“Não Há Tristeza, nem Alegria nas Vozes”, de Ji Kang

Uma Tradução Anotada

GIORGIO SINEDINO*

APRESENTAÇÃO

Esta é uma tradução inédita para o português do importante ensaio de Ji Kang 嵇康 (223-263) sobre a Música. Conhecido postumamente como um dos “Sete Sábios dos Bosques de Bambu” (*Zhulin qi xian* 竹林七賢), Ji Kang tornou-se um autor de fama na academia moderna, particularmente após o crescente interesse dedicado ao período das dinastias Wei e Jin. Egresso das terras de Qiao, actual província de Anhui, teve no seu irmão mais velho um importante funcionário imperial. Apesar de não ter grande importância ou fama, o clã Ji tinha as mesmas origens regionais que os Cao, que assumiu as rédeas do poder na dinastia Wei. De qualquer maneira, Ji Kang desposou uma filha do clã imperial e, conseqüentemente, obteve sinecuras do *patrimonium* de Wei. A biografia oficial do *Livro de Jin* (*Jinshu* 晉書) concentra-se em detalhes sobre a personalidade e talentos desse *literatus*, particularmente nas suas inclinações taoistas e no estilo de vida avesso à vida burocrática. Como indica o ensaio, Ji Kang retirou-se da capital para viver nas suas terras no interior, onde se podia dedicar aos seus interesses principais, como a escrita, a prática da cítara *qin* 琴 e ao consumo de elixires da imortalidade.

Em termos de género literário, o *Ensaio* seria melhor qualificado como um “diálogo”, pois toma a forma de debate entre duas personagens. Esse diálogo reproduz, com certa fidelidade, o padrão de discussões elegantes (“Debates Puros”, *qingtan* 清談) que concebeu

o mais importante movimento intelectual das dinastias Wei e Jin – o “Estudo do Mistério” (*Xuanxue* 玄學). Essa doutrina, que recusava autoridade exclusiva dos cinco clássicos ortodoxos, explorava conceitos de três obras, *Clássico das Mutações* (*Yijing* 易經), *Livro de Laozi* (*Dao De Jing* 道德經) e *Ensaio de Zhuangzi* (*Zhuangzi* 莊子), cognominados “Três Mistérios” (*San xuan* 三玄) pelos seus integrantes. Como fio condutor, debatiam teses como “a precedência do Vazio” (*gui wu* 貴無) ou “o Sábio dá corpo à Espontaneidade” (*sheng ren ti zi ran* 聖人體自然) que não apenas traíam uma preferência por abstrações, como ainda se valiam das mesmas para justificar o distanciamento da vida política.

Nesse espírito, o *Ensaio* contraria uma tese cara à ortodoxia confuciana, de que a música é capaz de produzir emoções (e valores) nos seus ouvintes. Ji Kang acredita que há um espaço de liberdade para o apreciador da música, que lhe permite fugir ao jugo do que é ditado pela tradição, particularmente os *tabus* contra composições populares e outras, mais claramente voltadas para o gozo dos sentidos (cf. a crítica dos sons de Zheng e de Wei). Não obstante, não convém carregar nas tintas e ver em Ji Kang o libertário que inexistente na tradição chinesa: ele é um pensador eclético que, como fica evidente no *Ensaio*, não se envergonha em improvisar argumentos para reclamar autoridade (e ortodoxia) para as suas ideias menos convencionais...

聲無哀樂論

NÃO HÁ TRISTEZA, NEM ALEGRIA NAS VOZES

(一) 有秦客問於東野主人曰：「聞之前論曰：『治世之音安以樂，亡國之音哀以思』。夫治亂在政，而音聲應之。故哀思之情，表於金石；安樂之象形於管弦也。又仲尼問《韶》，識虞舜之德。季札聽弦，知眾國之風。斯已然之事，先賢所不疑也。今子獨以為聲無哀樂，其理何居？若有嘉訊，今請聞其說」。

(1) Um visitante oriundo das terras de Qin perquiriu o seu anfitrião, um habitante dos campos do leste:¹ “Aprendemos com os debates [sobre a música] da antiguidade que ‘as melodias de uma sociedade em que há bom governo são tranquilas e transmitem alegria... Os feudos prestes a extinguir-se caracterizam-se por melodias tristes que suscitam reflexão’.² Ora, ordem e desordem [num feudo] são resultado do governo [que lá existe], as vozes e sons [da música simplesmente] correspondem à [situação política]. Portanto, emoções como tristeza e reflexão exprimem-se [nas melodias dos instrumentos de] pedra e metal; [estados opostos de] tranquilidade e alegria ganham forma [com o soar dos instrumentos de] bambu e cordas. Ademais, [não é verdade que] Zhongni 仲尼 buscou ensinamentos sobre a música *Shao* 韶 com o fito de conhecer a virtude do [rei sábio] Yu Shun 虞舜?³ Só de ouvir o som das cordas, Ji Zha 季札 era capaz de distinguir os hábitos de cada um dentre a miríade de feudos.⁴ Essas são [verdades] consolidadas, de que [nem] os homens de valor do passado duvidavam. [Percebo] que vós, e vós somente, credes que não há tristeza, nem alegria nas vozes.⁵ De quais *padrões*⁶ vos servis? Se tiverdes uma bela lição [a nos ensinar], estamos bem dispostos a ouvir vosso discurso.”

(二) 主人應之曰：「斯義久滯，莫肯拯救。故（念）令歷世濫於名實。今蒙啟導，將言其一隅焉。」

(2) O anfitrião reagiu: “tais concepções, a que vos referis, pararam no tempo, de maneira que ninguém mais ousa socorrer [a verdade que lhes inere]. Com efeito, ao longo das épocas abusou-se [da disputa dos] “Nomes e Coisas”.⁷ Peço vénia para vo-lo esclarecer... e até prestar alguma orientação; porém, assinalo, (valendo-me do provérbio), que o meu discurso tratará apenas de um dos ângulos [do quadrado].⁸

夫天地合德，萬物貴生；寒暑代往，五行以成。（故）章為五色，發為五音。音聲之作，其猶臭味在於天地之間。其善與不善，雖遭遇濁亂，其體自若，而無變也。豈以愛憎易操，哀樂改度哉？及宮商集（化）比，聲音克諧。此人心至願，情欲之所鍾。古人知情不可恣，欲不可極，因其所用，每為之節。使哀不至傷，樂不至淫。因事與名，物有其號。哭謂之哀，歌謂之樂。斯其大較也。

Céu e Terra unem os seus poderes e as dez mil coisas prezam a vida. Frio e calor sucedem-se e os Cinco Elementos mesclam-se para produzir vida: embelezam (as coisas) por meio das Cinco Cores e dão-lhes voz com os Cinco Sons. Os sons e vozes, [elementos da música] que ressoam [pelo vazio], são como os olores que permeiam Céu e Terra.⁹ [Moralmente,] o que têm de bom, o que têm de não bom [são indiferentes] à depravação ou desordem política [que lhes servem de pano de fundo]. A sua *essência* permanece uma, não muda. Onde se viu que o amor e ódio [suscitados pela música] surtam diferentes efeitos ou que tristeza e alegria mudem a sua medida? Já a combinação das notas *gong* 宮 ou *shang* 商 [por si só] é capaz de produzir a harmonia dos sons e vozes.¹⁰ Esse é o maior anelo dos corações humanos e é o destino para que as sensações e desejos convergem. [Em contrapartida,] os antigos sabiam que não [se pode permitir que] as paixões vicejem, nem que efundam os apetites. Logo, foi com base nas *manifestações* concretas [da música, que os sábios de antanho] lhes imprimiram uma disciplina e assim impediram que a tristeza chegasse a ferir [o espírito] e que a alegria redundasse em libertinagem.¹¹ Desta forma, partindo das Coisas, atribuiu-se-lhes Nomes. [Por exemplo,] ao que faz uma pessoa chorar, denominou-se tristeza; ao que faz alguém cantar, chamou-se de alegria. Eis o grande esquema [aplicado pelos antigos].

然『樂云樂云，鍾鼓云乎哉？』哀云哀云，哭泣云乎哉？因茲而言，玉帛非禮敬之實，歌（舞）哭非（悲哀）哀樂之主也。何以明之？夫殊方異俗，歌哭不同；使錯而用之，或聞哭而歡，或聽歌而（感）感。然其哀樂之情均也。今用（均）同之情，而發萬殊之聲，斯非音聲之無常哉？

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Música

No entanto, [o Mestre] disse ‘a Música, ah! A Música, ah! Serão só sinos e tambores?!?’¹² [Poder-se ia imitá-lo, dizendo:] ‘a tristeza, ah! A tristeza, ah! Serão só choro e soluços? Seguindo [esse raciocínio,] instrumentos de jade e peças de seda não são o fundamento [do que denominamos] respeito e propriedade rituais; o canto e o choro tampouco dão carácter à tristeza e à melancolia. Como poderia vo-lo esclarecer? Cantar e choro são diferentes quando diferentes são as terras e diferentes são os costumes. Se utilizados aleatoriamente [em contextos diversos,] há quem se alegre ao escutar choro e há quem se sinta solitário ao ouvir um canto [alegre]. Não obstante, a emoção de tristeza ou de alegria [no peito de diferentes pessoas] é a mesma. Se, movidos por um mesmo tipo de emoção, emitirmos uma miríade de vozes, isso não comprova que sons e vozes são [essencialmente] inconstantes?’¹³

然聲音和比，感人之最深者也。勞者歌其事，樂者舞其功。夫內有悲痛之心，則激切哀言。言比成詩，聲比成音。雜而詠之，聚而聽之。心動於和聲，情感於苦言。嗟嘆未絕，而泣涕流漣矣。夫哀心藏於（苦心）內，遇和聲而後發；和聲無象，而哀心有主。夫以有主之哀心，因乎無象之和聲；其所覺悟，唯哀而已。豈復『知吹萬不同，而使自己哉？』

Por outro lado, quando sons e vozes se combinam harmonicamente, eles são capazes de comover as pessoas em seus âmagos. Os que lidam, cantam os seus afazeres; os que fazem música, dançam as suas obras. No momento em que um estado de espírito de dor, de melancolia [nubla] o íntimo de alguém, precipitam-se [do peito] palavras sentidas de lamento. [Sendo verdade que] as palavras se [condensam] num poema, [também] as vozes se engrossam nos sons [de uma melodia. Poesia e cantigas] mesclam-se durante a declamação, jungem-se, para que sejam ouvidas.¹⁴ Os corações batem [com mais força] com a harmonia das vozes, as emoções reverberam [com maior intensidade] em versos dissonantes. Suspiros condoídos não cessam; dos olhos e do nariz, lágrimas correm numa única torrente. A tristeza, um estado do coração,¹⁵ permanece oculta no íntimo. Após deparar-se com uma harmonia de vozes, contudo, as sensações manifestam-se [no mundo, donde afirmo que] a harmonia de vozes não tem um carácter [próprio] – é um estado emocional [como o de]

tristeza a que se atribui um sujeito. [Logo,] é o coração triste que, com seu carácter [próprio], manifesta-se [no mundo] através de uma harmonia de vozes que, por sua vez, é desprovida de imagem [própria].¹⁶ O que ele sente, o que ele entende é a [própria] tristeza, e nada mais: será que [lhe compete] conhecer da [Flauta Celeste,] cujo soprar anima as dez mil [coisas] fazendo com que se tornem o que são?¹⁷

風俗之流，遂成其政。是故國史明政教之得失，審國風之盛衰，吟詠情性以諷其上，故曰：『亡國之音哀以思』也。夫喜怒哀樂，哀憎慙懼，凡此八者，生民所以接物傳情，區別有屬，而不可溢者也。夫味以甘苦為稱，今以甲賢而心愛，以乙愚而情憎。則愛憎宜屬我，而賢愚於宜屬彼也。可以我愛而謂之愛人，我憎則謂之憎人？所喜則謂之喜味，所怒則謂之怒味哉？

Primeiro formam-se os costumes de um povo e é a partir daí que se consolida um tipo de governo;¹⁸ era desta forma que os cronistas do feudo conheciam os sucessos e fracassos da doutrinação e das políticas [exercidas pela corte]. Eles interpretavam a ascensão e declínio dos (bons) costumes de cada local e [com poemas] cantavam o que tinham no peito e na mente para advertir os seus superiores. É por essa razão que [o Clássico] diz que ‘os feudos prestes a extinguir-se caracterizam-se por melodias tristes que suscitam reflexão’. ‘Contentamento, raiva, apreço e alegria’, ‘tristeza, ódio, vergonha e medo’¹⁹ – este [conjunto de] oito [reações] é o vector por meio do qual o povo se conecta às coisas e comunica as suas emoções [ao mundo]. As diferenças que separam [tais emoções] remetem a tipos, que elas não podem transcender. [Analogamente, consideramos que] os sabores definem-se por [dicotomias como] doce e amargo, [não lhes sendo possível transcendê-las, tampouco]. Se dissermos que um certo indivíduo ‘a’ tem valor e que isso gera apreço no nosso coração e que um certo indivíduo ‘b’ é estúpido e isso produz reacção de ódio em nós, devemos reconhecer que amor e ódio pertencem ao nosso [espírito], enquanto o valor e a estupidez estão na outra pessoa. Será possível afirmarmos que o amor que sinto é o amor que está na pessoa, ou que o ódio que tenho está naquele a quem o dirijo? Onde se viu que o meu gostar está no sabor duma coisa ou que meu dissabor está no sabor de outra??

由此言之，則外內殊用，彼我異名。聲音自當以善惡為主，則無關於哀樂。哀樂自當以情感「而後發」，則無係於聲音。名實俱去，則盡然可見矣。且季子在魯，採詩觀禮，以別《風》、《雅》。豈徒任聲以決臧否哉？又仲尼聞《韶》，嘆其一致，是以咨嗟，何必因聲以知虞舜之德，然後嘆美耶？今麤明其一端，亦可思過半矣」。

Seguindo esse raciocínio, se o que está no íntimo e no exterior são coisas distintas, é necessário que haja termos diversos para diferenciar o que se refere a nós ou aos outros. O carácter dos sons e vozes está em serem bons ou maus, pois nada têm a ver com tristeza ou alegria. Estas últimas, a seu turno, encontram a sua justa expressão na emoção e sensibilidade [do homem], nunca se vinculando a vozes e sons. Se o termo e a coisa [a que se refere] deixam de existir concomitantemente, não há nada que reste para ser percebido. Quando estava no feudo de Lu, o mestre Ji recolheu os Poemas e observou [a prática dos] Ritos com o objectivo de distinguir os “Ventos das Terras” das “Odes Elegantes”.²⁰ Será que ele só empregou as vozes para distinguir o bom do que não o é? E Zhongni que, ao ouvir [a Música] Shao, suspirou diante da sua perfeição; será necessário que pelas vozes venha a conhecer a virtude de Yao e Shun e com isso suspire a sua beleza?²¹ Assim vos esclarecemos, em linhas gerais, um aspecto [do nosso argumento], sde tal maneira que vos é possível, doravante, desenvolver os outros [sem a nossa ajuda].²²

(三) 秦客難曰：「八方異俗，歌哭萬殊，然其哀樂之情，不得不見也。夫心動於中，而聲出於心。雖託之於他音，寄之於餘聲，善聽察者，要自覺之，不使得過也。」

(3) O visitante de Qin disputou com seu anfitrião, dizendo: “[As terras das] oito direcções têm costumes diversos e dezenas de milhares de formas de cantar ou chorar. Entretanto, os sentimentos de tristeza ou alegria não podem deixar de se manifestar [universalmente]. Quando o coração se move no íntimo, a voz parte do coração. Mesmo que [tais sensações] sejam representadas por sons [que não sejam os dos instrumentos do compositor] ou confiadas a vozes diferentes [da do artista que criou o poema], o bom ouvinte atento à peça terá que senti-la por si próprio; quem não o fizer, errará.²³

昔伯牙理琴，而鍾子知其所志；隸人擊磬，而（子產）子期識其心哀。魯人晨哭，而顏淵察其生離；夫數子者，豈復假智於常音，借驗於曲度哉？心戚者則形為之動，情悲者則聲為之哀。此自然相應，不可得逃。唯神明者能精之耳。夫能者不以聲眾為難，不能者不以聲寡為易。今不可以為遇善聽，而謂之聲無可察之理；見方俗之多變，而謂聲無哀樂也。

Na antiguidade, Bo Ya 伯牙 cuidava da sua cítara qin e o mestre Zhong [Ziqi] 鍾子期 sabia quais os ideais [a animarem a sua música. Certa pessoa] punida com servidão doméstica percutia o seu qing 磬 e Ziqi reconhecia as tristezas no seu coração.²⁴ Um homem do feudo de Lu chorava pela manhã e Yan Yuan 顏元 sabia que era a despedida de alguém que não voltaria mais.²⁵ Onde se viu que, nessas situações, se precisou usar da inteligência para interpretar padrões sonoros ou julgar o ritmo e tons com base na experiência? Um homem com o coração pesado transparece-o nas suas atitudes e alguém tocado pela melancolia por sua voz transmite tristeza. São factos que se correspondem espontaneamente, é [uma regra] a que não se pode fugir. Somente o ‘espírito luminoso’ [do conhecedor]²⁶ pode apreender as sutilezas [dos sons e vozes]: deparando-se com uma multidão de vozes, quem tem esse poder não se embarça; quem não tem esse poder, contudo, não vê facilidade na tarefa, mesmo que as vozes sejam poucas. Desta vez, dizemos que não há padrões observáveis nas vozes, mas isso é porque não esbarramos [numa pessoa de] bom ouvido: porque há tanta diversidade de falares e de hábitos, sustentamos que não há tristeza, nem alegria, nas vozes.

又云：『不宜言愛，愚不宜言憎』。然則有賢然後愛生，有愚然後憎成，但不當共其名耳。哀樂之作，亦有由而然。此為聲使我哀，音使我樂也。苟哀樂由聲，更為有實，何得名實俱去耶？

E dissestes ainda: ‘valor não deve ser confundido com o amor [que desperta], nem a estupidez com o ódio [que lhe cabe]’. Conforme [o vosso argumento,] é primeiro necessário que exista o valor para que o amor surja; é preciso que antes haja estupidez, para que o ódio se constitua – os termos não podem ser idênticos. No que concerne à tristeza e à alegria, vemos

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Música

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Music

que seguem um princípio [idêntico], isto é, primeiro há a voz que gera tristeza em nós ou o som que nos deixa alegres. Se ambos, tristeza e alegria, vêm da voz [que ouvimos], há um facto [para além do nome que estamos a empregar].²⁷ Como sustentardes que ‘o termo e a coisa deixam de existir concomitantemente’?

又云：『季子採詩觀禮，以別《風》、《雅》；仲尼嘆《韶》音之一致，是以咨嗟』。是何言歟？且師襄（奉）奏操，而仲尼觀文王之容；師涓進曲，而子野識亡國之音。寧復講詩而後下言，習禮然後立評哉？斯皆神妙獨見，不待留聞積日，而已綜其吉凶矣。是以前史以為美談。今子以區區之近知，齊所見而為限；無乃誣前賢之識微，負夫子之妙察耶？」

E dissestes ainda: ‘o mestre Ji [Zha] recolheu os *Poemas* e observou [a prática dos] Ritos com o objectivo de distinguir os “Ventos das Terras” das “Odes Elegantes”. Ao ouvir [a Música] *Shao*, Zhongni suspirou diante da sua perfeição’. Mas o que isso quer dizer, [na verdade]? [As autoridades rezam que,] quando o mestre de Música Xiang 師涓²⁸ percutiu os sinos rituais, Zhongni conseguiu vislumbrar a face do Rei Wen²⁹ e, quando o mestre de Música Juan³⁰ começou a sua melodia, Ziye 子野 reconheceu tratar-se da música de um feudo à beira da extinção.³¹ Onde já se viu ser necessário discorrer sobre [as generalidades dos] *Poemas* para poder comentar [obras específicas] ou praticar os Ritos para avaliar [a sua significância?]. Tudo o que [há na tradição] é [fruto] de intuições únicas, inspiradas por génios subtis. Não era necessário [aos antigos] reflectir longamente por dias a fio; imediatamente eram [capazes de] apreender o que havia de auspicioso ou não. É por tal motivo que as crónicas de antanho tomavam [esses precedentes como] *belos discursos*.³² Munido dos reles conhecimentos de tempos recentes, *iguais os ensinamentos* tolhendo a vós próprio [nesse ínterim]. Não será essa uma profanação da profunda sabedoria dos homens de valor da antiguidade, uma contradição das penetrantes ponderações do Mestre?”

(四) 主人答曰：「難云『雖歌哭萬殊，善聽察者要自覺之，不假智於常音，不借驗於曲度』。鍾子之徒云云是也。此為心悲者，雖談笑鼓舞，情歡者，雖拊膺咨嗟，猶不能御外形以自匿，誑察者於疑似也。以為就令聲音之無常，猶謂當有哀樂耳。」

(4) O anfitrião reagiu, dizendo: “imponde-nos dificuldades ao sustentardes que ‘as terras das] oito direcções têm costumes diversos e dezenas de milhares de formas de cantar ou chorar; o bom ouvinte atento à peça terá que senti-la por si próprio – não usa a inteligência para interpretar padrões sonoros ou a experiência para julgar ritmo e tons’. Isso é verdade no caso do mestre Zhong e outros indivíduos do género. Mesmo estando tristes em seus corações, fingem bom humor e entusiasmo; mesmo quando alegres, [simulam estarem em pranto,] batendo em seus peitos e suspirando e soluçando. Embora não consigam controlar o seu aspecto [completamente,] a ponto de esconder [todo o rasto] de sentimento, [logram] iludir quem os observa com [simples] aparências. É desta maneira que mesmo sons e vozes inconstantes se tornam, tal como dizeis, coisas dotadas de alegria ou tristeza.³³

又曰：『季子聽聲，以知眾國之風；師襄（奉）奏操，而仲尼觀文王之容。』案如所云，此為文王之功德，與風俗之盛衰，皆可象之於聲音。聲之輕重，可移於後世，襄、涓之巧，又能得之於將來。若然者，三皇、五帝可不絕於今日，何獨數事哉？若此果然也，則文王之操有常度，《韶》、《武》之音有定數，不可雜以他變，操以餘聲也。則向所謂聲音之無常，鍾子之觸類，於是乎躡矣。若音聲無常，鍾子觸類，其果然耶？則仲尼之識微，季札之善聽，固亦誣矣。」

Dissestes ainda: ‘o mestre Ji ouvia as [diferentes] vozes para conhecer as condutas do povo nas numerosas terras; percutindo’ [os sinos rituais,] o mestre de Música Xiang fez com que Confúcio vislumbrasse o rosto do Rei Wen’. Conforme a sua opinião, as vozes representam a virtude e os feitos do Rei Wen e a ascensão e declínio dos costumes [virtuosos nas várias terras], pois [tais são coisas] passíveis de representação pelos sons e vozes. Se as vozes [possuem um padrão fixo segundo o qual são] graves ou levianas, elas podem ser transmitidas à posteridade; as habilidades [peculiares a] um mestre de Música como Xiang ou Juan também podem ser legadas ao futuro. Conforme a sua argumentação, [as obras] dos Três Huang (San Huang 三皇) e dos Cinco Di (Wu Di 五帝)³⁴ não se teriam apagado nos nossos tempos; onde se viu que [somente] persistiriam como poucas reminiscências? Se [a realidade é] de facto como nos

ensinais, há uma medida consistente para a execução [da música do] Rei Wen, havendo também notações fixas para os sons de ‘*Shao*’ e ‘*Wu*’³⁵ – sendo impossível alterá-los com variações ou mesmo intercalar-lhes outras obras. Ora, conforme [a hipótese] da essencial inconstância das vozes e sons há pouco [esposada por nós,] cai por terra [a tradição de que] o mestre Zhong era capaz de as tipificar. Se vozes e sons [de facto] não estão sujeitos a um [critério] constante, será realmente possível uma [tradição] como a do mestre Zhong? Desta maneira, as penetrantes ponderações do Mestre e os bons ouvidos de Ji Zha, sim, também deveriam ser “profanadas” [segundo vossas palavras].³⁶

此皆俗儒妄記，欲神其事而追為耳。欲令天下惑聲音之道，不言理。自盡此而推使神妙難知，恨不遇奇聽於當時，慕古人而嘆息。斯所以大罔後生也。夫推類辨物，當先求之自然之理。理已定，然後借古義以明之耳。今未得之於心，而多恃前言以為談証，自此以往，恐巧歷不能紀。」

Esses [precedentes foram criados] pelas anotações descuidadas de eruditos vulgares, que manipularam factos [simples] para lhes dar um carácter esotérico. Desejando suscitar dúvidas em Tudo sob o Céu a respeito do *Dao* das vozes e dos sons, não discutem os *padrões* [observáveis na realidade]. Ao esgotarem [os seus recursos literários], promovem [uma aura] abstrusa de mistério e transcendência, lamentando que nunca encontraram no seu tempo alguém com um ouvido digno das lendas, o que leva tais pessoas a admirar-se dos antigos e suspirar [a ‘decadência’ do seu tempo]. É assim que conseguem ludibriar profundamente as gerações vindouras. Mas as pessoas que distinguem as coisas baseando-se em categorias devem primeiro partir dos *padrões* [formados pela] *espontaneidade*. Apenas um vez delimitados tais *padrões* é que se deve consultar os ensinamentos dos antigos, como meio de esclarecer [esses padrões]. O que nos propondes, [ao contrário,] não é algo que obtivestes do vosso próprio coração, mas de precedentes ancestrais, que empregais como prova. Mas desde que o disseram, nem mesmo um cronista de notável talento é capaz de dizer [quantas eras passaram].³⁷

又難云：「『哀樂之作，由愛憎之由賢愚，此為聲使我哀而音使我樂。苟哀樂由聲，

更為有實矣』。夫五色有好醜，五聲有善惡，此物之自然也。至於愛與不愛，人情之變，統物之理，唯止於此。然皆無豫於內，待物而成耳。至夫哀樂自以事會，先適於心，但因和聲，以自顯發；故前論以明其無常，今復假此談以正名號耳。」

E nos desafiáis ainda: ‘a tristeza e a alegria originam-se dos [sentimentos de] amor e ódio; [e o amor e ódio provêm] da sabedoria e da estupidez. [Conforme este raciocínio,] as vozes suscitam tristeza e os sons produzem alegria em nós. [Logo,] se tristeza ou alegria provêm das vozes, tão mais reais são os factos [a que se referem os termos ‘tristeza’ e ‘alegria’]. Reconheço que] dentre as cinco cores há umas que são belas e há outras, feias; também entre as cinco vozes há aquelas que são boas e aquelas outras, más; isso [confere com] a *espontaneidade das coisas*. Mas essas verdades deixam de ser válidas quando [tratamos de questões que se referem] a [alguém] apreciar ou não [cores e vozes], às mudanças do estado emocional [que ocorrem em] cada um e [ainda] aos *padrões* que coordenam as coisas. Desta forma, [sejam as cores, sejam as vozes,] nenhuma é capaz de alterar o íntimo [de alguém,] elas dependem das coisas que lhes dão forma. Tristeza e alegria, por outro lado, produzem-se independentemente, conformam-se dentro do coração; ademais, ao sofrerem a influência da harmonia das vozes, [essas emoções] manifestam-se e revelam-se ao mundo – [mas isso ocorre] por sua própria agência. É por tal razão que os debates da antiguidade se apoiavam [nessa verdade] para esclarecer que vozes e sons são [essencialmente] inconstantes e nós, hoje, empregamos para “Corrigir os Termos”.³⁸

不謂哀樂發於聲音，如愛憎之生於賢愚也。然和聲之感人心，亦猶酒醴之發人（情）性也。酒以甘苦為主，而醉者以喜怒為用。其見歡戚為聲發，而謂聲有哀樂，猶不可見喜怒為酒使，而謂酒有喜怒之理也。」

Não estou a sustentar que tristeza e alegria sejam produzidas [em nós] por vozes e sons, da mesma forma que o amor e o ódio nascem [em nós] da sabedoria ou estupidez [de uma outra pessoa. Proponho,] diversamente, que a harmonia nas vozes comove o coração humano da mesma maneira que o álcool manifesta a natureza [íntima] das pessoas. O carácter [próprio] do álcool está [no seu sabor] doce ou amaro;

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Música

[isso é diferente do] *efeito* de embriagar as pessoas, [que] se manifesta [nos sentimentos de] júbilo ou cólera [que elas exibem]. A pessoa que, percebendo o contentamento ou solidão [causados] pelas vozes e sons, [comete o erro de] dizer que as vozes possuem alegria e tristeza [em si] também diria que o álcool possui os *padrões* que determinam júbilo ou cólera, sendo incapaz de ver que o álcool [meramente] causa tais reacções.

(五) 秦客難曰：「夫觀氣採色，天下之通用也。心變於內，而色應於外，較然可見。故吾子不疑。夫聲音，氣之激者也；心應感而動，聲從變而發；心有盛衰，聲亦隆殺。同見役於一身，何獨於聲便當疑耶？夫喜怒章於色診，哀樂亦宜形於聲音，聲音自當有哀樂，但聞者不能識之。至鍾子之徒，雖遭無常之聲，則（穎）穎然獨見矣。今蒙瞽面牆而不（悟）晤，離婁照秋毫於百尋，以此言之，則明闇殊能矣。不可守咫尺之度，而疑離婁之察，執中庸之聽，而猜鍾子之聰，皆謂古人為妄記也」。

(5) O visitante [continuou] a sua investida: “observar [a influência] da *energia vital* [sobre os seres], julgando o *aspecto* [que neles conforma] é [uma prática] utilizada universalmente em Tudo sob o Céu. Se o estado emocional muda no íntimo [de alguém], o seu *aspecto* [exterior] corresponder-lhe-á. Isso é evidente. Logo, não duvido de Vossa Mercê. As vozes e sons são [emanações] intensas da *energia vital*. O coração lhes corresponde com os seus movimentos e as vozes seguem as mudanças [das emoções] para manifestar-se. [Assim,] enquanto o coração oscila entre euforia e desânimo, a voz ora assoma ora mingua. Se ambos [emoções e voz] dependem de um único corpo para se manifestarem, por que somente se deveria pôr as vozes sob escrutínio? Se júbilo e cólera devem ser aferidos pelo semblante [da pessoa] em que se manifestam, porque não também os sons e vozes quanto a alegria e tristeza? As vozes e os sons devem possuir alegria e tristeza [em si], somente um néscio é incapaz de o perceber. No caso de um mestre Zhong, mesmo que se depare com vozes [essencialmente] inconstantes, ainda assim demonstrará mestria, tornando-se a única pessoa capaz de percebê-lo. Há pessoas cegas e sem luzes, incapazes de ver [coisas] diante de seu próprio nariz, como se estivessem com a face colada contra a parede;³⁹ por outro lado, há indivíduos, como Lilou 離婁,⁴⁰ que a centenas

de metros conseguem enxergar as finas penugens que nascem nos animais durante o Outono. Através dessa comparação, podemos comprovar a distância que separa os poderes de observação dos homens esclarecidos daqueles envoltos em trevas. Tristes os que não distinguem um pé de uma polegada e duvidam da visão de Lilou! Tristes os que possuem uma audição mediana e põem em causa os finos ouvidos do mestre Zhong! São eles que afirmam que os antigos descuidavam das suas anotações!

(六) 主人答曰：「難云：『心應感而動，聲從變而發，心有盛衰，聲亦隆殺。哀樂之情，必形於聲音。鍾子之徒，雖遭無常之聲，則（穎）穎然獨見矣。』必若所言，則濁質之飽，首陽之飢，卞和之冤，伯奇之悲，相如之含怒，不占之怖祇，千變百態。使各發一詠之歌，同啟數彈之微，則鍾子之徒各審其情矣。爾為聽聲音者，不以寡眾易思；察情者，不以大小為異？同出一身者，期於識之也。設使從下出，則子野之徒，亦當復操律鳴管，以考其音，知南風之盛衰，別雅鄭之淫正也？」

(6) O anfitrião retrucou: “atacais-me com o argumento de que ‘o coração corresponde [às emanações da energia vital] com os seus movimentos e as vozes seguem as mudanças [das emoções] para manifestar-se. Enquanto o coração oscila entre euforia e desânimo, a voz ora assoma, ora mingua. Emoções como alegria e tristeza manifestam-se nas vozes e sons das pessoas. Pessoas como o mestre Zhong, mesmo ao se depararem com vozes [essencialmente] inconstantes, ainda assim demonstram perícia ímpar, tornando-se os únicos a serem capazes de perceber [quais emoções lhe são subjacentes]’. Se procederem as vossas palavras, temos uma infinidade de atitudes e motivações psicológicas: a abundância de manjares gozada pelos clãs Zhuo e Zhi⁴¹ [ao lado da] inanição que vitimou [os mártires de] Shou Yang;⁴² a calúnia que caiu sobre Bian He 卞和⁴³ [ao lado da] profunda tristeza de Bo Qi 伯奇;⁴⁴ a fúria contida de Xiangru 相如⁴⁵ [ao lado do] pavor fatal de Buzhan 不占.⁴⁶ Se [alguém] mandasse cada um deles entoar uma [mesma] canção e tanger com subtileza várias notas [dos seus instrumentos], é bem possível que alguém como o mestre Zhong percebesse as emoções (realmente contidas nos seus corações). Entretanto, o [bom] ouvinte de sons e vozes, não deveria ele manter a sua percepção [da música como um todo], indiferente

à quantidade [de músicos]? [E] aquele que perscruta as emoções [da música], não deveria distinguir entre grandes e parvas? Quando [som e voz] provêm [todos] de um único corpo, de facto correspondem ao modo como [os] recebem os sentidos. Porém, se os sons vierem das [camadas] inferiores [da sociedade], não será necessário que alguém como Ziye utilize os seus cilindros tonais *lü* 律 para, aferindo os “Ventos do Sul”, compreender a ascensão e declínio [moral dos costumes] naquela região, ou para diferenciar os sons abusivos do feudo de Zheng da ortodoxa Elegância [da capital]?⁴⁷

夫食辛之與甚噓，薰目之與哀泣，同用出淚，使狄牙嘗之，必不言樂淚甜而哀淚苦。斯可知矣。何者？肌液肉汁，蹶筭便出，無主於哀樂，猶筭酒之囊漉，雖筭具不同，而酒味不變也。聲俱一體之所出，何獨當含哀樂之理耶？

[Por outro lado], seja por abusar de comida apimentada, seja por gargalhar efusivamente; seja por ter os olhos fumigados, seja pelas dores da tristeza, o choro é invariavelmente a mesma reacção [que podemos perceber]. Se obrigarem um Di Ya 狄牙⁴⁸ a provar [essas diferentes] lágrimas, ele certamente não conseguirá distinguir a doçura de umas e o amargor de outras. Eis algo que podemos tomar por certo. Qual a razão para tanto? [Usemos uma analogia com a] carne, que expele seus líquidos sob pressão, sendo indiferente a [emoções como] tristeza ou alegria. Isso parece-se também com a fermentação da aguardente, que, após ser joeirada, se condiciona no saco. Mesmo que se troque a peneira, o sabor da aguardente não muda. [Conforme esse raciocínio,] as vozes permanecem unidas num só todo [aos instrumentos que] as articulam – porque só possuiriam em si os *padrões* da tristeza e alegria?

且夫《咸池》、《六莖》、《大章》、《韶》、《夏》，此先王之至樂，所以動天地，感鬼神。今必云聲音，莫不象其體，而傳其心；此必為至樂，不可託之於瞽史，必須聖人理其弦管，爾乃雅音得全也。舜命夔擊石拊石，八音克諧，神人以和。以此言之，至樂雖待聖人而作，不必聖人自執也。何者？音聲有自然之和，而無係於人情。克諧之音，成於金石；至和之聲，得於管弦也。夫纖毫自有形可察，故離瞽以明闇異功耳。若以水濟水，孰異之哉？

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Music

Canções como *Xianchi* 咸池, *Liuqing* 六莖, *Dazhang* 大章, *Shao* e *Xia* 夏⁴⁹ são a Música suprema dos grandes reis ancestrais, que as utilizavam para comover Céu e Terra, contagiando os espíritos que habitam esses dois domínios. Se ora me [impuserdes] falar [especificamente] sobre os sons e vozes [dessas composições, diria que] não há nada que não simbolize a sua *essência* e transmita o seu gênio. Mas é necessário que transmitam a Música suprema, não se a pode confiar a [baixos funcionários] como os cegos [mestres de música] ou os cronistas [especialistas em precedentes]: é preciso que os sábios arranjam [por si sós os instrumentos] de cordas e os tubos para que a Música Ortodoxa se complete. O [imperador] Shun comandou [ao seu mestre de música] Kui que percutisse a pedra, para que a fizesse soar – e os oito sons produziram uma harmonia que colocou espíritos e homens em concórdia.⁵⁰ Com esteio nesse precedente, [vemos que] embora a Música suprema aguarde [o surgimento de um] sábio para ser produzida, não é preciso que o Sábio a execute em pessoa. Porque será? Sons e vozes possuem uma harmonia espontânea, independente das emoções humanas. Os sons que se podem harmonizar são articulados por [instrumentos inanimados de] metal e pela pedra. As vozes dessa harmonia suprema são emitidas por cordas e tubos [sem vida]. Mesmo o que é minúsculo e subtil possui uma forma que pode ser percebida; logo, a visão de um Lilou e a cegueira de um mestre de música possuem diferentes méritos. Se [houver apenas um tipo de especialista,] isso será como deitar água sobre água,⁵¹ que diferença fará?”

(七) 秦客難曰：「雖眾喻有隱，足招攻難，然其大理，當有所就。若葛盧聞牛鳴，知其三子為犧；師曠吹律，知南風不竟，楚師必敗；羊舌母聽聞兒啼，而審其喪家。凡此數事，皆效於上世，是以咸見錄載。推此而言，則盛衰吉凶，莫不存乎聲音矣。今若復謂之誣罔，則前言往記，皆為棄物，無用之也。以言通論，未之或安。若能明其所以，顯其所由，設二論俱濟，願重聞之」。

(7) O hóspede de Qin [renovou] o seu ataque: “Qualquer que seja a analogia e a metáfora que empreguemos, sempre há uma [vulnerabilidade] oculta, que [por si] basta para atrair ataques e desafios. Contudo, o *padrão essencial* [do argumento] certamente procede. Por exemplo, quando Gelu 葛盧⁵² [certa vez]

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Música

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Music

ouviu uma vaca mugir, entendeu que era porque três crias dela haviam sido sacrificadas;⁵³ [também] o mestre [de música] Kuang⁵⁴ soprou os seus cilindros tonais *li* e descobriu que faltava vigor [moral] nos costumes do Sul, região que seria derrotada pelas forças do feudo de Chu; e, ao ouvir o seu infante chorar, uma mãe [do clã] Yangshe intuiu que ele traria a ruína para sua linhagem.⁵⁵ Todos esses factos efectivaram-se em eras pretéritas e estão [devidamente] registados [nas autoridades]. Com base nesses precedentes, vê-se que ascensão e queda, auspícios e agouros estão todos presentes nos sons e nas vozes. Se voltardes a afirmar que não passam de embustes, tudo o que se disse e se anotou no passado é [lição] descartável, cujo uso é desnecessário. Se ora me⁵⁶ disserdes que tal visão é a mais correcta, talvez não consiga sentir-me confortável a esse respeito. [De qualquer maneira,] se puderdes esclarecer as vossas razões e exhibir-me o vosso argumento, demonstrando que os nossos dois pontos de vista são ambos possíveis, mostrar-me-ei disposto a ouvi-lo novamente”.

(八) 主人答曰：「吾未能反三隅者，得意而忘言，是以前論略而未詳。今煩循環之難，敢不自一竭耶。夫魯牛能知（犧歷）歷犧之喪生，哀三子之不存；含悲經年，訴怨葛盧。此為心與人同，異於獸形耳。此又吾之所疑也。且牛非人類，無道相通。若謂（鳴）鳥獸皆能有（？）言，葛盧受性獨曉之；此為稱其語而論其事，猶譯傳異言耳。不為考聲音而知其情，則非所以為難也。若謂知者，為當觸物而達，無所不知。

(8) O anfitrião retorquiu: “Não conseguimos, [à maneira do provérbio,] apresentar-vos os outros três [ângulos] do quadrado; [embora] tenhamos encontrado a solução [para o problema, não conseguimos nos] apropriar das palavras adequadas [para a comunicá-la]. Consequentemente, restaram intocados alguns pontos nas explanações apresentadas. Ora nos deparamos com os vossos ataques, que vêm e tornam a vir, de modo que não ousamos [permitir] que se encerrem com o nosso silêncio. A vaca de Lu sabe que as suas crias estão para perder a vida num sacrifício e chora pelas três que não mais lá estão; ela guarda sua angústia, passam-se os anos até que (chora) seus lamentos a Gelu. Isso demonstra que o coração [dessa vaca] é idêntico ao dos homens, distinguindo-a da

forma bestial que possui. Entretanto, eis outra coisa de que duvidamos. Bois e vacas não pertencem ao género humano; não há um *Dao* que os una. Se dissermos que as bestas e os pássaros são todos capazes de se expressar, [é preciso reconhecer que] Gelu recebeu [do Céu] uma natureza tal que somente ele é capaz de compreender [a fala dos animais].⁵⁷ Isso [equivaleria a] adequar-se à língua [dos bichos] e discutir com eles os seus assuntos, [algo como] traduzir um idioma diferente [do nosso]. Não se trataria de avaliar as vozes e sons para conhecer o estado emocional [que lhes produz] – logo não haveria nada com que poderíeis nos atacar. Se disserdes que é um homem de génio, basta-lhe estar exposto a algo para que o compreenda – não há nada que não saiba.

今且先議其所易者。請問聖人卒入胡域，當知其所言否乎？難者必曰：知之。知之之理，何以明之？願借子之難以立鑒識之域。或當與關接識其言耶？將吹律鳴管，校其音耶？觀氣採色，知其心耶？此為知心，自由氣色；雖自不言，猶將知之。知之之道，可不待言也。若吹律校音，以知其心。假令心志於馬，而誤言鹿，察者固當由鹿以知馬也。此為心不係於所言，言或不足以證心也。夫言非自然一定之物，五方殊俗，同事異號。趣舉一名，以為（標）標識耳。夫聖人窮理，謂自然可尋，無微不照。理蔽則雖近不見。故異域之言，不得強通。推此以往，葛盧之不知牛鳴，得不（全）信乎？

Logo, discutamos, primeiro, algo [que tal indivíduo] repete fácil. Permite que lancemos a indagação: caso um sábio chegue repentinamente à região dos Hu, será que saberia do que estavam falando, ou não? Quem nos lança o desafio certamente diria: ‘sabe’. [Nessa hipótese,] como esclarecer os *padrões* por trás de ‘saber algo’? Pretendo tomar emprestados os vossos desafios para estabelecer o [que chamo de] ‘domínio da observação e discriminação’. Será que reconheceu as palavras logo quando entrou em contacto com elas? Ou soprou os cilindros musicais para asseverar os tons? Ou será que observou [a influência] da *energia vital* [sobre os seres], julgando o *aspecto* [que neles conforma], para conhecer os seus corações? [Na verdade,] isto é o que se chama conhecer o coração das pessoas através da *energia vital* e aparência. Mesmo que não falem, ainda é possível saber [o que querem dizer].

Ainda que não se utilize palavras é possível conhecer algo, como no caso daquelas pessoas que sopram os cilindros tonais e conferem os sons para conhecer o que está no coração. Quando mente e vontade se projectam sobre um cavalo, mas, por erro, declara-o um cervo, o observador teria que [corrigir tal juízo para] reconhecê-lo como um cavalo. Isso demonstra que o coração não está preso a palavras e que estas não bastam como comprovação diante dele.⁵⁸ Se ao entrar em contacto com as palavras, ele as aprende, é o mesmo que o infante que aprende a falar ao ser ensinado – e então domina [a língua. Nessa hipótese,] o que aproveita à visão dos olhos e ouvidos [peculiar ao Sábio]? As palavras não são coisas fixadas pela *espontaneidade*; comunidades das cinco direcções possuem costumes diversos e [por isso] denominações diferentes são atribuídas às mesmas coisas. Quando utilizamos um nome, tomados pelo ímpeto [de uma situação], ele [nada mais é do que um rótulo [para aquilo que] reconhecemos. O Sábio [conhece] a plenitude dos *padrões*, afirma que a *espontaneidade* pode ser investigada; não há nenhuma subtiliza [sobre que não consiga] lançar luz. Quando os *padrões* estão encobertos, contudo, mesmo que se esteja perto [da verdade], não é possível vislumbrá-la. Se explorardes [este raciocínio,] duvidar-vos-eis que Gelu não entendeu os mugidos da vaca?

又難云：『師曠吹律，知南風不競，楚多死聲。』此又吾之所疑也。請問師曠吹律之時，楚國之風耶？則相去千里，聲不足達；若正識楚（國）風，來入律中耶，則楚南有吳、越，北有梁、宋，苟不見其原，奚以識之哉？凡陰陽憤激，然後成風；氣之相感，觸地而發；何（得）必發楚庭來入晉乎？且又律呂分四時之氣耳，時至而氣動，律應而灰移。皆自然相待，不假人以為用也。上生下生，所以均五聲之和，敘剛柔之分也。然律有一定之聲，雖冬吹中呂，其音自滿而無損也。今以晉人之氣，吹無（韻）損之律，楚風安得來入其中，與為盈縮耶？風無形，聲與律不通，則校理之地，無取於風律，不其然乎？豈（獨）師曠博物多識，自有以知勝敗之形，欲固眾心，而託以神微。若伯常騫之許景公壽哉！

E avançastes com a vossa diatribe: “O mestre Kuang sopra os cilindros tonais para descobrir que faltava vigor [moral] nos costumes do Sul e que

abundava nas vozes de Chu a mortandade’. Eis outra coisa de que duvidamos. Permiti-me lançar-vos uma pergunta: quando o mestre Kuang soprava os cilindros, será que dele fluíam os Ventos de Chu? Dado que milhares de *li* 里,⁵⁹ o separavam de Chu, as vozes daquele lugar não [eram fortes o] bastante para chegar [aos seus ouvidos]. Caso tenha mesmo reconhecido os Ventos de Chu, que vieram entrar nos cilindros tonais dele, logo a sul de Chu há as terras de Wu e Yue; ao norte de Chu há os feudos de Liang e Song. Se [o mestre Kuang] não for capaz de reconhecer a origem [última] dos Ventos, baseado em quê poderia discriminá-los? *Yin* 陰 e *yang* 陽 revolvem-se com violência para dar forma aos ventos.⁶⁰ Quando as energias vitais se apercebem e se correspondem, elas emanam-se por toda a parte. Porque somente haveriam de vir [unicamente] da corte de Chu para o feudo de Jin? Ademais, os cilindros tonais [dividem-se em dois tipos,] machos e fêmeas, a que se relacionam as energias vitais das quatro estações.⁶¹ Com a chegada de [uma nova] estação, as energias vitais movem-se, os cilindros tonais correspondem-lhe e a poeira é varrida [para longe].⁶² Todos [esse fenómeno são interdependentes [como determina a] *espontaneidade*; não são efeitos da [agência] humana.⁶³ O que está acima ganha vida; o que está abaixo ganha vida:⁶⁴ eis como as cinco vozes entram em harmonia, discriminando diferenças como rígido [atributo do *yang*] e macio [de *yin*]. [Isso não impede que] os cilindros tonais tenham uma medida fixa. Mesmo que durante o Inverno se sobre *zhonglü* 中呂, ele ressoará pleno, sem qualquer insuficiência.⁶⁵ Se as *energias vitais* [que sopram] no feudo de Jin fizerem vibrar um tom sem [qualquer] insuficiência, como será possível que os Ventos de Chu se meschem a ele, engrossando-o ou fazendo-o minguar? Dado que os Ventos não têm forma e as vozes e os cilindros tonais não se comunicam, então a Terra, que [de tudo] afere os *padrões*, não teria como tomar por referência [o que comunicam] os Ventos e cilindros tonais, não é mesmo? Será que o mestre Kuang, estudado nas coisas e de muitos conhecimentos que era, e conhecedor do padrão [que distingue as vias para] o sucesso e fracasso [no mundo], será que ele, desejoso de apaziguar os corações da multidão, atribuiu [o seu juízo pessoal a uma profecia] das subtilizas sobrenaturais? Não será [essa anedota] similar à de Bochang Jian 伯常騫, que, [diz-se,] teria prolongado a vida de Jing, soberano [feudo de Qi]:⁶⁶

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Música

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Music

又難云：『羊舌母聽聞兒啼，而審其喪家。』復請問何由知之？為神心獨悟，聞語而當耶？嘗聞兒啼，若此其大而惡，今之啼聲，似昔之啼聲，故知其喪家耶？若神心獨悟，聞語之當，非理之所得也。雖曰聽啼，無取驗於兒聲矣。若以嘗聞之聲為惡，故知今啼當惡，此為以甲聲為度，以校乙之啼也。

E impusestes-nos outra crítica: “quando a mãe [do clá] Yangshe ouviu o choro do seu filho, intuiu que traria ruína para sua linhagem”. Permitti, mais uma vez, que lancemos a questão: como sabê-lo? Foi por uma intuição única do coração e do espírito que ela apreendeu os indícios [disso, que posteriormente se revelou um facto]? Ou foi porque, outrora, tinha ouvido [um determinado tipo de] choro – causando-lhe tamanho desgosto – que pôde reconhecê-lo [em seu próprio filho] e entender que [a criança] traria a ruína para a sua linhagem? Se a primeira hipótese for correcta, não é algo passível de apreensão mediante os *padrões* [subjacentes à realidade]. Ainda que se proponha que ela tenha intuído [o significado do] choro, não é possível [afirmar-se] que a voz do infante lhe sirva de comprovação. Se, por outro lado, a mãe ouviu [um tipo de] voz [efectivamente] maléfica, é possível dizer que ela reconheceu [a voz de seu filho] como tal. Logo haveria um tipo de voz ‘a’ que lhe serviu de critério para julgar o choro ‘b’.

夫聲之於（音）心，猶形之於心也。有形同而情乖，貌殊而心均者；何以明之？且口之激氣為聲，何異於籟籥納氣而鳴耶？啼聲之善惡，不由兒口吉凶，猶琴瑟之清濁，不在操者之工拙也。心能辨理善談，而不能令（內）籟籥調利，猶瞽者能善其曲度，而不能令器必清和也。器不假妙瞽而良，籟不困慧心而調。然則心之與聲，明為二物。二物之誠然，則求情者不留觀於形貌，揆心者不借聽於聲音也。察者欲因聲以知心，不亦外乎？今晉母未得之於老成，而專信昨日之聲，以證今日之啼；豈不誤中於前世，好奇者從而稱之哉？」

A voz está para o coração assim como as formas estão para o coração. [Dito isso,] é possível que as formas sejam as mesmas mas as emoções [que suscitam]

sejam diferentes; como esclarecê-lo? Os Sábios possuem um mesmo [tipo] de coração e um [padrão] idêntico de virtudes, mas seus corpos são diferentes, as suas formas são diferentes. Sendo [possível que] corações sejam idênticos e corpos, diferentes, como sustentar que [alguém] conheça os corações ao observar as formas [dos indivíduos]? Além disso, as vozes, emanações intensas da *energia vital* partida das bocas, em que diferem das flautas e foles que se enchem da [mesma] *energia vital* para ressoarem? Ora, o bem e o mal inerente ao choro não provêm dos bons ou maus augúrios oriundos da boca da criança. São como os sons puros e turvos [das cítaras] *qin* e *se* 瑟, que não dependem da destreza ou inépcia de quem as tange. Se o coração é capaz de distinguir e dar ordem a um discurso elegante, mas não pode afinar [o som] de flauta e fole, ele é como um [mestre] cego [de música] que consegue adequar o ritmo e o tom das melodias, mas não consegue fazer com que o seu instrumento [transmita] pureza e tranquilidade. [Pois] um instrumento não depende dos milagres de um [mestre] cego [de música] para ser bom e um fole não precisa passar [pelo crivo de um] coração magnânimo para ficar afinado. Desta maneira vê-se com clareza que o coração e as vozes são duas coisas diferentes. Estabelecido este ponto, podemos tentar mostrar que as emoções não deixam [vestígios] observáveis sobre as formas; quem avalia o coração não precisa ouvir [atentamente] sons e vozes. Não será obtuso dizer que quem observa o coração precisa seguir as vozes para o conhecer? Se [na anedota] a mãe das terras de Jin não pôde assegurar-se [da sua previsão, aguardando que o seu filho] crescesse e amadurecesse, [isso quer dizer que] ela se fiou numa voz que permaneceu no passado para julgar o choro que ouviria posteriormente. Não será o caso de um erro que foi aceito em eras passadas e hoje é seguido [como precedente] e louvado pelos amantes de excentricidades?”

(九) 秦客難曰：「吾聞敗者不羞走，所以全也。吾心未厭，而言難復，更從其餘。今平和之人，聽箏笛（琵琶）批把，則形躁而志越。聞琴瑟之音，則（聽）體靜而心閑。同一器之中，曲用每殊，則情隨之變。奏秦聲則歎羨而慷慨，理齊楚則情一而思專，肆姣弄則歡放而欲愜，心為聲變，若此其眾。苟躁靜由聲，則何為限其哀樂？而但云至和之聲，無所不感；託大同於聲音，歸眾變於人情。得無知彼不明此哉？」

(9) O hóspede de Qin acometeu [uma nova vez]: “ouvi dizer que quem é derrotado não foge acabrunhado, por isso [mantenho-me] inteiro [na vossa] frente. O meu coração não está satisfeito e, por isso, renovo o desafio, vou propor o que resta [do meu ponto de vista]. Se uma pessoa, que ora está tranquila e em harmonia [com si própria] ouve o som da flauta *di* 笛 e da cítara *zheng* 箏 e do alaúde *pipa* 琵琶, o seu corpo é tomado por inquietação, despertando-se as suas volições. Se ouve os sons das cítaras *qin* e *se*, os seus membros tranquilizam-se e o seu coração repousa. Num mesmo instrumento há melodias e *efeitos* distintos; as emoções humanas seguem as suas evoluções. Quando ressoam as vozes de Qin, [reage-se com] aplauso e aprovação, restando uma grande animação. Se forem executadas [as músicas] dos feudos de Qi e de Chu, a mente e a sensibilidade permanecem num estado de concentração; se a canção é executada com graça feminina, há uma descarga de contentamento e os desejos ficam satisfeitos. As vozes têm o poder de influenciar o coração; há uma infinidade de exemplos para ilustrá-lo. Se inquietação e tranquilidade provêm das vozes, porque excluir a tristeza e alegria [dos seus efeitos]? Mas se estivermos a falar apenas das vozes da harmonia suprema, não há nada que não contagiem. Se confiarmos a “Grande Igualdade”⁶⁷ aos sons e vozes, toda [a gama] de transformações será reflectida sobre a sensibilidade humana. Será possível, ignorando [as expressões particulares de cada espécie musical], negar esta verdade [maior da harmonia suprema]?”

(十) 主人答曰：「難云：『（琵琶）批把箏笛，令人躁越』，又云『曲用每殊，而情隨之變』，此誠所以使人常感也。（琵琶）批把箏笛，間促而聲高，變眾而節數。以高聲御數節，故（更）使形躁而志越。猶鈴鐸警耳，鐘鼓駭心。故聞鼓鞞之音，思將帥之臣；蓋以聲音有大小，故動人有猛靜也。」

(10) O anfitrião replicou: “acometeste: ‘o som da flauta *di*, da cítara *zheng* e do alaúde *pipa* deixa as pessoas inquietas e desperta [suas volições]’; e disseste ainda: ‘há melodias e *efeitos* distintos [num mesmo instrumento]; as emoções humanas seguem as suas evoluções’. Isso, de facto, é o que em geral afecta as pessoas. A *duração* das notas da flauta *di*, da cítara *zheng* e do alaúde *pipa* é curta, as suas *vozes* são agudas. Há nelas uma grande diversidade de *mudanças* possíveis e [podem imprimir]

um ritmo rápido. As suas vozes agudas comandam o ritmo veloz e, conseqüentemente, produzem a inquietação do corpo e despertam as volições. Parecem-se com os sinetes e guizos [das cerimónias rituais, que] põem os ouvidos em alerta; [parecem-se também com] os sinos e tambores, que incitam os corações à vigilância.⁶⁸ Por isso, às pessoas que ouvem os sons dos tambores e tamboris vêm-lhes à mente a imagem dos generais e comandantes, servos [do imperador]. Talvez porque as vozes e os sons [se dividam em] estrepitosos e subtis, [o seu poder de] mover as pessoas também se distingue entre estimulante e calmante.

琴瑟之體，「聞」閒遠而音埤，變希而聲清。以埤音御希變，不虛心靜聽，則不盡清和之極。是以（聽）體靜而心閑也。夫曲用不同，亦猶殊器之音耳。

É inerente às cítaras *qin* e *se* [que suas notas tenham] uma duração longa; os seus sons são graves. Há nelas uma pequena variedade de *mudanças* possíveis e as suas vozes são puras. [Logo,] já que os seus sons graves dominam a pequena variedade de mudanças, se não esvaziarmos os nossos corações para apreciarmos [tais sons] tranquilamente, não seremos capazes de apreender a harmonia e a pureza [da música] até à sua culminância. Sendo assim, o corpo deve estar tranquilo e o coração relaxado. Considerados os diferentes *efeitos* e diferentes melodias [da música], há um certo paralelismo com a diversidade de sons dos muitos instrumentos existentes.

齊楚之曲多重，故情一；變（妙）少，故思專。姣弄之音，挹眾聲之美，會五音之和，其體贍而用博，故心（侈）役於眾理。五音會，故歡放而欲愜。

Nas terras de Qi e Chu, muitas das melodias são pesadas, o que confere uniformidade às emoções que despertam. Por terem uma variedade limitada de *mudanças*, [suscitam] pensamentos absortos. Os sons de uma graciosa canção revelam a beleza de uma multidão de vozes, compassando [todas as] cinco notas musicais numa [única] harmonia. Farta é a *substância* de uma canção assim e amplos são os seus *efeitos*. [Por meio dela,] o coração apropria-se da miríade de padrões. As cinco notas musicais reúnem-se, para descarregar contentamento e satisfazer os desejos.

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Música

然皆以單複、高卑、善惡為體，而人情以躁靜專散為應。譬猶游觀于都肆，則目濫而情放；留察於曲度，則思靜而容端。此為聲音之體，盡於舒疾；情之應聲，亦止於躁靜耳。夫曲用每殊，而情之處變，猶滋味異美，而口輒識之也。五味萬殊，而大同於美；曲變雖眾，亦大同於和。美有甘，和有樂；然隨曲之情，盡於和域；應美之口，絕於甘境。安得哀樂於其間哉？

Não obstante, todas essas [expressões da Música] *consustanciam-se* [nas distinções entre] simples e complexo, agudo e grave, bom e mau. A sensibilidade humana, por seu lado, reage com inquietação e tranquilidade, com concentração e distração. Por exemplo, quando passamos pelas lojas [no mercado da] capital, o nosso olhar extravasa-se [sobre as belas mercadorias] desencadeando [um chorrilho de] emoções. Se fixamos a nossa atenção sobre ritmo e tom, contudo, a nossa mente acalma-se e o nosso aspecto compõe-se. A isso chamo a *substância* das vozes e sons, que se esgotam [na distinção entre andamento] ligeiro e lento. No que concerne à reacção das emoções às vozes, também se resume a inquietação ou tranquilidade. Num mesmo instrumento há melodias e *efeitos* distintos; quando as emoções se situam [no contexto] das mudanças [que a música sofre,] isso parece-se com os diferentes prazeres de [uma gama de] sabores, que a boca sempre é capaz de reconhecer. Os cinco sabores [são capazes de mesclar-se, criando] miríades de nuances, mas todos são iguais no que se refere ao prazer [que proporcionam. Por analogia,] embora as melodias possuam uma grande diversidade de mudanças, todas são iguais no que se refere à harmonia. Dentre os belos sabores há a doçura; na harmonia há alegria. Assim, a alternância de emoções numa melodia esgota-se no domínio da harmonia. A boca que saboreia delícias não vai além das nuances do doce. Como seria possível interpor-se-lhes tristeza e alegria?

然人情不同，自師所解，則發其所懷。若言平和哀樂正等，則無所先發，故終得躁靜。若有所發，則是有主於內，不為平和也。以此言之，躁靜者，聲之功也；哀樂者，情之主也；不可見聲有躁靜之應，因謂哀樂皆由聲音也。

As emoções humanas são diferentes; conforme os esclarecimentos recebidos do meu mestre, as emoções

emanam o que está [recôndito] no peito. Se disserdes que a harmonia e a serenidade são equivalentes a tristeza e alegria, viola-se a sequência do que vem primeiro, [se o *corpo* da música ou o seu *efeito* sobre a emotividade humana], pelo que só apreendeis ou a inquietação, ou a tranquilidade. Se, [por outro lado,] houver [uma relação de causa e efeito] entre [sons e vozes] emanados e a sua influência [sobre as emoções], o íntimo [de cada um] possuirá carácter próprio, não equivalendo à serenidade e harmonia [ínsitas à música]. Conforme este raciocínio, inquietação e tranquilidade são produtos das vozes; tristeza e alegria dão carácter à sensibilidade. [Quem] não é capaz de perceber que [homens] correspondem às vozes com inquietação ou tranquilidade, argumenta que tristeza e alegria provêm das vozes e sons.

且聲音雖有猛靜，猛靜各有一和，和之所感，莫不自發。何以明之？夫會賓盈堂，酒酣奏琴，或忻然而歡，或慘爾而泣。非進哀於彼，導樂於此也。其音無變於昔，而歡感並用，斯非吹萬不同耶？夫唯無主於喜怒，亦應無主於哀樂，故歡感俱見；若資偏固之音，含一致之聲，其所發明，各當其分，則焉能兼御群理，總發眾情耶？由是言之，聲音以平和為體，而感物無常；心志以所俟為主，應感而發。然則聲之與心，殊塗異軌，不相經緯，焉得染太和於歡感，綴虛名於哀樂哉？」

Apesar de sons e vozes terem [propriedades] estimulantes e calmantes, cada uma destas possui uma única harmonia; tal harmonia, por sua vez, tudo contagia, não havendo nada que não seja emanado de si próprio. Como demonstrá-lo? Quando os hóspedes chegam [em visita] preenchendo o salão, os copos de álcool esvaziam-se alegres, os sons da cítara *qin* dedilham-se – alguns transmitem alegria com os seus semblantes de contentamento; outros tristeza, por meio do seu choro. [Isso] não acontece porque [os sons e vozes] fazem com que a tristeza [entre no coração] de uns, nem porque conduzem a alegria [ao coração] de outros. [Na verdade,] os sons continuaram a ser o que eram antes, mas o júbilo e a solidão [manifestaram-se como] *efeitos* seus: isso não [comprova o ensinamento de que a *Flauta Celeste*] sopra vida nas dez mil coisas? Já que [sons e vozes] são indiferentes a júbilo e fúria, devem também sê-lo a tristeza e alegria; é por tal razão que contentamento e solidão podem ambos resultar [de uma

mesma performance musical. Invertendo o raciocínio,] se utilizarmos os sons [de uma melodia] particular, eles exprimem uma coerência de vozes que, ao actuar [sobre uma comunidade de ouvintes], exercerá [influência] de acordo com as suas nuances. Assim, como será possível que [essas nuances], juntas, dominem a multidão de *padrões* e provoquem a um tempo todas as emoções? Deste ponto de vista, [devemos reconhecer que] são a serenidade e a harmonia que dão carácter às vozes e sons, cuja influência sobre os seres é [essencialmente] inconstante. O carácter do coração e volições, por sua vez, é produto dos [estímulos] que recebem: revelam-no com base nas suas reacções. Em conclusão, vozes e coração seguem por vias distintas [e os seus caminhos nunca se cruzam]. Não há [tampouco vínculos de subordinação entre eles,] à maneira do urdume e da trama de um tecido. Onde já se viu que contentamento e solidão sejam capazes de tingir a *Grande Harmonia* e que se possa nelas pendurar os termos, vazios, de alegria e tristeza?”

(十一) 秦客難曰：「論云：『猛靜之音，各有一和。和之所感，莫不自發。是以酒酣奏琴，而歡感並用。』此言偏重之情，先積於內，故懷歡者，值哀因而發，內戚者遇樂聲而感也。夫聲音自當有一定之哀樂，但聲化遲緩，不可倉卒，不能對易。偏重之情，觸物而作。故令哀樂同時而應耳。雖二情俱見，則何損於聲音有定理耶？」

(11) O hóspede de Qin voltou ao ataque: “em vossa argumentação, dissestes: ‘sons calmantes e estimulantes possuem uma única harmonia; [essa] harmonia tudo contagia, não havendo nada que dela não emane. Logo, os copos de álcool esvaziam-se alegres, os sons da cítara *qin* dedilham-se e júbilo e solidão [manifestam-se] como *efeitos* seus. A vossa opinião trata de emoções mais intensas que primeiro se acumulam no íntimo. Dessa maneira, ao se depararem com [sons] tristes, aqueles que trazem contentamento no peito manifestam alegria; os que carregam solidão no seio, confrontados com vozes alegres, exprimem tristeza. Vozes e sons possuem uma certa medida de alegria e tristeza, só que o seu *poder transformador* [faz-se perceber] de forma lenta e furtiva. Não é possível dinamizá-lo; não é possível alterar as suas correlações [com a sensibilidade humana. No que concerne a] emoções mais intensas, elas manifestam-se em seu [primeiro] contacto com as coisas.

Assim é possível que tristeza e alegria correspondam simultaneamente [a uma mesma melodia]. Muito embora as duas se manifestem juntas, que influência terão sobre os *padrões fixos* das vozes e sons?”

(十二) 主人答曰：「難云：『哀樂自有定聲，但偏重之情不可卒移，故懷感者遇樂聲而哀耳。』即如所言，聲有定分；假使《鹿鳴》重奏，是樂聲也；而令感者遇之，雖聲化遲緩，但當不能（使）便變令歡耳。何得更以哀耶？猶一燭之火，雖未能溫一室，不宜復增其寒矣。夫火非隆寒之物，樂非增哀之具也。理弦高堂，而歡感並用者，（真主）直至和之發滯導情，故令外物所感，得自盡耳。」

(12) O anfitrião contestou: “[em vosso] ataque, propusestes que: ‘tristeza e alegria [correspondem] a vozes determinadas; no entanto, emoções mais intensas não podem ser nem [compensadas] rapidamente [pela música], nem [sua correspondência a certos sons fixos] pode ser alterada. Por tal motivo, quem carrega solidão no seio, ao encontrar vozes alegres, [expressa] tristeza’. Conforme dizeis, as vozes possuem medidas determinadas. [Por exemplo,] uma performance colectiva do “Canto dos Cervos” (*Lu ming* 鹿鳴); essa é [uma composição de] vozes alegres.⁶⁹ Mas se um solitário estiver presente, mesmo que o *poder transformador* [da melodia se faça perceber] lenta e furtivamente, não será todavia capaz de converter [aquele estado de espírito] em júbilo. E como poderá transformá-lo em tristeza? [Esse poder é] análogo ao brilho de uma tocha que, incapaz de aquecer um aposento inteiro, ainda menos provavelmente poderia deixá-lo mais frio. Fogo [por definição] não é uma coisa fria; a alegria [por definição] não possui meios de agravar a tristeza. Afinam-se as cordas no salão, [para uma performance que produz] júbilo e solidão como *efeitos*, até que a *harmonia suprema* conduza as sensações a um equilíbrio. É desta maneira que faz com que as coisas exteriores sofram a sua influência, manifestando em sua inteireza [o que carregam] em si.

難云：『偏重之情，觸物而作，故令哀樂同時而應耳。』夫言哀者，或見机杖而泣，或覩輿服而悲。

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Música

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Music

徒以感人亡而物存，痛事顯而形潛。其所以會之，皆自有由，不為觸地而生哀，當席而淚出也。今（見）無机杖以致感，聽和聲而流涕者，斯非和之所感，莫不自發也？」

E investistes: ‘emoções mais intensas manifestam-se [no seu primeiro] contacto com as coisas; desta forma, alegria e tristeza podem corresponder simultaneamente [a uma mesma melodia]’. Falando-se de tristeza, algumas pessoas choram ao ver [os anciões] que se apoiam em bengalas e, [sentados ao chão,] precisam escorar-se em mesinhas; outras angustiam-se ao ver as roupas e carruagens [de entes queridos falecidos. Isso acontece] simplesmente porque se contagiam [ao ver que] as pessoas não mais estão enquanto os seus objectos permanecem e também porque se condoem pelos feitos ainda conhecidos, embora os seus autores já não estejam mais entre nós.⁷⁰ As relações que se estabelecem [entre reminiscências e o mundo actual], tudo ocorre em foro íntimo, não é necessário que o sentimento seja concebido por [uma atmosfera] geral de tristeza: é uma relação imediata [com objectos e lugares] que motiva as suas lágrimas. Se, contudo, não há bengalas e mesinhas para conceber o sentimento, se ele ouve vozes harmoniosas e chora [vertiginosamente] pelo nariz, será tudo motivado pela sua [sensibilidade], indiferentemente da harmonia?”

(十三) 秦客難曰：「論云：『酒酣奏琴，而懼感並用。』欲通此言，故答以偏情，感物而發耳。今且隱心而言，明之以成效。夫人心不懼則感，不感則懼，此情志之大域也。然泣是感之傷，笑是懼之用。蓋聞齊楚之曲者，唯觀其哀涕之容，而未曾見笑嚙之貌，此必齊楚之曲，以哀為體；故其所感，皆應其度（量）。豈徒以多重而少變，則致情一而思專耶？若誠能致泣，則聲音之有哀樂，斷可之矣。」

(13) O hóspede de Qin investiu: “[retomo o vosso] argumento sobre ‘os copos de álcool esvaziam-se alegres, os sons da cítara *qin* dedilham-se e júbilo e solidão [manifestam-se] como *efeitos* seus’. Para explicar o sentido dessas palavras, recorrestes [à tese das] emoções mais [intensas], reveladas após se encontrarem com coisas [como uma melodia]. Tratemos agora da situação em que se avalia e se esclarece os corações, para

definir a eficácia da música. É da sensibilidade humana sentir-se solitário, uma vez não se esteja alegre; não se estando solitário, então há alegria. Eis o domínio geral [em que se desenrolam] as emoções e volições humanas. Desta forma, as lágrimas indicam que as dores da solidão [estão a machucar a carne]; sorrisos são *efeitos* naturais [do que chamamos de] alegria. Quem somente pode observar o semblante choroso e os soluços das pessoas a ouvir as melodias de Qi e de Chu não viram que, noutra momento, as mesmas pessoas estavam a rir ou mesmo a gargalhar. Logo, é necessário que as melodias de Qi e de Chu tenham a tristeza como *substância*, donde se depreende que as sensações [dos ouvintes] correspondem à tal medida. Será que apenas [por observarmos que são melodias] pesadas na sua maioria e de pouca variedade, [podemos concluir que] produzem emoções uniformes e pensamentos absortos? Se, de facto, [tais melodias] forem capazes de levar às lágrimas, é porque há tristeza e alegria nas vozes e sons – descobrimo-lo ora com certeza”.

(十四) 主人答曰：「雖人情（感）感於哀樂，哀樂各有多少。又哀樂之極，不必同致也。夫小哀容壞，甚悲而泣；哀之方也。小懼顏悅，至樂（心愉）而笑；樂之理也。何以明之？夫至親安豫，則恬若自然，所自得也。及在危急，僅然後濟，則扑不及儻。由此言之，儻不若向之自得，豈不然哉？至夫笑嚙，雖出於懼情，然自以理成，又非自然應聲之具也。此為樂之應聲，以自得為主；哀之應感，以垂涕為故。垂涕則行動而可覺，自得則神合而無（憂）變。是以觀其異，而不識其同；別其外，而未察其內耳。然笑嚙之不顯於聲音，豈獨齊楚之曲邪？今不求樂於自得之域，而以無笑嚙調齊楚體哀，豈不知哀而不識樂乎？」

(14) O anfitrião explicou-se: “Muito embora a sensibilidade humana seja tocada por tristeza e alegria, há [medidas determinadas] para cada uma destas, seja um pouco, seja muito. Mas mesmo que alegria e tristeza atinjam o seu ápice, elas não têm necessariamente a mesma [espécie de] impacto. Pouca tristeza quebranta o semblante; muita, agita a melancolia e faz lágrimas correr. É assim que a tristeza age. Um pouco de alegria anima a expressão; a maior vivifica o sorriso. Eis os *padrões* a que se submete a alegria. Como elucidá-lo? [Por um lado, há] aquela [sensação de] tranquilidade e alegria

mais íntima que nos deixa à vontade [com nós mesmos], sendo desnecessário fazermos qualquer esforço para nos sentirmos bem. Por outro lado, há outro tipo, segundo o qual,] ao encontrarmos uma situação crítica e, com grande dificuldade, conseguirmos nos desvencilhar dela, [momento em que nos rejubilamos profundamente, e nos parecemos] com o dançarino que [entusiasmado,] perde o compasso das [próprias] palmas. Desta forma, a alegria desse dançarino não se parece com o primeiro caso, não é mesmo? Já no que concerne a sorrisos e gargalhadas, mesmo que sejam causadas por sentimentos de júbilo, elas ocorrem mediante *padrões* próprios, não são uma reacção espontânea às vozes. [O critério para definir] a correspondência da alegria às vozes está, principalmente, no facto de nos sentirmos [ou não] à vontade. [Já a maneira como] a tristeza corresponde às sensações [humanas parece estar ligada a comoção] que pendura lágrimas nos olhos. Quando os olhos se humedecem, pode-se sentir os movimentos [do íntimo]. Estando-se à vontade [com qualquer um desses estados de espírito,] ocorre uma união [entre coração] e mente, que não se separam. Por tal motivo, observamos as diferenças, mas não percebemos os seus fundamentos comuns. Distinguimos o seu exterior, mas [nos esquecemos de] investigar o que ocorre no íntimo. Logo, risos e gargalhadas não se manifestam através de sons e vozes apenas no caso das melodias de Qi e Chu? Se não procurarmos a alegria naquilo que nos deixa à vontade e se dissermos que as melodias de Qi e Chu incorporam a tristeza [simplesmente] por não [causarem] risos ou gargalhadas, será porque não conhecemos a tristeza e ignoramos a alegria?”

(十五) 秦客問曰：「仲尼有言：『移風易俗，莫善於樂。』即如所論，凡百哀樂，皆不在聲，即移風易俗，果以何物耶？又古人慎靡靡之風，抑悖耳之聲。故曰：『放鄭聲，遠佞人。』然則鄭魏之音，擊鳴球以協神入，敢聞鄭雅之體，隆弊所極，風俗移易，奚由而濟？幸重聞之，以悟所疑。」

(15) [Reconhecendo sua derrota,] o hóspede de Qin rogou ensinamento: “Zhongni disse: ‘nada melhor do que a música para transformar os hábitos do povo, fazendo mover os ventos [da doutrinação político-ideológica]’.⁷¹ Tal como expusestes, todos os cem tipos de tristezas e alegrias não estão nas vozes; mas [a autoridade] baseia-se em quê para realizar a

‘transformação de hábitos e mudança de ventos’, afinal? Além disso, os antigos tinham reservas diante de Ventos lânguidos e coíbiam as vozes que agradavam os ouvidos. Por tal razão, [Confúcio] disse: ‘[Uma vez] proibam-se as vozes de Zheng, os bajuladores serão mantidos longe’.⁷² Ora, [além dos] sons dos feudos de Zheng e de Wei [há o da] percussão de placas de jade para auxiliar a descida dos espíritos;⁷³ desejo ouvir os vossos ensinamentos sobre a *substância* da Música ortodoxa e dos sons de Zheng; qual a expressão mais augusta dos seus sucessos, qual a mais profunda das suas vicissitudes? E sobre a transformação dos hábitos e mudança dos ventos, como é que se realiza? Grande é a minha sorte por poder vos ouvir uma nova vez, esclarecendo desta maneira as minhas perplexidades...”

(十六) 主人應之曰：「夫言移風易俗者，必承衰弊之後也。古之王者，承天理物，必崇簡易之教，御無為之治。君靜於上，臣順於下；玄化潛通，天人交泰。枯槁之類，浸育靈液，六合之內，沐浴鴻流，蕩滌塵垢；群生安逸，自求多福；默然從道，懷忠抱義，而不覺其所以然也。和心足於內，和氣見於外；故歌以敘志，儷以宣情。」

(16) O anfitrião atendeu [ao pedido], dizendo: “A noção de ‘transformar os hábitos e mudar os ventos’ segue-se à falência [da ordem política em Tudo sob o Céu]. ‘Os Reis da Antiguidade herdavam [as Virtudes] do Céu para Ordenar as Coisas, [governando o mundo]’.⁷⁴ Nisso, eles atribuíam alto valor à doutrinação mais simples e sem atavios, tomando nas mãos o governo por meio da espontaneidade. O soberano permanecia tranquilo acima e os seus servos obedeciam-lhe em baixo.⁷⁵ [Tinha pleno vigor] a transformação misteriosa, onde [sociedade e natureza] se permeavam secretamente – Céu e Homem comungavam a *Suma Prosperidade*.⁷⁶ [Mesmo os maus burocratas] do tipo [que o mestre Zhuang chamava de] ‘árvores secas e sem vida’ podiam obter a seiva divina [para reviverem];⁷⁷ dentro das seis direcções, a água de abluções cerimoniais engrossava uma enchente que lavava todas as impurezas e nódoas [do mundo]. Todos os seres viviam em paz e tranquilidade, cumulando-se de toda espécie de dádivas. Seguiam por natureza o *Dao*, abraçando a fidelidade e trazendo o senso de dever no seio, sem que se dessem conta de que o faziam. O espírito da harmonia bastava no íntimo de

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Música

todos e a energia vital harmónica transparecia por fora. Consequentemente, as canções da época manifestavam os elevados ideais da sociedade e a sua dança expunha as emoções [subjacentes a eles].

然後文之以采章，照之以風雅，播之以八音，感之以太和；導其神氣，養而就之；迎其情性，致而明之；使心與理相順，（和）氣與聲相應。合乎會通，以濟其美。故凱樂之情，見於金石；含弘光大，顯於音聲也。若此以往，則萬國同風，芳榮濟茂，馥如秋蘭。不期而信，不謀而（誠）成，穆然相愛。猶舒錦綵，而粲炳可觀也。大道之隆，莫盛於茲，太平之業，莫顯於此。故曰：『移風易俗，莫善於樂』。樂之為體，以心為主。故無聲之樂，民之父母也。

A seguir, [os Sábios] adereçaram [a Música] com cores e insígnias; conferiram-lhe brilho com os Ventos e Odes Elegantes;⁷⁸ difundiram-na com [a classificação de] oito tipos de instrumentos;⁷⁹ [revelaram] as suas sensações por meio da Grande Harmonia. [Aprenderam a] conduzir a sua energia vital espiritual, a cultivá-la, a alcançá-la. Acolhendo as suas emoções, a sua natureza íntima, não apenas lhes foi possível compreendê-la, mas também explicá-la. Ao fazerem com que coração e *padrões* entrassem em confluência, energia vital e vozes passaram a corresponder-se. [Esses luminares] integraram-se à perfeita aliança [entre Céu e Terra] para realizar a Beleza [da Música]. Logo, uma alegria triunfal transparece nas [vozes dos instrumentos de] metal e pedra. E tão majestosa é que abrange [todos os seres, como faz a Terra]. E tão grande é que o seu brilho [cobre o mundo, como faz o Céu]. Eis a sensação exibida pelas vozes e sons. Com ela, nos dez mil feudos soprarão os mesmos ventos, [produzindo os mesmos costumes] – fragrantos, vivos, floridos, bastos, cheirosos como a lavanda no Outono. [A doutrinação do rei segue a sua Música,] ganhando para si a confiança [dos súbditos] com uma franqueza desprovida de segundas intenções. [Por meio da sua Música, o Rei] fomenta o amor mútuo e soleniza [o mundo]. É como se abrisse uma toalha de brocado, cuja beleza fulgurante raiasse aos olhos. Ah, a majestosidade do Grande *Dao*, nada é capaz de superá-la. A [suma] tarefa de [fundar] a Grande Paz, nada mais insigne do que ela. Foi por tal razão que disse ‘nada melhor do que a música para transformar os hábitos do povo, fazendo mover os ventos [da doutrinação político-ideológica]’. O coração humano

dá um carácter particular à *substância* da Música. A Música que não tem voz é Pai e Mãe do povo.⁸⁰

至八音會諧，人知所悅，亦總謂之樂。然風俗移易，本不在此也。夫音聲和（此）比，人情所不能已者也。是以古人知情之不可放，故抑其所遁；知欲不可絕，故因其所自。為可奉之禮，制可導之樂。口不盡味，樂不極音；揆終始之宜，度賢愚之中，為之檢則，使遠近同風，用而不竭，亦所以結忠信，著不遷也。故鄉校庠塾亦隨之變。

Quando os oito tipos de instrumentos entram em consonância,⁸¹ o entendimento humano apraz-se, o que também se denomina, em geral, de alegria [ou *deleite da música*]. Mas a ‘transformação dos hábitos e mudança dos ventos’, essencialmente não consiste nisso. A partir do momento em que vozes e sons são emparelhados harmonicamente, [os homens] não são capazes de fazer cessar [o fluir] das suas emoções. Sabendo os antigos que não se podia dar livre jogo às emoções, cercaram as vias com que se poderia fugir [ao comedimento]; estando cômnicos de que as volições humanas não conhecem fim, investigaram as suas fontes. [Assim,] instituíram [um sistema de] Música capaz de orientar [o sistema dos] Ritos, digno de servir [aos espíritos do Céu e da Terra. Ora,] da mesma maneira que a boca não é capaz de provar todos os sabores, a música não pode esgotar [toda a gama] de sons. Se forem executadas, do início ao fim, [da forma que a tradução define como] correcta, [as melodias] traçarão a linha que separa os homens de valor dos estultos. Ao definir um padrão, uma medida [geral para distinguir a hierarquia dos homens, a Música] promoverá a unificação dos costumes tanto nas terras propínquas, como nas remotas. A sua utilidade [para a doutrinação da sociedade] é inesgotável, pois cerra os laços entre a fidelidade [dos inferiores] e a confiabilidade [dos superiores]. Uma vez cerrados esses laços, nunca se desatam. Portanto, [é preciso que] todas as escolas – das pequenas povoações, das vilas, [do ensino privado] nas quintas dos clãs nobres⁸² – sigam [a Música do Rei] para se adaptarem [aos costumes que o soberano apregoa].

絲竹與俎豆並存，羽毛與揖讓俱用，正言與和聲同發。始將聽是聲也，必聞此言；將觀是容也，必崇此禮。禮猶賓主升降，然後酬酢行焉。於是言語之節，聲音之度，

揖讓之儀，動止之數，進退相須，共為一體。君臣用之於朝，庶士用之於家。少而習之，長而不怠，心安志固，從善日遷，然後臨之以敬，持之以久而不變，然後化成。

Os instrumentos de seda e de bambu são dispostos concomitantemente com as cestas e vasilhame com oferendas de carne e verduras; [os enfeites de] penas e peles [empregados nas cerimónias de dança] casam-se com as reverências de punhos cerrados e os convites para que as contrapartes tomem a vez [nos rituais]: o discurso solene e as vozes harmónicas emanam lado a lado. Ao começarmos a ouvir tais vozes, é preciso estarmos atentos para aquelas palavras. Ao observarmos os aspectos [dos dançarinos,] é importante venerarmos estes [nossos] Ritos. [O conceito de] Ritos aproxima-se [da interação entre] anfitrião e hóspede e [da disciplina de quem] sobe e desce [do salão], culminando com a troca de brindes entre ambas as partes. Nesse momento, a etiqueta das palavras trocadas, a medida dos sons e vozes, o comedimento [dos gestos das] saudações e vénias, a quantidade [estipulada] para movimentos e pausas, a sucessão mútua entre os que participam e os que se retiram – sempre dão forma a um único corpo. Soberano e servo utilizam [Ritos e Música] na corte; a baixa nobreza, em suas mansões. [Logo,] quando jovem, [é preciso] emular [os experimentados]; uma vez se atinja a maturidade, [deve-se] praticar [os modelos] sem descanso. [Esse estudo] tranquiliza o coração e consolida os ideais; [o homem é reformado] dia após dia, movendo-se em direção ao bem.⁸³ Com uma atitude de respeito [aos Ritos e Música], cultivamos por um longo período até que, por fim, [os valores subjacentes se cristalizam como um hábito] imutável [no praticante]. Em tal momento a transformação se ultima.⁸⁴

此又先王用樂之意也。故朝宴聘享，嘉樂必存；是以國史採風俗之盛衰，寄之樂工，宣之管弦，使言之者無罪，聞之者足以（自）誠⁸⁵。此又先王用樂之意也。

Eis outras finalidades com as quais os Reis da Antiguidade utilizavam a Música: eventos como audiências, banquetes, embaixadas e sacrifícios deviam ser acompanhados com a música auspiciosa *jia* 嘉,⁸⁶ de sinos e placas de pedra. Os cronistas da capital colecionavam os ventos [das diferentes

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Music

terras, representando] a ascensão e declínio dos seus costumes, confiando-os aos artesãos [especializados em] música, que os executavam com [instrumentos de] tubos e cordas. Desta forma, as palavras [de crítica aos governantes] podiam ser ditas sem que quem as pronunciasse incorresse em crime e os presentes tinham razões para tomar as precauções [cabíveis]. Essas eram as outras finalidades com as quais os Reis da Antiguidade utilizavam a Música.

若夫鄭聲，是音聲之至妙。妙音感人，猶美色惑志，耽滯荒酒，易以喪業。自非至人，孰能（禦）御之？先王恐天下流而不反，故具其八音，不瀆其聲；絕其大和，不窮其變。捐窈窕之聲，使樂而不淫。猶大羹不和，不極勺藥之味也。若流俗淺近，則聲不足悅，又非所歡也。若上失其道，國喪其紀，男女奔隨，淫荒無度；則風以此變，俗以好成。尚其所志，則群能肆之；樂其所習，則何以誅之？托於和聲，配而長之，誠動而言，心感於和，風俗一成，因而名之。然所名之聲，無中於淫邪也。淫之與正同乎心，雅鄭之體亦足以觀矣。

Já no que concerne aos sons do feudo de Zheng, são sons e vozes de extrema delicadeza. Por serem delicados, seduzem as pessoas, como a beleza de uma mulher tenta a temperança de um homem para perder-se em prazeres e afogar-se no álcool, sendo fácil de perder [sua perseverança] numa causa [nobre]. Se não for o homem superior, quem será capaz de resistir [aos sons de Zheng]? Por temerem que Tudo sob o Céu seguisse [seus encantos] e não voltasse mais, os Reis da Antiguidade definiram os oito tipos de instrumentos para que as vozes não transbordassem [a medida do desejável], para que não violassem a Grande Harmonia, para que não esgotassem todas as mudanças possíveis. Quando [o Homem Superior] entoa as vozes da “donzela bela de coração formosa”, faz com que [a música] seja alegre, sem excessos; [a boa música] é como o Grande Caldo que não possui uma harmonia [de gostos], não reúne [toda a gama de sabores que o lendário tempero] *shaoyao* 勺藥 possui. Caso se transformem num modismo vulgar de futilidade reprovável, contudo, tais sons não bastam para causar contentamento, nem são algo digno de rejubilação. Se os governantes acima perderem [de vista] o seu *Dao*, [a disciplina de vida e sistema de valores propalados

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Música

pelos Sábios,] o seu feudo perderá as linhas mestras, homens e mulheres fugirão [para violar as regras de convívio] e entregar-se-ão à luxúria e devassidão sem freios.⁸⁷ Mas os Ventos sofrem mudanças [paralelas às] transformações [da sociedade], enquanto o vulgo tem [o seu temperamento] definido por suas apetências. Se [o governante] elevar as suas aspirações, a multidão será capaz de laborar [para realizá-las]; se [os superiores] encontrarem prazer na prática [dos Ritos], qual será a necessidade de realizar punições? Confiando [os seus

ideais] às vozes harmoniosas, combinando-lhes [os seus feitos] e fazendo-as evoluir, agindo e expressando-se com sinceridade, o seu coração contagia-se com a harmonia, construindo [belos] ventos e hábitos a um só tempo, a que lhes legará um nome. Contudo, no que se refere ao nome em particular a ser recebido pelas vozes, não pode ter qualquer resquício de abuso ou malícia. Se abuso e ortodoxia conviverem num [mesmo] coração, isso basta para perscrutar as *substâncias* da música elegante e dos sons de Zheng... **RC**

NOTAS

- Ji Kang 嵇康 contrapõe um visitante, oriundo das terras de Qin, ao anfitrião, dito dos “campos do leste”. Qin foi a grande potência económico-militar que unificou o país, desenhando as linhas gerais das instituições que continuariam a se desenvolver por todo o período imperial. Portanto, o visitante era um homem da cidade grande, educado nas tradições literárias e conhecedor dos problemas de governo. Já o anfitrião, em quem descobrimos uma mal escondida *persona* de Ji Kang, não deve ser tido como um rústico interiorano, mas alguém de credenciais similares às do visitante, embora estivesse retirado do serviço burocrático e excluído do jogo de influências da corte. Obviamente, conforme a mentalidade chinesa, seria impensável dar autoridade final a um homem isolado na sua propriedade no campo, em desfavor de alguém recentemente vindo da capital e provavelmente ao serviço do império. Ji Kang resolve o problema ao relatar um debate informal, em que o homem da capital é um hóspede, isto é, inferior nos termos da etiqueta tradicional ao seu anfitrião.
- Citação dos *Apontamentos sobre Música* (Yueji 樂記), também conhecido como *Clássico da Música*, 19.º livro do *Registo dos Ritos* (Liji 禮記), posteriormente retomada pelo “Grande Intróito” aos *Poemas do Senhor Mao* (Maoshi Zhengyi 毛詩正義).
- Referência aos *Analectos* (Lunyu 論語) 3.25 e 7.13.
- Ji Zha 季筍, também referido como Mestre Ji 季子 (“Mestre” aqui indica estatuto nobre) era o filho mais jovem de Shoumeng 壽夢, soberano do feudo de Wu. Wu tornou-se um dos Cinco Hegemonas, feudos que, por sua ascendência militar sobre a corte de Zhou, tiveram o controle de Tudo sob o Céu. Contudo, por estar situado no Sul da China actual, uma região “bárbara”, Wu possuía uma cultura diferente da ortodoxia, representada pelos feudos de Qi e Lu. O Mestre Ji viajou pelos territórios do Norte como diplomata e, segundo o relato de Sima Qian 司馬遷, fora elogiado por Confúcio como bom conhecedor de tradições funerárias. Há menções a Ji Zha nos *Comentários de Zuo aos Anais da Primavera e Outono* (Chunqiu Zuozhuan 春秋左傳), num capítulo do *Registo dos Ritos* (Liji 禮記), para além do *Registos do Cronista* (Shiji 史記).
- Não existe, no chinês arcaico, sinónimo para o termo português “música”. O original chinês utiliza indistintamente um grupo de palavras, como “sons”, “vozes”, “melodias”, “canções”, etc., que precisam ser reconduzidas à categoria “música” em português. Já o termo “Música”, grafado com maiúscula, é empregado apenas na acepção muito específica de “contrapartida dos Ritos confucianos” – o chamado “Regime de Ritos e Música” (Li le zhi du 禮樂制度). Nesse particular, “Música” é a música oficial da corte imperial, politicamente

- ortodoxa/moralmente correcta (zheng 正) e esteticamente elegante (ya 雅). Vale a pena lembrar, ainda, que não há fronteiras claras, na teoria chinesa, entre música, dança e poesia. O leitor deve estar atento para que, conforme a mentalidade chinesa, os três pertencem a um mesmo domínio contíguo.
- Uma das palavras-chave neste discurso é o termo *li* 理 que, literalmente, remete às linhas e padrões visíveis sobre o jade. No falar elegante dos *literati*, corresponde aos “princípios” ou “padrões” existentes na Natureza e na sociedade, podendo ser emprestados como “razões” ou “fundamentos” às verdades sob debate. Esse termo ganha grande importância durante o período de fragmentação política após dinastia Han, o que é facilmente visível neste ensaio de Ji Kang, onde aparece 27 vezes.
- Na história das ideias do período Wei e Jin, “Nomes e Coisas” relaciona-se à “Doutrina dos Nomes” (Ming jiao 名教). Reapropriando-se de um ensinamento confuciano (*Analectos* 13.3), a “Doutrina dos Nomes” toma a forma de um debate erudito sobre tipos de relações humanas fundamentais, com a finalidade de discutir e apregoar o respeito pela disciplina social num momento de drástica mudança social, nomeadamente o golpe de estado do clã Sima e a criação da nova dinastia Jin. Em contrapartida, clãs ilustres com vínculos com a velha ordem (de que Ji Kang é um bom exemplo), contrapunham a doutrina da “Espontaneidade” aos “Nomes e Coisas”, utilizando textos da tradição taoista para justificar a sua recusa em colaborar com os novos donos do poder. As suas ideias sobre a música, desenvolvidas neste artigo, devem ser colocadas sobre o pano de fundo de uma defesa ampla da “espontaneidade”, ou seja, da existência de um esfera autónoma e independente na psicologia do indivíduo, não imediatamente condicionada pela doutrinação ortodoxa dos grupos no poder.
- Os quatro ângulos do quadrado são uma metáfora usada por Confúcio (*Analectos* 7.8) para descrever a inteireza de um argumento.
- Este primeiro trecho é um pastiche de citações ou elaborações dos *Comentários Anexos ao Clássico das Mutações* (Zhouyi Xici Zhuan 周易系辭傳) e dos *Comentários de Zuo aos Anais da Primavera e Outono*, “25.º Ano do reino do duque Zhao”.
- Uma elaboração do *locus classicus* “*ba yin kei xie* 八音克諧” (os oitos instrumentos são capazes de produzir harmonias) do *Clássico dos Documentos* (Shujing 書經), “Cânone de Shun” (Shundian 舜典). Gong 宮, shang 商, jue 角, zhi 徵 e yu 羽 são os nomes das cinco notas musicais empregadas na China (correspondentes a dó, ré, mi, sol e lá, respectivamente).

- Reminiscência dos *Apontamentos sobre Música*. Vale a pena também conferir o julgamento de Confúcio sobre “O canto dos falcões pescadores” (*Analectos* 3.20).
- Analectos* 17.11. A exclamação de Confúcio foi retomada e reelaborada por pensadores tão distintos quanto Mestre Zhuang (莊子), capítulo “Caminho do Céu”, e Dong Zhongshu 董仲舒 (*Chunqiu Fanlu* 春秋繁露 [*Pérolas de Orvalho dos Anais da Primavera e Outono*]), capítulo “Cálice de Jade”.
- “[Essencialmente] inconstante” traduz o chinês *wuchang* 無常. Esse conceito indica que não há uma relação directa e necessária entre tipos de melodia e emoções particulares. Além disso, *wuchang* também atribui à Espontaneidade (*ziran* 自然) o efeito dos sons e vozes sobre a psicologia humana. Consequentemente, estaria em dúvida o poder dos Ritos e Música de influenciar as pessoas uniformemente e de doutriná-las. Esse tipo de pensamento possui claras dívidas para com o taoísmo Lao-Zhuang 老莊, que oferece maior espaço para que a subjectividade individual perscrute a música independentemente de um arranjo institucional (Ritos e Música) ou de uma transmissão entre especialistas (ortodoxia confuciana).
- Este parágrafo é um apanhado das ideias centrais do “Grande Intróito” aos *Poemas do Senhor Mao* sobre a génese e acontecimento da poesia como prática social e terapia psicológica. Cf. nossa tradução e comentário, *Revista de Cultura / Review of Culture* 46, pp. 126-138.
- No linguajar erudito chinês, “coração” (*xin* 心) serve como a sede da sensibilidade e inteligência humanas.
- “Tem carácter próprio (*you zhu* 有主), mas não possui imagem (*you xiang* 有像)”, mais uma tese que aproxima a música do *Dao* 道 (Caminho do Céu).
- Alusão à famosa passagem de “Iguando os Seres”, 2.º capítulo dos *Ensaios de Zhuangzi* (Zhuangzi 莊子). “No trecho, Ziyou 子游, talvez um erudito confuciano, visita Ziqi 子綦, taoista praticante de técnicas respiratórias. Ziyou encontra Ziqi num estado de transe e, desconcertado, pergunta ao seu anfitrião do que se trata. O taoista emprega a metáfora das três flautas para explicar a flauta humana (*renlai* 人籟), que Ziyou conhece, é uma flauta de pã, cujos doze tubos definem com clareza o padrão dos tons assumidos pelo ar/energia vital. A flauta telúrica (*dilai* 地籟) refere-se aos sons criados pelo ar/energia vital ao fluir pelos orifícios ou interstícios das coisas (árvores, pedras, etc.). Já a flauta celeste (*tianlai* 天籟) corresponde a manifestações da energia vital pura, que produzem o ciclo vital (nascimento e morte, quatro estações, entre outros) que cria os seres e a realidade. No caso, a prática meditativa de Ziqi permite-lhe entrar num estado de comunhão com os ciclos naturais e prolongar a sua existência.”
- Inversão de um princípio basilar da poética chinesa. Em chinês, há uma correlação entre a palavra “costumes” *su* 俗 (no sentido de *mores*) do vulgo e “Ventos” *feng* 風, a primeira de três categorias em que são classificados as obras do *Clássico dos Poemas* (*Shijing* 詩經). Os “Ventos” eram músicas e refrões empregados pelo povo para comentar a situação política nas suas localidades. Essas obras eram lidas para os soberanos, para os informar sobre a situação política nas suas terras, além do que hoje chamaríamos de movimentos da opinião pública. Essa teoria parte do princípio de que as canções populares são meros reflexos das políticas e doutrinação adoptadas pelos superiores sociais. Ji Kang, contudo, aponta que os costumes vêm primeiro.
- No capítulo “Execução dos Ritos”, nona divisão do *Registo dos Ritos*, encontramos uma divisão séptupla das emoções: contentamento, raiva, tristeza, alegria, apreço, ódio, desejo. Tais classificações, casuísticas, servem para a criação de correspondências com outras malhas conceituais, não devendo ser lidas restritivamente.
- A anedota de que Ji Zha liderou uma embaixada ao feudo de Lu e, lá chegado, procurou informar-se sobre as suas tradições poético-musicais do local está inscrita nos *Registos do Cronista*, capítulo “Registos dos Clãs de Lu: Duque Zhou”.

- Cf. nota 3.
- Por meio deste último comentário, o anfitrião coloca-se na posição de mestre – e não de interlocutor –, pois confia ao visitante o trabalho de explorar as consequências do seu raciocínio. Isso pode ser visto como um jogo de cena ou como tática para abalar a autoconfiança do adversário.
- Mais uma (bem-vinda) manipulação criativa da teoria clássica dos *Apontamentos*. A ênfase dada à intuição do ouvinte, à necessidade de que se engaje emocionalmente com a obra e produza o seu próprio entendimento é de Ji Kang.
- Sobre estes personagens, há anedotas recolhidas no 45.º e 70.º capítulos de *Primavera e Outono do Senhor Lü* (*Lüshi Chunqiu* 呂氏春秋), respectivamente “Entendimento Absoluto” e “Sentido Original”. Bo Ya 伯牙 e Zhong Ziqi 鍾子期 constituem um importante *exemplum* de amizade esotérica no pensamento clássico chinês. Zhong era um notável mestre de cítara *qin* 琴 e Ziqi, seu inseparável amigo e *connoisseur*, capaz de interpretar o *significado* das canções e de que forma reflectiam a psicologia de Bo Ya.
- Esta anedota consta do capítulo “Yan Hui” da obra *Discursos do Clã de Confúcio* (*Kongzi juyyu* 孔子家語) e da 18.ª divisão da obra *Shuo Yuan* 說苑 (*Jardim das Persuasões*), “Discriminando os Seres”. “Yan Yuan 顏元 é descrito nos *Analectos* e pela tradição como o aluno favorito de Confúcio. Apesar de repetidas recomendações do Mestre, Yan Yuan nunca se colocou ao serviço de uma casa nobre, tendo vivido em relativa pobreza até ao seu falecimento prematuro. Na hierarquia da sapiência confuciana, inclusive na ordem dos sacrifícios organizados pelo Estado, Yan Hui vinha honrado logo após Confúcio.
- O termo “espírito luminoso” é utilizado com alguma frequência no *Livro de Laozi* (*Dao De Jing* 道德經) e aparece também nos *Comentários Anexos ao Clássico das Mutações*.
- É digno de nota que o raciocínio do visitante neste ponto segue a “Doutrina dos Nomes”.
- Shi Yang 師曩, activo no século VI a.C. Mestre de Música (burocrata de baixo estatuto) na corte do feudo de Lu (ou Wei), especialista na percussão das placas de pedra *qing* 磬 e conhecedor da tradição sobre melodias de elogio ao Rei Wen de Zhou. As poucas referências à personagem indicam que ensinou cítara *qin* a Confúcio.
- Há um *locus classicus* relatando que Confúcio estudou cítara *qin* com o mestre Xiang no 5.º rolo da obra *Tradições Exotéricas dos Poemas de Han* (*Han Shi Waizhuan* 韓詩外傳) e no 9.º capítulo de *Mestre de Huainan* (*Huainanzi* 淮南子), chamado de “Ensinamentos das Principais Técnicas”.
- Shi Juan 師涓, activo no século VI a.C. Mestre de Música na corte do feudo de Qi (ou Wei). Conhece-se o título de uma série de melodias criadas por ele, para além da anedota de ter sido convidado ao feudo de Jin para confirmar o parecer do Mestre Kuang de que o conjunto de sinos rituais daquele lugar estava desafinado.
- Essa anedota está registada no 10.º capítulo dos *Ensaios do Mestre Han Fei* (*Han Feizi* 韓非子), chamado de “Dez Erros”. Ziyue 子野 é o nome de cortesia de Zhong Ziqi.
- “Belos discursos” eram conversações elegantes com valor exemplar, com uma estrutura e natureza similares à deste Ensaio.
- Ji Kang chama a atenção para o artificialismo dos Ritos e Música, o que, na cultura chinesa, pode ser considerado violação de um tabu. Isso é aceitável no contexto de uma conversação particular, que Ji Kang simula neste ensaio, mas mais ainda no contexto político e histórico de transição de dinastias (e de doutrinas oficiais).
- Grupo de oito Reis Sábios da alta antiguidade chinesa. Há duas listagens principais, no primeiro capítulo dos *Registos do Cronista* e no 20.º capítulo de *Primavera e Outono do Senhor Lü*, “Utilizando a Multidão”.
- Cf. as preferências de Confúcio (*Analectos* 3.25). *Shao* 韶 era a música ortodoxa da corte do Rei Ancestral Shun; Wu, ou “Grande Música Marcial”, era a música do Imperador Wu de Zhou. Este liderou um

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Music

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Música

- golpe de estado contra a antiga casa reinante de Shang. Ao declarar-se partidário de Shao, Confúcio indica a sua desaprovação dos meios por que Wu chegou ao poder. Contudo, Confúcio era descendente de Shang e súbdito de Zhou, de maneira que não havia como não elogiar a música de seus mestres.
- 36 Mais uma manifestação de “liberdade intelectual” por parte do autor. Contudo, sendo a cultura clássica chinesa essencialmente uma cultura de autoridades, vemos que Ji Kang não consegue escapar ao dever de “devolver a face” para os luminares no passado, reconstruindo a tradição conforme as suas preferências hermenêuticas...
- 37 O que ele faz subitamente aqui, com uma mais que tradicional catilinária dos eruditos “maus e desonestos”. É digno de nota que Ji Kang anexa abruptamente um cuidadoso discurso sobre a “Espontaneidade”, o que implica voltar a lança contra os adeptos da “Doutrina dos Nomes”.
- A metáfora vem do 2.º capítulo dos *Ensaio de Zhuangzi*, “Igualando os Seres”. No original de Zhuangzi, ele também põe em dúvida, com humor e ironia, a confiabilidade dos precedentes.
- 38 “Corrigir os Termos” (ou “Rectificar os Nomes”) é o mais importante *slogan* por trás da “Doutrina dos Nomes”. O seu fundamento vem de *Analectos* 13.3 e remete para a noção de que cabe à virtude do Rei (e ao trabalho da burocracia) colocar governantes e governados, pais e filhos, maridos e mulheres, etc. nos seus devidos lugares, observando um sistema de direitos, deveres, privilégios e responsabilidades ditados pela tradição. Um dos mais notáveis *literati* da dinastia Han, Dong Zhongshu, também trata da “Rectificação” na sua obra *Pérolas de Orvalho dos Anais da Primavera e Outono*, capítulo “Investigação Profunda dos Nomes e Apelações”.
- 39 Há ecos de *Analectos* 17.10, em que Confúcio afirma que os Ventos das Terras do Sul de Zhou e do Sul de Zhao são o paradigma para a compreensão correcta dos poemas (i.e. da doutrinação moral ideal que lhes é subjacente). Cf. A nossa tradução e comentário ao “Grande Intróito” aos *Poemas do Senhor Mao*, *Revista de Cultura / Review of Culture* 46, pp. 126-138.
- 40 Lilou é 離婁 uma figura lendária, com uma visão extremamente aguçada. O termo “Lilou”, cujo sentido é o de um padrão ornamental extremamente intrincado, parece ser usado como alcunha. Há referências dispersas em várias obras literárias, das quais a mais famosa certamente é o *Livro de Mêncio* (*Mengzi* 孟子), em que “Lilou” dá nome ao 7.º e 8.º capítulos.
- 41 Os clãs Zhuo e Zhi eram clãs de *nouveaux-riches* notáveis por exibir a sua riqueza através de extravagâncias gastronómicas. O termo tornou-se um *locus classicus* indicando abundância. A referência maior é o “Tratado sobre Mercadorias e Comércio” (*Huozhi Lie Zhuan* 貨殖列傳) dos *Registos do Cronista*.
- 42 Os “Mártires de Shou Yang” são os irmãos Boyi e Shuqi que preferiram morrer de inanição nos ermos da montanha Shou Yang a submeter-se à casa de Zhou após esta ter lançado um golpe de estado contra os reis de Shang. A referência tradicional é *Analectos* 7.14 (*inter alia*).
- 43 Na literatura chinesa, há muitas anedotas, como a de Bian He 卞和, a versarem sobre a incapacidade de os fracos se defenderem dos abusos de poder. Bian He certa vez tributou uma pepita de jade bruto ao rei Li de Chu, que a confiou a um especialista para confirmação. Após a pedra ter sido dada por falsa, o rei ordenou que a patela de um dos joelhos de Bian He fosse mutilada. Com o falecimento de Li, subiu ao trono o seu irmão Wu. Tendo ordenado que a pedra fosse investigada mais uma vez, confirmou-se a sua falsidade. Assim, Wu mandou cortar a patela restante de Bian He. Diz-se que Bian acorreu-se na montanha onde encontrara o jade e, chorando por três dias e três noites, os seus olhos verteram lágrimas de sangue. Isso comoveu o rei que, convencido pelas palavras do súdito, determinou que a pedra fosse polida, encontrando-se por fim o jade prometido. A referência é o 13.º capítulo dos *Ensaio do Mestre Han Fei*, chamado de “Senhor He”.

- 44 Conta-se que Bo Qi 伯奇 era um filho muito pio e devotado. Sob calúnia da sua mãe adoptiva, preferiu jogar-se num rio a defender-se das acusações e violar a autoridade materna. Contudo, Bo Qi recebeu a bênção das divindades do rio, que o transformaram num génio e lhe concederam o conhecimento de um remédio miraculoso. Triste por não poder dá-lo de presente aos seus pais, Bo Qi chorava debaixo de água, até que um barqueiro ouviu os seus prantos e se aproximou dele. Bo transmitiu-lhe o conhecimento da panacéia. A história está registada nas *Anotações ao Clássico das Águas* (*Shui Jing Zhu* 水經注), capítulo “Anotações sobre o Rio Yangzi”.
- 45 A famosa história de Lin Xiangru 蔣相如 está por trás do provérbio “Retornar os discos de jade intactos a Zhao”. Lin foi enviado, como embaixador, ao país de Qin, levando os discos de jade de Zhao (objectos ritualísticos que representavam os deuses locais e ofereciam protecção ao clã dinástico) com a expectativa de os trocar por cidades fortificadas. Na verdade, tratava-se de um estratagem de Qin que, sendo muito mais forte que Zhao, pretendia recolher os discos sem cumprir com a sua parte no acordo. Em audiência com o rei de Qin, após o anfitrião esclarecer os seus propósitos, Lin ameaçou destruir os discos. Isso suspendeu os ajustes, dando oportunidade para que Lin fizesse transportar os discos em segredo de volta a Zhao. A autoridade é o capítulo “Biografias de Lian Po e Lin Xiangru” dos *Registos do Cronista*.
- 46 A narrativa burlesca sobre (Chen 陳?) Buzhan 不占 trata de um *literatus* que vai em socorro do seu senhor, mal-grado ter verdadeiro pavor. Conta-se que, contudo, teve um ataque cardíaco ao chegar ao campo de batalha e ouvir o som dos tambores (i.e. ver-se na imediação de travar combate). A história está recolhida na obra *Novos Prefácios* (*Xinxu* 新序), de Liu Xiang 劉向, capítulo “Sobre o Dever e a Coragem”.
- 47 Este *locus classicus* está nos *Comentário de Zuos aos Anais da Primavera e Outono*, “18.º ano do duque Xiang”. A anedota relata que alguém no feudo de Jin ouviu dizer que os exércitos de Chu estavam prestes a atacar. Mandaram vir então o mestre de música Kuang, para que realizasse um procedimento divinatório. Kuang executou composições dos “Ventos do Sul” e do “Norte”. Ao compará-las, confirmou que “faltava vigor ao Sul”, donde o prognóstico de que o ataque de Chu – feudo localizado a sul de Jin – fracassaria.
- 48 Um favorito do duque Huan de Qi, notório pelo seu paladar. Há referências esparsas sobre ele, por exemplo no capítulo “Bao Fu” do *Registo dos Ritos de Dai Senior* (*Dadai Liji* 大戴禮記).
- 49 Embora haja diversas referências clássicas a essas cinco canções, não se conhece nem suas melodias, nem suas letras. *Xianchi* 咸池 (algo como “Lagoa Serena”) era a Música oficial da corte do Imperador Amarelo. *Liujing* 六莖 (lit. “Seis Caules”), a do imperador Zhuangxu. *Dazhang* 大章 (lit. “Grande Composição”), a do imperador Yao. *Shao* 韶 (algo como “Formosa Melodia”), a do imperador Shun. *Xia* 夏 (neste contexto, talvez “Grandiosa Melodia” ou “Música dos Xia”), a do imperador Yu, o Grande. Cf. o “Tratado sobre Ritos e Música” (*Liyuezi* 禮樂志) do *Livro de Han* (*Hanshu* 漢書).
- 50 Esse *locus classicus* está registado no *Clássico dos Documentos*, “Cânone de Shun”.
- 51 A expressão “deitar água sobre água” remete a uma crítica feita pelo mestre Yan a dois outros *literati*, afirmando que ambos possuíam a mesma personalidade, donde ser impossível chegarem a um consenso (visto nunca ter havido dissenso entre ambos). Cf. *Comentários de Zuo aos Anais da Primavera e Outono*, “20.º ano do duque Zhao”.
- 52 Gelu 葛盧 (?-?), soberano do pequeno feudo de Jie. Há menções esparsas a esta personagem obscura nos *Anais da Primavera e Outono* (*Chunqiu* 春秋). A anedota também pode ser encontrada nos *Novos Relatos do que se Fala no Mundo* (*Shishuo Xin Yu* 世說新語), colecção de anedotas atribuída a Liu Yiqing 劉義慶, *literatus* do século V.
- 53 A história é contada no *Comentários de Zuo aos Anais da Primavera e Outono*, “29.º ano do duque Xi”.

- 54 Shi Kuang 師曠, activo no século VI a.C. Mestre de Música do feudo de Jin. É famosa a anedota em que Kuang afirmara que os sinos rituais da sua corte estavam desafinados. O soberano, Ping, mandou o Mestre Juan vir de Qi para confirmar o parecer de Kuang.
- 55 Esse *locus classicus* vem relatado nos *Comentários de Zuo aos Anais da Primavera e Outono*, “28.º ano do duque Zhao”.
- 56 Violando a etiqueta do momento, ao utilizar a primeira pessoa do singular, o visitante deixa transparecer a sua irritação com a atitude iconoclástica do seu anfitrião.
- 57 Ji Kang divide a mesma opinião que Wang Chong sobre a incomunicabilidade entre homens e bestas. Cf. *Lunheng* 論衡 (*Ponderações*), capítulo “Indicando os Bons Augúrios”.
- 58 Ji Kang tem sucesso na sua tentativa de questionar o pressuposto essencial da “Doutrina dos Nomes”, ou seja, de que o nexo entre a coisa e a sua denominação é necessário e inequívoco.
- 59 Antiga medida de comprimento chinesa equivalente a 500 metros.
- 60 Dong Zhongshu indica, nas suas *Pérolas de Orvalho dos Anais da Primavera e Outono*, capítulo “Emparelhamentos dos Cinco Elementos”: “quando energias vitais se levantam do chão, formam-se os ventos”.
- 61 O “Tratado sobre Calendário e Cilindros Tonais” (*Lü Li Zhi* 律歷志) do *Livro de Han* esclarece: “há doze cilindros *lü*, os que pertencem ao princípio masculino *yang* chamam-se de *lü* 律; os que pertencem ao princípio feminino *yin*, chamam-se de *lü* 呂. Os cilindros tonais são usados para coordenar as energias vitais e para classificar as coisas”.
- 62 As edições consultadas fazem uma remissão à passagem esotérica do “Tratado sobre Calendário e Cilindros Tonais” do *Livro de Han*. O texto explica como se realiza a apreciação da “energia residual em cada *hou* 候 para efeito de corrigir distorções no calendário. O ano lunar é dividido em 24 ciclos solares de duas semanas, cada um dos quais se subdivide em três *hou*. Para “calcular” os *hou*, o especialista fechava-se num quarto e preenchia os cilindros tonais com certo um tipo de poeira. A seguir, tocava cada um dos doze tons, acreditando-se que toda a poeira saíria daquele cilindro que correspondesse ao ciclo solar/*hou* actualmente em efeito.
- 63 A “Espontaneidade” dita as coisas como elas são. No pensamento taoísta, serve como explicação padrão para os fenómenos naturais e como ideal da acção e vida sociais. Em sentido oposto, a “vontade” humana é vista como um outro tipo de explicação padrão, voltada para os actos e factos sociais. No linguajar erudito chinês, tudo aquilo que ocorre mediante agência da “Espontaneidade” ou do “arbitrio humano” tem nelas a sua *substância* (*ti* 體), de que se erigem em *funções* ou *feitos* (*yong* 用).
- 64 Na China antiga, existia a chamada doutrina dos Cinco Elementos, (*Wuxing* 五行) para a qual as forças elementais eram responsáveis pelo processo de renovação da natureza (simbolizado pelas quatro estações). Conforme a crença de que os sons, cores, etc. correspondiam a esse processo, esta passagem descreve como os diferentes tons se dão vida mutuamente. Cf. “Sons e Tons”, o 28.º capítulo dos *Anais da Primavera e do Outono do Senhor Lü*.
- 65 *Zhonglü* 中呂 é o tom correspondente ao primeiro mês do Verão, conforme as “Ordenações Mensais”, 6.º capítulo do *Registo dos Ritos*.
- 66 Conta a história que o duque Jing de Qi construiu um pavilhão para o seu prazer e, terminado o prédio, não teve como aproveitá-lo pelo facto de uma coruja ter feito o seu ninho perto, começando a chirriar sempre que o duque se aproximava. Também na China, o canto da coruja é de mau agouro e presságio morte. Bochang Jian 伯常鸞 obteve permissão de um desesperado duque para realizar uma cerimónia de exorcismo, que fez com que a ave caísse morta do seu ninho. Conquistada a confiança do duque, Bochang realizou outros rituais para prolongar a vida do seu senhor. Contudo, o foco da história é a (sarcástica) testemunha, o mestre Yan (Yan Ying 晏嬰), que reage com descrença às pajelanças de Bochang. Cf. *Primavera*

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Music

- e *Outono do Senhor Yan* (*Yanzi Chunqiu* 晏子春秋), “Capítulos Interiores, Anotações Miscelâneas, Segunda Parte”.
- 67 “Grande Igualdade” (Datong 大同) é uma utopia primitivista, uma sociedade onde não há divisões de classe, diferenças de renda ou qualquer forma de mazela. Referida largamente na literatura, sua mais importante referência é um parágrafo descritivo na “Execução dos Ritos”, 9.º capítulo do *Registo dos Ritos*.
- 68 Há aqui um eco dos *Apontamentos sobre Música*.
- 69 O “Canto dos Cervos” é uma das “Pequenas Odes Elegantes” (*Xiaoya* 小雅) do *Clássico dos Poemas*, poema musicado que tradicionalmente se executava durante as cerimónias “de brinde”, isto é, de conagração de hóspedes conforme os Ritos.
- 70 Há grande similaridade entre esta passagem e uma declaração de Confúcio preservada em “Duque Ai”, 31.º e penúltimo capítulo dos *Ensaio do Mestre Xun* (*Xunzi* 荀子).
- 71 Essa passagem encontra-se no 12.º do *Clássico da Piedade Filial* (*Xiaojing* 孝經), “O Amplo Dao dos Fundamentos”.
- 72 Cf. *Analectos* 15.10.
- 73 Especialistas no estudo dos manuscritos deste *Ensaio* argumentam que há uma lacuna em 然則鄭魏之音 [...] 擊鳴球以協神入, possivelmente uma corrupção do texto original. A razão para tanto está na falta de coerência do argumento, segundo o qual os sons de Zheng e de Wei não poderiam ser associados a percussão de placas, etc., o que claramente é uma referência à Música ritual, sendo possível haver um eco de trecho do capítulo “Yiji” do *Clássico dos Documentos*. Tentei corrigir.
- 74 Citação do “Tratado sobre os Cinco Elementos” (*Wuxing zi* 五行志) do *Livro de Han*.
- 75 Esse trecho trata do “Governo pela Espontaneidade” ou “Governo pela Inação”, um dos *leitmotiv* do *Livro de Laozi*. Cf., especialmente, o 3.º capítulo, “Tranquilizando o Povo”.
- 76 Traduzimos o termo *tai* 泰 como “Suma Prosperidade”. 泰 é o décimo-primeiro hexagrama do *Livro das Mutações*, representando uma situação ideal de convivência entre superiores e inferiores. No estado de coisas representado por 泰, não apenas cada um ocupa o lugar que lhe cabe no mundo, também há forças a fazer com que as duas classes convivam. Por se tratar do *Yijing* 易經 (*Clássico das Mutações*) *Yijing*, é natural que tal convergência seja explicada a partir do seu pano de fundo cosmológico. Como esclarece o comentário intitulado “Oráculo” ou “Decisão” (*luan* 爻), essa situação de “Grande Paz” (*tai ping* 太平) na sociedade é produzida, em última instância, pelo facto de “as energias vitais do Céu e da Terra se conjugarem e as dez mil coisas seguirem o seu caminho e interagirem em harmonia. [Desta forma, na sociedade,] os superiores e os inferiores convivem com base em ideais compartilhados”. O comentário “Imagem” (*xiang* 象) esmiúça a dimensão política da “Grande Prosperidade”: “Quando Céu e Terra se comungam há um estado de ‘Grande Prosperidade’. Ao exercer [o seu papel,] o soberano realiza e sustenta o *Dao* da [harmonia entre] Céu e Terra; servindo o que as duas deidades [decretam] como próprio e bom, [o Rei] comanda o povo”.
- 77 A ideia de árvores secas é normalmente utilizada para indicar pessoas magras e abatidas. Mas, neste caso, é esclarecedora uma citação de “Xu Wugui”, 24.º capítulo dos *Ensaio de Zhuangzi*, classificado como “Capítulo Miscelânea”. O Mestre Zhuang considera “árvores secas e sem vida” aqueles burocratas carreiristas que só se preocupam com fama e posição social.
- 78 Ventos (*feng* 風) e Odes Elegantes (*ya* 雅) são, respectivamente, a primeira e a segunda partes das três que compõem o *Clássico dos Poemas*, um dos mais antigos clássicos confucianos. Os “Ventos” são cantigas populares de vários feudos, recolhidas pelos burocratas encarregados do estudo da “opinião pública” nas suas jurisdições. A julgar o conteúdo das obras que nos chegaram, uma parte dos poemas tem uma clara conotação política, enquanto uma grande quantidade de obras têm relação com os costumes do povo. No chinês arcaico,

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Música

- “Ventos” possui o duplo sentido de “costumes e opiniões populares”. As odes elegantes eram composições dos nobres, com temática majoritariamente profana.
- 79 Metais (*jin* 金); pedras (*shi* 石); sedas (*si* 絲); bambus (*zhu* 竹); cabaças (*pao* 匏); argilas (*tu* 土); couros (*ge* 革) e madeiras (*mu* 木).
- 80 Este passo da peroração reúne um pastiche heterogêneo de citações e conceitos advindos da tradição taoista (*Comentários Anexos ao Clássico das Mutações*, capítulo “Labores do Céu” de *Zhuangzi*) e da ortodoxia (capítulo “Regime do Rei” dos *Ensaios dos Mestre Xun*, “dos *Ensaios de Mêncio* (*Mengzi Yili* 孟子儀禮) e “Confúcio Medita”, 29.º capítulo do *Registo dos Ritos*). Vale a pena ressaltar, em especial, a tese canônica de que o Imperador é Pai e Mãe do povo, uma tentativa de fundar a autoridade burocrática no carisma paterno.
- 81 Eco do “Cânone de Shun” do *Clássico dos Documentos*.
- 82 Os “Apontamentos sobre o Estudo”, 18.º capítulo do *Registo dos Ritos*, tratam do assunto.

BIBLIOGRAFIA

Como texto-base para tradução e notas, utilizamos a edição crítica anotada de Dai Mingyang 戴明揚. *Ji Kang ji xiao zhu* 嵇康集校注 (Obras Recolhidas de Ji Kang: Consolidadas e Anotadas). Pequim: Zhonghua Shuju, 2014. Tomo II, pp. 345-400.

Embora se refiram ao período imediatamente posterior a Wei, os capítulos da seguinte obra sintetizam os contextos socioeconômico e de história cultural também aplicáveis a Ji Kang: Holcombe, Charles. *In the Shadow of the Han*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1994.

A seguinte colectânea de ensaios, hoje uma referência clássica, trata dos principais desenvolvimentos na história das ideias do período de transição entre as dinastias Han e Wei, discute a relação entre os “Debates Puros” e a política nos períodos Wei e Jin, além de uma síntese de como os “Debates Puros” sofreram a influência das diferentes tradições hermenêuticas dos Clássicos Ortodoxos desde o final da dinastia Han: He Changqun 賀昌群. *Wei Jin qingtán sichiang chulun* 魏晉清談思想初論 (O Pensamento dos “Debates Puros” nas Dinastias Wei e Jin: Ensaio Preliminares) Pequim: Shangwu Yinshuguan, 2002 (1.ª ed. 1946).

- 83 Eco de Mêncio, “Explorando o Coração, Primeira Parte”.
- 84 Esta parte da peroração resume a essência da prática dos Ritos, no que importa à sua relação com a Música. A principal autoridade é, mais uma vez, os *Apontamentos sobre Música*.
- 85 Eco do “Grande Intróito” aos *Poemas do Senhor Mao*.
- 85 Não há referências exaustivas sobre a música auspiciosa *jia* 嘉, que parece ter sido uma categoria de melodias de sinos e placas de pedra executadas durante cerimônias ritualísticas de diversos tipos. Sacrifícios, audiências, banquetes, brindes, etc. eram coreografados minuciosamente. Esses precedentes eram transmitidos pelos especialistas na ortodoxia ritual a serviço nas cortes, dos quais nos foi legada a obra *Cerimônias Rituais* (*Yili* 儀禮), um dos três clássicos confucianos dedicados aos Ritos.
- 86 Comparar com *Analectos* 19.19.

O seguinte estudo exaustivo do movimento intelectual conhecido como “Doutrina do Mistério” (*Xuanxue* 玄學) é reconhecido, na China continental, como “livro-texto” sobre o tema: Yu Dunkang 余敦康. *Wei Jin xuanxue shi* 魏晉玄學史 (História da “Doutrina do Mistério” das Dinastias Wei e Jin). Pequim: Beijing Daxue Chubanshe, 2004.

Exemplo de uma longa literatura sobre Ji Kang, a seguinte obra de um especialista taiwanês reúne um conjunto de artigos sobre diversas facetas do pensamento desse poeta: Zeng Chun Hai 曾春海. *Zhu lin qi xiande xuan liyu sheng ming qing diao* 竹林七賢的玄理與生命情調 (Razão e Sentimento nos Sete Sábios do Bosque de Bambus). Taipé: WunanWu, 2013.

Sintetizando as visões do meio acadêmico ocidental para o período, vale a pena folhear os artigos de: Swartz, Wendy *et al.* (eds.). *Early Medieval China: A Sourcebook*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2014, com especial atenção para o artigo de Robert Ashmore, “Xi Kang’s ‘Sound Is Without Sadness or Joy’”, pp. 201-229.

RESUMOS

Notícias da China nos *Colóquios dos simples e drogas da Índia* de Garcia de Orta (Goa, 1563)

Garcia de Orta foi um médico português que viveu na Índia nos meados do século XVI, e que se interessou sobremaneira pela história natural e pelas relações desta com a medicina. Em 1563 publicou um volumoso trabalho intitulado *Coloquios dos simples, e drogas he cousas medicinais da India*, que foi uma das primeiras obras impressas no território de Goa, em prelos originários da Europa. Neste tratado, o naturalista português imaginou dois protagonistas, Orta e Ruano, que em sucessivos colóquios discutem os mais importantes produtos naturais asiáticos, analisando os seus nomes, origens, preços de mercado, características e propriedades terapêuticas, questionando também as informações que tinham sido disponibilizadas até então pela literatura médica ocidental e oriental. Ao longo destas eruditas conversas, muitos outros tópicos são introduzidos por Orta e Ruano, e também por um alargado conjunto de personagens secundários, desde a análise de etimologias exóticas até ao debate de casos clínicos, passando pela discussão de temas de geografia e organização política asiática. A China é objecto de particular relevo na obra do médico português, não só através de repetidas menções aos produtos naturais dali oriundos, mas também através de uma miríade de detalhes sobre o mundo chinês que são introduzidos em vários colóquios, e ainda pela atitude extremamente positiva adoptada por Garcia de Orta relativamente aos chineses. O presente texto debruça-se com algum vagar sobre o lugar que as “coisas da China” ocupam na estrutura global dos *Colóquios dos simples*, uma das primeiras obras impressas na Europa do século XVI onde um estudioso europeu revela uma atitude abertamente apologética a respeito da China.

[Autor: Rui Manuel Loureiro, pp. 7-30]

Em Busca de um Outro Japão: Motivações Jesuíticas para o Sudeste Asiático Continental nos Inícios do Século XVIII

Baseada na sua investigação sobre o restabelecimento da missão jesuíta no Sião em 1655, a autora defende a tese de que a aproximação jesuíta ao Sudeste Asiático Continental foi o resultado de uma estratégia global da Província do Japão. Efectivamente, essa expansão missionária ocorrida nos inícios do século XVII teve muito mais a ver com as ligações religiosas e comerciais dos jesuítas ao Japão e com a assistência espiritual aos japoneses da diáspora do que com qualquer projecto específico dirigido para a região. Isso levou a uma redefinição de estratégias e delimitações geográficas, no que se inclui a resolução de conflitos e o confronto com críticas internas e externas, tal como a um reajustamento das estruturas administrativas e directivas da Companhia no Extremo Oriente, a ser perspectivada com os interesses da Coroa (unida à espanhola entre 1580 e 1640) e do Padroado portugueses, bem como com os de agentes oficiais e privados de Macau. Embora os respectivos contornos permanecem ainda em grande parte por explorar, é indiscutível a existência de uma correlação entre a criação dos bairros japoneses e o estabelecimento de missões jesuítas permanentes em cidades portuárias do Sudeste Asiático Continental, desde o Sião e actual Vietname – englobando os principados do Tonquim (Vietname do Norte) governado pelos Trinh, Cochinchina (Vietname Central), sob os Nguyen, e o reino indianizado de Champa (Vietname do Sul) de origem malaio-polinésia –, aos menos estudados Camboja Khmer e reino do Laos. Esta “ligação japonesa” é também mostrada pela interdependência e complementaridade de todos esses locais para ambos os grupos, os japoneses e os jesuítas, que frequentemente nele se movimentavam de acordo com

ABSTRACTS

as circunstâncias decorrentes das frequentes disputas territoriais e dinásticas e das flutuações nas políticas de abertura ao comércio externo, de conflitos ocasionais e outros incidentes. Essa deslocação da Província jesuíta do Japão para o Sudeste Asiático Continental, efectuada de forma continuada e coerente ao longo de todo o século XVII, e que merece ser abordada globalmente, tem nesse “elo japonês”, e desde o início, a garantia do sucesso, tanto em termos religiosos como económicos, para uma nova empresa jesuíta. Em que medida os jesuítas, por si só e/ou associados a agentes privados de Macau, prepararam antecipadamente, antes de 1614, com as comunidades informais portuguesas locais e com os seus parceiros japoneses e chineses, a Cochinchina e o Camboja como locais de refúgio para uma já anunciada expulsão do Japão? A requerer pesquisa mais circunstanciada, esta é uma hipótese plausível aqui levantada pela autora de forma exploratória mas que visa gerar uma discussão académica alargada sobre o assunto.

[Autora: Teresa Sena, pp. 31-46]

Eça de Queiroz e a Emigração Chinesa de Macau

Eça de Queiroz, um dos mais celebrados romancistas portugueses, iniciou a sua carreira diplomática como cônsul em Havana, onde permaneceu de 1872 a 1874. Em Cuba, então colónia espanhola, tomou contacto com a emigração chinesa oriunda de Macau, tendo pugnado pela defesa dos direitos dos colonos que eram tratados como escravos. Os relatórios que enviou ao ministro dos Negócios Estrangeiros dão a conhecer um diplomata preocupado e atento que honrou o seu país. Em anexo, cinco textos desconhecidos de Eça de Queiroz publicados no *Boletim da Província de Macau e Timor* e, ainda, o movimento do porto de Macau, em 1872-1873, relativo à emigração de colonos chineses.

[Autor: António Aresta, pp. 47-73]