

Decadência Política e Florescimento Artístico

O Segundo Módulo das “Dimensões do Cânone”

GIORGIO SINEDINO*

I. CRISE DOS CLÁSSICOS

Com a tradução a seguir, iniciamos um novo módulo da série “Dimensões do Cânone”, o qual estuda uma época e uma linhagem intelectual diferente das três primeiras obras. O primeiro módulo escolheu documentos que gozam do estatuto de Clássicos (*jing dian* 經典), textos canónicos reputados como o nascedouro das tradições civis e governativas da elite intelectual e política da China. Para além do interesse estético ou “filosófico”, deve-se ter presentes as motivações práticas para que a dinastia dos Han chancelasse tais textos. É inegável que, enquanto base da educação moral e cívica do império, os Clássicos produziam uma ideologia legítima e válida perante todos, indiferente mesmo às barreiras da hierarquia social. Nesse sentido, para as obras do primeiro módulo, é impossível falar de arte mutilando-a da sua (origem? e) finalidade político-ideológica.

Neste segundo módulo, traduziremos textos do período posterior à queda e fragmentação da dinastia Han. Um período de incertezas e guerra, mas também de grande diversidade intelectual. A ideologia dos Clássicos, a que concerne sobretudo no primado da

sociedade e numa ética de deveres, não apenas caiu em descrédito como ainda produziu uma forte reacção em sentido contrário. O vazio intelectual e existencial da elite foi tão profundo que o Budismo, uma doutrina estrangeira, conseguiu infiltrar-se e adquirir uma certa medida de legitimidade¹ – facto até hoje único na história do país. Além disso, o Taoísmo deixou de ser um ensinamento confessado por indivíduos e elites regionais para se constituir num movimento de massas, com pretensões de se institucionalizar (e mesmo de substituir) as instituições imperiais.² Sem embargo, o que é revelador da atitude chinesa, as obras da ortodoxia nunca foram formalmente denunciadas, continuando a ser formalmente veneradas pelas casas reais que surgiam e tombavam. Ao mesmo tempo, na prática, os Clássicos cediam espaço para que outras forças moldassem o pensamento dos diversos países em que a “China” estava dividida. Tão importante quanto o culto público, virtual, desses textos, era o seu cultivo privado, real. Por uma série de razões, esses textos continuaram a ser a base da educação moral, política e literária de clãs que tiveram ou teriam influência política.³

Ao voltarmos os nossos olhos para esse estrato da sociedade, a matéria-prima da cultura chinesa, encontramos-nos na interface entre tradição e mudança. De facto, a hegemonia dos Clássicos dependia tanto da força da sua ideologia, como do patrocínio das instituições imperiais.⁴ Em termos de patrocínio, a crise era ainda mais aguda. Com a queda dos Han, “rezar a ortodoxia” não mais oferecia oportunidades de distinção social. Um símbolo desta situação é Cao Cao 曹操 (155-220), o caudilho que derrubou a casa dos Han. Apesar de ser respeitado como um poeta de

relevo no seu período – o que presume o conhecimento das obras ortodoxas –, Cao hoje é lembrado como um pragmático que dispensava a “Virtude” como critério na escolha dos seus auxiliares.⁵ “Dispensar a Virtude” significa ignorar o antigo sistema de recomendações e referências privadas com que a dinastia Han preenchia as suas fileiras de burocratas. Os críticos chineses, parciais como sempre são, passam ao largo do facto de que a “Virtude” presumia fidelidade a um grupo político, bem retribuída com benefícios, indulgências e sinecuras.

Desta maneira, como resposta ao vácuo deixado pelo fim da dinastia, havia dois impulsos naturais: um impulso niilista “com características chinesas”, que deu origem a tendências esteticistas e subjectivas; e um impulso transcendente, que pôs em dúvida os princípios implícitos no primado da sociedade (“imanentismo social”) do Confucionismo clássico. Ambos os impulsos foram mais fortemente sentidos por um grupo de elites que, menos dependentes da administração imperial, consolidavam os seus próprios interesses, *pari passu* com a organização de novas estruturas económicas, as grandes propriedades rurais autárquicas (*zhuang yuan* 莊園). Nesse novo ambiente, surgia o símbolo do paraíso privado, à sombra do caos em que se mergulhava o velho arranjo social. Os mais relevantes méritos culturais na China entre os séculos III e V foram produzidos pela arte do discurso (conversação e literatura),⁶ que, fundamentalmente, eram lazeres privados dirigidos à necessidade espiritual de fuga do dia-a-dia. É interessante notar que essas elites continuavam a ser educadas com base em textos e ideias que não podiam mais se conciliar com a realidade. A crise dos Clássicos, o mais importante fermento intelectual no período, era um conflito entre realidade e um ideal que existia como dogma.

O texto de abertura deste segundo módulo, o *Ensaio sobre Criações Literárias e Discurso Poético* (*Wenfu* 文賦), de Lu Ji 陸機 (261-303), é um bom teste para as generalizações que acabamos de esboçar. Nele estão presentes o velho, o novo e as suas contradições, talvez um reflexo da própria história pessoal do autor.⁷ Lu era um dos herdeiros do clã dirigente de Wu, um dos estados que disputavam os espólios do império dos Han. Os seus domínios foram conquistados pela casa de Jin, então a maior potência militar da “China”. Lu Ji e o seu irmão foram levados para Luoyang, passando a viver como “hóspedes” na capital dos Jin. Embora alvo de preconceito – as crónicas falam do acento

“provincial” de Lu –, este conseguiu ser finalmente aceito pela intelectualidade local, assumindo um cargo de relevo na Academia Imperial. A julgar a sua trajectória social, Lu Ji não teria tido êxito sem se declarar um defensor da tradição. Contudo, certamente sabia que as narrativas tradicionais caíram no vazio. Sabia porque vira o seu clã fracassar na luta pelo poder e também porque diferentes actores ainda continuavam a disputar, violentamente, a posição de árbitros da sociedade. O desfecho da trajectória de Lu Ji e do seu clã, condenados à morte por sedição, reforça ainda mais a suspeita de cepticismo.

II. REFLEXÃO E AVANÇOS

Referimo-nos, na secção acima, ao facto de que os Clássicos nunca foram denunciados, permanecendo conservados como relíquias até o momento em que uma soma de factores os trouxeram de volta ao centro da vida intelectual nas Cinco Dinastias, sete séculos após Lu Ji vivenciar o início da sua crise. Portanto, para além do reconhecimento nominal das grandes obras do cânone, percebemos no *Ensaio* uma evidente busca de alternativas. Alternativas que não poderiam estar além da única elite intelectual chinesa – a casta dos *shi dafu* 士大夫. Misto de nobres, burocratas, escritores – há uma cumplicidade entre as três funções que define as fronteiras para a transformação da cultura oficial.⁸

No *Ensaio*, estão presentes as características gerais da maior parte das criações literárias na China. Primeiro vêm as forças e fraquezas da própria língua: pobre em metalinguagem e rica em sugestão, cuja eficácia deixa a desejar em lógica e coerência de argumento, mas encanta aos sentidos com as suas inúmeras interpretações simultaneamente consistentes. A seguir vem o eclectismo das fontes, isto é, a tentativa de harmonizar diversas posições intelectuais e preferências estéticas como diferentes manifestações de uma mesma ideologia. Um terceiro ponto, o carácter colectivo dos textos: a veneração das grandes obras reforça a parceria criativa entre o escritor e o hermeneuta. Outra característica, a ininterrupta luta para garantir a autoridade da obra. Analogamente a duas pernas, autor e hermeneuta precisam um do outro; a longevidade de um texto depende da sua constante actualização, o que só pode acontecer pela bem-vinda intervenção de um intérprete simpático, que não deixa de colher dividendos no processo. Por último, os textos chineses

* Mestre em História das Ideias pelo Departamento de Filosofia e Religião da Universidade de Pequim, prepara o doutoramento em História da Religião Chinesa na Academia de Filosofia da Universidade Renmin da China. Traduziu e comentou clássicos chineses para a Editora da Universidade Estadual Paulista.

M.A. in History of Chinese Ideas, Peking University (Department of Philosophy); Ph.D. candidate in History of Chinese Religion, Renmin University (Academy of Philosophy). He has translated and commented the Analects (2012) and Laozi's Dao De Jing (to be published in 2015), all published by the Universidade Estadual Paulista Press (Brazil).

AS DIMENSÕES DO CÂNONE - IV

THE DIMENSIONS OF THE CANON - IV

eram escritos com vista à memorização, o que reforça o seu apelo estético, a sua musicalidade, por um lado, e, por outro, criam limites práticos à extensão e à complexidade do raciocínio envolvido.

Há também novidades no *Ensaio* de Lu Ji, que podemos distinguir como “sinal dos tempos”. Em primeiro lugar, percebe-se um nítido amadurecimento da consciência artística, que começa a atribuir um papel puramente estético para a criação literária. Desta forma, a Literatura distancia-se da função de mera porta-voz dos *mores maiorum* e da sua ortodoxia moral. Associada a esta nova consciência, há um descolamento entre poesia, música e dança que, como ficara evidente na nossa leitura dos *Apontamentos sobre Música* (*Yueji* 樂記),⁹ antes eram tratadas de modo integrado. No *Ensaio*, a poesia aparece associada à prosa como um tipo de discurso precipuamente literário. Porém, isso nunca culmina com a separação entre poesia e prosa. Uma razão está em que o género *fu* 賦, a que pertence o *Ensaio*, combina secções rimadas a outros trechos, não rimados, redigidos de acordo com um tipo de sintaxe que poderíamos tentativamente chamar de “prosaica”. Apesar de “rima” e “sintaxe” potencialmente diferenciarem os dois géneros no Ocidente, na literatura Chinesa não é o caso, em parte pelas convenções estilísticas vigentes. Dentre estas, a mais importante é o “pareamento”, que demanda um contínuo encadeamento de imagens e construções em períodos sucessivos, fazendo com que o texto se torne uma sucessão de dísticos. Se, por um lado, isso intensifica a sensação de ritmo e estimula a harmonia melódica da frase, por outro, o argumento não avança com a mesma fluidez de uma obra ocidental. Os dísticos formam blocos, cuja coerência mútua frequentemente carece de uma sintaxe clara. Nada, contudo, impede Lu Ji de realizar claros avanços no plano do discurso poético, com interessantíssimos *insights* sobre a beleza tonal de uma obra, especulando, ademais, sobre o padrão ou regra que rege tal beleza.

Onde fica a tradição, num contexto tão alheio a política e moralidade? Obviamente, é impossível pôr em causa os determinantes político-ideológicos da cultura na China. Como ilustra a literatura no longo período entre as dinastias Wei e Sui, somente é possível dar as costas à tradição, mergulhando num mar de subjectividade. A política continua viva e consciente, uma *terra ferma* aquém das preocupações líricas e do elaborado preciosismo semântico dos poetas. Neste

particular, a língua chinesa antiga possui um vocabulário subtil, especialmente no que tange às tonalidades dos sentimentos e das oscilações da psicologia humana. A subjectividade é um espaço infinito para que o texto seja explorado, ainda que a sua significância para a vida intelectual colectiva seja quase que inexistente. Na *Física*, Aristóteles propõe que é impossível pensar simultaneamente em duas infinidades¹⁰ – uma que se expande infinitamente para fora e outra que se expande infinitamente para dentro. Há uma analogia muito válida para compreendermos a riqueza e os limites dessa pequena revolução. Os textos da tradição ocidental, que podemos chamar de “dialéctica”, voltam-se para questões do todo: estão abertos a novas interpretações do conjunto, do significado do texto e da obra. No caso dos textos chineses, ao contrário, a infinitude é do detalhe, é do que determinada palavra significa no contexto da sua frase, ou do que uma frase significa no seu parágrafo. O todo resta como algo a ser apreendido pelos sentidos e definido pelo casuísmo das suas partes. Nesse contexto, o *Ensaio* é capaz de inovar ao se definir como “hermeneuta” de uma tradição moritura. Um exemplo convincente está na maneira como Lu Ji reinterpreta a função da Poesia, de veículo dos “ideais” do político e do moralista¹¹ em veículo das aspirações estéticas do diletante e do poeta desengajado. Curiosamente, o texto é um *pot-pourri* de citações, decalques e reelaborações de *loci classici*. A grande diferença diante do que fora escrito está no vigor da subjectividade de Lu, naquilo que ele omite e, quando professa a tradição, no novo contexto que solertemente lhe concede.

Lu Ji é um dos primeiros a registar os diferentes tipos de “géneros literários” (cf. *Ensaio sobre Criações Literárias e Discurso Poético*, item VI, pp. 139), um problema importante para a teoria literária. Em primeiro lugar vêm dois tipos de escrita poética, os *shi* 詩, obras que gozam de estatuto clássico, e os *fu* 賦, de composições puramente “poéticas”, evoluíram para incluir secções em prosa, uma espécie chinesa de *prosimetrum*. Para além desses géneros poéticos, encontramos uma série de formatos textuais intimamente associados ao trabalho clerical e de relações públicas dos burocratas chineses, com muitas obras de carácter puramente casuístico, dignas de registo por aparentemente servirem de modelos para uso no dia-a-dia. Lu Ji e a posteridade tratam tais obras como literatura legítima, difundindo-as por séculos!

Referimo-nos a inscrições comemorativas, elogios fúnebres, panegíricos, epígrafes gravadas em vasos cerimoniais e memoriais apresentados às autoridades. Não se pode negar que há uma imensa distância da Antiguidade Greco-Latina, onde poesia épica, poesia lírica, drama, ficção e “ensaística” confirmam a pluralidade de actores e a diversidade de papéis sociais abrangidos pelo termo “literatura”. Na China Imperial, ao contrário, estamos diante duma unidade de fontes e ideologia, que classifica as obras conforme a sua autoridade e prestígio. A esses elementos materiais submete-se uma análise formal de “géneros literários”, o que seria impensável no Ocidente, talvez com a excepção da escolástica católica.

Há mais lições a serem aprendidas de tal classificação? Poderíamos adiantar uma tese, imperfeita e tentativa, de que entre poesia (*shifū*) e “prosa” (os demais escritos) se delimitam os âmbitos de uma escrita “privada” e “pública”, ou “subjectiva” e “política”. De facto, isso contribui para o nosso entendimento da

literatura no contexto chinês, contanto que não se vá adiante e, de dois tipos de escrita, derivemos dois tipos de leitura. Tanto na poesia, como na “prosa”, funciona um mesmo tipo de hermenêutica. Nunca é demais repetir que as obras não são pensadas e interpretadas, mas memorizadas e parafraseadas. A atitude do intérprete diante do seu texto é parcial: seja para louvar, seja para atacar, o texto é-lhe atemporal. Se o considerasse uma obra histórica, não lhe seria possível retornar à antiguidade que venera. Pois o objectivo da leitura desses intérpretes é participar dessas verdades pristinas, ignorando os diferentes níveis de escrita e tomando por pressuposto a coerência absoluta do *auctor*, que tem acesso a verdades maiores, que transmite apenas aos iniciados capazes de descodificá-la. Esse tipo de conhecimento esotérico também está presente no *Ensaio*, apesar de não mais dirigido ao mundo ético ou político. É meramente uma criação estética perfeita, cuja arte agora tem um domínio particular, a literatura. **RC**

NOTAS

- 1 Cf. a narrativa, já clássica, de Erik Zürcher, *The Buddhist Conquest of China*. Leiden: Brill, 2007 (reimpressão).
- 2 Vale a pena ler criticamente a plataforma política da Escritura da Grande Paz 太平經, na selecção de Barbara Hendrichske, *The Scripture on Great Peace*. Berkeley: University of California Press, 2007. Cf., as convulsões sociais reflectidas pelo chamado “Taoísmo popular” no período Wei são um tema muito conhecido. Por exemplo, a breve descrição de Qing Xitai 卿希泰, *Dao jiao shi* 道教史 (História do Taoísmo). Nanquim: Fenghuang Jituan, 2006, pp. 30-39.
- 3 Era comum, nos grandes clãs chineses, os patriarcas porem no papel as regras e preceitos filosóficos com base nos quais que geriam os seus domínios familiares, particularmente sobre a etiqueta e pedagogia adoptadas. Um exemplo emblemático, célebre pelas suas qualidades literárias e erudição, é a obra Ensinamentos ao Yan *shi jiaxun* 顏氏家訓 (Clá dos Yan), de Yan Zhitui 顏之推, descendente do discípulo favorito de Confúcio. Cf. a edição de Wang Liqi 王利器, *Yanshi jiaxun jiji* 顏氏家訓集解 (Explicações Reunidas sobre os Ensinamentos ao Clá dos Yan). Pequim: Zhonghua Shuju, 1993.
- 4 Na sua síntese das transformações da burocracia do final da dinastia Zhou até o início do período de fragmentação, Yan Buke 閻步克 deixa claro como o sistema de Clássicos estava imbricado com a organização do serviço imperial: *Bofeng yu bogu: Qin, Han, Wei, Jin, nanbeichaode zhengzhi wenming* 波峰與波谷：秦漢魏晉南北朝的政治文明 (Crista e Vale das Ondas: A Civilização Política de Qin, Han, Wei, Jin e Dinastias do Norte e do Sul). Pequim: Beijing Daxue Chubanshe, 2009.
- 5 Uma boa biografia académica dedicada ao caudilho de Wei é Zhang Zuoyao 張作耀, *Cao Cao ping xuan* 曹操評傳 (Cao Cao: Uma Biografia Crítica). Nanquim: Nanjing Daxue, 2001.
- 6 Consultar a monografia de He Changqun 賀昌群, *Wei e Jin Wei Jin Qing tan sixiang chu lun* 魏晉清談思想初論 (Reflexão Preliminar sobre o Pensamento por Trás das Conversações Puras das Dinastias). Pequim: Shangwu, 2011 (reimpressão).
- 7 Cf. a “Biografia de Lu Ji”, a 24.ª Série biográfica, incluída no 54.º Rolo do *Jinshu* 晉書 (Livro de Jin).
- 8 Cf. Étienne Balazs, “China as a Permanently Bureaucratic Society”, in *Chinese Civilization and Bureaucracy: Variations on a Theme*. Translated by H. M. Wright. New Haven: Yale University Press, 1964.
- 9 Ver o nosso “O cânone da música ortodoxa chinesa: Uma selecção dos *Apontamentos sobre Música*”, in *Revista de Cultura* n.º 47 (2014), pp. 129-146.
- 10 Ver o nosso “O ‘Grande Intróito’ aos *Poemas do Senhor Mao*: Tradução e Comentário”, in *Revista de Cultura* n.º 46 (2014), pp. 126-138.
- 11 Aristóteles. *Física*, Livro III, Par. 7.