordenando-os de modo mais consentâneo com o seu momento histórico. Não é seguro que seja mais rápido de escrever, ou mais fácil de decorar, esta forma 懶 do que esta 嬾, as grafias de *lan*, «preguiçoso». Na RPC, em plena revolução socialista, glorificadora do trabalho, o antigo radical, que ligava a preguiça à mulher, foi mudado para coração-mente. Um sinónimo, *duo* 惰 talvez por ser de uso menos corrente, mantém ainda a sua antiga grafia. No dicionário, porque entre os falantes-escreventes, já vi proceder à mesma substituição da mulher pelo coração-mente.

Os «ciúmes-inveja», *ji* 嫉 e *du* 妒, são sentimentos marcados pela mulher, ao contrário da grande maioria dos sentimentos, geralmente marcados pelo componente semântico de coração-mente. *Xian* 嫌 «detestar-suspeitar-ser tabu», também tem o

componente semântico mulher. Tal como vários verbos com significados de «ferir-impedir-perturbar-confundir-negligenciar-insultar» 妨, 娆.

Apesar da dificuldade de, em chinês, falar com rigor, em classes gramaticais de palavras, fora do contexto da frase, talvez seja possível pensar se os exemplos referidos não sugerem diferentes relações, entre o componente semântico mulher, e o significado do carácter completo, consoante se trata de um verbo ou dum adjectivo. Quando se indica um atributo, mau ou bom, a mulher parece funcionar como a sua alegoria. Já nos verbos, a mulher parece ser o objecto dum agente ausente graficamente, mas presente no significado da acção denotada pelo carácter. Com excepções decerto, nem que mais não seja no «ter ciúmes», que, na sociedade tradicional chinesa, deveria ser, sobretudo, reservado às mulheres...

(Ver quadro 8) Já vimos que a mulher é sentida, antes de mais, como um corpo. Sem o correspondente, e equivalente linguístico, corpo do homem. Daqui decorre que é esse corpo, na verdade o único existente para denotar a sexualidade em geral. Por aqui se explicará *li* 媿 «casal», *hun* 婚 «casar», e *yin* 姻 «casar»/«relações por casamento», significados necessariamente partilháveis pelos dois sexos. *Qu* 娶 é um ideograma com o significado de «casar», mas só utilizável pelos homens, feito pela junção de «tomar» e «mulher». O correspondente feminino, *jia* 嫁 é formado por «casa-família» e «mulher». A mulher denota também o excesso de sexualidade: *xie* 媿 «indecente-obsceno» e *yin* 媿 «lascívia-excessivo».

A oscilação entre olhar a mulher como figura positiva ou negativa, pode cristalizar num mesmo carácter. Percorrendo os vários significados de *yao* 妖 vemos da possibilidade em incluí-lo na lista dos positivos, pelo seu sentido de «belo», como na lista dos negativos, pelo seu significado de «demoníaco». Não é o único caso, este, que parece confirmar o que nos mostra muita da Literatura tradicional chinesa – a ambivalência da relação do homem com a beleza da mulher. Muito desejada e particularmente temida.

Nada que pareça, aliás, radicalmente diferente da ambivalência, que o mesmo símbolo masculino, a *mulher*, apresenta nas nossas línguas-culturas ocidentais, também em permanente flutuação, ou tensão, entre a idealização e a merdificação<sup>2</sup>.

(Ver quadro 9) Olhando *niao* 嫖 será fácil ao leitor decompô-lo: uma mulher entre dois homens. O significado é namorar. Os ocidentais perguntarão, talvez, quem namora quem. E o facto da mulher estar com dois homens, terá a ver com a avidez, já referida como seu atributo? Ou é antes a avidez, dos homens em geral, pela mulher, o que está subjacente ao número dual de homens? Como explicar o outro significado de «provocar-arreliar»? Confunde ou esclarece a relação no interior do triângulo amoroso?

A ligação entre o «brincar», o «brincar-namorar» e o «brincar-arreliar» aparece também em *xi* 嬉, mais discreto graficamente (os homens estão ausentes, como é habitual). Tudo depende do morfema a que é justaposto para formar uma palavra.

A contaminação entre o sentido de brincar e o de namorar é ainda visível em *shua* 耍 ideograma formado por uma metáfora do masculino 而 («pelos das maçãs do rosto», escreve o dicionário) e pela representação do corpo feminino 女.

E será a contaminação entre os sentidos de brincar e arreliar que explica a presença da mulher em *shan* 姍 e em *suo* 娑, com os significados respectivos de «satirizar» e «atormentar».

Parece, assim, ser possível acentuar que, não tendo sido as mulheres a fazer a língua, nomeadamente a escrita, o seu imaginário próprio ficou de fora. E que é, portanto, enganadora a grande presença da imagem do seu corpo.

Quem poderá saber o que teria acontecido se, por absurdo, as mulheres tivessem tido o poder de inventar a escrita de coisas por elas nomeadas? Teriam usado o homem como componente semântico de que desejos e de que medos? Uma coisa é certa: à semelhança do que aconteceu com os homens, elas ter-se-iam projectado nas suas escolhas linguísticas. E seria, agora, um homem que se dedicaria, sem escândalo, a *ler-se* na imagem gráfica do seu corpo desmultiplicado.

Na realidade não foi isso que aconteceu. E só por isso a mulher chinesa há milénios que se deixa fazer, refazer e desfazer, forçada a entrar em caracteres, com cujos sentidos já não tem, ou nunca teve, nada tem a ver.

Também no Ocidente mulher alguma se identificará, naturalmente, com a palavra Homem, que evoca, obviamente, associações masculinas. Daí o sentimento de estranheza que sentimos em expressões do género de «o Homem tem dificuldade em dar à luz». E no entanto, é esta a única palavra, bem como as suas derivadas, «humano», «humanidade», etc., de que a mulher dispõe para se definir a si própria e aos seus interesses vitais<sup>3</sup>.

Ainda que tenha de esquecer a distorção, sob risco de perturbar a sua auto imagem. Tal como terá de pôr de lado a consciência da natureza do terrorismo linguístico cultural que representa o facto de ter de converter a mãe e a filha, ou as 2000 operárias duma fábrica, em «eles», mal entre *elas* se intrometa alguém do sexo masculino, mesmo um bebé recém-nascido.

E, assim, a dissolvente presença do sexo masculino, nas línguas ocidentais, não parece mais reveladora da relação de poder homem-mulher, do que a sua ausência na escrita da língua chinesa. A verdade é que, em ambas, o sentido do masculino é sempre o olhar, nunca aquilo que é olhado.

<sup>1</sup> Assim formulada a questão, ocorre a distinção, estabelecida por Maurice Mussat, em *Sou nǐ king*, entre «criação e criatividade, na qual se volta a encontrar a dualidade *yin-yang*, correspondendo, respectivamente, à matéria e à energia». Mussat acentua que «a criação implica a fecundação... no seu aspecto matéria *yin*, enquanto que a criatividade implica o espírito, a inteligência, a imaginação, que é a parte *yang* do mesmo sistema Chao Inn Tchong Mo». E o autor francês conclui que isso explica a consideração que na China se tinha pela arte e pela poesia (Mussat, 1978, p. 17).

<sup>2</sup> Há, evidentemente, importantes diferenças. Sendo a noção de sexualidade um dos parâmetros fundamentais dos dados tradicionais da cultura chinesa, ela tem um sentido mais lato e, sob vários pontos de vista, diferente, da do Ocidente. A visão da relação sexual, para além do

seu aspecto de fecundação, já de si tão importante, em termos filosóficos, tem também o seu lado de verdadeira actividade benéfica para a saúde e, para a longevidade. A ideia tradicional de que, durante o coito, o homem, yang, tem a possibilidade de se abastecer na mulher do yin que lhe falta, enquanto que a mulher pode assimilar em si a energia, yang, libertada pelo homem durante o orgasmo, parece perdurar, ainda hoje. Cito parte dum artigo, sobre modos de evitar o cancro, publicado a 13 de Outubro de 1994, pelo jornal «Guangzhou Wen Zhai». Entre o comer soja e legumes, dormir bem, etc., lê-se: «Para as mulheres já casadas, o esperma do marido pode baixar o nível hormonal, o que ajuda a evitar os tumores do foro ginecológico».

<sup>3</sup> «Na prática, a assunção sexista de que o Homem é uma espécie de macho torna-se um facto. Erich Fromm decerto que pensava assim: quando escreveu que «os interesses vitais do Homem são viver, comer e ter acesso às mulheres» (Dale, 1981, p. 155).

Wang, Tongyi (editor principal), *Xin Xiandai Hanyu Cidian*, Editora Hainan, Haikou, 1922.

Mussat, Maurice, *Sou Nu King*, Seghers, Paris, 1987.

Dale, Spender, *Man Made Language*, Routledge and Kegan Paul, Londres, 1981.

QUADRO 1

登 deng no primeiro tom (vai servir de símbolo fonético)  
 燈 deng no primeiro tom - com 火 (灯 forma simplificada)  
 蹬 deng no primeiro tom com 足  
 噤 deng no primeiro tom com 口  
 箴 deng no primeiro tom com 竹  
 澄 deng no quarto tom com ㄩ  
 髡 deng no quarto tom com 几  
 鑑 deng no quarto tom com 缶  
 瞪 deng no quarto tom com 目

QUADRO 2

口 pictograma de «boca»  
 水 pictograma de «água» (ㄩ como radical)  
 𠂔 para radical de «rio» de água  
 𠂔 para radical de «rio» do v. 𠂔 (hipótese A)  
 心 para radical de «rio» do v. 𠂔 (hipótese B)  
 牙 para radical de «rio» do v. 𠂔 (hipótese C)  
 心 pictograma de «coração»  
 牙 pictograma de «dente»

QUADRO 3

榮 com 火 - 14 traços ao todo / forma complicada  
 荣 com 艹 - 9 traços ao todo / forma simplificada  
 𠂔 𠂔 火 - radical com 4 traços (repetido = 8)  
 一 一 一 一 - radical com 3 traços  
 采 - componente com 6 traços, que permanece

QUADRO 4

女 nǚ - pictograma de «mulher» (caractere básico)  
 妈 | 女 comp. semântico: sentido Mulher  
     | 马 comp. fonético: pronúncia [ma]  
 敏 | 金 (=a 钅) comp. semântico: sentido Metal  
     | 女 comp. fonético: pronúncia [nǚ]  
 男 ideograma de «homem» - caractere composto por:  
     田 «campo»  
     力 «força»  
 人 ideograma de «pessoa»

QUADRO 5

姓 xing - nome de família, apelido  
 嬗 shan - transmitir de geração em geração  
 婿 xu - genro (cf. 媳 nora)  
 璋 zhang - sogro (pai de marido)

QUADRO 6

ideograma (três mulheres) para para composto fonético-semântico:

|               |                        |
|---------------|------------------------|
| 姦 muda para 奸 | 女 aponta um «sentido»  |
|               | 干 aponta uma pronúncia |

QUADRO 7

嬾 passa para 懶

心 (enquanto radical ao alto 卜)

QUADRO 8

媿 li - casal

婚 hun - casar (para os dois gêneros)

嫁 jia - casar (feminino) 女 + 家 (casa)

娶 qu - casar (masculino) 女 + 取 (tomar)

姻 yin - casar, relações de parentesco por casamento

QUADRO 9

嬉 xi (conjunto fonético-semântico)

娛 yu (conjunto fonético-semântico)

耍 shua (ideograma formado por 而 + 女)

嫻 niao (ideograma)

嫻 shan (conjunto fonético-semântico)

嫻 suo (conjunto fonético-semântico)