

BIBLIOGRAPHY

- Aronowitz, S. and Giroux, H. (1986). *Education under Siege*. London: Routledge and Kegan Paul, 1986
- Austin, S. P. (2002). 'Issues in Human Resource Management for Small States: A Tonga Perspective'. In *Educational Planning and Management in Small States: Concepts and Experiences*, edited by G. Baldacchino and C.J. Farrugia. London: Commonwealth Secretariat.
- Benda, J. (1928). *The Treason of the Intellectuals*. Trans. R. Aldington. New York: Norton.
- Bond, M.H. and Hwang, K.H. (1986). The Social Psychology of the Chinese People. In *The Psychology of the Chinese People*, edited by M.H. Bond. Oxford: Oxford University Press.
- (1991). *Beyond the Chinese Face: Insights from Psychology*. Oxford: Oxford University Press.
- Bray, M. (1998). 'Small States and Examination Systems – Concepts and Issues'. In *Examination Systems in Small States: Comparative Perspectives on Policies, Models and Operations*, edited by M. Bray, and L. Steward. London: Commonwealth Secretariat.
- and Kwo, O. (2002). 'Higher Education in Transition: Political Transition and Development in Macau'. *Asia Pacific Education Review*, 3 (2), pp. 184-196.
- Cilliers, P. (1998). *Complexity and Postmodernism*. London: Routledge.
- Durkheim, E. (1982) [1895]. *The Rules of Sociological Method and Selected Texts on Sociology and its Method*. London: Macmillan.
- Edwards, A. D. (1980). 'Patterns of Power and Authority in Classroom Aalk'. In *Teacher Strategies: Explorations in the Sociology of the School*, edited by P. Woods. London: Croom Helm, pp. 237-253.
- Faure, G.O. and Ding, Y.F. (2003). 'Chinese Culture and Negotiation: Strategies for Handling Stalemates'. In *Chinese Culture, Organizational Behaviour and International Business Management*, edited by I. Alon. Westport, Connecticut: Praeger.
- Foucault, M. (1991). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Harmondsworth: Penguin.
- Giddens, A. (1984). *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Oxford: Polity Press.
- Giroux, H. (1983). *Theory and Resistance in Education*. London: Heinemann.
- (1989). *Schooling for Democracy*. London: Cassell.
- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Harmondsworth: Penguin.
- (1963). *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Harmondsworth: Penguin.
- Goyder, J. (1987). *The Silent Minority: Nonrespondents on Sample Surveys*. Cambridge: Polity Press.
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. London: Lawrence and Wishart.
- Hofstede, G. (1980). *Culture's Consequences: International Differences in Work-related Values*. Beverly Hills: Sage.
- (1983). 'Dimensions of national cultures in fifty countries and three regions'. In *Explications in Cross-cultural Psychology*, edited by J.B. Derogowski, S. Dziurawiec and R.C. Annis. Lisse, Netherlands: Swets and Zeitlinger.
- Mannheim, K. (1936). *Ideology and Utopia*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Morrison, K.R.B. (2009). *Causation in Educational Research*. Abingdon, UK: Routledge.
- and Tang, F.H. (2002). 'Testing to Destruction: A Problem in a Small State'. *Assessment in Education: Principles, Policy and Practice*, 9 (3), pp. 289-317.
- Russell, B.A.W. (1925). *The ABC of Relativity*. London: Routledge.
- Said, E.W. (1996). *Representations of the Intellectual*. London: Vintage Books.
- Sandel, M. (2013). 'Taking Society to Market'. *RSA Journal*, Summer 2013, pp. 24-29. London: Royal Society of Arts.
- Sertillanges, A.G. (1998). *The Intellectual Life: Its Spirit, Conditions, Methods*. Washington, DC: The Catholic University of America Press.
- Sutton, P. (1987). 'Political Aspects'. In *Politics, Security and Development in Small States*, edited by D. Clarke and T. Payne. London: Allen and Unwin.
- Zohar, D. (1997). *Rewiring the Corporate Brain*. San Francisco: Berrett-Koehler Publishers Inc.

Entre *Artes Liberales* e *Liuyi* (Seis Artes)

Um Esboço de Certas Peculiaridades da Concepção Chinesa de “Arte” na Dinastia Han

GIORGIO SINEDINO*

I

É lugar comum que as palavras arte, *art*, *Kunst* são semanticamente equivalentes. Mas até que ponto poderemos dizer o mesmo de *yishu* 藝術? Num momento em que a Arte se encontra “unificada” por um mercado globalizado e em que a sua significância maior reside na busca de “novas linguagens”, parece fácil ignorar as especificidades culturais dos termos e passar directamente ao que todos “sabemos” que significa. Entretanto, a história da palavra “arte” impede qualquer generalização, ou mesmo consenso, sobre como se produziu a universalidade hoje atribuída à instituição Arte.

O que temos por certo é que há duas formas de tratar o problema. A primeira tenta encontrar um princípio de coerência que dê forma e/ou substância às diversas manifestações que poderíamos classificar ou

qualificar como “arte”: seja o Belo, seja a representação, seja a apreciação, etc. Esta é a forma mais prática de se aproximar uma escultura budista do período Yuan a um crucifixo pintado por Cimabue, deixando-os placidamente confortáveis um ao lado do outro. A segunda enfatiza as circunstâncias sociais de certas actividades produtivas, realçando a posição do artista, do apreciador e do crítico. Conforme este segundo método, fica mais evidente aquilo que a abordagem “filosófica” teve que ignorar para afirmar que a Arte existe como conceito.

Por outro lado, mesmo se o mercado artístico e as relações patrono-artista ou objecto-apreciador forem de facto “universais”, como conciliar a(s) Arte(s) voltadas para dois ideais de perfeição culturalmente diferentes? Mesmo que, por um lado, todos os artistas busquem fama e riqueza, que dizer de diferentes preconceitos e restrições sociopolíticas, particularmente de aspirações e problemas existenciais culturalmente incompatíveis? Uma noção radicalmente formal e objectiva de Arte não terminaria por contaminar o facto de que a Arte tem papel e relevância distintos em culturas diferentes? Um certo distanciamento histórico talvez contribua para a discussão: trataremos brevemente das *artes liberales* no Ocidente e, num segundo momento, das “Seis Artes” (*liuyi* 六藝) na China.

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

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

AS DIMENSÕES DO CÂNONE - III

THE DIMENSIONS OF THE CANON - III

II

Na tradição ocidental, *ars* nada mais era do que a experiência e a perícia da pessoa ou grupo de pessoas que exerciam um determinado ofício – um *modus faciendi*. Tal como o latim, a palavra grega *techné* (τεχνή) explicitava a natureza “técnica” das artes, o que lhe definia um estatuto social particular: um pintor de frescos decorativos que vendia os seus serviços em Pompeia não podia aspirar *ipso facto* a transcender a sua condição de artesão. Essa arte não se podia tornar uma ferramenta de mobilidade social. Por outro lado, mal-grado o trabalho manual sofrer geralmente de um preconceito – o que colocava o artesão numa situação inferior à do guerreiro ou do sacerdote –, sabemos que as obras de arte eram dignas de apreciação e respeito. Plínio já ensinava que o valor de certos objectos de arte estava muito para além dos materiais preciosos de que eram feitos. Além disso, o preconceito não chegava a configurar-se como tabu: sabe-se que na Antiguidade havia artesãos que, enriquecidos pelo seu ofício, reclamavam para si uma projecção social para todos os efeitos similar à da verdadeira elite aristocrática. Dentre os artesãos, esses eram excepções a viver além do seu estatuto.

Tais contradições estão por trás não apenas do desconforto que certos indivíduos sentiam por estarem excluídos da elite de sangue, apesar do seu talento; davam sentido ainda à busca de um tipo de reconhecimento além daquele que a sociedade estava pronta para oferecer. Entretanto, indiferente aos papéis de liderança tradicionais, no Ocidente celebrava-se também a simples posse de conhecimentos específicos, alguns dos quais se legitimaram muito cedo aos olhos do mundo. Nesse contexto, havia uma separação primitiva entre os “artesãos” – aqueles treinados nas *artes mechanicae* – e os que poderíamos apelidar de “artistas” – indivíduos adestrados nas *artes liberales*, ou conhecimentos próprios aos homens livres.

Em comparação com o que consideramos Arte em nossos dias, na Antiguidade, somente a Literatura (poesia épica e lírica, comédia, tragédia, história) era unanimemente respeitada. De facto, as *artes liberales* também incluíam disciplinas técnicas – e foi daí que se desenvolveram as ciências no final da Idade Média. Lembramos que uma das mais influentes classificações, a do erudito Marco Terêncio Varrão, citava nove *artes*: Gramática, Retórica, Dialéctica,

Aritmética, Geometria, Astronomia, Música – além da Arquitectura e Medicina, anteriormente excluídas da classificação. Isso não implica, contudo, que houvesse uma distinção qualitativa entre esses sete ou nove itens, a exemplo da dicotomia novecentista entre Humanidades e Ciências Naturais. Como ilustra o famoso poema de Marciano Capela, a Literatura (ou Filologia) abraçava todas as sete disciplinas, o que reflectia o papel tradicional do poeta como o educador por excelência nas sociedades arcaicas.

Nesse contexto, as *artes liberales* são um testemunho indirecto da estrutura e práticas sociais da Antiguidade, que se mantiveram relativamente estáveis durante a cristianização da Europa e as invasões do mundo latino pelos povos germânicos. Há uma explicação para tal permanência. A tradição europeia define-se por certas características milenares, como a existência de uma cultura cívica, com um espaço público nitidamente separado do mundo familiar; a importância do uso da palavra e a força dos instrumentos legais; a autonomia das comunidades locais em relação a qualquer governo central, este que não conseguia impor-se como único vector cultural legítimo. Aliás, foram essas mesmas características que posteriormente legitimaram a pintura, escultura, arquitectura, música e literatura como “Belas-Artes” a partir do Renascimento. Pessoalmente, julgo que nenhum desses factores se fez sentir com a mesma força na experiência cultural chinesa.

III

Em chinês moderno, a palavra “arte” é expressa pelo termo *yishu* 藝術. Contudo, trata-se de um estrangeirismo, uma palavra emprestada da língua japonesa. Em chinês arcaico, *yi* 藝 e *shu* 術 eram duas palavras distintas. A primeira significa “plantar”, “cultivar”; a segunda tem o sentido de “via”, “caminho”. Ambas são metáforas para um tipo de treinamento, o que sugere uma certa afinidade com os termos *ars* e *techné*. Mas a que se referia cada uma delas, em particular? *Yi* é normalmente associada a *liuyi* (Seis Artes); esse termo sintetizava um conjunto de experiências imprescindíveis à aristocracia militar na primeira metade da dinastia Zhou (1100-221 a.C.) e à sua preservação enquanto classe dominante. O currículo das “Seis Artes” incluía tanto disciplinas “cívicas”, a exemplo das regras de etiqueta (noções das

regras comportamentais, os Ritos, e a prática da música cerimonial), escrever, contar, como também disciplinas “militares”, a exemplo da condução de carruagens de guerra e o tiro com arco e flecha. Já o termo *shu* não possuía uma acepção tão específica, podendo ser utilizado indiferentemente no caso de tratamentos medicinais, artes de governação ou práticas místicas.

Do século 5 a.C. até a unificação imperial pela dinastia Qin em 221 a.C., a China passou por uma significativa transição social e demográfica. A antiga aristocracia militar foi paulatinamente substituída por uma burocracia civil com estatuto social relativamente baixo. Confúcio, o exemplo modelar de tal transição, distingue-se como o mais consumado mestre da nova cultura, que promove as virtudes literárias e uma educação incondicionalmente voltada para as letras. Nesse contexto, as “Seis Artes” metamorfoseiam-se no cultivo de seis disciplinas: as *Mutações*, os *Documentos*, os *Poemas*, os *Ritos*, a *Música* e os *Anais da Primavera e do Outono* – os textos clássicos da cultura de corte em Zhou. Apesar de possuir referenciais antigos, a nova cultura possuía uma ideologia própria. Ao lembrarmos da falsa etimologia ensinada por Isidoro de Sevilha, segundo a qual *ars* significa a prática de uma virtude (onde *ars* seria parente do grego *aretê* (ἀρετή)) – vemos que na China também havia uma pretensão análoga de que a cultura literária produzia um tipo de superioridade moral. Confúcio associava o estudo das “Seis Artes” ao cultivo da virtude conhecida pelo termo *de* 德. Embora haja profundas diferenças entre *de* e a noção ocidental de *virtus/aretê*, não se pode negar que existe um lugar comum entre as *liuyi* e as *artes liberales* enquanto propedêuticas morais.

As semelhanças deixam de existir quando nos damos conta de que, enquanto no Ocidente havia uma certa continuidade entre o “artista” (praticante das *artes liberales*) e os “artesãos” (praticantes das *artes mechanicae*), na China arcaica os dois possuíam estatutos absolutamente incompatíveis. O *shi* 士 era o aristocrata gentil-homem de quem se esperava erudição nas “Seis Artes”; já o *gong* 工 era o artesão cujo trabalho estava sob rígida tutela das tradições familiares, além de se ter de sujeitar à padronização exercida pela corte. Quem se deixa encantar pela perícia técnica de um vaso cerimonial de bronze verde *qingtongqi* 青銅器 não deixa de suspirar ao dar-se conta do imenso número de criações congêneres, espalhando-se por séculos a fio – resultado, não da

falta de criatividade individual, mas do tipo de cultura sociopolítica peculiar à China.

Ao passo que no Ocidente as *artes liberales* não possuíam um enquadramento profissional estrito, no caso da China as “Seis Artes” produziam burocratas, exímios literatos com um entendimento geral das artes de governo. De facto, não se pode negar que na China antiga era possível encontrar intelectuais interessados em astronomia/astrologia ou matemáticas – mas havia ali um interesse prático circunscrito às funções exercidas no ambiente de corte, segundo um estatuto social muito delimitado. Ao mesmo tempo, não havia na China uma heterogeneidade intelectual e linguística tão marcante quanto a do mundo romano. É simbólico o facto de que mesmo a língua latina não exerceu sobre o Ocidente uma influência comparável à predominância do idioma das “Seis Artes” em quase três milénios de tradição literária chinesa.

Essa peculiaridade de que toda a elite comungava de uma cultura comum produziu uma situação para nós insólita, segundo a qual não apenas gerais e diplomatas, mas mesmo administradores de silos e passagens alfandegárias eram poetas tarimbados. Essa elite cultural dos *shi*, para todos os efeitos era uma elite de “artistas” e continuou a sê-lo até o fim do período imperial. Deve-se reconhecer, contudo, que pelos menos até à dinastia Song, iniciada em 960, “arte” cingia-se aos limites estreitos da tradição literária dos *Clássicos Ortodoxos*, originários das “Seis Artes” confucianas. Enquanto no Ocidente as futuras “Belas-Artes” se desenvolviam com alguma independência das letras, na China, a caligrafia-pintura são corolários do trabalho de escrevente, tendo passado por um processo de legitimação mais “doloroso” do que a pintura renascentista. Embora alguns pintores europeus se esforçassem por posar como letrados humanistas, não há dúvida de que os seus maiores sucessos foram consolidados na condição exclusiva de pintores e escultores. O mesmo não ocorreu na China, onde as “Belas-Artes” precisaram primeiro de se legitimar diante da cultura da classe de literatos-burocratas, o que teve como efeito colateral uma constante propensão ao diletantismo e ao escolasticismo.

Portanto, é importante conhecer as “Seis Artes” no que têm de tipicamente chinesas. Antes de serem uma busca desinteressada de conhecimento e erudição, representam uma paixão inigualável por livros e uma devoção inquebrantável pela tradição. Longe de serem

verdadeiras disciplinas, as “Seis Artes” são seis obras que atravessaram um processo multissecular de tradições orais a tradições escritas. Não se deve tampouco deixar escapar o facto de que cada uma delas ser um instrumento para o progresso moral do indivíduo (segundo valores e convicções muito particulares). Enquanto guardião desse *corpus* e especialista em cada uma das obras, Confúcio ratifica a verdade de que nenhuma dessas obras – com a possível excepção do

Clássico das Mutações (Yijing 易經) – deve ser vista como um todo isolado ou um fim em si. Antes de mais nada, cada uma delas soma as suas forças num projecto conjunto de formação do “burocrata-sábio”, um leal servidor da corte. Nesse contexto, passamos à tradução comentada de trechos do “Tratado Bibliográfico sobre Letras e Artes” (*Yiwenzhi 藝文志*), que contém a primeira apreciação crítica sistemática sobre as “Seis Artes” na história intelectual chinesa. **RC**

“Tratado Bibliográfico sobre Letras e Artes” do *Livro de Han* Uma Selecção de Passagens Críticas

GIORGIO SINEDINO

A presente tradução coloca à disposição do leitor lusófono partes de um dos mais importantes textos do *Livro de Han* (*Hanshu 漢書*). Compilado sob a supervisão do exitoso burocrata Ban Gu 班固 (32 d.C.-92), o *Livro de Han* é a crónica oficial da primeira metade da dinastia Han (202 a.C.-220 d.C.), estando dividido em quatro partes. Em primeiro lugar, as doze “eras” (*ji 紀*) coligem biografias dos imperadores; a seguir vêm oito “diagramas” (*biao 表*), desvelando a hierarquia social e os valores modelares da época. Em terceiro lugar, há dez tratados (*zhi 志*) pormenorizando os principais mananciais da arte de governação. Por último vêm 70 “tradições” (*zhuan 傳*) ou narrativas sobre as grandes personagens do período.

O “Tratado Bibliográfico sobre Letras e Artes” [TBLA] (*Yiwenzhi 藝文志*) é o último dos dez “tratados”, que também versam sobre técnicas calendárias, ritos e música, éditos e punições, alimentos e mercadorias, sacrifícios e propiciações, astrologia, doutrina dos cinco elementos, “geografia”, além de canais e obras hidráulicas. O estatuto de “tratado” faz do TBLA mais do que uma simples bibliografia; ali está o germe de uma taxologia do conhecimento que orientará não somente a história das ideias e da arte em sentido estrito mas a própria vida política e espiritual

do povo chinês. Trata-se da primeira grande compilação de todo o património literário existente na China a ser incluído numa história dinástica oficial.

Qual a necessidade de uma bibliografia oficial? Trata-se de uma questão política. A dinastia Han assumiu uma atitude diferente da sua antecessora *vis-à-vis* a comunidade de intelectuais activos fora da corte. Por um lado, a dinastia Qin (221-206 a.C.) tentou unificar as mentes pela força: ao impor uma única ideologia propalada pela corte central, coibia as diversas linhagens intelectuais que se vinham desenvolvendo em associação com poderes locais. No caso da dinastia Han, por outro lado, preferiu-se cooptar tais linhagens, permitindo que se desenvolvessem sob supervisão parcial da corte, agora alçada ao estatuto de grande patrona e mentora da vida intelectual chinesa. Para que pudessem realizar tal papel, os imperadores Han tornaram-se grandes colecionadores de livros raros – com o propósito de se manterem os possuidores exclusivos do “estado da arte” das técnicas de governação. Isso não apenas afirmava a precedência do imperador diante das cortes locais, mas também lhe permitia direccionar a produção de pensamento no país.

Resultado dessa directriz, o TBLA continua e conclui a bibliografia intitulada *Sete Resumos (Qilüe*