

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 calendáricas, 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*

## AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Artes Liberais

七略), compilação coordenada por Liu Xiang 劉向 e, postumamente, pelo seu filho Liu Xin 劉歆. Exceptuado o primeiro “Resumo”, que trata do trabalho de compilação e edição como um todo, cada um dos outros seis concerne a uma categoria bibliológica particular, a saber: Seis Artes (*liuyi* 六藝), Mestres (*zhuzi* 諸子), Poemas *Shi Fu* (詩賦), Tratados Militares (*bingshu* 兵書), Artes Esotéricas (*shushu* 數術) e Técnicas/Receitas de Saúde (*fangji* 方技). No TBLA, o primeiro “Resumo” foi substituído por um “Prefácio Geral”. Cada um dos seis “Resumos” remanescentes divide-se, a seu turno, em subcategorias bibliológicas. Por exemplo, no caso das “Seis Artes”, há nove secções voltadas para cada uma das obras vistas como Clássicos ortodoxos à época da compilação da bibliografia (*Mutações, Documentos, Poemas, etc.*). Estas secções iniciam-se com uma listagem das obras acervadas e terminam com um Posfácio crítico. Depois do Posfácio da última secção de cada “Resumo”, há um Posfácio Geral para o “Resumo” como um todo. Portanto, a estrutura do TBLA é o oposto do que seria intuitivo na nossa cultura.

O objectivo principal desta tradução é identificar e detalhar o conceito primitivo de “arte” (*yi* 藝) na tradução literária chinesa. Nesse sentido, o TBLA oferece uma descrição orgânica e sistemática do termo – mediante as “seis” (na verdade, nove) obras categorizadas sob o “Resumo das Seis Artes”. Portanto, o texto n.º 2 apresenta o “Posfácio Geral às ‘Seis Artes’” e, a seguir, vêm os textos n.ºs 3 a 11, com os Posfácios a cada uma daquelas nove obras clássicas (*Mutações, Documentos, Poemas, etc.*). Em sentido estrito, essas eram as “Artes” por excelência na China – terminologia ulteriormente revista para “Clássicos” (*jing* 經), a primeira rubrica na tipologia bibliológica oficial dos Quatro *Ku* (*siku* 四庫).<sup>1</sup> Ademais, incluiu-se nesta tradução o “Posfácio Geral aos ‘Mestres’” (texto n.º 12) e o “Posfácio Geral aos ‘Poemas *Shi Fu*” (texto n.º 13) – uma vez estes dois se terem eventualmente convertido na terceira e na quarta *Ku*, os *Mestres* (*zi* 子) e as *Antologias* (*ji* 集). As *Crônicas Históricas* (*shi* 史), que integrariam a segunda *Ku*, somente foram consagradas como categoria bibliológica na dinastia Tang, como ilustrado na *Crônica de Sui* (*Suishu* 隋書). Não se traduziram os Posfácios aos três últimos “Resumos” (Tratados Militares, Artes Esotéricas e Receitas de Saúde) pelo facto de estes haverem sido assimilados à fluida categoria dos Mestres, sendo

muito do seu conteúdo estritamente relacionado com a cultura taoista.

## 《總序》

## 1. PREFÁCIO GERAL

昔仲尼沒而微言絕，七十子喪而大義乖。故《春秋》分為五，《詩》分為四，《易》有數家之傳。戰國從衡，真偽分爭，諸子之言紛然殺亂。至秦患之，乃燔滅文章，以愚黔首。

Já faz muito tempo que, com a morte de Zhongni,<sup>2</sup> se esgotaram as “palavras subtis” e que, com a passagem de seus 70 discípulos, corromperam-se os “grandes ensinamentos”.<sup>3</sup> Foi nesse contexto que os *Anais da Primavera e Outono* (*Chunqiu* 春秋) se dividiram em cinco tradições; os *Poemas*, em quatro; e que, ainda, teve gênese a tradição esotérica das *Mutações*. O período dos Reinos Combatentes foi marcado pelas discussões dos estrategistas, enquanto a posteridade de Confúcio e Mozi disputava quem era autêntico, quem era apócrifo. Foi aí que, com as suas logomaquias, os Cem Mestres só postularam mais confusão. A casa de Qin detestou-o e pôs ao fogo muitas das obras daquela época, com o intento de estupificar os que trazem os seus rostos queimados pelo sol.<sup>4</sup>

漢興，改秦之敗，大收篇籍，廣開獻書之路。迄孝武世，書缺簡脫，禮壞樂崩。聖上喟然而稱曰：“朕甚閔焉！”於是建藏書之策，置寫書之官，下及諸子傳說，皆充祕府。至成帝時，以書頗散亡，使謁者陳農求遺書於天下。

Surge a seguir a casa de Han, que corrige os erros de Qin, passando a recolher todos os livros e abrindo largas avenidas para que chegassem a si. Entretanto, no reinado do imperador Xiaowu,<sup>5</sup> os livros haviam-se tornado raridades; as correias que ligavam as tiras de bambu estavam partidas.<sup>6</sup> Os Ritos corromperam-se e a Música decaiu. Foi aí que o Sábio acima de todos suspirou, e disse: “Coitado de Mim!”. Em seguida, definiu critérios para a conservação das obras e instituiu um departamento de copistas. Não apenas os textos principais – os ensinamentos dos mestres, os seus comentários e explicações ora se tornaram tão numerosos que já abarrotavam os arquivos secretos da cidade proibida. Sem embargo, dado que muitas obras ainda estavam perdidas, no reinado do imperador Cheng<sup>7</sup> organizou-se uma expedição sob a chefia do

núncio Chen Nong, para que se buscassem exemplares porventura dispersos por Tudo sob o Céu.

詔光祿大夫劉向校經傳諸子詩賦，步兵校尉任宏校兵書，太史令尹咸校數術，侍醫李柱國校方技。每一書已，向輒條其篇目，撮其指意，錄而奏之。會向卒，哀帝復使向子侍中奉車都尉歆卒父業。歆於是總群書而奏其《七略》，故有《輯略》，有《六藝略》，有《諸子略》，有《詩賦略》，有《兵書略》，有《術數略》，有《方技略》。今刪其要，以備篇籍。

O imperador convocou o *dafu guanglu* 大夫光祿 Liu Xiang<sup>8</sup> para revisar os textos dos Clássicos, Mestres e Poemas *Shi Fu*; o *bubing xiaowei* 步兵校尉 Ren Hong para revisar os tratados militares; o *taishiling* 太史令 Yin Xian para revisar os tratados de artes esotéricas; o *shiyi* 侍醫 Li Zhuguo para revisar as técnicas e receitas de saúde.<sup>9</sup> Ao cabo da revisão, coube também a Liu Xiang a tarefa de organizar a estrutura e ordem do texto, resumir o seu conteúdo, preparar um relatório e apresentá-lo. Infelizmente Liu Xiang faleceu antes de concluir o seu trabalho e o imperador Ai<sup>10</sup> ordenou ao *fengche duwei* 奉車都尉 Liu Yun<sup>11</sup> que concluísse a obra do pai. Liu Yun então preparou uma lista das inúmeras obras existentes e ofereceu-a à Corte com o título de *Sete Resumos*. Desta maneira, há o “Resumo do Trabalho de Compilação e Edição”, o “Resumo das Seis Artes”, o “Resumo dos Mestres”, o “Resumo dos Poemas *Shi Fu*”, o “Resumo dos Tratados Militares”, o “Resumo das Artes Esotéricas”, o “Resumo das Técnicas e Receitas de Saúde”. Editei o essencial desses textos, para que o presente catálogo esteja mais completo.

## 《六藝·總序》

## 2. POSFÁCIO GERAL ÀS “SEIS ARTES”

凡六藝一百三家，三千一百二十三篇。入三家，一百五十九篇；出重十一篇。六藝之文：《樂》以和神，仁之表也；《詩》以正言，義之用也；《禮》以明體，明者著見，故無訓也；《書》以廣聽，知之術也；《春秋》以斷事，信之符也。五者，蓋五常之道，相須而備，而《易》為之原。故曰“易不可見，則乾坤或幾乎息矣”，言與天地為終始也。至於五學，世有變改，猶五行之更用事焉。

Tais são os padrões das Seis Artes: a *Música* traz harmonia aos espíritos, é a manifestação da

## THE DIMENSIONS OF THE CANON / Liberal Arts

Humanidade; os *Poemas* servem para rectificar a forma de expressão, é a praxe da Rectidão; os *Ritos* esclarecem os fundamentos da sociedade – “esclarecer” significa pôr ao alcance dos olhos, por isso dispensa uma explicação filológica; os *Documentos* dão amplitude àquilo que ouvimos falar, são o instrumento da Sabedoria; os *Anais da Primavera e Outono* servem para [aprimorar] o juízo dos factos, são o símbolo da Confiabilidade. Estes cinco são o *Dao* 道 das “Cinco Constantes”. Eles exigem-se mutuamente; juntos perfectibilizam-se num todo. Contudo, as *Mutações* são a sua origem. É por tal motivo que se diz: “se as *Mutações* se não puderem revelar, é porque Qian e Kun estão prestes a se extinguir...”, o que propõe que as *Mutações* têm a sua origem e fim com o Céu e a Terra. Já os outros Cinco Estudos mudam conforme a sucessão das eras.<sup>12</sup>

古之學者耕且養，三年而通一藝，存其大體，玩經文而已，是故用日少而畜德多，三十而五經立也。後世經傳既已乖離，博學者又不思多聞闕疑之義，而務碎義逃難，便辭巧說，破壞形體；說五字之文，至於二三萬言。後進彌以馳逐，故幼童而守一藝，白首而後能言。安其所習，毀所不見，終以自蔽。此學者之大患也。序六藝為九種。

Os estudiosos do passado tomavam o arado nas mãos para cultivar os seus corações e corpos; em três anos eram capazes de dominar uma Arte, pois guardavam em si apenas o principal. Era-lhes suficiente “brincar” com os textos dos Clássicos, donde em poucos dias acumularem muita Virtude; aos trinta, já tinham os Cinco Clássicos firmes no seu espírito. Em eras posteriores, Clássicos e Comentários já se haviam dado as costas, os homens de grande erudição não mais reflectiam sobre o sentido de “a tudo emprestai os vossos ouvidos e guardai as vossas dúvidas”. Meramente desperdiçavam os seus melhores esforços ao disputar sobre miudezas, evadindo-se das verdadeiras dificuldades; deslumbravam-se com palavras rebuscadas e elocuições artificiosas – eis a maneira como violavam o corpo e destruíam os fundamentos dos Clássicos. A partir de uma citação original de cinco ideogramas, chegava-se a apor comentários com vinte, trinta mil palavras. Gerações posteriores emulavam-no, e a quantidade de comentários excrescentes aumentava ainda mais, de maneira que a criança que cultivasse uma Arte não era capaz de recitar os textos antes de a sua cabeça se cobrir de prata. Encontrava alento no que decorava, renegando tudo o que estava além de

## AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Artes Liberais

si; por fim, nada mais fazia do que cegar os próprios olhos. Eis o grande erro dos estudiosos. Listo as Seis Artes em Nove tipos.<sup>13</sup>

《易·序》

## 3. POSFÁCIO ÀS MUTAÇÕES

《易》曰：“宓戲氏仰觀象於天，俯觀法於地，觀鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。”

至於殷、周之際，紂在上位，逆天暴物，文王以諸侯順命而行道，天人之占可得而効，於是重易六爻，作上下篇。

孔氏為之《彖》、《象》、《繫辭》、《文言》、《序卦》之屬十篇。故曰《易》道深矣，人更三聖，世歷三古。

As *Mutações* dizem: “O Senhor Fu Xi ergueu os olhos, para observar os astros no firmamento, e baixou-os, para fitar os modelos sobre a terra. Examinou as formas dos pássaros e das bestas, associando-as ao habitat de que cada um provinha. Dentre as coisas próximas, Fu Xi inspirou-se no seu corpo; dentre as coisas distantes, escolheu [alguns] objectos que conhecia... Eis a maneira como começou a conceber os Oito Trigramas, para com eles intuir o Poder do Brilho Divino – e triar os Dez Mil seres conforme as suas características”.<sup>14</sup>

Na transição das dinastias Yin e Zhou, era o rei Zhou que ocupava o lugar acima de todos. Ele contrariava o Céu, tratando os seus súbditos com violência. Já o rei Wen se submetia à Ordem do Céu e praticava o *Dao*, o que lhe possibilitava receber presságios sobre o Céu e os Homens. Foi ele que combinou os Trigramas em novas imagens de seis linhas, organizando o *Clássico das Mutações* (*Yijing* 易經) em duas partes.<sup>15</sup>

Depois, o Senhor Kong organizou os Dez Comentários, como “Julgamentos”, “Imagens”, “Comentários Anexos”, “Explicações Eruditas” e “Prefácios”. Diz-se que o *Dao das Mutações* é profundo, tendo beneficiado dos ensinamentos daqueles Três Sábios e atravessado as Três Antiguidades.<sup>16</sup>

及秦燔書，而《易》為筮卜之事，傳者不絕。漢興，田何傳之。訖于宣、元，有施、孟、梁丘、京氏列於學官，而民間有費、高二家之說。

劉向以中《古文易經》校施、孟、梁丘經，或脫去“無咎”、“悔亡”，唯費氏經與古文同。

Depois de o imperador Qin queimar os livros, as *Mutações* tornaram-se um mero assunto de magos e adivinhos, sendo transmitidas sem repouso. Surgem os Han então, e Tian He recebe-as. Nos reinados dos imperadores Xuan e Yuan, estava institucionalizado o ensino das quatro linhagens encabeçadas por Shi Chou, Meng Xi, Liangqiu He e Jing Fang. Além disso, ainda havia os ensinamentos das duas escolas de Fei Zhi e de Gao Xiang, transmitidos popularmente.<sup>17</sup>

Já que dispunha do Acervo Reservado da Biblioteca Real, Liu Xiang utilizou manuscritos das *Mutações* redigidos com caracteres arcaicos para colar os Clássicos transmitidos por Shi, Meng e Liangqiu, verificando que faltavam os prognósticos “sem erro” e “lamenta a perda” em algumas versões; somente a versão de Fei estava de acordo com o texto arcaico.<sup>18</sup>

《書·序》

## 4. POSFÁCIO AOS DOCUMENTOS

《易》曰：“河出圖，雒出書，聖人則之。”故《書》之所起遠矣，至孔子纂焉，上斷於堯，下訖于秦，凡百篇，而為之序，言其作意。秦燔書禁學，濟南伏生獨壁藏之。

As *Mutações* dizem: “do rio Amarelo saiu o Diagrama; do rio Luo veio o Documento: o Homem Sábio toma-os como modelo”.<sup>19</sup> Essa passagem comprova que a origem dos Documentos é remota; somente na era de Confúcio é que fora compilado num volume específico. O mais antigo dos textos remonta ao imperador Yao,<sup>20</sup> o mais recente remete ao feudo de Qin. Tendo mais de cem secções, acresceu-se-lhes um prefácio para discutir o seu significado. Qin queimou os livros e proibiu o Estudo; apenas Fu Sheng de Jinan<sup>21</sup> ousou ocultar as obras antigas na sua parede.

漢興亡失，求得二十九篇，以教齊魯之間。訖孝宣世，有《歐陽》，《大小夏侯氏》，立於學官。《古文尚書》者，出孔子壁中。武帝末，魯共王壞孔子宅，欲以廣其宮。而得《古文尚書》及《禮記》、《論語》、《孝經》凡數十篇，皆古字也。共王往入其宅，聞鼓琴瑟鍾磬之音，於是懼，乃止不壞。

Com o surgimento dos Han, dentre as obras protegidas por Fu, somente 29 secções puderam ser

recuperadas, as quais continuaram a ser transmitidas nas terras de Qi e Lu. Durante o reinado do imperador Xiaoxuan,<sup>22</sup> havia as linhagens de Ouyang Sheng e dos dois *hou* 侯 do clã Xia com transmissão institucionalizada. Os *Documentos Augustos* (*Shangshu* 尚書) redigidos em caracteres arcaicos foram descobertos nas paredes da mansão de Confúcio. Durante o governo do imperador Wu, o rei Gong do feudo de Lu destruiu as paredes da mansão, pois pretendia ampliar o seu próprio palácio. Para sua surpresa, encontrou não apenas uma versão redigida em caracteres arcaicos dos *Documentos*, mas também do *Registo dos Ritos* (*Liji* 禮記), dos *Analectos* (*Lunyu* 論語), do *Clássico da Piedade Filial* (*Xiaojing* 孝經), dez livros de bambu ao todo. Certa vez, ao entrar na antiga casa do Mestre, o rei Gong ouviu som de tambores, cítaras *qin* 琴, cítaras *se* 瑟, sinos e placas de pedra *qing* 磬; apavorado, cessou a reforma.

孔安國者，孔子後也。悉得其書，以考二十九篇，得多十六篇。安國獻之。遭巫蠱事，未列于學官。劉向以中古文校歐陽、大小夏侯三家經文，《酒誥》脫簡一，《召誥》脫簡二。率簡二十五字者，脫亦二十五字，簡二十二字者，脫亦二十二字，文字異者七百有餘，脫字數十。

Kong Anguo<sup>23</sup> foi um descendente de Confúcio. Tendo acesso a todas aquelas descobertas, utilizou-as para colar as 29 secções de Fu Sheng, a que acrescentou 16 novas. Esta obra foi apresentada à Corte. Contudo, pelo facto de os magos e feitiços estarem em evidência na época, o trabalho de Kong Anguo não pôde ser institucionalizado. Liu Xiang empregou os manuscritos em caracteres arcaicos para colar as edições de Ouyang Sheng e dos dois *hou* do clã Xia, verificando que faltavam os textos de uma tira de bambu no capítulo “Advertência contra a Aguardente” e de duas na “Advertência de Shao”. Se uma tira possuía cerca de 25 caracteres, faltavam, então, 25 caracteres; se uma tira possuía 22, faltavam 22. Percebeu também que havia cerca de 700 caracteres diferentes entre os textos, notando trechos incompletos que contabilizavam dezenas de caracteres.

《書》者，古之號令，號令於衆，其言不立具，則聽受施行者弗曉。古文讀應爾雅，故解古今語而可知也。

Os *Documentos* são éditos de tempos passados, decretos dirigidos à multidão de servos. Portanto, se tais ordens não fossem redigidas claramente, com

## THE DIMENSIONS OF THE CANON / Liberal Arts

todos os seus termos expressos, aqueles responsáveis pela sua execução não saberiam o que fazer ao ouvi-las. A pronúncia da língua arcaica deve concordar com as explicações encontradas no *Er'Ya* 爾雅 – eis a única forma de ser percebida.<sup>24</sup>

《詩·序》

## 5. POSFÁCIO AOS POEMAS

《書》曰：“詩言志，歌詠言。”故哀樂之心感，而歌詠之聲發。誦其言謂之詩，詠其聲謂之歌。故古有采詩之官，王者所以觀風俗，知得失，自考正也。

Os *Documentos* ensinam: “que os poemas expressem ideais e que as canções dêem ritmo à expressão”.<sup>25</sup> É a partir dos poemas que sentimentos de tristeza e alegria contagiam o coração, impelindo a voz para que recite e cante. À expressão ritmada chama-se poema *shi* 詩; mas, quando se prolonga a voz produzindo tons, dá-se o nome de canto. No passado, havia burocratas responsáveis pela colecta de poemas *shi*; essa era a forma por que os reis observavam os hábitos do povo. Eis como sabiam se as suas políticas tinham ou não êxito; utilizavam os poemas assim, como um meio para aferir da correcção das suas medidas.<sup>26</sup>

孔子純取周詩，上采殷，下取魯，凡三百五篇。遭秦而全者，以其諷誦，不獨在竹帛故也。漢興，魯申公為詩訓故，而齊轅固、燕韓生皆為之傳。或取《春秋》，采雜說，咸非其本義。與不得已，魯最為近之。三家皆列於學官。又有毛公之學，自謂子夏所傳，而河間獻王好之，未得立。

Confúcio seleccionou o melhor da poesia de Zhou, iniciando o *Clássico* com obras mais antigas de Yin e terminando-o com poemas do feudo de Lu, um total de 305 composições. O facto de terem enfrentado a censura de Qin e sobrevivido deve-se ao facto de as pessoas conhecerem esses textos de cor, não eram apenas textos registados sobre bambu ou toalhas de seda. Com o surgimento dos Han, o Mestre Shen do feudo de Lu compôs um comentário filológico<sup>27</sup> para os *Poemas*, que foi subsequentemente transmitido por Yuan Gu do feudo de Qi e Han Ying do feudo de Yan. Ao tentar explicar o significado das composições, alguns eruditos compilam explicações esparsas em diversos anais históricos, combinando fontes heterogêneas, mas nada disso reflecte o sentido original. Confrontado

## AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Artes Liberais

## THE DIMENSIONS OF THE CANON / Liberal Arts

com a ausência de uma melhor autoridade, a tradição de Lu é a historicamente mais próxima dos poemas. Todas essas três linhagens foram institucionalizadas. Além disso, também há o Estudo do Mestre Mao, que alega pertencer à linhagem de Zixia; embora o rei Xian do feudo de Hejian aprove seus ensinamentos, não foi criado um cargo hereditário em seu favor.<sup>28</sup>

## 《禮·序》

## 6. POSFÁCIO AOS RITOS

《易》曰：“夫婦父子君臣上下，禮義有所錯。”而帝王質文世有損益，至周曲為之防，事為之制，故曰：“禮經三百，威儀三千。”及周之衰，諸侯將踰法度，惡其害己，皆滅去其籍。自孔子時而不具，至秦大壞。

As *Mutações* dizem: “Primeiro há marido e esposa, depois há pai e filho; primeiro há soberano e súbdito, depois é que vêm superior e inferior. Somente a seguir é que se pode estabelecer os fundamentos dos Ritos”.<sup>29</sup> No entanto, apesar de os graus da Naturalidade e do Refinamento dos imperadores e reis variarem conforme a época,<sup>30</sup> durante a dinastia Zhou foram impostos limites para que as dignidades envolvidas não fossem violadas, produzindo-se um regime cerimonial. Foi daí que surgiu a situação definida pelos “trezentos princípios de etiqueta e três mil comportamentos rituais”.<sup>31</sup> Com a decadência da dinastia, os senhores feudais começaram a violar as regras e medidas a que estavam submetidos e, temerosos de que tais regras pudessem voltar a ferir os seus interesses, destruíram os livros que as continham. Na época de Confúcio, já não havia mais tratados completos sobre os Ritos, que viriam a sofrer maiores perdas durante Qin.<sup>32</sup>

漢興，魯高堂生傳《士禮》十七篇。訖孝宣世，后倉最明。戴德、戴聖、慶普皆其弟子，三家立於學官。《禮古經》者，出於魯淹中及孔氏，學七十篇文相似，多三十九篇。及《明堂陰陽》、《王史氏》、《記》所見，多天子諸侯卿大夫之制，雖不能備，猶脩倉等推《士禮》而致於天子之說。

Com o surgimento dos Han, havia apenas Gao Tangsheng do feudo de Lu a transmitir os *Ritos dos Shi* (*Shili* 士禮), com 17 secções. No reinado do imperador Xiaoxuan, Hou Cang era o maior especialista no tema. Dai De, Dai Sheng e Qing Pu,

todos foram discípulos seus e as três linhagens foram institucionalizadas. O *Velho Clássico dos Ritos* (*Ligujing* 禮古經) foi encontrado na casa do Senhor Kong em Yanzhong, feudo de Lu. Além de conteúdos similares às 17 secções de Estudo, acrescia-lhes outras 39. Com relação ao que se pode ver dos capítulos “Yin Yang do Salão Fulgente”, “Clá Wang de Cronistas” e “Registos”, a maior parte trata de regras aplicáveis à alta e baixa aristocracia dos senhores feudais. Embora incompletos, esses textos são melhores do que os ensinamentos trazidos aos ouvidos do Filho do Céu por Hou Cang e os seus *Ritos dos Shi*.<sup>33</sup>

## 《樂·序》

## 7. POSFÁCIO À MÚSICA

《易》曰：“先王作樂崇德，殷薦之上帝，以享祖考。”故自黃帝下至三代，樂各有名。孔子曰：“安上治民，莫善於禮；移風易俗，莫善於樂。”二者相與並行。周衰俱壞，樂尤微眇，以音律為節，又為鄭衛所亂故無遺法。漢興，制氏以雅樂聲律，世在樂官，頗能紀其鏗鏘鼓舞，而不能言其義。

As *Mutações* dizem: “os reis do passado elaboraram Música para louvar a Virtude; Yin fez dela uma oferenda ao imperador Acima, submetendo-a em sacrifício para apreciação dos ancestrais”.<sup>34</sup> Desta forma, desde o imperador Amarelo até às Três Dinastias, cada regime musical possuía uma denominação própria.<sup>35</sup> Mestre Kong disse: “Para consolidar o governo dos superiores e governar o povo, nada melhor do que os Ritos. Para modificar os hábitos e transformar os costumes, nada melhor do que a Música”.<sup>36</sup> Ambos se complementam e permanecem juntos, de modo que os dois se desnaturaram igualmente com a decadência de Zhou, embora o caso da Música seja mais subtil, pois aqui as regras estavam descritas por sons e tons. Ademais, os feudos de Zheng e Wei<sup>37</sup> contribuíram para a destruição dos cânones, não tendo sido transmitidas as regras então vigentes. Com o surgimento dos Han, o clá Zhi empregava os sons e tons da Música Elegante, transmitindo-os como uma linhagem institucionalizada. Entretanto, mesmo que fossem capazes de orientar o repique dos sinos e os sinais de tambor que pontuavam os espectáculos de dança, tais especialistas não tinham meios de discorrer sobre o significado da Música.<sup>38</sup>

六國之君，魏文侯最為好古，孝文時得其樂人竇公，獻其書，乃《周官·大宗伯》之《大司樂》章也。武帝時，河間獻王好儒，與毛生等共采《周官》及諸子言樂事者，以作《樂記》，獻八佾之舞，與制氏不相遠。其內史丞王定傳之，以授常山王禹。禹，成帝時為謁者，數言其義，獻二十四卷記。劉向校書，得《樂記》二十三篇，與禹不同，其道浸以益微。

Dentre os soberanos dos Seis Países,<sup>39</sup> Hou Wen do feudo de Wei era quem mais apreciava a antiguidade. O imperador Xiaowen<sup>40</sup> apoderou-se do especialista daquela corte, o Senhor Dou, que ofereceu os seus livros em tributo. Eis a origem do capítulo “Grande Mestre de Música” incluído na secção “Dazongbo” dos *Funcionários de Zhou* (*Zhouguan* 周官). No reinado do imperador Wu, o rei Xian do feudo de Hejian apreciava os *ru* 儒; junto com o Senhor Mao (entre outros) coligiu um texto com base nos *Funcionários de Zhou* e passagens em que os diversos Mestres tratavam da Música e seus detalhes – eis a origem dos *Apontamentos sobre Música* (*Yueji* 樂記). Esta obra trata da dança em Oito Yi (*ba yi* 八佾),<sup>41</sup> não diferindo muito do que ensinava o clá Zhi. O vice-ministro do Interior Wang Ding recebeu esses ensinamentos, transmitindo-os a Wang Yu, de Changshan. Wang Yu era um funcionário do cerimonial durante o reinado do imperador Cheng, que comentou largamente sobre o significado dos *Apontamentos*, tendo oferecido 24 rolos de comentário. Liu Xiang colou tais textos, tendo obtido os *Apontamentos sobre Música* divididos em 23 secções. Era um texto diferente daquele transmitido por Wang Yu, de modo que a linhagem deste minguiu ainda mais.

## 《春秋·序》

## 8. POSFÁCIO AOS ANAIS DA PRIMAVERA E OUTONO

古之王者世有史官，君舉必書，所以慎言行，昭法式也。左史記言，右史記事，事為《春秋》，言為《尚書》，帝王靡不同之。周室既微，載籍殘缺，仲尼思存前聖之業，乃稱曰：“夏禮吾能言之，杞不足徵也；殷禮吾能言之，宋不足徵也。文獻不足故也，足則吾能徵之矣。”

Todos os reis do passado possuíam linhagens de cronistas. “Cada acto do soberano tinha de ser registado”,<sup>42</sup> não apenas com o objectivo de que os governantes atentassem para suas próprias declarações

e conduta, mas para que estas pudessem ser constituídas em modelo.<sup>43</sup> Assim, o “Cronista à Esquerda” anotava declarações enquanto que o “Cronista à Direita” registava as atitudes do rei. Consequentemente, as atitudes do soberano eram material para os diversos *Anais da Primavera e Outono* e, por outro lado, as suas declarações eram conservadas nos *Documentos Augustos*; o cerimonial de nenhum dos imperadores ou reis divergia nesse ponto. Com a falência da casa de Zhou, contudo, apenas remanesciam exemplares mutilados de *Anais*. Desejoso de preservar o legado dos Sábios do passado, Zhongni vaticinou: “os ritos da dinastia Xia, posso discorrer sobre eles: [os ritos d]o país de Qi não valem como comprovação. Os ritos da dinastia Yin, posso discorrer sobre eles: [os ritos d]o país de Song não valem como comprovação. Isso porque são insuficientes os documentos e os virtuosos. Caso fossem suficientes, eu seria capaz de os comprovar”.<sup>44</sup>

以魯周公之國，禮文備物，史官有法，故與左丘明觀其史記，據行事，仍人道，因興以立功，就敗以成罰，假日月以定曆數，藉朝聘以正禮樂。有所褒譏貶損，不可書見，口授弟子，弟子退而異言。丘明恐弟子各安其意，以失其真，故論本事而作傳，明夫子不以空言說經也。

Dado que Lu era o feudo do duque de Zhou, não apenas os Ritos e a tradição literária estavam ali integralmente preservados, mas também os cronistas trabalhavam conforme os métodos tradicionais. Por isso, Zuo Qiuming<sup>45</sup> pôde consultar os registos daqueles burocratas; baseado nos actos e declarações registadas, Zuo trilhou o Caminho do Homem, estendendo louros aos que tiveram mérito e impingindo vergonha aos que fracassaram.<sup>46</sup> Ademais, investigou também os movimentos dos astros, como o sol e a lua, para fixar as sucessões dinásticas, assim como as datas das visitas dos senhores feudais para rectificar os Ritos e Música. Encontrando razões para elogios ou críticas que não pudessem ser registados, fazia-o oralmente a seus discípulos; uma vez os alunos dispensados da companhia do mestre, cada um fiava-se na própria memória, engendrando-se relatos contraditórios entre si. Por temer que cada um dos discípulos viesse a promover os seus próprios entendimentos e contrariassem a verdade, Zuo Qiuming discutiu os acontecimentos originais do *Clássico*, apondo-lhes um comentário. Zuo ilustra o facto de que o Mestre não usava palavras vazias para discutir os Clássicos.

## AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Artes Liberais

《春秋》所貶損大人當世君臣，有威權勢力，其事實皆形於傳，是以隱其書而不宣，所以免時難也。及末世口說流行，故有《公羊》、《穀梁》、《鄒》、《夾》之傳。四家之中，《公羊》、《穀梁》立於學官，鄒氏無師，夾氏未有書。

As pessoas criticadas pelos *Anais da Primavera e do Outono* (*Chunqiu* 春秋) eram as grandes potestades da época – soberanos e altos funcionários –, que tinham autoridade, meios, ascendência e força. Por ser verdade aquilo que transparecia do *Comentário*, a obra teve que ser ocultada e as suas conclusões não foram divulgadas. Por esse motivo é que os *Anais* conseguiram escapar aos desafios do tempo. No final da dinastia Qin havia várias linhagens transmitidas oralmente, como os comentários dos mestres Gongyang, Guliang, Zou e Jia. Dentre esses quatro, Gongyang e Guliang foram institucionalizadas; o clã Zou não produziu um mestre influente e o clã Jia não produziu uma grande obra.

## 《論語·序》

9. POSFÁCIO ÀS CONVERSACÕES SELECIONADAS (ANALECTOS)<sup>47</sup>

《論語》者，孔子應答弟子時人及弟子相與言而接聞于夫子之語也。當時弟子各有所記。夫子既卒，門人相與輯而論纂，故謂之《論語》。

As *Conversações Seleccionadas* trazem as respostas de Confúcio às questões lançadas por seus discípulos e personagens da época. Regista, ainda, aquilo que os discípulos disseram uns aos outros, além do que ouviram do Mestre. Originalmente, cada aluno possuía as suas próprias notas; após a morte de Confúcio, aqueles que estavam às suas portas editaram-nas e compilaram os registos das conversações de outrora, donde o título da obra: *Conversações Seleccionadas*.

漢興，有齊、魯之說。傳《齊論》者，昌邑中尉王吉、少府宋畸、御史大夫貢禹、尚書令五鹿充宗、膠東庸生，唯王陽名家。傳《魯論語》者，常山都尉龔奮、長信少府夏侯勝、丞相韋賢、魯扶卿、前將軍蕭望之、安昌侯張禹，皆名家。張氏最後而行於世。

Com o surgimento dos Han, os feudos de Qi e Lu possuíam suas próprias versões. Dentre os que receberam a *Seleção de Qi* (*Qilun* 齊論), havia Wang Ji, *zhongwei* 中尉<sup>48</sup> do distrito de Changyi; o *shaofu* 少府<sup>49</sup> Song Ji; Gong Yu, que serviu como *yushi dafu* 御史大

夫;<sup>50</sup> o *shangshuling* 尚書令<sup>51</sup> Wulu Chongzong; Yong Sheng, de Jiaodong. Contudo, somente Wang Yang se notabilizou como mestre. Dentre os que transmitiam a *Seleção de Lu* (*Lunyu* 論語), havia Gong Fen, *duwei* 都尉<sup>52</sup> em Changshan; Xia Housheng, *shaofu* de Changxin; Wei Xian, o *chengxiang* 丞相;<sup>53</sup> Fu Qing, de Lu; Zhang Yu, *hou*<sup>54</sup> de Anchang. Todos se tornaram mestres de notoriedade; o senhor Zhang surgiu por último e conseguiu estabelecer os seus ensinamentos.<sup>55</sup>

## 《孝經·序》

## 10. POSFÁCIO AO CLÁSSICO DA PIEDADE FILIAL

《孝經》者，孔子為曾子陳孝道也。夫孝，天之經，地之義，民之行也。舉大者言，故曰《孝經》。漢興，長孫氏、博士江翁、少府后倉、諫大夫翼奉、安昌侯張禹傳之，各自名家。經文皆同，唯孔氏壁中古文為異。“父母生之，續莫大焉”，“故親生之膝下”，諸家說不安處，古文字讀皆異。

O *Clássico da Piedade Filial* é uma exposição sobre o *Dao* da Filialidade, feita por Confúcio a Zengzi.<sup>56</sup> A piedade filial é a medida imutável do Céu, o benefício inerente à Terra, o comportamento natural do Povo.<sup>57</sup> O título da obra deve-se ao facto de tratar dos mais importantes aspectos da piedade filial. Com o surgimento dos Han, o texto foi recebido pelo senhor Zhangsun, pelo *boshi* 博士<sup>58</sup> Jiang Weng, pelo *shaofu* Hou Cang, pelo *jiandafu* 諫大夫<sup>59</sup> Yi Feng e por Zhangyu, *hou* de Anchang. Cada um deles angariou fama como mestre. Os textos transmitidos são idênticos, ressalva feita apenas para os manuscritos na língua antiga retirados das paredes da mansão do clã Kong. Em trechos como “ao receber a vida dos pais, aprende que não há nada mais grandioso do que deixar prole” ou “pois o pequenino que ama a vida que recebeu...”<sup>60</sup> percebem-se falhas no tratamento dos vários especialistas, além de que a redacção e pontuação dos manuscritos arcaicos têm importantes diferenças entre si.

## 《小學·序》

11. POSFÁCIO AO PEQUENO APRENDIZADO<sup>61</sup>

《易》曰：“上古結繩以治，後世聖人易之以書契，百官以治，萬民以察，蓋取諸《夬》。”“夬，揚於王庭”，言其宣揚於王者朝廷，其用最大也。古者八歲入小學，故《周官》保氏掌養國子，教

之六書，謂象形、象事、象意、象聲、轉注、假借，造字之本也。

As *Mutações* dizem: “Na mais remota antiguidade, davam-se nós em cordas para classificar as coisas. Em eras posteriores, os Homens Sábios substituíram os nós por símbolos escritos, mediante os quais os cem funcionários exerciam as suas funções e os dez mil povos se orientavam. Eis algo aprendido com o hexagrama *jue* 夬”.<sup>62</sup> A citação “*jue* deve ser enaltecido na corte real”<sup>63</sup> propõe que as lições ensinadas por tal hexagrama sejam proclamadas nos salões do rei, visto que grande é a sua utilidade. No passado, as crianças de oito anos ingressavam na Pequena Escola, dado que nos *Funcionários de Zhou* havia o *baoshi*, funcionário a quem competia cultivar os filhos do feudo. Ensinava-lhes as “Seis Categorias de Ideogramas”, que incluíam ideogramas pictográficos,<sup>64</sup> ideogramas simples,<sup>65</sup> ideogramas compostos,<sup>66</sup> ideogramas fono-semânticos<sup>67</sup> cognatos fonéticos<sup>68</sup> e empréstimos fonéticos<sup>69</sup> – tais são os fundamentos para a criação de ideogramas.

漢興，蕭何草律，亦著其法，曰：“太史試學童，能諷書九千字以上，乃得為史。又以六體試之，課最者以為尚書御史史書令史。吏民上書，字或不正，輒舉劾。”六體者，古文、奇字、篆書、隸書、繆篆、蟲書，皆所以通知古今文字，摹印章，書幡信也。

Com o surgimento do Han, Xiao He<sup>70</sup> esboçou as novas leis do país, ilustrando assim os modelos vigentes, como ele mesmo expressara: “o *taishi* 太史<sup>71</sup> examinará os jovens estudantes; somente poderão ingressar nessa carreira se forem capazes de recitar nove mil ideogramas ou mais. A seguir, o *taishi* testará as crianças com os Seis Estilos; os melhores da classe serão destinados aos cargos de *shangshu* 尚書, *yushi* 御史 e os *shi* 史 de mais elevada competência na redacção em estilo de escrevente.<sup>72</sup> Se os baixos funcionários e o povo comum encaminharem textos eivados de falhas de redacção, serão passíveis de punição, tal como a perda do cargo”. Os Seis Estilos são: arcaico, prodigioso, de sinete, de escrevente, sinuoso e de pássaro-verme;<sup>73</sup> com eles é-se capaz de apreender toda a escrita do passado e do presente, de produzir sinetes para o trabalho burocrático e bandeirolas para sinalização em operações bélicas.

古制，書必同文，不知則闕，問諸故老，至於衰世，是非無正，人用其私。故孔子曰：“吾猶及史之闕文也，今亡矣夫！”蓋傷其浸不正。

## THE DIMENSIONS OF THE CANON / Liberal Arts

No velho sistema, tinha-se que escrever exactamente como mandava a tradição textual; caso não se lembrasse, era imperativo deixar espaços em branco no texto e buscar ensinamentos de pessoas mais velhas e experientes. Com a decadência dos tempos, não havia mais critério para certo e errado, cada um seguia as suas preferências. Foi por isso que o Mestre Kong disse: “eu sou do tempo em que os cronistas deixavam lacunas nos seus textos quando tinham dúvidas sobre a escrita correcta de um ideograma; hoje em dia, ah, isso já não existe mais!”<sup>74</sup> Queixava-se de que a escrita cada vez mais fugia ao padrão.

《史籀篇》者，周時史官教學童書也，與孔氏壁中古文異體。《蒼頡》七章者，秦丞相李斯所作也；《爰曆》六章者，車府令趙高所作也；《博學》七章者，太史令胡毋敬所作也；文字多取《史籀篇》，而篆體復頗異，所謂秦篆者也。是時始造隸書矣，起於官獄多事，苟趨省易，施之於徒隸也。

As *Secções do Cronista Zhou* (*Shizhoupian* 史籀篇), obra redigida por um burocrata da casa real de Zhou e voltada para o ensino [de primeiras letras] das crianças, trazia ideogramas de escrita diferente dos caracteres arcaicos escondidos dentro das paredes da mansão do clã Kong.<sup>75</sup> As sete secções de *Cang Jie* 蒼頡 foram compiladas pelo *chengxiang* Li Si.<sup>76</sup> *Yuan Li* 爰曆 era uma obra com seis capítulos, coligida pelo *chefuling* 車府令 Zhao Gao.<sup>77</sup> *Bo Xue* 博學, com sete, foi organizada pelo *taishiling* Humu Jing.<sup>78</sup> Grande parte dos ideogramas de tais obras adoptaram os originais das *Secções do Cronista Zhou*, apesar da estrutura dos caracteres de sinete diferir um pouco entre si, dando origem ao que se chama de “ideogramas de sinete dos Qin”. Já nesta época se havia iniciado o desenvolvimento dos caracteres “escriturais”, uma vez que os funcionários encarregados das questões penais se viam mais e mais atarefados, sendo por fim obrigados a redigir com pouco zelo e sem atenção para os detalhes, donde a simplificação da estrutura e da escrita daqueles documentos atinentes aos criminosos.<sup>79</sup>

漢興，閭里書師合《蒼頡》、《爰曆》、《博學》三篇，斷六十字以為一章，凡五十五章，并為《蒼頡篇》。武帝時司馬相如作《凡將篇》，無復字。元帝時黃門令史游作《急就篇》。成帝時將作大匠李長作《元尚篇》，皆《蒼頡》中正字也，《凡將》則頗有出矣。至元始中，徵天下通小學者以百數，各令記字於庭中。

## AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Artes Liberais

Com a ascensão dos Han, o povo comum e os mestres de primeiras letras combinaram *Cang Jie*, *Yuan Li* e *Bo Xue*, de modo que cada nova secção consistia em 60 ideogramas, conformando uma nova obra, *Secções de Cang Jie* (*Cang Jie Pian* 蒼頡篇), com 55 capítulos. No reinado do imperador Wu (157-87 a.C.), Sima Xiangru<sup>80</sup> compôs *As Secções de Fan Jiang* (*Fan Jiang Pian* 凡將篇), sem ideogramas repetidos. No reinado do imperador Yuan (76-33 a.C.), o *huangmen* 黃門 Ling Shi You elaborou as *Secções de Ji Jiu* (*Ji Jiu Pian* 急就篇).<sup>81</sup> No reinado do imperador Cheng (51-7 a.C.), o *jiangzuo* 將作 Dajiang Li Chang compilou as *Secções de Yuan Shang* (*Yuan Shang Pian* 元尚篇), incluindo apenas os ideogramas correctos de *Cang Jie*, [pois] *Fan Jiang* se havia afastado demais [do cânone]. Em meados da era Yuanshi (1-5), convocaram-se para a corte mais de 100 especialistas no Pequeno Aprendizado (*Xiaoxue* 小學), ordenando-se-lhes que reduzissem a termo os caracteres conhecidos.

揚雄取其有用者以作《訓纂篇》，順續《蒼頡》，又易《蒼頡》中重複之字，凡八十九章。臣復續揚雄作十三章，凡一百二章，無復字，六藝群書所載略備矣。《蒼頡》多古字，俗師失其讀，宣帝時徵齊人能正讀者，張敞從受之，傳至外孫之子杜林，為作訓故，并列焉。

Yang Xiong<sup>82</sup> seleccionou os ideogramas em uso corrente para compilar as *Secções de Xun Zuan* (*Xun Zuan Pian* 訓纂篇), que deram continuidade à *Cang Jie*, suprimindo desta os caracteres repetidos, conformando 89 capítulos. Este Vosso Servo continuou a obra de Yang Xiong, compilando 13 novas secções, totalizando 102, sem caracteres repetidos, incluindo todos os termos presentes nas Seis Artes. *Cang Jie* possuía muitas letras arcaicas, de maneira que os mestres do vulgo não mais sabiam como pronunciá-las. No reinado do imperador Xuan (91-48 a.C.), buscara-se naturais do feudo de Qi capazes de pronunciar tais termos. Tais conhecimentos foram confiados a Zhang Chang e transmitidos ao seu neto de fora,<sup>83</sup> Du Lin, cujos estudos filológicos (*xungu* 訓故) vêm listados à seguir.

《諸子略·總序》

## 12. POSFÁCIO GERAL AOS MESTRES

諸子十家，其可觀者九家而已。皆起于王道既微，諸侯力政，時君世主，好惡殊方，是以九

家之術彙出並作，各引一端，崇其所善，以此馳說，取合諸侯。

其言雖殊，辟猶水火，相滅亦相生也。仁之與義，敬之與和，相反而皆相成也。《易》曰：“天下同歸而殊塗，一致而百慮。”今異家者各推所長，窮知究慮，以明其指，雖有蔽短，合其要歸，亦《六經》之支與流裔。

使其人遭明王聖主，得其所折中，皆股肱之材已。仲尼有言：“禮失而求諸野。”方今去聖久遠，道術缺廢，無所更索，彼九家者，不猶瘠於野乎？

若能修六藝之術，而觀此九家之言，舍短取長，則可以通萬方之略矣。

Das chamadas “Dez Escolas” dos Mestres, somente se pode constatar a existência de nove. Todas elas se iniciaram a partir do momento em que o Caminho do Rei<sup>84</sup> se debilitou. Nesse momento, os senhores feudais adoptaram uma política de força. Visto que cada um desses soberanos sentia apreço e aversão por coisas diferentes, as técnicas advogadas pelas Nove Escolas proliferaram como se fossem um enxame; cada uma delas defendia um aspecto particular, entronizando as vantagens que possuíam em relação aos seus adversários. Com base nisso, partiam a cavalo para fazer proselitismo nas cortes locais, buscando o patrocínio de um senhor feudal.

Embora as suas teses fossem, em princípio, tão distintas como água e fogo, na verdade elas não só se destruíam mutuamente – ainda eram capazes de fecundar-se. Humanidade e Dever, Respeito e Harmonia, não apenas são opostos, perfazem-se mutuamente.<sup>85</sup> As *Mutações* dizem: “Tudo sob o Céu retorna a um único princípio, mesmo que tome caminhos diferentes. De cem diferentes formas de pensar, chega-se sempre a um único consenso”.<sup>86</sup> As diferentes escolas hoje existentes promovem-se com base nas suas vantagens relativas, indo a largas distâncias em suas considerações para tudo dizer sobre seus ensinamentos. Mesmo que tenham defeitos e insuficiências, deve-se combinar o essencial de cada uma – as suas grandes conclusões – pois nada mais são do que os afluentes e a foz dos *Seis Clássicos*.

Se os mestres de qualquer uma das nove escolas estivessem ao serviço de um rei ilustrado ou de um sábio senhor e conseguissem moderar as suas posições, não há dúvida de que poderiam constituir-se em talentos imprescindíveis – as pernas e braços do soberano. Zhongni disse: “os Ritos deturparam-se, o que nos

forçou a buscá-los entre os rústicos no campo”.<sup>87</sup> E já que os nossos tempos distam, e muito, da era do Sábio, as técnicas do *Dao* ou se encontram abrogadas ou se vêem mutiladas. Não obstante, faltando um melhor lugar de onde se possa restaurá-las, aquelas Nove Escolas não estariam acima dos rústicos?

Aquele que for capaz de praticar as técnicas dos *Seis Clássicos* e consultar os ensinamentos das Nove Escolas, descartando as suas fraquezas e adoptando as suas forças, esse conseguirá dominar as Dez Mil receitas de governo.

《詩賦略·總序》

## 13. POSFÁCIO GERAL AOS POEMAS SHI FU

傳曰：“不歌而誦謂之賦，登高能賦可以為大夫。”言感物造端，材知深美，可與圖事，故可以為列大夫也。

古者諸侯卿大夫交接鄰國，以微言相感，當揖讓之時，必稱《詩》以諭其志，蓋以別賢不肖而觀盛衰焉。故孔子曰“不學詩，無以言”也。

春秋之後，周道浸壞。聘問歌詠不行於列國。學《詩》之士逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿及楚臣屈原離讒憂國，皆作賦以風，咸有惻隱古詩之義。其後宋玉、唐勒。

漢興，枚乘、司馬相如，下及揚子云，競為侈麗閎衍之詞，沒其風諭之義。是以揚子悔之，曰：“詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。如孔氏之門人用賦也，則賈誼登堂，相如入室矣，如其不用何！”

自孝武立樂府而采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚云。

序詩賦為五種。

Um *Comentário* diz: “Declamar sem cantar, eis o que se chama de *fu* 賦. O homem capaz de subir ao alto e declamar um *fu* pode ingressar na pequena nobreza dos *dafu* 大夫”.<sup>88</sup> Este aforismo propõe que o início da criação poética é deixar-se contagiar pelas coisas e que talento e erudição, associados a uma profunda sensibilidade estética, recomendam alguém para que participe da tomada de decisões políticas. Por tais razões é que pode ingressar nas fileiras dos *dafu*.

Na antiguidade, os senhores feudais e a baixa aristocracia dos Qing e *dafu* socializavam em países confinantes, usando dum linguajar subtil para construir relações. Ao cumprimentarem-se com reverências e

## THE DIMENSIONS OF THE CANON / Liberal Arts

cedendo-se mutuamente a vez, têm de usar palavras dos *Poemas* para expressar os seus ideais. Fazem-no com o objectivo de separar os homens de valor dos degenerados e os países prósperos dos decadentes. Tendo isso em vista, Confúcio disse: “quem não estuda os *Poemas*, não tem os meios para se expressar.”<sup>89</sup>

Depois do período da Primavera e Outono, o *Dao* de Zhou mergulhou numa crise profunda; o canto e a recitação nas cerimónias de recepção aos senhores feudais não mais tinham lugar nos feudos em guerra. Desta forma, os *shi* que estudavam os *Poemas* não encontravam serviço junto a um mestre, vestindo-se com roupas de cânhamo.<sup>90</sup> Dessa época datam os *fu* sobre os ideais frustrados de homens de valor. O grande *ru* Sun Qing<sup>91</sup> e o funcionário da corte de Chu Qu Yuan<sup>92</sup> inquietaram-se com o destino dos seus feudos, por encontrarem dificuldades nas suas carreiras; ambos compuseram *fu* para criticar as suas circunstâncias, os quais possuíam uma melancolia inata, análoga aos velhos poemas *shi*. Depois destes, vieram Song Yu e Tang Le.<sup>93</sup>

Com o surgimento dos Han, destacaram-se luminares como Mei Sheng<sup>94</sup> e Sima Xiangru até o mestre Yang, entre muitos outros. Esses homens disputavam entre si quem era capaz de criar as elocuições mais elegantes e copiosas – carecendo de um sentido mais profundo, sem valor de comentário político. Por isso o mestre Yang lamentou-o, dizendo: “os *fu* de quem escreve poesia moral *shi* têm a elegância por padrão; mas a elegância dos *fu* de quem escreve poesia lírica *ci* é simplesmente exagerada. Se os discípulos às portas do clá Kong tivessem algum dia utilizado a técnica dos *fu* de facto, Jia Yi<sup>95</sup> talvez tivesse conseguido chegar ao salão e Sima Xiangru teria ingressado nos aposentos do Mestre. Se os alunos de Confúcio nunca os tivessem utilizado, por outro lado...”.

Desde que o imperador Xiaowen estabeleceu o Gabinete de Música<sup>96</sup> para colectar as canções populares, aprendeu-se sobre as antigas dos feudos de Dai e Zhao e sobre os ventos de Qin e Chu. Todas essas composições estão repletas de *pathos*, provocando tristeza ou mesmo alegria. As emoções são naturalmente expressas conforme o tipo de situação encontrada, de modo que os governantes podem compreender os hábitos e costumes dos seus súbditos, além de identificar a força ou fraqueza de sua doutrinação sobre os mesmos.

Os poemas *shi* e *fu* estão organizados em cinco categorias, correspondentes às principais linhagens ora existentes. **RC**

## AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Artes Liberais

## THE DIMENSIONS OF THE CANON / Liberal Arts

## NOTAS

- 1 *Ku* 庫 etimologicamente é o armazém onde se guardavam armamentos. Na bibliologia, simboliza um dos quatro “armazéns” onde se depositavam livros de uma mesma categoria. O termo *siku* 四庫 também é conhecido como *sibu* 四部, ou “Quatro Secções”.  
2 Zhongni 仲尼 é o nome de cortesia de Confúcio (551-479 a.C.), membro da baixa aristocracia do feudo de Lu, que se notabilizou como erudito e especialista nas tradições ortodoxas de Zhou. Simbolicamente, Confúcio representa o nascedouro da tradição escrita chinesa, não apenas um grande compilador, mas também o modelo de hermeneuta e educador.  
3 “Palavras subtrís e grandes ensinamentos” traduz *weiwan dayi* 微言大義, um importante conceito na hermenêutica e crítica literária chinesas. A crença num sentido iniciático e esotérico de certas obras, que levou alguns intelectuais a promoverem uma interpretação alegórica da Bíblia no Ocidente, também se fez sentir na China em relação aos Clássicos ortodoxos. Neste caso, essa crença reforçou-se por uma necessidade prática, ainda mais urgente pela competição entre diversas linhas de transmissão e de crítica hermenêutica. Como produto dessa cultura, o Tratado atribui o papel de sumo intérprete a Confúcio e sugere que a diáspora dos discípulos contribuiu para o desfazimento da unidade pristina que garantira suma autoridade aos ensinamentos do Mestre e sua primeira escola.  
4 Qin foi a primeira dinastia da China imperial, tendo durado menos de duas décadas. Sinónimo de políticas draconianas e centralizadas, Qin recorreu abertamente a controlos finos sobre a vida política, económica e cultural do país. Sob sugestão do conselheiro Li Si 李斯 (280-208 a.C.) o imperador Shi de Qin proscreveu todas as tradições de pensamento político que prosperaram durante o período de fragmentação dos Reinos Combatentes. Obviamente, isso violou muitos interesses regionais que, sem alternativas militares imediatas, somente podiam oferecer resistência no plano ideológico. Essa luta implícita por legitimação fica evidente na menção aos “que trazem os seus rostos queimados de sol”, ou seja, o povo. Ao denominar-se “representante dos interesses do povo”, as tradições intelectuais alavancam a sua posição como garantes do equilíbrio de interesses tão importantes em qualquer sistema político.  
5 Xiaowu é o nome sacrificial de Liu Che 劉徹, o imperador Wu (156-87 a.C.). Num reino marcado por pretensões expansionistas, Wu consolidou o controle do seu clã sobre o território chinês, expulsando os hunos e estabelecendo guarnições militares na Coreia. Esse imperador adoptou um sincretismo entre a ortodoxia confuciana, a cosmologia do *Yin-Yang* e certos ideais Huanglao 黃老 como doutrina de Estado.  
6 Antes da disseminação do papel, os livros chineses ou eram copiados sobre toalhas de seda, ou eram gravados sobre finas tiras de bambu, que depois eram atadas umas às outras para formarem rolos.  
7 O imperador Cheng (51-7 a.C.) chamava-se Liu Ao 劉竈. O seu reino marca a ascendência do clã Wang, que realizaria o mais bem-sucedido golpe de Estado contra a dinastia Han, assinalando um interstício de quase 15 anos até a restauração dos Han do Leste.  
8 Baseado nos seus talentos literários e conhecimentos esotéricos de alquimia, Liu Xiang 劉向 (77-6 a.C.) conseguiu obter os favores da corte dos Han, tornando-se um expoente do ensino dos Clássicos ortodoxos.  
9 Embora pouco se saiba dessas personagens, o que denota falta de importância política, eram todos altos funcionários da corte do imperador, o que comprova a perícia e qualificação técnica dos mesmos. *Dafu guanglu* 光祿大夫 era um cargo honorífico, com funções de assessor; *bubing xiaowei* 步兵校尉 estava um grau abaixo do grande comandante (*jiangjun* 將軍) e dividia o controle sobre oito *xiao* 校 – destacamentos que protegiam a capita; *taishiling* 太史令 era um dos cronistas-mores responsáveis também pelo cálculo calendárico, astrologia, etc.; *shiyi* 侍醫 era um médico da corte.  
10 O imperador Ai chamava-se Liu Xin 劉欣 (27-1 a.C.). Desinteressado e sem verdadeiro apoio na corte, o seu breve reinado foi marcado pelo agravamento da luta pelo poder e fortalecimento do clã Wang.  
11 *Fengche duwei* 奉車都尉, cargo de Liu Yun 劉歆 (50 a.C.-23 d.C.), era meramente honorífico.  
12 Nesta passagem, as “Seis Artes” são apresentadas conforme a cosmologia dos Cinco Elementos (*wuxing* 五行), pedra-de-toque do pensamento chinês. Essa teoria defendia que a natureza dependia de cinco forças primárias para se conformar, cada uma delas associada a um símbolo (metal, água, madeira, fogo e terra). Esses cinco associam-se também aos valores humanos, corporificando-se em cinco virtudes essenciais (Humanidade, Rectidão, Propriedade Ritual, Sabedoria e Confiabilidade). Em geral, estas cinco virtudes são conhecidas por “Cinco Constantes”; no entanto, este “Posfácio” sugere que o termo também se aplica aos Cinco Elementos e à *Música, Documentos, Poemas, Ritos e Primavera e Outono*. Por meio desta associação, os redactores do TBLA reclamavam autoridade absoluta para as “Seis Artes” – alçando o *Clássico das Mutações (Yijing* 易經) ao mais alto lugar, de síntese harmónica das outras cinco obras.  
13 Num primeiro plano, Ban Gu 班固 advoga que os Clássicos devem ser estudados sistematicamente. Embora haja uma hierarquia entre eles – com as *Mutações* ocupando o centro, tal preferência não pode decair em exclusividade. Há um tipo de utilidade e sabedoria peculiar a cada uma das obras, que devem ser estudadas num espírito relativamente livre e potencialmente livre de excessos dogmáticos. A crítica de Ban Gu aplica-se a toda a história do pensamento chinês, onde o peso da demografia faz-se sentir inclusive na vida intelectual. O estudo dos Clássicos justificava-se não apenas por devoção e gosto das letras, mas também pelo facto dessa erudição poder garantir a sobrevivência (mesmo afluência e poder), donde o grande número de clãs a disputar o favor dos poderosos para se estabelecerem socialmente. Em eras posteriores, com maior avanço demográfico e melhorias técnicas que facilitaram o acesso a livros, os Clássicos tornaram-se ainda mais importantes, enquanto ferramentas de subsistência e avanço social.  
14 Fu Xi 伏羲 é um dos governantes lendários da China pré-histórica, normalmente incluído entre os Três Augustos – os mais importantes reis dessa. Este trecho, uma passagem da segunda parte dos *Comentários Anexos ao Clássico das Mutações (Xici zhuan* 繫辭傳), foi traduzido conforme interpretação vigente na dinastia Han. Os oito trigramas são aplicações práticas da teoria do *Yin-Yang* e dos Cinco Elementos. Portanto, os oito simbolizam arquétipos primitivos da realidade – um “mapa conceitual” de tudo que existe.  
15 Ao rei Wen, cujo título é retroactivo à conquista da China pelo seu filho, atribui-se a combinação dos oito trigramas em 64 hexagramas. Enquanto se diz que os oito representam os elementos puros da realidade – “Antes do Céu” no jargão – os hexagramas do rei Wen simbolizam a realidade “Após o Céu”, isto é, quando os oito trigramas primordiais entraram em relação para transformar a realidade no que conhecemos.  
16 Atribui-se a Confúcio os dez principais comentários ao *Clássico das Mutações*, chamados também de “Dez Asas” (*Shiyi* 十翼). Na verdade, esses comentários são textos de autoria e conteúdo bastante heterogêneos, com datações comparativamente recentes à época do grande Mestre.  
17 O imperador Shi de Qin não proscreveu as linhagens do *Clássico das Mutações*, dado que técnicas divinatórias eram tradicionalmente muito apreciadas pelos governantes. O TBLA esclarece que existiam duas linhas de transmissão das *Mutações* no final da primeira metade da dinastia Han. A linha patrocinada governamentalmente, baseada em quatro clãs de discípulos do mestre Tian He 田何, e as linhagens “populares”. Há uma larga discussão sobre qual linhagem prevaleceu na posteridade, havendo demasiada criatividade e textos apócrifos para os poucos factos de que se tem notícia. Possivelmente foi a linhagem oficial de Tian He que chegou às mãos de Wang Bi 王弼 (226-249), cujo texto é o utilizado até hoje.  
18 A disputa sobre a autoridade dos textos de “caracteres antigos” (*jimwen* 今文) em relação aos de “caracteres novos” (*guwen* 古文) é muito importante para o estudo dos Clássicos na dinastia Han e, por extensão, para toda a história intelectual na China. Diz-se que, com a perseguição do imperador Qin, muitas linhagens locais esconderam os seus textos para evitar a sua destruição. O caso mais notório é o dos manuscritos escondidos “nas paredes da velha mansão de Confúcio”, que foram descobertos quando seu novo dono decidira ampliar a casa (ver Posfácio aos *Documentos*). O que pareceria despiçando aos olhos de um Ocidental tornou-se instrumento de propaganda em mais de um momento na história da China, apesar da questão surpreendentemente ter preservado a sua respeitabilidade académica. Nos limites estreitos desta tradução, deve-se ter em mente que os autores dos *Sete Resumos (Qilüe* 七略), – dentre os quais Liu Xiang – eram partidários dos textos de “caracteres antigos”.  
19 Citação da primeira parte dos *Comentários Anexos ao Clássico das Mutações*.  
20 Os imperadores Yao e Shun são dois dos mais modelares reis-sábios da antiguidade chinesa, estando presentes no selecto grupo de Cinco Di (*wudi* 五帝 ou imperadores).  
21 Fu Sheng 伏生 teria sido um chefe de linhagem hereditária do *Clássico dos Documentos (Shujing* 書經) ao serviço da corte do imperador Shi de Qin.  
22 O imperador Xiaoxuan é Liu Xun 劉詢 (91-48 a.C.), que teve uma das trajetórias pessoais mais extraordinárias dentre os imperadores Han. Descendente pouco favorecido de seu clã, Liu Xun subiu ao poder com o apoio dos Huo, uma das grandes famílias que exercia influência na corte. Ao invés de continuar a ser fantoche dos Huo, Liu Xun conseguiu fortalecer as suas próprias bases, por fim executando todo o clã Huo, extirpando sua concorrência. Ouyuan Sheng e os dois *hou* 侯 do clã de Xia eram linhagens que transmitiam textos com “novos caracteres”.  
23 Kong Anguo 孔安國 (cerca 156-74 a.C.) ganhou fama como especialista nos textos de “caracteres antigos”, especialmente o *Clássico dos Documentos*. Nenhum de seus textos sobreviveu até os nossos dias. Diz-se que seu clã ofereceu uma cópia do *Clássico dos Documentos* à corte, porém não conseguiu obter patrocínio da mesma.  
24 A obra *Er’ya* 爾雅, um dicionário de equivalências fonético-semânticas, tornou-se um dos *Treze Clássicos Ortodoxos (Shisanjing* 十三經) na dinastia Tang. Antes da unificação imperial, não havia um sistema unificado de escrita. A diversidade linguística também tornava difícil a transcrição de cognatos para nativos de regiões diferentes. O dicionário *Er’ya* é uma tentativa de esclarecer os significados de diversos ideogramas conforme o dialecto da corte de Zhou.  
25 Trecho do *Cânone de Shun (Shundian* 舜典).  
26 Este parágrafo esclarece porque os *Poemas* são um *Clássico* e não uma obra literária típica das *Antologias*. Em outras palavras, os *Poemas* têm uma aplicação doutrinária e moral, possuem uma utilidade política evidente. Neste sentido distinguem-se dos textos meramente literários.  
27 *Xungu* 訓詁 é o nome dado a uma técnica de análise filológica, que se baseia na afinidade etimológica e fonética entre ideogramas para aferir qual a leitura correcta do termo ou locuções num manuscrito. Por exemplo, as palavras *zheng* 正 e *zheng* 政 são sinónimas, tendo em vista sua relação filogenética, assim como os termos *zao* 早 e *sao* 驪, por serem equivalentes fonéticos.  
28 A linhagem de Mao, combatida como apócrifa e pouco erudita em sua época, tornou-se a única transmissão completa do *Clássico dos Poemas (Shijing* 詩經). É importante assinalar o padrão histórico de que as tradições institucionalizadas pelos imperadores Han normalmente desapareceram junto com a dinastia. Vista em perspectiva, trata-se de uma dinâmica historicamente importante na China, segundo a qual linhagens populares tendem a prevalecer num primeiro momento, especialmente pelo número de seus seguidores, e, uma vez institucionalizadas, perdem o seu vigor no afã de preservar a exclusividade dos favores governamentais.  
29 Este trecho é uma versão ligeiramente editada de passagem do *Comentário sobre a Sequência dos Hexagramas (Xugua* 序卦), que explica a transição entre o primeiro grupo de 30 hexagramas e o segundo, de 34. Conforme a hermenêutica tradicional, o primeiro grupo representa os princípios cosmológicos de mudança, enquanto que os últimos 34 reflectiriam as relações e modelos de transformação da sociedade.  
30 Referência explícita à teoria confuciana chamada de “Três Ordens do Refinamento e dos Ritos” (*Wen li san tong* 文禮三統), explorada em *Analectos (Lunyu* 論語) 2.23: “Zizhang perguntou: “É possível saber como estará [Tudo Sob o Céu] daqui a dez dinastias?”. O Mestre disse: “A dinastia Yin herdou os Ritos da dinastia Xia; o que se perdeu e o que se acrescentou, é possível saber. A dinastia Zhou herdou os Ritos da dinastia Yin; o que se perdeu e o que se acrescentou, é possível saber. [Portanto,] se alguma dinastia receber o legado da Casa de Zhou, mesmo que se passem cem dinastias, [ainda] será possível saber”.  
31 A citação remete a uma passagem da *Doutrina do Meio (Zhongyong* 中庸), que define o governo do Homem Sábio como aquele onde prevalece seu exemplo de cultivador da “Virtude” e do “Estudo”.  
32 Na sociedade chinesa antiga, os Ritos exerciam um papel regulador entre os diferentes estatutos sociais, suprimindo conflitos na medida em que impunham um forte senso de conformidade. Embora não transparecesse na vida do dia-a-dia, todo equilíbrio social dependia da capacidade da elite de repelir ameaças pelo seu monopólio da legitimidade política, económica e pelo exercício da violência. Nesse sentido, com a fragmentação da ordem de Zhou e os séculos de caos que se seguiram, ficou evidente que o sistema chinês dos Ritos é absolutamente incapaz de resolver por si só o problema da governação. Este parágrafo descreve os diferentes textos sobre os Ritos como um mero fetiche dos regimes hegemónicos.  
33 Dentre os *Seis Clássicos (Liujing* 六經), somente os *Ritos e Música* não possuem um volume canónico. Com relação aos Ritos, as preferências dividem-se entre três textos diferentes: o *Registo dos Ritos (Liji* 禮記), os *Ritos de Zhou (Zhouli* 周禮) e as *Cerimónias Rituals Yili* (儀禮). Durante a dinastia Han, percebia-se maior interesse pelos *Ritos de Zhou*, que ofereciam uma listagem idealizada do quadro de funcionários da corte. Contudo, o TBLA mais uma vez ratifica o interesse de Liu Xiang pelos manuscritos de “caracteres antigos”, que devolve a precedência para o *Registo dos Ritos*, que existiam em versões de diferentes caracteres.  
34 Esta é a “imagem” da primeira linha do hexagrama Yu 豫.  
35 Isto é, desde o início da história da China até o final da dinastia Zhou. A passagem sugere que cada casa reinante compunha as suas próprias melodias. Por ser uma forma não verbal de comunicação, acreditava-se que a música era capaz de transmitir a “compleição ética”, o espírito de um regime político.  
36 *Clássico da Piedade Filial (Xiaojing* 孝經), 20.ª Secção.  
37 A música dos feudos de Zheng e Wei é considerada anátema pelo pensamento ortodoxo chinês. Tentando enxergar além das críticas,

## AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Artes Liberais

tudo leva a crer que esses dois feudos estavam a inovar a maneira como a música era encarada na China. Em primeiro lugar, a música não mais era um pano de fundo para sacrifícios religiosos e doutrinação política, servindo também para aquilatar o lazer das elites. Em segundo lugar, inovava-se tecnicamente, pela adopção de ritmos e sons advindos de “povos bárbaros”, ou seja, culturas diferentes da ortodoxia.

38 Na verdade, a crítica do Posfácio ignora o facto de que a apreciação musical era um privilégio da elite, enquanto a execução e trato dos instrumentos cabiam a indivíduos de estatuto social inferior – eram artesãos. A apreciação musical dependia de conhecimentos gerais da tradição literária, a que os músicos em geral não pareciam ter acesso.

39 Referência à etapa final dos Reinos Combatentes (476-221 a.C.), conhecida como os “Sete Heróis”, quando a China estava dividida em sete principais potências. Além do feudo de Qin, que por fim unificou a China, havia ainda Chu, Qi, Yan, Zhao, Han e Wei – a que o texto se refere.

40 Liu Heng 劉恒 foi o imperador Wen (203-157 a.C.), sob cujo domínio a dinastia Han atingiu seu apogeu. As grandes famílias estavam bem estabelecidas e não havia ameaças externas de relevo.

41 “Oito Yi” (*ba yi* 八佾) era uma formação de dança, decretada privilégio do Filho do Céu pelos Ritos. Trata-se de uma metonímia para a “Música Elegante”, isto é, a mais elevada expressão do regime musical da casa de Zhou.

42 Citação das *Narrativas dos Feudos* (*Guoyu* 國語), capítulo “Narrativas de Lu, Primeira Parte”.

43 A importância do precedente na vida social chinesa fica clara neste parágrafo. Há uma discussão filológica que propõe ser o termo *fashi* 法式 da passagem uma corrupção de *fajie* 法戒. Neste caso, especificar-se-ia que os modelos em questão pertenceriam a duas categorias: positivos e negativos.

44 *Analectos*, 3.9.

45 Os *Anais da Primavera e do Outono* (*Chunqiu* 春秋) não são um clássico de próprio direito. Somente podem ser compreendidos se lidos em conjunto com um comentário. Portanto, as três obras hoje conhecidas como *Clássico da Primavera e Outono* são os textos comentados por Zuo, Gongyang e Guliang. Sobre Zuo Qiuming, há um denso folclore que lhe atribui a autoria também das *Narrativas dos Feudos*, um importante anedotário das elites regionais num período de declínio da casa de Zhou. Sabe-se ainda menos de Gongyang Gao e Guliang Chi, de quem se diz terem sido discípulos de Zixia, que por sua vez estudaram com Confúcio. Na verdade, estas duas tradições pertenciam exclusivamente aos textos de “caracteres novos”, enquanto se supõe que havia uma versão de “caracteres antigos” para o comentário de Zuo. Posteriormente, o texto “oficial” do *Clássico* é aquele comentado por Zuo.

46 O “princípio heurístico” por excelência dos *Anais da Primavera e Outono* é “elogio e crítica” (*bao bian* 褒貶). Os leitores arcaicos da obra partiam do princípio de que a escolha dos termos escondia juízos de valor, prescindindo, portanto, de comentários mais extensos sobre a conduta dos indivíduos visados. Além disso, na visão dos intelectuais ortodoxos, condutas moralmente adequadas eram auspiciosas, explicando o sucesso de algumas figuras. O coroamento de uma vida moralmente correcta – em si o objectivo da grande maioria dos intelectuais chineses – era a reputação gozada na posteridade.

47 Até ao *Livro de Han* (*Hanshu* 漢書), os *Analectos*, o *Clássico da Piedade Filial*, bem como os textos do *Pequeno Aprendizado* (*Xiaoxue* 小學) não pertenciam às Seis Artes. De facto, mesmo o *Clássico da Primavera e Outono*, tal como o temos hoje, é um produto da cultura tardia de Zhou.

48 Burocrata responsável pelo policiamento e manutenção da ordem.

49 Um dos Nove Qing (*jiuqing* 九卿). No tempo de sua criação, eram os mais importantes funcionários da corte. Com o passar do tempo, tornou-se mais uma denominação honorífica. O *shaofu* 少府 servia como uma espécie de secretário particular do soberano.

50 Na dinastia Han, era o segundo mais alto funcionário da corte.

51 O *shangshuling* 尚書令 era o redactor chefe de éditos, cargo que adquiriu uma importância crescente na dinastia Han.

52 *Duwei* 都尉 era o comandante militar de uma determinada circunscrição. Hierarquicamente estava atrás apenas do grande comandante (*jiangjun*).

53 *Chengxiang* 丞相 era o grão-ministro, funcionário mais graduado da corte.

54 *Hou* é um título de nobreza, segundo grau de uma escala de cinco.

55 Este parágrafo mostra a força desproporcional dos naturais de Lu e Qi para o cultivo dos *Analectos*. É verdade que, segundo evidência do TBLA, as *Seis Artes* são um produto da cultura daquelas duas regiões, tão limitadas económica e politicamente em relação ao império.

56 Zengzi 曾子, ou Mestre Zeng (505-435 a.C.), é um dos discípulos mais famosos de Confúcio. A ele se atribuem influentes interpretações dos ensinamentos confucianos, além da autoria do *Grande Aprendizado* (*Daxue* 大學). Zengzi notabilizou-se por sua piedade filial, estando representado no imaginário colectivo como um dos “24 modelos de piedade filial”.

57 Citação atribuída a Confúcio, retirada da 7.ª Secção do *Clássico da Piedade Filial*, os “Três Poderes” (*Sancai* 三才).

58 *Boshi* 博士, ou “doutor”, era o chefe de uma linhagem de transmissão de textos, institucionalizada por meio de cargos vitalícios e hereditários.

59 *Jiandafu* ou *jianyidafu* 諫議大夫 era um burocrata encarregado de debater medidas e oferecer sugestões.

60 Citações da 9.ª Secção do *Clássico da Piedade Filial*, “A Ordem do Sábio” (*Shengzhi* 聖治).

61 O “Pequeno Aprendizado” refere-se ao conjunto de disciplinas preparatórias ao estudo dos Clássicos, envolvendo desde o conhecimento dos ideogramas, sua escrita e pronúncia, até técnicas hermenêuticas de leitura e interpretação de textos. Dito isto, não se deve desmerecer ou menosprezar a importância desta disciplina. Por um lado, a diversidade de escritas e leituras criava um problema sério à governação imperial centralizada. Lembre-se que a leitura de um carácter não é de forma alguma evidente e que os meios de publicação e distribuição de textos eram muito limitados na dinastia Han. Na China antiga, a educação era estritamente familiar e, no que tange ao currículo, hereditária. Além disso, considerados os vínculos estreitos entre a ortodoxia e o trabalho na corte, o ensino das “altas letras” (Seis Artes) tinha um evidente cariz burocrático, de modo que a própria alfabetização já trazia todos os hábitos peculiares de um servidor do Estado.

62 Trecho dos *Comentários Anexos ao Clássico das Mutações*, primeira parte.

63 Citação do 43.º *Hexagrama*, *Jue* 夬, que traz três linhas cheias abaixo (Qian) e uma única linha partida na primeira posição do trígama superior (Dui). *Jue* é um importante hexagrama, o instante de maior força no avanço das energias *Yang*. Por esse motivo, representa força de decisão e ímpeto. Na vida social, *jue* simboliza os contratos e as declarações de vontade, tendo em si a marca da “Confiabilidade”, uma das Cinco Virtudes Constantes (*wuchang* 五常). Na presente passagem, o *jue* tem relação directa com os ideogramas, pois estes são representação fidedigna das coisas e conceitos que existem na realidade.

64 Pictogramas, onde o carácter representa directamente a coisa que significa, como um simples desenho das mesmas.

65 Ideogramas simples, que meramente indicam noções, sem representá-las pictorialmente.

66 Ideogramas compostos, que somam caracteres que originalmente possuíam um significado autónomo.

67 Ideogramas fono-semânticos, que possuem um radical de sentido e outro fonético.

68 Os cognatos fonéticos que, por possuírem uma leitura comum, relacionam-se também no plano do significado.

69 Os empréstimos fonéticos são corruptelas consagradas pelo uso.

70 Xiao He (蕭何, ?-193 a.C.) foi um dos mais importantes servos de Liu Bang 劉邦, fundador da dinastia Han, tendo-se tornado o primeiro grão-ministro da dinastia. Ele teve um papel central na consolidação do país após a derrota dos exércitos de Chu, grande inimigo de Liu. É interessante observar um general e político dando instruções sobre o treinamento e recrutamento de jovens para o serviço público, o que realça a importância das primeiras letras para o trabalho burocrático. Além disso, vale a pena também atentar para as profundas ambições políticas de homens como Li Si 李斯 e Zhao Gao 趙高, que também reconheciam as vantagens de um escrita uniformizada para o império.

71 *Taishi* 太史 é o mesmo que cronista-mor.

72 Estilo de escrevente, *lishu* 隸書 era a escrita-padrão na dinastia Han – ancestral imediato dos ideogramas tradicionais usados actualmente.

73 Com excepção dos caracteres de sinete – ancestrais dos de escrevente – tal classificação hexapartida não corresponde mais à utilizada nos nossos dias.

74 *Analectos* 15.26.

75 A tradição reza que o cronista Zhou havia compilado um glossário com quinze secções (*pian* 篇) durante o reinado de Xuan da casa de Zhou (841-782 a.C.). Deste conjunto, seis divisões perderam-se até o início da dinastia Han Oriental (25-200). O famoso dicionário *Shuowen Jiezi* 說文解字, que ainda possuímos na íntegra, reproduz uma parte dos ideogramas do cronista Zhou.

O Tratado Bibliográfico refere-se a obras escondidas nas paredes da mansão do Clá Kong, redigidas com “ideogramas arcaicos” do tipo “de sinete grande”, ou seja, anteriores à unificação da escrita iniciada pelo primeiro imperador da dinastia Qin. A China pré-unificação estava dividida em feudos autónomos politicamente, sendo a escrita um elemento de fortalecimento da identidade cultural local. Portanto, a “unificação da escrita” fora uma política de governo sem dúvida imposta com violência. Nesse contexto, torna-se compreensível por que textos tivessem que ser escondidos dentro das paredes da mansão dos Kong, os quais viriam a ser descobertos décadas depois, durante reino do imperador Jing da dinastia Han (188-141 a.C.).

76 Li Si (280?-208 a.C.) foi o grão-ministro do primeiro imperador Qin. Atribuem-se-lhe as fortes políticas para a unificação da burocracia e da cultura política no país. Dentre elas, tem relevo a adopção dos caracteres do tipo “de sinete pequeno”.

77 Zhao Gao (?-207 a.C.) era um eunuco funcionário de baixa patente (*chefiling* 車府令, responsável pelas carruagens do imperador) que exerceu grande influência por um breve período no final da breve dinastia Qin.

78 Em sua carreira burocrática, Humu Jing 胡毋敬 chegou à patente de “grande gronista” ao serviço da corte dos Qin.

79 Trata-se de uma mera hipótese sobre a origem dos caracteres do tipo “de escrevente” *li* 隸, baseada no facto de que o mesmo termo aparece na palavra arcaica para “criminoso”: *tuli* 徒隸.

80 Possivelmente trata-se do mesmo Sima Xiangru 司馬相如 (179?-117 a.C.), oriundo da província meridional de Shu, que se distinguiu como um dos mais famosos escritores de poemas *fu* 賦 (termo frequentemente traduzido como “rapsódia”) na primeira metade da dinastia Han. No caso da obra *Fan Jiang* 凡將, o Tratado Bibliográfico sugere que se trata da mesma *Divisão de Cang Jie* (*Cang Jie Pian* 蒼頡篇), embora purgada de repetições. Conviveu com Mei Sheng, tendo sido chamado para servir na corte, após o imperador Wu ter lido um dos seus poemas.

81 Outra obra para ensino de primeiras letras, cuja versão conhecida traz mais de 2000 caracteres organizados em 34 divisões. O texto é composto em versos rimados de 3, 4 ou 7 ideogramas, categorizados em “nomes de clãs”, “vestimentas”, “alimentos”, “utensílios”. O nome *Ji Jiu* 急就 é um empréstimo dos dois ideogramas iniciais da obra.

82 Yang Xiong 揚雄 (53 a.C.-18 d.C.) foi um dos mais importantes eruditos da dinastia Han, conterrâneo de Sima Xiangru. Embora na

## THE DIMENSIONS OF THE CANON / Liberal Arts

sua juventude se haja destacado como escritor de poemas *fu*, as suas ambições intelectuais levaram-no a desenvolver uma interpretação própria dos Clássicos, exercendo assim influência sobre o panorama intelectual da ortodoxia chinesa. Também se colocou ao serviço da corte com base nos seus feitos literários, primeiro com o imperador Cheng e, depois, com o usurpador Wang Mang 王莽

83 Na cultura chinesa, ao se casarem, as filhas deixavam os seus clãs para integrarem os dos maridos. Com relação aos seus clãs natais, a prole de tais mulheres era chamada de “netos de fora”.

84 Citação do “Grande Plano” (*Hongfan* 洪範), capítulo do *Clássico dos Documentos*.

85 “Humanidade, Dever, Respeito e Harmonia” possivelmente correspondem a uma classificação de quatro ou cinco virtudes essenciais, no modelo das ‘Cinco Constantes’. Essa virtudes eram integradas a um sistema de correspondências, que incluíam os chamados ‘Cinco Elementos’ (*wuxing*) – forças/princípios cosmológicos, cinco posições cardeais (*wuwei* 五位), ‘cinco’ estações do ano, etc. Percebe-se uma discussão secular sobre quais eram, efetivamente, tais cinco virtudes, tendo Humanidade e Dever sobrevivido na classificação definitiva das ‘Cinco Constantes’. Neste caso, Humanidade correspondia a Madeira, sua posição era o Leste, sua estação era a Primavera. Este grupo estava oposto ao Dever, por sua vez relacionado ao Metal, Oeste e Outono. Contudo, definir a relação entre esses elementos como de pura oposição não corresponde ao instinto fundamental do pensamento chinês, que prefere ver uma relação de cooperação hierárquica entre os mesmos – donde a passagem em tela, segundo que os opostos “perfazem-se mutuamente”.

86 Esta passagem foi retirada da segunda parte dos *Comentários Anexos*.

87 Na verdade, estas mais possivelmente foram as palavras de Liu Yun, a julgar o capítulo “Biografia do Rei Yuan de Chu”. Ali, têm um sentido completamente diferente do pretendido na presente passagem. Interpreta-se que, com “buscar entre os rústicos”, “Confúcio” queria dizer que a alta cultura (Ritos) no princípio fora um produto da Corte. Desmoronada a ordem política, os conhecimentos preservaram-se de forma imperfeita no “campo”, isto é, entre os clãs decadentes que não possuíam estirpe para se constituírem em centros alternativos de poder.

88 Aparentemente a citação resume e adapta trecho do *Comentário* de Mao Heng 毛亨 à obra *Dingzhi Fangzhong* 定之方中, incluída na secção “Ventos de Yong” (*Yongfeng* 鄜風) do *Clássico dos Poemas*. Naquele poema, além de se destacar na técnica dos *fu*, o *dafu* ainda deveria demonstrar suas habilidades em oito outros campos. O que é “subir ao alto e declamar um *fu*”? A resposta depende de duas questões. Em primeiro lugar, “subir ao alto” remete ao hábito antigo de, em determinadas épocas do ano, subir a miradouros para apreciar a paisagem. Um dos géneros mais importantes da poesia chinesa envolve a descrição do processo de subida ou da paisagem por fim apreciada. Em segundo lugar, *fu* deve ser lido como um verbo. Há duas acepções mais relevantes; na primeira delas, *fu* é elaborar um tipo específico de poema lírico. Na segunda, *fu* representa o procedimento por excelência de escrita poética na China, envolvendo o tipo de linguagem figurada padrão, as suas referências psicológicas e as medidas comuns de ritmo e assonância.

Um último detalhe importante concerne à relação de causa e efeito entre elaborar poemas e integrar-se na baixa aristocracia. Enquanto a arte de elaborar poemas para socialização e para o trabalho político era uma habilidade muito valorizada na aristocrata-guerreiro de tempos pré-unificação, após o estabelecimento do Império as virtudes marciais e civis separaram-se, de maneira que um grupo de literatos talentosos obtinham patronato das elites estabelecidas apenas com base nas suas composições. Os imperadores chineses em geral valorizavam manter um *entourage* de intelectuais como símbolo da sua erudição e abertura.

89 *Analectos* 16.13.

## AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Artes Liberais

## ABSTRACTS

- 90 O cerimonial fortemente baseado nos *Poemas* que caracterizava os tempos de paz caíram em desuso com a crise final da corte de Zhou. Os membros da pequena nobreza (*Shi* 士) antes especializados nesse cerimonial viram-se sem espaço nas cortes onde serviram por gerações. Sem alternativas, continuaram a transmitir os seus conhecimentos dentro de linhagens que agora não dispunham de patrocínio. As roupas de cânhamo simbolizam o baixo estatuto social de excluídos da aristocracia de facto, que se vestia de seda.
- 91 Sun Qing 孫卿 (cerca de 313-238 a.C.), mais conhecido como Xunzi ou mestre Xun, foi um dos mais importantes eruditos ortodoxos (*ru*, 儒 termo comumente traduzido como “confuciano”). Originário do feudo de Zhao, Xunzi buscou serviço junto das cortes de Qi e de Chu. Legou uma importante colecção de ensaios. O seu pensamento atesta a progressiva radicalização do pensamento ortodoxo, particularmente no sentido de defender maior concentração do poder e discricionariedade do soberano.
- 92 Qu Yuan 屈原 (343-278 a.C.) foi um aristocrata do feudo de Chu, o mais setentrional da China e com uma cultura bastante diferente da ortodoxia de Qi e Lu. Notabilizou-se como o primeiro grande poeta da China, com uma imagética particular, marcada pelo folclore de Chu. Após perder o favor do seu soberano, Qu deixou a vida na

- corte. Um segundo golpe foi a queda da capital do seu feudo para Qin; tomado pelo desespero, Qu afogou-se no rio Miluo, o que deu origem a um dos mais importantes festivais da China, *duanwu* 端午 ou Festa dos Barcos-Dragão.
- 93 Song Yu 宋玉 (cerca de 298-222 a.C.), natural do feudo de Chu, e Tang Le 唐勒, sobre quem não se sabe muito mais do que o nome e algumas obras já perdidas, deram continuidade à tradição da lírica *fu*.
- 94 Mei Sheng 枚乘 (?-140 a.C.), teve uma carreira política conturbada, posteriormente ganhando visibilidade ao denunciar uma revolta liderada pelo seu ex-mestre. É considerado um dos grandes mestres da lírica *fu*, tendo destaque o panfleto com que criticou a revolta das Sete Províncias.
- 95 Assim como Yang Xiong, Jia Yi 賈誼 (200 a.C.-168 a.C.) foi um misto de intelectual e de literato. Na sua breve carreira burocrática produziu alguns ensaios políticos de influência e gozou de certa ascendência sobre o imperador Wen.
- 96 A Música era um item inseparável dos Ritos. Após a unificação imperial com os Han, organizou-se um sistema de cerimonial de corte que disciplinava a vida sociopolítica da elite. O “Gabinete da Música” era responsável pela teorização, organização e coordenação da Música oficial.

- Li Min 李民 e Wang Jian 王健. *Shangshu Yizhu* 尚書譯註 (“Os Documentos Exaltados” Traduzidos e Anotados). Xangai: Shanghai Guji, 2004.
- Wang Shoukuan 汪受寬. *Xiaojing Yizhu* 孝經譯註 (O “Clássico da Piedade Filial” Traduzido e Anotado). Xangai: Shanghai Guji, 2004.
- Yang Tianyu 楊天宇. *Liji Yizhu* 禮記譯註 (O “Registo dos Ritos” Traduzido e Anotado). Xangai: Shanghai Guji, 2004.
- . *Zhouli Yizhu* 周禮譯註 (Os Ritos de Zhou Traduzidos e Anotados.) Xangai: Shanghai Guji, 2004.

Embora haja um número de artigos académicos em idiomas ocidentais sobre o TBLA, não é de meu conhecimento que exista uma tradução integral do Tratado.

- A investigação sobre o TBLA em língua chinesa é imensa. Acredito que poucos são os eruditos que não se debruçaram sobre as questões bibliológicas suscitadas por aquele texto. Além da obra em que me baseei para a tradução e comentários, são dignos de menção dois textos recentes:
- Chen Guoqing 陳國慶. *Hanshu Yiwenzhi Zhushi Huibian* 漢書藝文志註釋彙編 (Tratado Bibliográfico do “Livro de Han”, com Anotações e Explicações). Pequim: Zhonghua Shuju, 1983.
- Li Ling 李零. *Lantai Wanjuan* 蘭台萬卷 (Os Dez Mil Rolos de Bambu do Gabinete de Lavanda). Pequim: Sanlian Shudian, 2011.

## RESUMOS

## O Futuro Será o Passado: Memória e Nostalgia no Trabalho de Ieong Man Pan

De que falamos quando falamos de “Mapa Indobrável”? Falamos de um trabalho que segue a tradição de reflexão crítica acerca da condição moderna. Falamos de um trabalho que explora as sombras laterais e as vielas em vez da estrada recta do progresso, permitindo-nos um desvio das narrativas determinísticas da história. Com “Mapa Indobrável”, Ieong Man Pan desenha uma excepcional trajectória, agindo como agente de reforma e dialéctica criativa. O projecto de Ieong está subsumido por uma ideia precisa. Começa enquanto todo que é concebido independente e realisticamente, mas que só encontra a sua verdadeira forma na tensão do contacto directo com o seu ambiente. Assim, parte da importância do trabalho de Ieong Man Pan reside no compromisso estabelecido com o princípio de continuidade diacrónica da forma da cidade.

O trabalho de Ieong questiona um dos sentidos essenciais da vida: o que é a memória? Como deve a memória relacionar-se com a vida? Como deve a cidade relacionar-se com a memória? Em “Mapa Indobrável”, a memória desprende-se da superfície e penetra o interior do material construtivo. Torna-se num elemento espacial. Com “Mapa Indobrável”, Ieong Man Pan tenta salvar o conflito entre a individualidade do objecto e as leis estabelecidas na construção da cidade. O trabalho de Ieong estimula um questionar acerca de como identidade e circunstâncias se interligam. Com “Mapa Indobrável”, Ieong Man Pan tenta perceber como juntar componentes diferentes: a ideia sustentável de uma pessoa e suas circunstâncias e as várias noções de participação e produção de espaço. [Autor: Tiago Saldanha Quadros, pp. 6-9]

## Novas Visões de um Mapa em Constante Mutação

No contexto de uma pós-administração portuguesa, de uma pós-recriação de Las Vegas, de uma pós-deliberação de Macau como Cidade Latina, a micropólis que

é Macau oferece um contexto único, incapaz de se enquadrar completamente no contexto das teorias culturais contemporâneas, constituindo por esse motivo um laboratório para possíveis desenvolvimentos ou inovações teóricas. Da literatura, a fotografia, o cinema, a pintura, ou instalações de arte, podemos afirmar que a MEMÓRIA, na sua relação com a identidade e a cidade, se tornou uma preocupação central em termos de criações culturais e artísticas contemporâneas em Macau. Este ensaio tem como objectivo analisar e procurar o significado cultural desta preocupação, não só através da sua integração em tendências internacionais ou nacionais, mas também, e principalmente, por meio de sua *Localidade (localness)*. O ensaio foi produzido por ocasião da exposição “Mapa Indobrável” parte do programa NOVAS VISÕES, lançado pela BABEL - Organização Cultural, que tem como objectivo identificar jovens artistas locais e produzir discurso crítico sobre a produção cultural e artística contemporânea, numa abordagem temática e interdisciplinar. A fotografia de Ieong Man Pan aborda conceitos como memória, lembrança e esquecimento, oferecendo terreno fértil para a reflexão sobre esses temas no âmbito das práticas artísticas contemporâneas globais, da arte contemporânea chinesa, bem como dentro das circunstâncias altamente específicas do mapa em constante mutação que é Macau, na forma como é visto pelos artistas neste contexto de pós-administração portuguesa, pós-liberalização do jogo e pós-deliberação Latina. [Autora: Margarida Saraiva, pp. 10-25]

## A Capela de Nossa Senhora da Guia em Macau e o seu Programa de Pintura Mural

O presente artigo é dedicado à ermida de Nossa Senhora da Guia, possivelmente um dos mais antigos edifícios que ainda se conservam na Região Especial Autónoma de Macau, já que a sua fundação deverá remontar pelo menos ao final do século XVII. Neste trabalho procurámos, em primeiro lugar, traçar a história do edifício, cruzando-o com a história

da fortaleza em que se inscreve, e procedendo em seguida à descrição e estudo do seu programa de pintura mural. Este apresenta-se hoje muito fragmentário; todavia, o que resta é ainda impressionante, uma vez que no seu esquema compositivo se articulam motivos cristãos de tradição europeia com motivos decorativos chineses. A ermida da Guia e a sua decoração mural constituem assim um importante testemunho da cultura material miscigenada que caracterizou a vida no antigo entreposto português. [Autora: Isabel Horta Lampreia, pp. 26-47]

## Bispo da China e Inquisidor Apostólico: D. Leonardo de Sá e os Inícios da Representação Inquisitorial em Macau

Como sucede em larga parte da história de Macau ao longo do século XVI, a informação sobre os inícios de uma representação inquisitorial no território é uma realidade que se nos apresenta fortemente lacunar. O desaparecimento do cartório do tribunal do Santo Ofício de Goa legou-nos uma herança documental parca e exígua para reconstituir o cenário institucional e operativo pelo qual a Inquisição se fez presente na Cidade do Nome de Deus. Através da correspondência dos inquisidores de Goa e das listagens disponíveis de processos seguidos por esse tribunal procuraremos ilustrar qual o modelo de representação escolhido para Macau, quais as consequências daí decorrentes ao nível das dinâmicas institucionais entretanto colocadas em marcha no distrito “indiano” do Santo Ofício e, sobretudo, qual o papel do primeiro bispo da China neste domínio. [Autor: Miguel Rodrigues Lourenço, pp. 48-67]

## Religião Popular Chinesa em Macau: Ritualismo ou Libertação?

Embora a religião chinesa seja caracterizada por Stephan Feuchtwang como ritualística, o que significa que a ênfase recai em demonstrações precisas do ritual para alcançar os resultados desejados, em oposição a religiões como o cristianismo

## BIBLIOGRAFIA

O texto original adoptado é:

Ban Gu 班固 (compilação) e Yan Shigu 顏師古 (anotações). *Hanshu* 漢書 (Livro de Han) Pequim: Zhonghua Shuju, 1962.

A tradução e as anotações foram largamente baseadas no texto: Li Zhizhong 李致忠. *Sanmu Leixu Shiping* 三目類序釋評 (Prefácios Temáticos Coligidos de Três Bibliografias, com Anotações e Crítica). Pequim: Beijing Tushuguan Chubanshe, 2002.

Ademais, para redacção das anotações foram consultados: Cheng Junying 程俊英. *Shijing Yizhu* 詩經譯註 (O “Clássico dos Poemas” Traduzido e Anotado). Xangai: Shanghai Guji, 2004.

——— e Jiang Jianyuan 蔣見元. *Shijing Pingzhu* 詩經評註 (Anotações e Análise do “Clássico dos Poemas”). Pequim: Zhonghua Shuju, 1991.

Equipa da Universidade de Pequim (colagem e anotações). *Shisanjing Zhushu* 十三經註疏 (Os “Treze Clássicos” Anotados e Glosados). Pequim: Editora da PKU, 2000.

Huang Shouqi 黃壽祺 e Zhang Shangwen 張善文. *Zhouyi Yizhu* 周易譯註 (O “Clássico das Mutações” Traduzido e Anotado). Xangai: Shanghai Guji, 2004.

Li Mengsheng 李夢生. *Zuozhuan Yizhu* 左傳譯註 (O “Comentário de Zuo” Traduzido e Anotado). Xangai: Shanghai Guji, 2004.