

Os Três Prefácios da *Classificação dos Poetas*, por Zhong Rong

Tradução, Notas e Comentário

GIORGIO SINEDINO*

INTRODUÇÃO

A *Classificação dos Poetas* (*Shipin* 詩品) de Zhong Rong 鍾嶸 (468?-518?), cujos prefácios traduzimos pioneiramente e na íntegra para o português, é hoje considerado como o primeiro texto chinês a analisar e classificar autores sistematicamente. Mais do que isso, contudo, interessa-nos o esboço de história da poesia chinesa, da dinastia Han (202 a.C.- 220 d.C.) à dinastia do Sul Liang (502-557), que nos oferece, em larga medida lúcido e objectivo. Neste contexto, enfatizaremos o pano de fundo sociocultural da arte poética chinesa, tentando entender como eventos políticos e a estrutura social exercem um papel determinante sobre o gosto e a criação artística naquele país. Membro de uma linhagem sem grande expressão política na dinastia Liang, a *Classificação* trai a amargura de seu autor por não ter sido recebido nos mais altos círculos da elite, o que motiva também as partes menos interessantes do texto,

com a crítica parcial de vogas poéticas e críticas que se revelaram permanentes para a tradição chinesa. Deve-se reconhecer, contudo, que também foi permanente a contribuição desta obra de Zhong Rong, pois passados séculos seus pontos de vista adquiriram uma certa autoridade, em particular a sua visão histórica.

Os manuscritos da *Classificação dos Poetas* normalmente vêm divididos em três “rolos” (os “tomos” da bibliologia chinesa). Cada rolo corresponde a uma classe de poetas (superior, intermediária, inferior), cujos integrantes vêm dispostos cronologicamente, na primeira classe, e por sucessão cronológica de linhagens (grupos de poetas) nas outras duas. Há apenas 12 “poetas” na classe superior, o primeiro dos quais é um termo colectivo indicando um tipo particular de composição (os chamados “poemas antigos”). Nas outras duas classes, Zhong classifica ao todo 110 (ou 111) autores. Antes de discutir resumidamente a obra de cada um dos poetas, todavia, Zhong Rong após considerações gerais sobre a arte poética em cada um dos três rolos. Esses são os textos que estudaremos abaixo. Apesar de utilizarmos a expressão “três prefácios”, não há relação directa entre os textos e as classificações a que antecedem. Modernamente, há quem sugira que esses textos devem ser lidos como uma única obra corrida. De facto, é essa a abordagem que adoptamos, conscientes de algumas incongruências (e incoerências) estruturais. Feita a ressalva, também invertemos a ordem tradicional dos prefácios, dispondo o texto do segundo rolo em primeiro lugar, por estabelecer uma linha de raciocínio mais clara.

* 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. A sua tradução comentada dos *Analects* e a do *Dao De Jing* de Laozi foram publicadas pela Editora da Universidade Estadual Paulista (2012 e 2016). Actualmente está a preparar uma edição crítica dos *Ensaio do Mestre Zhuang*. Ensina tradução chinês-português no Instituto Politécnico de Macau.

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* (Universidade Estadual Paulista Press, 2012) and *Laozi's Dao De Jing* (Universidade Estadual Paulista Press, 2016). He is currently preparing a critical edition of *The Essays of Master Zhuang*. He teaches Chinese-Portuguese translation at Macao Polytechnic Institute.

PREFÁCIO II

COMENTÁRIO INICIAL: Dos três prefácios, é o segundo que descreve os aspectos formais da *Classificação dos Poetas*, de maneira que o editamos em primeiro lugar. Nas cinco secções abaixo, Zhong Rong (1) explica a estrutura da compilação; (2) tece distinções sumárias entre os diversos géneros literários, realçando a primazia da arte poética; (3) critica a poesia do seu tempo, o que introduz o problema historiográfico que a *Classificação* se propõe resolver e debater em detalhe no Prefácio I; (4) descreve as razões para compor a sua obra, comparando-a com textos correlatos; (5) detalha o processo de escolha e classificação dos poetas.

(一) 一品之中，略以世代為先後，
不以優劣為詮次。又其人既往，其文克定。
今所寓言，不錄存者。

1. Em cada uma [das três] classes [que defini,] tento listar [os poetas] conforme a sua ordem cronológica. Não existe, [dentro de cada uma das classes,] qualquer julgamento sobre os méritos relativos [dos poetas nela incluídos]. A propósito, somente quando um poeta não está mais entre nós é que podemos avaliar o seu [valor] literário com segurança; com efeito, as anotações que se seguem não se dirigem a autores ainda vivos.

COMENTÁRIO: Zhong Rong trata apenas de autores já falecidos, uma medida de grande sensatez política, dado o profundo senso de hierarquia que animava (e anima) a sociedade chinesa. Isso não significa, contudo, que Zhong Rong não tenha pago um preço pela ousadia (temeridade?) que era formalizar um *ranking* entre figuras que, como as nossas breves anotações biográficas demonstrarão, tinham tido um papel tão central para a cultura recente. Nos séculos seguintes, Zhong Rong sofreu ataques pessoais (“um crítico de poetas que não sabe criar poesia”) e a sua obra viu-se fadada ao esquecimento, até que, protegida pela antiguidade que acumulou, começou a ser venerada por intelectuais e poetas.

(二) 夫屬詞比事，乃為通談。若乃經國文符，
應資博古；撰德駁奏，宜窮往烈。至乎吟詠情
性，亦何貴於用事？「思君如流水」，
既是即目。

「高臺多悲風」，亦惟所見；「清晨登隴首」，
羌無故實；「明月照積雪」，詎出經史。
觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。

2. [Qualquer texto pressupõe] a organização de um conjunto articulado de períodos, [em que] se dispõe factos e verdades [numa ordem determinada. Há, contudo, especificidades para cada espécie de composição]. Nos textos oficiais, vocacionados ao governo do país, cumpre fundamentá-los com abundantes referências à Antiguidade; nas réplicas a memoriais, em que se descrevem acções virtuosas, é preciso dar expressão cabal às grandes façanhas de antanho. E, quando declamamos as nossas emoções, recitando [expressões] da nossa natureza, o que é mais precioso do [que um amplo manancial] de expressões clássicas: “Penso em ti, meu senhor, como corre o rio”,¹ [tão poderosa a expressão deste verso,] parece que [o amado] está diante dos olhos. “Alto eirado, que tristes ventos sopras”,² [toda a beleza está na sugestão,] pois o verso só refere o que vê o poeta. “Madrugo para o alto pico, que degrau a degrau me chama”,³ [não deixa de ser bom por] carecer de alusões tradicionais. “Flocos de neve parecem estrelas: é a lua clara a brilhar no céu”,⁴ [descreve uma bela cena com singeleza,] terá saído de algum dos Clássicos ou Histórias Oficiais? [Na verdade,] ao passarmos em revista as “belas sentenças” de todos os tempos, [temos que reconhecer que] muitas não são decalques de [grandes criações do passado], mas descrições poéticas originais.

COMENTÁRIO: “Literatura”, para os chineses antigos, incluía toda a gama de textos produzidos pela burocracia e obras de ocasião, tais como memoriais ao imperador, pareceres, despachos, eulogias, epitáfios, etc. Neste sentido, não havia diferença de fundo entre um poema e uma carta para um parente, pois o tipo de linguagem e de acabamento literário que se exigia de ambos era basicamente o mesmo. Na retórica chinesa, era muito importante demonstrar conhecimento de obras clássicas, que não apenas incluía o cânone ortodoxo e as obras dos mestres, mas também as narrativas das crónicas históricas oficiais e as colectâneas literárias mais famosas (seja pela autoridade da pessoa seja pelos seus dotes literários). Zhong Rong digladiava-se com um lugar comum da literatura chinesa (ainda mais grave em épocas de maior formalismo): o uso de *loci classici*. Tenta argumentar,

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Crítica Literária

embora tortuosamente, que a linguagem poética pode prescindir do (abuso) de citações clássicas. Essa é uma das teses fundamentais da *Classificação*, que o autor seguirá com certa fidelidade.

(三) 顏延、謝莊，尤為繁密。於時化之。
故大明、泰始中，文章殆同書抄。

近任昉、王元長等，辭不貴奇，競須新事。
爾來作者，寢以成俗。

遂乃句無虛語，語無虛字，拘攣補衲，蠹文已甚。
但自然英旨，罕值其人。
詞既失高，則宜加事義，雖謝天才，且表學問，
亦一理乎！

3. [As obras de] Yan Yan[zhi] 顏延[之] e Xie Zhuang 謝莊⁵ (421-466), por outro lado, são excepcionalmente carregadas de referências eruditas – tendo profunda influência sobre a sua época, a tal ponto que a literatura produzida nas eras Daming 大明 (457- 464) e Taishi 泰始 (465-471) mais parece um pastiche de expressões clássicas. Ultimamente, [escritores como] Ren Fang 任昉 (460-508) e [Wang Rong 王融 (466-493),] o Yuanchang 元長,⁶ não têm demonstrado apreço pela frase rara, disputando, sim, quem é capaz de criar novas elocuições. Esses literatos de hoje em dia conseguiram, pouco a pouco, criar novos hábitos. E, desta forma, não faltam agora alusões [preciosas] em cada verso, nem termos [abstrusos] para cada alusão. [Some-se] o rebuscamento nas emendas do texto – vê-se que grandes foram os danos à arte literária. Como é difícil de encontrar um autor com belas ideias e expressão espontânea! Mas já que perdida está a grandeza, só resta buscar [compensá-la] com mais erudição... Afinal, se causam decepção em termos de genialidade, ostentar erudição não deixa de ser um motivo [para que continuem a escrever seus poematos...]

COMENTÁRIO: Não apenas o pensamento e as instituições, também a arte chinesa é profundamente conservadora. Por razões pessoais ou por uma antipatia inata ao homem de letras chinês – quando aliado do aplauso de quem está acima de si –, Zhong Rong critica a literatura do seu tempo. Com efeito, onze dos doze autores incluídos na classe superior pertencem à época em que o Norte estava sob controle “chinês”, isto é, antes da invasão dos povos nômadas de fala não chinesa em 317. Esse tema será desenvolvido largamente no Prefácio I, *infra*.

(四) 陸機 《文賦》通而無貶；李充《翰林》，
疏而不切；王微《鴻寶》，密而無裁；
顏延論文，精而難曉；摯虞《文志》詳而博瞻，
頗曰知言。觀斯數家，皆就談文體，
而不顯優劣。至於謝客集詩，逢詩輒取；
張鷟《文士》，逢文即書。
諸英志錄，並義在文，曾無品第。

4. O *Ensaio sobre Criações Literárias e Discurso Poético* (*Wenfu* 文賦) de Lu Ji 陸機 (261-303) apresenta uma descrição geral [do processo de escrita,] sem [pormenorizar] crítica ou elogio [a autores em particular]. A *Floresta de Pincéis* (*Han lin* 漢林), obra [sobre formas literárias] de Li Chong 李充, é demasiado genérica e imprecisa. [Por outro lado,] Wang Wei 王微 escreveu *O Grande Tesouro* (*Hong bao* 鴻寶), um texto [excessivamente] denso e sem foco. Os ensaios de Yan Yanzhi são burilados [demais, e, portanto,] de difícil compreensão. Zhi Yu 摯虞⁷ compôs um *Tratado sobre Composições Literárias* (*Wenzhi* 文志), obra detalhada, profunda, rica; pode-se dizer que sabe do que está a falar. Contudo, vejo que estes diversos autores igualmente se cingem a uma discussão das formas literárias, sem se ocuparem com uma classificação [dos diferentes autores]. Ao compilar as *Poesias Reunidas do Viajante Xie* (*Xieke shiji* 謝客詩集), bastava a Xie Lingyun 謝靈運 (385-433) [encontrar um texto novo] para que tomasse notas. O mesmo com Wang Zhi 王銍 e o seu [poema] “Cavaleiro Erudito” (*Wen shi* 文士); encontrando uma boa ideia para a obra, anotava-a. Todos os tratados e notas organizados [pelos diversos] talentos [de Tudo sob o Céu] orientam-se meramente a produzir literatura, não a fazer uma crítica da qualidade dos textos.

COMENTÁRIO: Das obras citadas nesta passagem, somente nos chegou o *Ensaio* de Lu Ji.⁸ Uma comparação perfunctória deste à *Classificação* de Zhong Rong revela que são dois textos substancialmente diferentes. Lu Ji discorre sobre o processo de criação literária, dividindo-o em duas partes principais – a elaboração da obra e a sua execução. Uma leitura crítica permite utilizar as ideias de Lu como vetores de crítica literária: avaliando se um texto é ou não coerente com um tema central; se configura ou não uma malha de conceitos; se é ou não expressivo além de seu contexto histórico e da situação que o ensejou. No plano formal, Lu Ji disserta sobre a noção virtudes e defeitos formais, incluindo variações rítmicas e tonais – já que

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Literary Criticism

o autor tinha em mente a composição de poemas e narrativas *fu* 賦. A obra de Zhong Rong, ao contrário, é historicizante. Embora não vá ao fundo na crítica dos gêneros, formas e temáticas da literatura, chama a nossa atenção para vogas e oferece um relato confiável das diversas etapas em que a poesia se desenvolveu a partir da dinastia Han. Porém, é inegável que podemos encontrar lacunas, e mesmo contradições, na concepção geral da *Classificação*. Para vermos um bom exemplo, passemos à próxima secção.

(五) 嶸今所錄，止乎五言。雖然，
網羅今古，詞文殆集，輕欲辨彰清濁，
倚撫利病，凡百二十人。
預此宗流者，便稱才子。
至斯三品升降，差非定制，方申變裁，
請寄知者爾。

5. [Ressalvo, porém, que] nestas minhas anotações tratarei apenas dos pentassílabos. Dito isto, [a minha obra] abarca [um grande número de autores] de todas as épocas [e creio] que [nos meus estudos preparatórios] consegui reunir [todas] as composições [disponíveis]. O meu intento, [como revelara,] é distinguir com clareza o bom escritor do mau, indicando os seus méritos e fraquezas. [Cerca de] cento e vinte autores vêm comentados neste texto. Indiferentemente à forma como vierem arrolados nas linhagens [delineadas na minha obra, todo e qualquer autor] deve ser considerado um literato de erudição e talento. Não há consenso, além disso, sobre quem deve vir acima ou abaixo nas três classes que defini. Caso alguém [sinta necessidade] de alterar [o meu entendimento,] que esse trabalho seja confiado a quem sabe do assunto.

COMENTÁRIO: Zhong Rong propõe que sua obra se resume à crítica dos pentassílabos, mas há autores incluídos cujas especialidades eram outras formas ou mesmo outros gêneros poéticos. Há autores, inclusive, cujos pentassílabos nem sequer foram transmitidos ao nosso tempo. A crítica de Zhong também é deficiente por não diferenciar a métrica em sentido estrito da forma literária. Na experiência chinesa, há a eterna dificuldade de não contarmos com uma tipologia teoricamente madura. Deparamos-nos sempre com listagens que podem ser exaustivas, mas que não encaram os fenômenos analisados com um verdadeiro espírito taxonômico, por assim dizer. Por exemplo, os

diversos tipos de cantigas e ritmos populares que são chamados coletivamente de *yuefu* 樂府 (*xing* 行, *qiu* 曲, *cao* 操, *nong* 弄, *yin* 吟, etc.) pela simples razão de que eram compilados para conhecimento da corte, com uma finalidade precipuamente política. O interesse estético ou artístico surgiu depois, deduzo, à medida que os falares e folclores do império se infiltraram como modismos e exotismos por meio dos membros neófitos da elite.

Dito isso, tentar resumir a história da poética chinesa à escrita com versos regulares, tomando os pentassílabos como forma principal, é uma tarefa árdua. Os pentassílabos têm uma história complexa, cuja chave parece estar, justamente, em composições populares, cuja questão autoral é insolúvel – facto reconhecido por Zhong Rong. A tradição historiográfica chinesa significa o problema, argumentando que os dois tipos básicos, “tetra” e “pentassílabos”, são inspirados, de um lado, por dois tipos de composição (formas poéticas) do *Clássico dos Poemas* (*Shijing* 詩經) e, de outro, pelos *Cantos de Chu* (*Chuci* 楚辭). Contudo, primeiro vemos que as formas poéticas em causa não são regulares, contendo versos ora longos, ora curtos; segundo, elas não são capazes de antecipar os desenvolvimentos futuros, que certamente são inspirados por formas vindas de outras fontes – as quais não são reconhecidas pelo dualismo Poemas/Cantos.

PREFÁCIO I

COMENTÁRIO INICIAL: O Prefácio I contem as principais ideias de Zhong Rong, sendo, portanto, o de leitura mais proveitosa. Dos dezassete parágrafos da edição de Cao Xu 曹旭, que sigo fielmente, organizei cinco secções temáticas: (1) Prelúdio cosmológico-filosófico, em que Zhong Rong emprega categorias e noções tradicionais do pensamento chinês para vincular a poesia à cosmologia tradicional (parágrafo 1). (2) História das tradições poéticas, o conteúdo mais importante de todos os prefácios, em que Zhong Rong distingue as diversas vogas poéticas que consegue integrar teoricamente segundo o padrão de “permanente declínio”, o que considero uma derivação da doutrina dos ciclos dinásticos (parágrafos 2 - 8). (Vale a pena ressaltar que aproveitei a divisão em gerações poéticas de Zhong para destacar o perfil socioeconômico de cada poeta no seu ambiente histórico e político. Disso haurimos interessantes perspectivas sobre a poesia

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Crítica Literária

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Literary Criticism

como prática social, sobre a sua relação com a vida político-burocrática e a importância da elite governante como patrocinadora e público). Além disso, Zhong Rong viu-se obrigado a dedicar um parágrafo, o 9.º a explicar por que diminuiu o estatuto dos tetrassílabos na sua narrativa. (3) Fundamentos da arte poética e de sua crítica: Zhong Rong repassa sinteticamente os conceitos básicos da composição poética e da sua apreciação, destacando um número de temáticas que se consolidaram como *topoi*, os quais, na minha opinião, podem ser tratados como uma categoria de formas poéticas. (4) Ao explicar por que uma classificação dos poetas se torna necessária, o autor permite-nos um breve relance da escrita poética como prática social no seu tempo, além de nos confirmar que a obsessão com classificações que hoje vemos na China é um atavismo profundamente assentado na psique desse povo. (5) Outro atavismo incorrigível, Zhong Rong reserva um parágrafo para, sédula (e servilmente?) elogiar o seu soberano e a era em que vive.

1. PRELÚDIO COSMOLÓGICO-FILOSÓFICO

(一) 氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，
行諸舞詠。照燭三才，暉麗萬有，
靈祇待之以致饗，幽微藉之以昭告；動天地，
感鬼神，莫近於詩。

1. A energia vital (*qi* 氣) move as coisas; estas, por seu turno, contagiam os homens. É por tal razão que a natureza humana e as suas emoções se agitam [por dentro], manifestando-se como canto e dança [por fora]. Com o seu brilho ilumina [o Céu, a Terra e o Homem, as chamadas] Três Potências (*sancai* 三才) e com o seu raiar destaca a beleza das Dez Miríades [de seres que] há [no mundo]; disso dependem os espíritos celestes e telúricos para se alimentarem das oferendas sacrificais; nisso se amparam os [fantasmas na] escuridão e os [seres] subteis para comunicarem [com as instâncias superiores. Dentre todas as coisas capazes de] fazerem o Céu e a Terra se moverem, ou de contagiarem fantasmas e espíritos, não há nada que sequer chegue perto dos poemas *shi* 詩.

COMENTÁRIO: Nesta primeira passagem, Zhong Rong utiliza a cosmologia chinesa como pano de fundo para a poesia. A correlação, para aquele povo, é óbvia e incontestável. O pensamento clássico chinês é

holista e “materialista”. Holista, porque concebe tudo o que existe ou que acontece, seja na natureza, seja na sociedade, como mutuamente integrado a uma única ordem – o *dao* 道. “Materialista”, porque entende que tudo é concebido e composto por um tipo de substância subtil chamada de *qi*, que traduzo por “energia vital”. Desta forma, enquanto se nega uma diferença de fundo entre os fenómenos naturais e a vida humana, afirma-se a identidade entre o macrocosmo e o microcosmo, pois o que se passa no interior do homem está vinculado ao grande ciclo do mundo. Os poemas, segundo esse entendimento, cumprem um papel místico e religioso, o que trai seu papel xamanístico em tempos mais remotos.

No que se refere ao texto ora discutido, contudo, o quadro cosmológico é mais uma profissão de fé na ortodoxia dos cânones confucianos do que uma doutrina a ser meticulosamente levada às últimas consequências. Isso ficará claro com o desenrolar dos prefácios a seguir. As principais ideias utilizadas por Zhong são esboçadas no “Grande Início” aos *Poemas do Senhor Mao* (*Maoshi Zhengyi* 毛詩正義) e nos *Apontamentos sobre Música* (*Yueji* 樂記).⁹ Certamente, são noções elementares empregadas largamente nos grandes textos chineses sobre as artes, de que servem como exemplos, no caso das letras, o *Discurso sobre a Literatura* (*Lunwen* 論文), de Cao Pi 曹丕 (187-226), o *Ensaio sobre Criações Literárias e Discurso Poético*, de Lu Ji 劉勰 (465-522?), contemporâneo de Zhong Rong.

2. HISTÓRIA DAS TRADIÇÕES POÉTICAS

(二) 昔《南風》之詞，《卿雲》之頌，
厥義夙矣。夏歌曰：「鬱陶乎予心。」
楚謠曰：「名余曰正則。」雖詩體未全，
然是五言之濫觴也。

2. Do passado, [recebemos a] letra [da música] “Ventos do Sul”¹⁰ e o elogio [do cântico] “Auspiciosa Nuvem”¹¹: como é profunda sua significância! Há uma canção dos tempos dos Xia que diz “preocupações incham o meu peito”¹² e uma cantiga de Chu diz “deu-me o nome ‘de rectos escrupulos’”¹³: mesmo que a escansão não seja a mesma do início ao fim, pode ser considerada a rasa nascente de onde fluíram, caudalosos, os pentassílabos.

COMENTÁRIO: Nas secções 2 – 8, Zhong Rong apresenta uma narrativa histórica do desenvolvimento da poesia chinesa, nominalmente da perspectiva dos pentassílabos, a partir dos seus primórdios até às primeiras décadas do século VI, ou seja, até ao final da primeira metade das dinastias do Sul (420-589). Vale a pena enfatizar que a *Classificação* reconhece os pentassílabos como *mainstream* da poesia chinesa, apesar de, por séculos, os poetas fazerem vénia à tradição segundo a qual as obras recolhidas no *Clássico dos Poemas*, tetrassilábicas por natureza, eram a expressão mais elevada da arte poética. Zhong é cuidadoso, contudo, em maquilhar o seu entendimento, buscando em outros clássicos confucianos – e na obra de Qu Yuan 屈原 – a autoridade para contrapesar quaisquer acusações de “blasfêmia” contra o cânone. Não obstante, os exemplos citados não servem à causa dos pentassílabos. A obra de Qu Yuan, embora não utilize a métrica de quatro sílabas, que encontramos em composições dos *Poemas*, possui versos de extensão variável.

(三) 逮漢李陵，始著五言之目矣。
古詩眇邈，人世難詳，推其文體，
固是炎漢之製，非衰周之倡也。

3. Com o aparecimento de Li Ling 李陵¹⁴ (134 a.C.?-72 a.C) dos Han, [contudo,] é que [os pentassílabos] começaram a serem concebidos como um metro formal. Os “poemas *shi* arcaicos” (*gushi* 古詩)¹⁵ [tem origens] remotíssimas, algo que uma vida de estudos não basta para esclarecer. [Entretanto,] se especularmos [exclusivamente] sobre a sua forma literária, [saberemos que] de facto é uma criação dos Han, cuja virtude era ígnea¹⁶ – e não um cantar dos tempos de quando a casa de Zhou estava moribunda...

COMENTÁRIO: Como esta secção o ilustra, Zhong estava plenamente atento à fragilidade das autoridades em que se sustentava e apressa-se em reconhecer que o amadurecimento dos pentassílabos deu-se com os Han. Também é digno de atenção que, muito embora quase tudo que há nas artes chinesas surja de um processo de criação colectiva – diferentemente da tradição ocidental, em que o indivíduo possui um papel muito mais pronunciado – o chinês invariavelmente precisa atribuir qualquer tipo de inovação a um “patriarca”. Se, por um lado, Zhong Rong sabe que um grupo de

“poemas antigos”, de tempos “remotíssimos”, está à mão como primeiro exemplo maduro da forma poética em causa, ele singulariza Li Ling como o primeiro grande mestre. Não obstante, hoje vê-se em Li Ling um *topos* poético e, nas suas composições, exemplos consagrados de exercícios de criação prosopopeica (isto é, os poemas que são escritos da perspectiva de terceiras pessoas, especialmente imitando o seu “estilo”).

(四) 自王、揚、枚、馬之徒，詞賦競爽，
而吟詠靡聞。從李都尉迄班婕妤，將百年間，
有婦人焉，一人而已。詩人之風，頓已缺喪。
東京二百載中，惟有班固《詠史》，質木無文。

4. Desde [o florescimento de grandes poetas como] Wang Bao 王褒 (90 a.C.?-51 a.C.?), Yang Xiong 楊雄¹⁷ (53 a.C.-18 a.C.), Mei Sheng 枚乘¹⁸ (? -140 a.C.), Sima Xiangru 司馬相如¹⁹ (179 a.C.?-117 a.C.), as rapsódias *fu* disputavam a evidência, enquanto as cantigas populares caíam em desuso. Nos quase cem anos entre o *duwei* 都尉 Li [Ling] até à *jiayu* 婕妤班²⁰ (48 a.C.?-2 d.C.), além desta, não há mais nenhuma poetisa [de renome. A partir daí,] a voga da poesia desapareceu repentinamente. Nos duzentos anos em que a capital esteve sediada no leste (25-220), talvez só [seja digno de menção] o “Lamento do Cronista” (*Yong shi* 詠史)²¹ de Ban Gu 班固²² (32-92) – um poema austero [moralmente] e sem requinte [literário].

COMENTÁRIO: O leitor atencioso deve ter percebido que, para focar a importância dos pentassílabos face às outras formas poéticas, Zhong Rong parece ter sido obrigado a dar um passo atrás, em termos cronológicos, com o objectivo de discutir as rapsódias *fu*. Contudo, o autor aparentemente não enxerga nenhuma inconsistência ao fazê-lo. A razão para tanto é que, de certa forma, Zhong Rong está a sugerir que a história das formas poéticas na China divide-se em duas tradições semi-independentes: os poemas *shi*, representados pelos “Ventos” e “Odes Elegantes”, dois tipos de composição do *Clássico dos Poemas*, e os poemas *fu*, representados pela colectânea *Cantos de Chu*. Objectivamente, as duas obras são distintas, tanto no que respeita a forma e composição, como a temática e vocabulário, como, ainda, a idioma e cultura regionais. Logo, a postura de Zhong é defensável. Sob esse pressuposto, ao revermos o texto, vemos que Zhong parece estar a dirigir-se, primeiro,

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Crítica Literária

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Literary Criticism

às composições sob tutela dos *Poemas*, enquanto as rapsódias *fū* recebem um tratamento diferenciado, vinculadas geneologicamente às *Cantos*. Com efeito, percebemos que os primeiros autores citados nesta passagem, sem exceção, são apreciadores e imitadores do estilo de Qu Yuan.

É interessante perguntarmos por que Zhong Rong critica a segunda metade da dinastia Han como poeticamente estéril. Sabe-se que os Han possuíam um gabinete específico para reunir as canções populares *yuefu*, que aliás levam o nome desse departamento, e também que a quantidade de obras coligidas não é pequena. Sabemos, além do mais, que essas composições não apenas possuíam um grande número de subgêneros, mas que fecundaram a produção de autores importantes, desde a primeira metade da dinastia Han, quando foi instituído o gabinete, alcançando seu apogeu com os famosos poetas da dinastia Tang.

(五) 降及建安，曹公父子篤好斯文，
平原兄弟鬱為文棟；劉楨、王粲為其羽翼。
次有攀龍托鳳，自致於屬車者，蓋將百計。
彬彬之盛，大備於時矣。

5. Ao chegarmos à era de Jian'an (196-219), os senhores Cao [Cao] 曹 [操] (155-220) e Cao Pi, pai e filho,²³ [demonstraram] autêntico apreço por *esta nossa tradição literária*; os irmãos nobres de Pingyuan [, Cao Zhi 曹植 (192-232) e Cao Biao 曹彪 (195-251)]²⁴ consolidaram-se como dois fortes pilares da criação [poética]; Liu Zhen 劉楨²⁵ (186-217) e Wang Can 王粲²⁶ (177-217) deram-lhe arrimo. A seguir vierem aqueles que, [conforme o provérbio,] montaram no dragão e se agarraram à fénix, conseguindo integrar-se ao cortejo [dessa nobreza iluminada] – o que fez com que [bons poetas em actividade] contassem às centenas. Ah, [o ideal de que “Naturalidade” e “Refinamento”,] meio a meio, [criam o literato perfeito]... que vulto adquiriu, que abundância manifestou nessa época!

COMENTÁRIO: Neste parágrafo, encontramos a China numa transição política e cultural. A casa dos Liu estava nos seus estertores finais, o império Han e os seus referenciais clássicos caíram em descrença, em parte por não mais conciliarem os interesses das elites regionais, garantindo-lhes um fórum para composição de conflitos e luta não violenta pelo poder. Por outro lado, Cao Cao, o lorde protector do último imperador

dos Han a preparar o alvorecer de uma nova dinastia, tinha um perfil bastante diferente do ideal de homem nobre apregoado no confucionismo. Belicoso, adepto dos prazeres da vida, Cao Cao pôs à terra a velha ordem, sacramentada pela antiguidade, e substituiu-a com um novo regime, conhecido por Jian'an. Através dele, anunciava-se um tipo de vida intelectual mais presa à cultura regional e popular, processo que em linhas gerais chegaria à maturidade no período Jin e nas dinastias do Sul.

É importante percebermos aqui que uma mudança no modelo de patrocínio – eis o que a ascensão de Cao Cao também significava – se desdobra numa nova dinâmica cultural. Por conseguinte, como a redacção de Zhong o sugere, a literatura de Jian'an estava irremediavelmente presa à figura maior do seu fundador, Cao Cao, e de três dos seus filhos, Pi, Zhi e Biao. Atente-se para o facto de que Liu Zhen e Wang Can, os únicos citados que não possuem nome de família Cao, são funcionários da máquina burocrática de Wei e agregados pessoais do clã. Os demais, Zhong explica com um provérbio clássico, são como pessoas que tentam montar o dragão e agarrar-se à fénix, metáforas que indicam colocar-se ao serviço pessoal de homens que detêm poder e influência. Eis uma chave para se compreender o sistema cultural chinês.

A passagem termina com uma explicação falsamente classizante para o sucesso da literatura de Jian'an. Zhong Rong tem em mente uma série de passagens dos *Analectos* (*Lun Yu* 論語) em que Confúcio discorre sobre a “Naturalidade” e o “Refinamento”, especialmente 6.16, quando o Mestre diz que o homem ideal deve possuir esses dois atributos em quantidades iguais. No contexto original, vaticinava-se que o erudito confuciano deveria dar igual importância à prática dos Ritos – os precedentes sagrados da tradição de Zhou, regras fundamentais do convívio humano e funcionamento da família e do Estado – e à Música, cuja ênfase está nas emoções e sensibilidade do indivíduo, um espaço onde é livre das amarras sociais. Zhong Rong claramente reinterpreta esse entendimento de modo solto, indicando que “Naturalidade” é sinónimo de expressão espontânea da personalidade e “Refinamento” se assemelha a erudição e domínio da expressividade poética.

(六) 爾後陵遲衰微，迄於有晉。太康中，
三張、二陸、兩潘、一左，勃爾復興，
踵武前王，風流未沫，亦文章之中興也。

6. Desde então, como se descendo de uma colina, apequenou-se, até chegarmos aos Jin (266-420). Na era de Taikang 太康 (280-289), os três Zhang [, Zhang Zai 張載, Zhang Xie 張協, Zhang Kang 張亢²⁷ (ativos até a primeira década do século IV?)], os dois Lu [, Lu Ji e Lu Yun 陸雲²⁸ (262-303)], os dois Pan [, Pan Yue 潘岳 (247-300) e Pan Ni 潘尼²⁹ (250?-311?)] e um Zuo [, Zuo Si 左思³⁰ (250?-305)] subitamente calcaram as pegadas dos reis de Jian'an]. Ora, os bons hábitos literários não se foram por completo; [em meio da lenta decadência,] a escrita e criação medraram.

COMENTÁRIO: A casa de Wei caiu sob a influência dos clã dos Sima. O patriarca Sima Yi 司馬懿 fora um importante conselheiro e servo de Cao Cao que, após a morte do caudilho, continuou a comandar as suas forças e a coordenar a estratégia de formar colónias militares. Sima Yi tornou-se uma personagem imprescindível em Wei, colocando membros do seu clã em posições importantes, eventualmente assumindo a regência do filho de Cao Pi e, finalmente, lançando um golpe palaciano e aniquilando o clã Cao para fundar a sua própria dinastia, Jin. Concomitantemente a esse processo, o “espírito literário” de Jian'an minguou.

Os chineses antigos subscreviam-se à teoria de que a “história” segue o mesmo ritmo dos ciclos dinásticos. Isso é inquestionável, se considerarmos a natureza do poder político e das instituições existentes nesse país. Interessante, porém, é percebermos como a vida cultural se relaciona com a formação e dissolução de grandes impérios territoriais centralizados. A perspectiva de Zhong Rong deveria ser peculiar, pelo facto de ter vivido durante os quase quatrocentos anos de fragmentação, em que o Estado “chinês” foi reelaborado pelo afluxo de povos nómadas de cultura não-confuciana, pela perda das terras ancestrais na planície do rio Amarelo e consequente êxodo da elite chinesa para um novo território no Sul, pela proliferação de grandes propriedades agrícolas semiautónomas e pela revisão do cânone cultural, com o elevado estatuto da literatura taoista e com a nova doutrinação do budismo.

Apesar de Zhong ter estado exposto a esses elementos, o que, todavia, vemos neste texto é uma tentativa de “salvar as aparências”, redefinindo o presente no quadro de alguns preconceitos sacramentados pela tradição. O passadismo de Zhong é evidente mais uma vez, quando aqui descreve a história da poesia

em geral e dos pentassílabos em particular, não como um processo de evolução e aperfeiçoamento, mas como uma história de lenta decadência após uma era dourada, romantizada para todos os efeitos. Neste trecho, Zhong utiliza a expressão *zhongxing* 中興, que ecoa a historiografia tradicional dos ciclos dinásticos. Difícil de traduzir, significa um novo florescimento no meio de uma movimento geral de decadência. Ou seja, para além da efectiva periodização de tendências culturais e literárias – que é preciosa para nós – devemos também estar atentos para o *leitmotiv* de contínua decadência cultural, um lugar-comum no pensamento chinês.

(七) 永嘉時，貴黃、老，稍尚虛談。
於時篇什，理過其辭，淡乎寡味。
爰及江表，微波尚傳，孫綽、許詢、桓、
庾諸公詩，皆平典似《道德論》，建安風力盡矣。

7. Na era Yongjia 永嘉 (307-312), os seguidores de Huanglao 黃老 tinham um certo gosto pelas “Conversações [Puras]” (*Qing tan* 清談), com o seu palavreado] profundo; nas criações poéticas da época, colocava-se a exploração dos *princípios* à frente do rebuscamento, [dando origem a obras] insossas, de pobre sabor. A seguir, [com a mudança da capital] para leste do rio Yangzé (317), ainda chegavam às suas margens as últimas marolas [da moda das “Conversações”]. Toda a poesia composta por sumidades como Sun Chuo 孫綽³¹ (314-371), Xu Xun 許詢³² (ativo nas décadas de 340-350), Huan [Wen?] 桓[溫?],³³ Yu [Liang] 庾[亮]³⁴ (289-340) é simples e sem adornos, similar à tradição ensaística sobre a “Escritura do *Dao* e da sua *Virtude*” (*Daode* 道德). Com [tal voga, o dinamismo melódico do verso a que chamamos de] “Arejamento” e a [força expressiva e a pujança das imagens que denominamos de] “Ossatura”, tão características [da poesia] de Jian'an encontraram o seu termo.

COMENTÁRIO: Zhong Rong avança na sua periodização do desenvolvimento dos pentassílabos, associando duas tendências diversas. A primeira é histográfica e coaduna-se à doutrina dos ciclos dinásticos, brevemente abordada acima. Após o evento conhecido por “Tragédia da Era Yongjia” (*Yongjia zhibuo* 永嘉之禍), a capital, Luoyang, caiu sob o peso das dissensões internas da casa dos Sima; o imperador Huai foi capturado e morto por forças do império

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Crítica Literária

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Literary Criticism

Cheng Han. Apoiado por clãs ilustres, Sima Rui 司馬睿 decidiu recuar para a cidade de Jiankang (actual Nanquim) e refundar a dinastia como Jin Oriental (317-420). Como é normal na tradição chinesa, a segunda metade de uma dinastia é, politicamente, um emplastro, um arremedo da primeira. Se a dinastia Jin Ocidental já tinha sido palco de dissensões dinásticas e fraqueza da corte, a segunda notabilizar-se-ia, ainda mais, como uma colcha de retalhos, uma arena para disputa de oligarquias regionais.

A segunda tendência é intelectual. Os autores listados na passagem compunham “versos sobre os mistérios” (*xuan yan shi* 玄言詩), isto é, composições poéticas inspiradas por textos, temas e problemas intelectuais taoístas e/ou budistas. Trata-se da culminância de um longo processo no qual a doutrina dita “taoista” de obras como o *Livro de Laozi* (*Dao De Jing* 道德經) e *Ensaio de Zhuangzi* (*Zhuangzi* 莊子) cresceu em prestígio e passou a nortear a vida intelectual das novas elites. Essa tendência começou já nos últimos anos da dinastia Han e início da de Wei, com autores como He Yan 何宴 (195-249) e Wang Bi 王弼 (226-249), prolongou-se pelos séculos seguintes, com os chamados “Sete Sábios do Bosque de Bambus” (*Zhulin qi xian* 竹林七賢) e concluiu-se com o ecletismo de Sun Chuo e Xie Lingyun. Apesar da proliferação de genealogias e linhagens, repetida e reforçada pelos intelectuais chineses, vale a pena considerar todos esses autores unidos por um único movimento consistente, baseado em razões políticas, institucionais e também estéticas.

Portanto, o julgamento de Zhong Rong não deve ser levado às últimas consequências, uma vez que a prática das “Conversações Puras” tenha sido iniciada junto com a dinastia Jin. Na verdade, o primeiro avatar dessa instituição social chamou-se de “Julgamentos Puros” (*qingyi* 清議) consistindo em exercícios de elogio e crítica aos poderosos da época – sob um mesmo espírito “taoista” de afastamento e desinteresse pelo mundo. Por ferir as sensibilidades de um regime inerentemente autoritário, contudo, a prática foi proscrita e punida pela casa de Sima. Transformou-se então nas “Conversações Puras” (*qingtan* 清談), debates sobre temas abstractos, inspirados pela cosmologia e “metafísica” taoista, politicamente anódinos, o que também é importante que seja enfatizado. Essa cepa intelectual logo se tornou numa ideologia de próprio direito, reforçando um

estilo de vida, “excêntrico” para os chineses, de recusa da vida burocrática. Apesar de que, na sua forma radical, fosse advogado um quietismo extremo, parte substancial da elite começou a valorizar interesses correlatos, incluindo a prática da música, caligrafia, passeios ao ar livre, excursões a montanhas, fontes e lugares famosos, o que transformou, no longo prazo, o tipo de produção literária feita na China. Logo, ao perscrutarmos as correntes subterrâneas e linhas de força da cultura chinesa neste período de fragmentação política, devemos qualificar as palavras de Zhong Rong como significando a existência simultânea de diversas linhagens artísticas, em sentido amplo, e poéticas, em sentido estrito, cuja influência se manifesta com maior ou menor intensidade, dado um contexto social particular.

(八) 先是郭景純用雋上之才，變創其體。
劉越石仗清剛之氣，贊成厥美。
然彼眾我寡，未能動俗。
逮義熙中，謝益壽斐然繼作。
元嘉中，有謝靈運，才高詞盛，富豔難蹤，
固已含跨劉、郭，陵轢潘、左。
故知陳思為建安之傑，公幹、仲宣為輔。
陸機為太康之英，安仁、景陽為輔。
謝客為元嘉之雄，顏延年為輔。
斯皆五言之冠冕，文詞之命世也。

8. Primeiro foi Guo [Pu] 郭璞³⁵ (276-324), conhecido como] Jingchun 景純, que brandiu seu talento superior, transformando as formas poéticas [até então empregadas; depois veio Liu [Kun] 劉琨³⁶ (270-318), reputado como Yue Shi 越石 que, com a sua *energia qi* fresca e vigorosa, celebrizou a beleza [de sua arte]. Todavia, representavam poucas vozes na multidão e, por fim, não foram capazes de influenciar [o padrão da poesia mais] corriqueira. Na era Yixi 義熙 (405-418), Xie [Hun] 謝混³⁷ (falecido 412), chamado de] Yishou 益壽 deu continuidade [à melhor tradição] com a sua verve. Na era Yuanjia 元嘉 (424-453) destacou-se Xie Lingyun,³⁸ cujo talento não apenas chegava às alturas, mas também o seu domínio da palavra era pleno: [as suas obras,] de rica formosura, são muito difíceis de se tomar por modelo, pois já continham (e bem superavam) o que havia em Liu Zhen, Guo Pu, ademais de derrotar [as criações] de Pan Yue e Zuo Si. Logo, é bem sabido que [Cao Zhi,] o rei Si de Chen, é o mais eminente na era de Jian'an, contando com

[Liu Zhen, renomado como] Gonggan 公幹, e [Wang Can,] o Zhongxuan 仲宣, como figuras subsidiárias. Lu Ji é a fina flor dos tempos de Taikang; [Pan Yue,] o Anren 安仁, e [Zhang Xie,] o Jingyang 景陽, são dois grandes nomes. Xie Lingyun representa o ápice dos anos Yuanjia; Yan [Yanzhi]³⁹ (384-456), o Yannian 延年, merece realce. Todas essas figuras coroam [a arte dos] pentassílabos; os seus nomes pairam sobre a posteridade pelo dom do verbo.

COMENTÁRIO: Este último, longo, parágrafo não possui a mesma coerência historiográfica dos demais. A razão para tanto está em que Zhong Rong deseja “amarrar” a sua narrativa, indicando que, mesmo num contexto de acelerada decadência, ainda havia poetas representativos do “espírito de Jian'an”, mesmo que diminuídos e num contexto desfavorável. Paralelamente à queda da dinastia Jin, o autor dá destaque ao canto do cisne da boa poesia, Xie Lingyun. É justamente com este poeta que a narrativa se encerra; Xie Lingyun marca a transição para a primeira das quatro breve dinastias do Sul (Song, Qi, Liang, Chen) antes da unificação pelos Sui. Podemos perguntar-nos por que Xie Lingyun, exactamente. Ao consultarmos a classificação superior, o primeiro rolo da obra, vemos que Xie Lingyun é o poeta mais recente a nela ser incluído, o que confirma, ainda que subliminarmente, que o desenvolvimento da arte poética se “encerra” com ele. Mas por que razões? Uma resposta plausível podemos encontrarmos parágrafo 3 do Prefácio II, onde Zhong Rong desenha um panorama não muito elogioso do que ocorrera com a poesia após a dinastia de Jin. O autor termina o seu panorama da literatura de forma um tanto brusca; repare-se que se furta a fazer um comentário directo, satisfazendo-se com uma recapitulação dos maiores nomes de cada etapa.

(九) 夫四言，文約意廣，取效《風》、
《騷》，便可多得。
每苦文繁而意少，故世罕習焉。
五言居文詞之要，
是眾作之有滋味者也，故云會於流俗。
豈不以指事造形，窮情寫物，
最為詳切者耶？

9. Os tetrassílabos⁴⁰ são pequenas composições com grande expressividade. Tomam por modelo os “Ventos dos Países” (*Guo feng* 國風) e “Face à Tristeza” (*Li*

sao 離騷) – de modo que [em certa medida] são composições correctas. [Por outro lado,] todas aqueles poemas penosos [que, embora elaborados nesse metro], têm versos numerosos e conteúdo escasso, não foram objecto de ampla emulação por gerações posteriores. Já os pentassílabos, esses ocupam o lugar principal dentre as criações literárias, por terem um sabor mais vivo e, diz-se, irem no sentido das [sensibilidades do] grande público. Mas não será porque os pentassílabos são os mais detalhados, os mais exactos, seja na narração como na descrição, seja ao explorar emoções como ao elaborar caracteres?

COMENTÁRIO: Este parágrafo, quase clandestino, indica um problema que deve ter deixado Zhong Rong inseguro: como responder à acusação de blasfémia, ignorando a forma poética do cânone da poesia? Embora qualquer poeta saiba que uma quantidade ímpar de sílabas permite maior variação pelo deslocamento da cesura (ora após a segunda, ora após a terceira sílaba), há uma veneração um tanto religiosa para o que foi recebido da tradição, quanto mais de uma obra que Confúcio compilou “com as próprias mãos”. O leitor pode compreender muito da psicologia do intelectual chinês antigo, com este texto. Sob forma de *captatio benevolentiae* ele começa com um elogio à autoridade dos tetrassílabos e, lentamente, atribui a culpa (pela decadência da forma) aos maus praticantes de eras posteriores, que não foram capazes de produzir linhagens prósperas para as suas composições.

3. FUNDAMENTOS DA ARTE POÉTICA E SUA CRÍTICA

(十) 故詩有三義焉：
一曰興，二曰比，三曰賦。
文已盡而意有餘，興也；因物喻志，
比也；直書其事，寓言寫物，賦也。
弘斯三義，酌而用之，幹之以風力，
潤之以丹彩，使味之者無極，聞之者動心，
是詩之至也。

10. Desta forma, a Arte Poética possui três aspectos (*san yi* 三義): *alusão*, *comparação* e *exposição poética*. Há *alusão* quando sobra sentido, uma vez cessadas as palavras; há *comparação* quando se tomam coisas emprestadas para discorrer sobre nossos *ideais*; há *exposição poética*, por fim, quando escrevemos directamente sobre os temas

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Crítica Literária

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Literary Criticism

[de nosso interesse], quando nos confiamos nas palavras para criarmos caracteres. [Devemos] ampliar estes três aspectos, considerando-os [cuidadosamente] antes de colocá-los em uso. [Devemos] ressecá-los com a força do *Arejamento* [e *Ossatura*] e humedecê-los com a tinta do cinábrio. Desse modo, quem saborear [essa criação] não encontrará limites [para seu prazer], quem ouvi-lo [ser recitado] comover-se-á – eis a culminância dos poemas.

COMENTÁRIO: Há dois pontos dignos de menção neste parágrafo. Em primeiro lugar, Zhong Rong adota os três procedimentos canônicos de escrita literária (alusão, comparação, exposição poética), ensinados no “Grande Intróito”,⁴¹ mas desveste-os de qualquer função ideológica, seja política ou moral, tal como defendido por Zheng Xuan 鄭玄, e que também remonta a Confúcio. Há, sem dúvida, um maior subjectivismo e, por que não, esteticismo nesses autores pós-Han. O segundo aspecto digno de menção é a intimidade da escrita literária com outras artes, especialmente música, mas também caligrafia e pintura. “Arejamento” e “Ossatura” são noções oriundas da caligrafia, que se aclimataram muito bem na literatura. A razão para tanto, como o leitor arguto pode descobrir por si só, está no tipo de lazer praticado pela elite desse período, o que incluía passeios e apreciação de belas montanhas e rios. Isso servia como matéria prima para literatura e pintura, obviamente, mas também para a música e mesmo a caligrafia, indirectamente.

(十一) 若專用比興，患在意深，意深則詞躓。
若但用賦體，患在意浮，意浮則文散，
嬉成流移，文無止泊，有蕪漫之累矣。

11. Se [o poeta, entretanto,] empregar apenas *comparações* e *alusões*, [seus textos] terão uma expressão demasiado abstrusa, tamanha complexidade faz com que as palavras tropecem [umas nas outras. De outra forma, um poema caracterizado como] pura *exposição poética* tem um ar disperso, fazendo com que suas palavras pareçam espalhadas [sem um foco. Desta forma,] o jogo [literário] perde seu rumo, a composição [escrita] não encontra seu porto, [sobre a obra] pesa sua confusão.

COMENTÁRIO: Esta opinião de Zhong Rong parece um lugar comum, se não a entendermos na perspectiva

dos dois “extremos” que ele conhecida de primeira mão e que desejava combater. De um lado, os poetas adeptos dos “versos sobre os mistérios”, que abrem mão de qualquer referência que não seja às palavras abstrusas de Laozi 老子 e Zhuangzi 莊子, cujas obras teoricamente são “pura exposição poética”. Por outro lado, um grupo mais abundante, havia os “doutores” de erudição, cujas obras “basicamente eram pastiches de referências clássicas”.

(十二) 若乃春風春鳥，秋月秋蟬，
夏雲暑雨，冬月祁寒，
斯四候之感諸詩者也。
嘉會寄詩以親，離群託詩以怨。
至於楚臣去境，漢妾辭宮；
或骨橫朔野，或魂逐飛蓬。
或負戈外戍，殺氣雄邊；塞客衣單，
孀閨淚盡。或士有解佩出朝，一去忘返；
女有揚蛾入寵，再盼傾國；
凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義？
非長歌何以騁其情？故曰：
「《詩》可以群，可以怨。」使窮賤易安，
幽居靡悶者，莫尚於詩矣。

12. As quatro estações contagiam os poemas. Assim é quando sopra o vento e cantam os pássaros na primavera. Assim é, no Outono, quando a lua se enche e estrilam as cigarras. No verão, assim é quando se formam nuvens e caem os temporais. Quando, no inverno, sai a lua pura e o frio vem intenso, assim é. Ao confraternizar-se [som seus pares, o poeta] confia sua afecto às obras [que compõe]. Se deixou o convívio [de seus iguais,] enche seus poemas com rancor. Tal o servo de Chu ao deixar seu torrão natal para trás; tal a concubina de Han, ao despedir-se do harém real. Mas também há aquele, cujo esqueleto jaz sobre os campos desolados no norte, cujo espírito segue a palha varrida pelo vento. E também há aquele outro, que leva sua alabarda sobre as costas para defender a fronteira, cheio de vigor heróico, cioso de glória no campo de batalha. [Não se esqueça do] viajante que se avizinha das terras do estrangeiro, com suas finas vestes [despreparadas para as intempéries], nem da solitária viúva, cujas lágrimas há muito secaram pelos aposentos vazios. [Importantes são as emoções do] burocrata que, desatando as tiras de seda com que ata sua insígnia de oficial, deixa para trás [sua posição na corte]; ao retornar [à terra de seus ancestrais,] não

verá [a capital outra vez. Importantes, igualmente, são as sensações da] bela, que com um arquear de sobrancelhas conquista o favor do soberano e, ao fitá-lo, leva o reino à ruína. Todos estes [temas, cada um à sua maneira,] emocionam o coração, abalam o espírito; [ora,] se não a criação poética, o que será capaz de desdobrar sua significância? Se não a [a performance de pôr] o verso à voz, o que liberará os sentimentos [do autor]? Por tal razão [que lemos nos *Analectos*]: “os *Poemas* podem [desenvolver] a sociabilidade, podem [desenvolver o senso] crítico”.⁴² [De facto,] não há nada melhor do que a poesia para tranquilizar os que caíram na pobreza ou os que não encontraram sucesso em suas carreiras... [O que está acima dessa arte, em termos de] oferecer consolo [aos que cultivam a solidão] em seus retiros, distantes [do mundo]?

COMENTÁRIO: Mais uma vez, as palavras de Zhong revelam uma surpresa para o leitor ocidental. Assim como o último parágrafo do Prefácio III, não se trata de citações feitas a esmo. Aqui, o autor apresenta uma listagem de temáticas poéticas. Mais do que simples referenciais, os temas são verdadeiros *topoi*, lugares comuns concebidos pela tradição, espaços comuns a serem explorados pelo poeta – aliás, há compilações de décadas posteriores que classificam poemas segundo estes *topoi*. Mas por que as temáticas tem tanta relevância para aquela cultura? Dito de uma forma elogiosa, o poeta chinês busca destacar sua individualidade em meio a uma quase completa conformidade aos ditames da tradição. Vale a pena discutir até que ponto essa noção de conformidade permeia a cultura em sentido amplo. É um espírito bastante diverso do que encontramos na Grécia antiga ou nas cidades-estado da renascença, quando, por exemplo, os soldados buscavam destacar seu valor individual desde a customização de seus uniformes. Para visionarmos a psique chinesa de uma forma metaforicamente similar, podemos folhear algumas obras de pintura, para verificarmos “como são todas iguais”. De facto, também na poesia percebemos a mesma carência de (ou interesse em) originalidade. O que importa para o artista chinês, parece-me, é distinguir-se por um subtil aceno enquanto segue um roteiro predeterminado por sua tradição. Nesse sentido, percebemos como uma descrição de temas comuns à poética de todas as épocas é capaz de conduzir à conclusão da passagem.

4. DUAS PRÁTICAS SOCIAIS: POESIA E CLASSIFICAÇÃO

(十三) 故詞人作者，罔不愛好。
今之士俗，斯風熾矣。纔能勝衣，甫就小學必甘心而馳驚焉。於是庸音雜體，人各為容。
至使膏腴子弟，恥文不逮，終朝點綴，
分夜呻吟。
獨觀謂為警策，眾睹終淪平鈍。

13. Logo, [os poetas,] homens que criam com suas palavras – não há nenhum que não ame [essa arte]. Hoje em dia, existe uma fervorosa voga de poesia tanto entre os *shi*, [eruditos a serviço na burocracia], como entre pessoas do povo. Mesmo [as criancinhas], que mal puseram suas primeiras vestes e que começaram a aprender suas primeiras letras, deleitam-se [com a arte e] precipitam-se [em praticá-la. Não é de se estranhar, contudo,] que [assim proliferam] as cantigas medíocres, corrompendo [a pureza] das formas [poéticas], [criando uma situação em que] cada pessoa aprova as [composições que apetece a si]. Já os mestres de farto talento literário, junto com seus seguidores, passam o dia inteiro a pontuar e a emendá-las e [acordam pela meia-noite] para choramingar [sua tristeza], tamanha é a vergonha que têm das imperfeições de suas obras. Quem avalia [as suas próprias composições] sozinho diz que são *ditos eficazes*⁴³; quanto há muitos olhos, porém, [esse mesmo poema] logo cai pelo chão, [visto como] pobre de ideias e de pedestre criação.

COMENTÁRIO: Essa descrição ratifica nossa opinião sobre o trecho anterior e colmata-a, alertando para um problema inevitável. Se por um lado os poetas alimentam-se de uma mesma fonte e produzem obras, para nossos olhos, similares, como fazer para distinguir o excelente do medíocre? Uma vez identificado o problema, Zhong Rong aproveita o ensejo para criticar as duas posições extremas, que ele identificava também em seu tempo: havia aqueles que tomam partido de um academicismo extremo, a ponto de se perderem em questões irrelevantes para a boa poesia...

(十四) 次有輕薄之徒，笑曹、劉為古拙，
謂鮑照羲皇上人，謝朓今古獨步。而師鮑照，
終不及「日中市朝滿」；學謝朓，
劣得「黃鳥度青枝」。徒自棄於高明，
無涉於文流矣。

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Crítica Literária

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Literary Criticism

14. A seguir, há os sequazes de um linguajar solto e artificial, que se riem de Cao [Zhi] e de Liu [Zhen] por seu apego à “graça canhestra” da Antiguidade. Celebram Bao Zhao 鮑照⁴⁴ (414-466) como “antecessor do imperador Fuxi” e dizem que Xie Tiao 謝朓⁴⁵ (464-499) é inigualável durante – seja no presente, como também no passado. E tomam Bao Zhao como mestre, sem nunca conseguirem criar [nem um verso] melhor do que “o mercado central enche-se com o sol a pino”.⁴⁶ E estudam Xie Tiao, achando coisas piores do que “para sobre o galho verde a loura ave”.⁴⁷ Por se perderem no intento de grandeza e brilho, dão as costas para [o que viria antes, isto é] tornarem-se literatos.

COMENTÁRIO: ...e havia os supostamente “primitivistas”, que, ao recusarem a escrita excessivamente estudada dos eruditos, terminavam, segundo Zhong, por produzir textos excessivamente pedestres e inexpressivos.

(十五) 觀王公縉紳之士，每博論之餘，
何嘗不以詩為口實。隨其嗜欲，
商榷不同，淄澠並泛，朱紫相奪，
喧議競起，準的無依。
近彭城劉士章，俊賞之士，
疾其淆亂，欲為當世詩品，口陳標榜。
其文未遂，嶮感而作焉。

15. Observemos [o caso dos] reis, [dos] duques, [dos] nobres que vêm à Corte, com seus tabletes cerimoniais enfiados nas faixas de seda; no tempo que sobra às discussões dos grandes problemas [de governo], nunca deixaram de discutir a poesia. Consoante os interesses e inclinações [de cada um, no entanto,] abordam questões diversas; [o cheiro das águas] quando os rios Zi e Mian se misturam, ou [os diferentes matizes] a separarem o vermelho do púrpura [são bastantes para] gerar vivos e acalorados debates, [ainda mais] quando não há um critério determinado para [estabelecer a verdade]. Em tempos recentes, Liu [Hui] 劉[繪] (458-502),] o Shizhang 士章 de Peng Cheng, um erudito de elevada reputação [literária], enervou-se com a situação confusa [em que se encontrava o mundo literário;] tendo por fim organizar uma classificação dos poetas de sua geração, expôs oralmente o plano de dividi-los em categorias. [Por fim, Liu] não conseguiu terminar seu texto; inspirado por suas ideias, é o que pretendo realizar desta feita.

COMENTÁRIO: Na argumentação de Zhong Rong, a elite não foi capaz de definir critérios para discriminar a boa escrita da má. Ao declarar esse facto, Zhong Rong dá-se conta dos riscos que corre, de modo que no resto dessa secção tenta escudar-se numa série de razões para seu projecto. Primeiro, ele tem que, cuidadosamente, pedir licença para entrar numa seara em que reis e nobres participavam activamente. Como as anotações aos poetas citados deixam claro, as potestades não somente eram patrocinadores activos da poesia, também concediam cargos burocráticos e honrarias com base nos méritos estilísticos. Na linguagem calculada de Zhong Rong, contudo, também eles estavam perdidos em suas dissensões. Para evitar a pecha de se colocar acima dos outros autores – pois ousou classificá-los – Zhong confessa que a concepção da obra que ora publica não foi sua. Por meio do convívio que manteve com Liu Hui, um descendente do clã imperial dos Song que servira na corte do primeiro imperador da dinastia Qi, Zhong Rong afirma que meramente decidiu levar a cabo uma classificação dos melhores poetas, para que servissem de referencial aos debates sobre arte poética.

(十六) 昔九品論人，《七略》裁士，
校以實實，誠多未值。
至於詩之為技，
較爾可知，以類推之，殆均博弈。

16. Antigamente, [na era dos Han, Ban Gu] distribuirá homens ilustres em Nove Classes (*jiupin* 九品); os *Sete Breviários* (*Qilüe* 七略) [concluídos por Liu Xin 劉歆,] fez o mesmo com os eruditos – perscrutou-se, desta maneira, se a fama [de cada um] correspondia aos factos, obtendo a conclusão de que, em muitas situações, não era justificada. Em relação à técnica [de composição poética,] dadas as semelhanças, é possível aprendermos algo sobre ela se utilizarmos uma analogia com o ludo ou o xadrez.

COMENTÁRIO Por último, Zhong afirma, classificar não é uma heresia. Ao contrário, o edifício social, económico e cultural chinês foi construído sobre uma estrutura hierárquica, sacramentada pelo poder formalmente absoluto do imperador de distribuir honras e riquezas. Qin, o império que unificou a China, é famoso por ter atenuado o regime de nobreza de sangue para instituir uma hierarquia social de 20 patentes nobiliárquicas, distribuída conforme méritos

na guerra ou na produção agrícola. Esse regime foi herdado pela dinastia Han, em suas linhas gerais, combinando-se ao sistema de 9 classes dos funcionários públicos; conforme tal sistema bipartido, a afluência económica estava directamente lastreada à patente na burocracia e ao título de nobreza possuído.

Voltando ao texto de Zhong Rong, numa sociedade tal como descrevemos, é natural que a classificação de indivíduos fosse estendida a outras áreas. O autor cita dois exemplos, o primeiro dos quais uma tentativa de Ban Gu de separar os grandes homens da história em três classes (veja-se o paralelo com a Classificação dos Poetas) conforme sua moralidade e seus feitos. Cada uma das três classes era dividida em três níveis, resultando um sistema de Nove classificações. O texto de Ban Gu foi incluído na sua *História dos Han* (*Hanshu* 漢書). Liu Xin (50 a.C.-23 d. C.), membro do clã imperial dos Han que se vinculou ao séquito de Wang Mang 王莽, notabilizou-se por compilar a primeira bibliografia sistemática da colecção imperial, listando-a em sete brevíários que já revelam a autoridade relativa de obras referidas no trabalho governamental, colocando as Seis Artes (*Liuyi* 六藝) em primeiro lugar, os Mestres em segundo e as Compilações Literárias em terceiro.

5. PANEGÍRICO AO IMPERADOR WU DE LIANG

(十七) 方今皇帝資生知之上才，體沈鬱之幽思，
文麗日月，[賞]學究天人，昔在貴游，已為稱首。
況八紘既奄，風靡雲蒸，抱玉者聯肩，
握珠者踵武，固以瞰漢、魏而不顧，吞晉、
宋於胸中。諒非農歌輶議，敢致流別。
嶮之今錄，庶周旋於閭里，均之於談笑耳。

17. Com a sua sabedoria inata—fruto de seu génio superior – o nosso augusto imperador hoje dedica meditações profundas [ao problema da criação literária,] de modo que a beleza dos textos ofusca a luz do sol e da lua, revelando [as minudências] do Céu e do Homem. Sua majestade antes andava entre os grandes nomes do panteão artístico, e de facto era sua maior estrela. Ainda mais [quando a notícia de seu patrocínio] já se espalhou pelas oito direcções, como o vento [que faz a palha se dobrar,] como as nuvens [que se formam no Céu]. Os homens [que trazem seu talento no peito] como precioso jade enfileiram-se para entrar [nos salões imperiais; uma multidão de] literatos, empunhando [suas criações preciosas como se fossem] pérolas, esbarram nos

calcanhars uns dos outros [– eis como a quantidade de visitantes apequena o palácio. A grandeza do império Liang é tal que pode] menosprezar Han e Wei, recusando-se a voltar-lhe os olhos; [seus feitos] engolem os de Jin e Song. De facto, com excepção das cantigas de agricultores ou dos discursos dos carreteiros, ousou [com este texto,] discriminar linhagens [de produção literária. Para os que vêem] minha obra [com excessiva seriedade, entretanto, não a julguem] como mais do que um passeio corriqueiro pelos bairros populares – afinal de contas, [considero-a] um gracejo, e só.

COMENTÁRIO: O panegírico ao imperador – ou, de forma mais pessoal, à dinastia – é uma medida política sensata para proteger o autor de acusações sobre sua arrogância e desprezo à ordem. Zhong Rong desvencilha-se magistralmente dessas armadilhas, sendo dúbio quanto ao objecto dos elogios: em causa o largo patrocínio do imperador Wu aos literatos de seu círculo, ou a qualidade das composições do imperador, ou ambos?

Para o leitor ocidental, a elocução de Zhong parece dar dois passos adiantes e dois atrás. Não é o que acontece. A cada afirmação de seu valor, o confuciano deve disfarçá-la, seja desmerecendo-a, seja transformando-a em chiste. Zhong Rong havia citado os exemplos de Ban Gu e de Liu Xin, cujas classificações haviam sido referendadas politicamente como textos oficiais. Estaria ele buscando o mesmo tipo de reconhecimento para sua Classificação? Com “passeio corriqueiro”, Zhong protege-se de qualquer possível acusação (ou perseguição), indicando, para todos os efeitos, que seu texto é “apenas um exercício pessoal e informal”

PREFÁCIO III

COMENTÁRIO INICIAL: Dos três prefácios, o terceiro é o menos interessante, por estar demasiado preso às celeumas pessoais de Zhong Rong em seu tempo. Dividimo-lo em duas seções: na primeira delas (1) Zhong Rong opõe-se à doutrina dos “Quatro Sons e Oito Defeitos” (*si sheng ba bing* 四聲八病), que fora um importante avanço para a tipificação dos padrões tonais que culminaram com a “poesia regulada” Tang (parágrafos 1 a 4). Mais do que uma posição estética, o texto corresponde a um ataque pessoal dirigido a Shen Yue 沈約, contemporâneo de Rong. As más línguas

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Crítica Literária

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Literary Criticism

dizem que Zhong Rong tentou cerrar amizade com Shen Yue, um dos literatos de maior prestígio em sua época, que fez pouco caso de si. Do desafecto decorrem várias posições encontradas na *Classificação dos Poetas*, em especial a violenta recusa de sistematizar os padrões tonais dos poemas. Shen Yue aparece na *Classificação* como escritor de classe intermédia. (2) No último parágrafo, Zhong Rong lista composições de vinte e dois autores, a que poderíamos apor o subtítulo de “belas frases de todas as épocas”. Uma estudo mais aprofundado poderá revelar qual o ideal poético de Zhong Rong, o que, por motivos de extensão, requereria um outro texto, independente deste.

(一) 昔曹、劉殆文章之聖，陸、謝為體貳之才。銳精研思，千百年中，而不聞宮[商]羽之辨，四聲之論。或謂前達偶然不見，豈其然乎？

1. Em tempos passados, Cao Zhi e Liu Zhen eram vistos como os grandes sábios da arte literária, com cujo talento somente Lu Ji e Xie Lingyun podiam rivalizar. Apesar de que [os estilistas antigos possuísem] sagacidade de invenção e intuições profundas, ao longo dos séculos – e milénios – nunca se tinha ouvido falar de notação ou tonalidade. Há uns que propõem que teriam existido na antiguidade e que desapareceram eventualmente... Pergunto-me se isso será mesmo verdade...

COMENTÁRIO: Neste parágrafo Zhong Rong ataca Shen Yue, negando que a Antiguidade tenha se debruçado sobre o problema dos padrões tonais. A acusação busca contrapor a autoridade da tradição às inovações dos poetas da era Yongming 永明. Como já podemos ver acima, o problema da autoridade e da tradição eram levados a sério no pensamento chinês. Curiosamente, Zhong Rong havia-se esquivado dele ao advogar a importância dos pentassílabos – baseado em argumentos tão frágeis quando os dos poetas da era de Yongming.

嘗試言之，古曰詩頌，皆被之金竹，故非調五音，無以諧會。若「置酒高[堂]殿上」，「明月照高樓」，為入韻之首。故三祖之詞，文或不工，而韻入歌唱，此重音韻之義也，與世之言宮商異矣。今既不被管絃，亦何取於聲律邪？

2. Eis o que penso: na antiguidade, havia obras como os “Cânticos Reais” (*song 頌*) do *Clássico dos Poemas*, que eram acompanhadas por instrumentos de metal e de bambu. Logo, se não houvesse algum tipo de correspondência às Cinco Notas (*Wu yin 五音*), não seria possível que fossem musicadas. Por exemplo, “Corre este vinho no paço alto” (*Zhi jiu gao dian shang 置酒高殿上*)⁴⁸ ou “Lumia claro o quiosque a lua” (*Ming yue zhao gao lou 明月照高樓*)⁴⁹ são excelentes exemplos de [poemas] musicados. As obras dos três patriarcas [Cao Cao, Cao Zhi e Cao Rui 曹叡] talvez não demonstrem grande requinte, mas são [facilmente] cantaroláveis, atribuindo grande valor ao fraseado musical. De qualquer maneira, isso difere da poética contemporânea, em que se exige [que cada verso] siga um padrão tonal. Se hoje em dia as poesias não se acompanham de instrumentos musicais, por que exigir correspondência a notas e tons?

COMENTÁRIO: Trocando em miúdos, o autor afirma que a musicalidade de um poema é-lhe inerente. Um bom poema deve possuir uma melodia cativante. Diferentemente das obras musicadas, como os “Ventos dos Países” (*Clássico dos Poemas*) ou *yuefu* de eras posteriores, não é necessário acompanhamento musical para a maior parte das obras. Esse é um argumento falacioso, pois perfomances musicais (poemas cantados) era um divertimento comum no sarau das elites.

齊有王元長者，嘗謂余云：「宮商與二儀俱生，自古詞人不知用之。唯顏憲子乃云『律呂音調』，而其實大謬；唯見范曄、謝莊頗識之耳。嘗欲[進]造《知音論》，未就而卒。」

3. Na corte de Qi, havia Wang [Rong], o Yuanchang. Ele me disse, certa vez: “[As notas musicais] *gong 宮* e *shang 商*, [enquanto medidas,] surgem junto com [o Céu e a Terra, que denominamos] os Dois Padrões (*liang yi 兩儀*). Desde a antiguidade, os artesãos do verso não sabem como lhe atribuir o devido emprego. Talvez só [o finado Yan Yanzhi, que ora chamamos de] Xianzi 憲子 tenha advogado que ‘os tons da música e das sílabas de um poema [são idênticos]’... na verdade, esse é um grande equívoco. Fan Ye 范曄 e Xie Zhuang, esses dois foram os únicos a conhecerem o assunto. Pretendiam compor um ensaio “Da Tonalidade” (*Zhi yin lun 知音論*), mas faleceram antes de o concluírem.

COMENTÁRIO: Estas palavras são dirigidas, obviamente, contra Shen Yue. Como Zhong Rong por fim reconhecerá (ver parágrafo abaixo), ele não se via qualificado para debater de igual para igual com seu adversário. Por tal razão, tentou aqui reunir algumas autoridades com testemunhos oponíveis a Shen.

王元長創其首，謝朓、沈約揚其波。
三賢[或]咸貴公子孫，幼有文辯。
於是士流景慕，務為精密。
擗績細微，專相凌架，
故使文多拘忌，傷其真美。
余謂文製本須諷[讀]誦，不可蹇礙，
但令清濁通流，口吻調利，斯為足矣。
至平上去入，則余病未能；蜂腰、鶴膝，
閭里已具。

4. Depois de Wang Rong ter começado a escrever [poemas regulados], Xie Tiao e Shen Yue converteram-no em voga. Esses três notáveis são prole da mais alta nobreza; quando pequenos, tiveram acesso a uma educação literária esmerada. Por tais motivos, os eruditos têm-lhes admiração, [emulando-os] ao produzir textos densos e elaborados. Dedicam imenso zelo, minudência e subtileza [à perfeição tonal] – ainda que sobeja, disputando com isso a preeminência entre si. Tais excessos constrangeram a criação poética, lesando sua beleza verdadeira. [Em sentido contrário,] acho que a criação literária [somente] exige a prática da declamação. [As palavras] não podem parecer obstruídas; basta que os sons puros e impuros fluam continuamente. Se as palavras deslizam pela boca, se os sons mantêm sua harmonia, isso já basta. [O trabalho de classificar tons] planos, ascendentes, cadentes e glotais é algo a que não me julgo qualificado. [Os defeitos tonais que chamamos] de “cintura de abelha” ou “joelho de grou” são conhecidos pelos bairros populares...

COMENTÁRIO: Como já podemos indicar nos respectivos sumários biográficos, os três autores citados participaram do círculo de “Oito Amigos” do rei de Jingling. Os mesmos foram responsáveis pela voga poética da era de Yongming, que propunha a teoria dos Quatro Tons⁵⁰ e dos Oito Defeitos.⁵¹

(十) 陳思「贈弟」，仲宣《七哀》，公幹「思友」，阮籍《詠懷》，子卿「雙鳧」，叔夜「雙鸞」，茂先「寒夕」，平叔「衣單」，安仁

「倦暑」，景陽「苦雨」，靈運《鄴中》，士衡《擬古》，越石「感亂」，景純「詠仙」，王微「風月」，謝客「山泉」，叔源「離宴」，鮑照「戍邊」，太沖《詠史》，顏延「入洛」，陶公《詠貧》之製，惠連《擣衣》之作，斯皆五言之警策者也。所以謂篇章之珠澤，文彩之鄧林。

5. [Cao Zhi,] o rei Si de Chen, dedicou ao seu irmão mais jovem [o poema “Para Biao, rei do corcel branco”]. Wang Can, o Zhongxuan, criou [o tema] das “Sete Tristezas” (*Qi'ai 七哀*). [Liu Zhen,] o Gonggan, [escreveu sobre] as saudades de seu amigo. Ruan Ji 阮籍 concebeu a obra “Cantares do peito” (*Yong huai 詠懷*). Su Wu 蘇武, o Ziqing 子卿, [inventou o verso célebre] “Dois patos-reais voam para o norte” [em sua troca de poemas com Li Ling. Ji Kang 嵇康], o Shuye 叔夜, utilizou a metáfora das “duas fénix” [para falar de si e de um anónimo funcionário recomendado]. Zhang Hua 張華, o Maoxian 茂先, explorou o motivo da “noite gélida”. He Yan, o Pingshu 平叔, [aludiu às] vestes poucas [do viajante a sofrer com as intempéries]. Pan Yue, o Anren, compôs algo sobre o calor mortificante [que sentira no distrito de Huai. Zhang Xie,] o Jingyang, descreveu um temporal. [Xie] Lingyun [legou-nos uma antologia de prosopopeias] intitulada “Na cidade de Ye” (*Ye zhong 鄴中*). [Lu Ji,] o Shiheng 士衡, elaborou [um conjunto de “Imitações de Poemas Antigos” (*Ni gu 擬古*). [Liu Kun,] o Yueshi 越石, sofreu com a anarquia [do seu tempo, escrevendo uma peça como “Redemoinho” (*Fufeng ge 扶風歌*). Guo Pu,] o Jingchun, cantou as deidades taoistas [na série “procissão de imortais”]. Wang Wei apreciava [belas paisagens] sob o luar, [refrescadas] pelo vento. [Em alguns dos seus textos, Xie Lingyun,] o Ke 客, [gostava de se perder] entre montanhas e fontes de água. [Xie Hun,] o Shuyuan 叔源, dedicou [algumas obras ao tema] das despedidas pelo final das confraternizações. Bao Zhao apreciava poesias sobre a defesa das fronteiras. [Zuo Si,] o Taichong 太沖, cantou a história (*yong shi 詠史*). Yan Yan [zhi, também, tendo relatado] a chegada a Luoyang [em “Embaixada ao Norte, para Luoyang”]. O senhor Tao 陶 [Yuanming 淵明] inventou os “Elogios da Pobreza” (*Yong pin 詠貧*). [Xie] Huilian [謝]惠連, [por outro lado, deu-nos a peça] “Batendo roupa” (*Dao yi 擣衣*). Todos estes pentassílabos, [mais precisamente suas *belas sentenças*] servem de balizas [para a criação poética, por seu sentido profundo e

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Crítica Literária

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Literary Criticism

aguda sensibilidade], de modo que, com razão, diz-se que são o lago de pérolas de qualquer obra, a floresta de pêssegos da sofisticação literária.⁵²

COMENTÁRIO: No último parágrafo do Prefácio III, Zhong Rong alude a pentassílabos importantes, mais especificamente sobre “belas frases”, de 22 autores, sem indicar concretamente, na maior parte dos casos, quais são elas. A fortuna crítica em que nos baseamos

para estudar o texto também não oferece um juízo definitivo sobre o assunto. De qualquer maneira, uma investigação posterior, de carácter especulativo, poderia tentar avaliar qual o tipo de composição poética ideal para Zhong Rong, traduzindo na íntegra as obras aludidas e tentando traçar, pela crítica literária posterior, quais as frases de maior influência. Dado o volume de trabalho e a extensão de texto necessária para tratar do problema, pedimos vénia para não realizá-lo aqui. **RC**

NOTAS

- 1 Frase do poema “Amor Distante” (*Shi si* 室思), da autoria de Xu Gan 徐幹.
- 2 Frase do poema “Pensamentos Confusos” (*Za si* 雜思), da autoria de Cao Cao 曹操.
- 3 Frase de poema (hoje perdido) atribuído a Zhang Hua 張華.
- 4 Frase do poema “Fim do Ano” (*Sui mu* 歲暮), de Xie Lingyun 謝靈運. <http://baike.baidu.com/subview/748063/5821579.htm>.
- 5 Era membro do clã Xie, um dos mais ilustres e influentes nos quase quatro séculos por que se estendeu o período de fragmentação entre as dinastias Han (finda em 220) e Tang (fundada em 618). Diferentemente de dois parentes seus, Xie Lingyun e Xie Tiao 謝朓, descritos abaixo, Xie Zhuang 謝莊 teve uma carreira estável e prestigiada junto a três imperadores da casa de Song (Wen, Xiaowu, Ming). Logo após sua maioridade, exerceu funções nos aposentos do herdeiro aparente, mais tarde acompanhando um príncipe da casa real, com estatuto de general, ao Norte. Nesse momento, Song abria contactos diplomáticos e comerciais com a dinastia Wei setentrional, controlada pelos Tabgatch, um povo de etnia Xianbei. Zhuang não apenas conseguiu navegar pelas crises de sucessão dinástica, ainda continuou a progredir por um número de posições militares e civis. Foi honrado com títulos honorários, para reflectir o seu prestígio literário. Zhuang também adoptava a “forma da era Yongming” (*Yongming ti* 永明體), proposta pelos “Oito Amigos de Jingling” (*Jinglin bayou* 竟陵八友) – ver a próxima anotação. A obra mais famosa de Xie Zhuang é a rapsódia *fu* 賦 “Para a Lua” (*Yue fu* 月賦); além disso, chegou-nos dele um pequeno número de outras rapsódias e poemas em versos livres (*za yan shi* 雜言詩).
- 6 Ren Fang 任昉 actuou como funcionário de três dinastias (Song, Qi e Liang), sem nunca chegar a exercer altos cargos ou receber títulos de nobreza. Associado do importante clã Wang, Ren ingressou no círculo patrocinado por Xiao Ziliang 蕭子良, príncipe de Qi, os “Oito Amigos de Jingling”. O facto de estar no séquito do “rei de Jingling” (o título de Ziliang) garantiu por si só algum renome a Ren. De facto, o que a crítica mais valorizava nesse autor eram os seus expedientes oficiais (que, na China antiga, eram tratados como peças de valor literário): “tão soberbos quanto os poemas de Shen Yue 沈約 – este o maior poeta entre os “Oito Amigos”. Wang Rong 王融 descendia de outro grande e poderoso clã, Wang, presente em diversas dinastias chinesas do período de fragmentação. Assim como Ren Fang, obteve patrocínio de Xiao Ziliang. Embora

- não tenha tido uma carreira particularmente brilhante, ficou ao lado de seu benfeitor durante seu compló para tomar o trono; Xiao Ziliang morreu de arma em punho, Wang Rong na prisão como cúmplice. Ademais de ter recebido do berço uma esmerada educação, Rong também possuía dotes poéticos que, ainda jovem, lhe garantiram o elogio do imperador Wu e oportunidades de servir a casa real. Chegaram-nos dele cinquenta e poucas peças, a maior parte das quais documentos burocráticos.
- 7 <http://www.baike.com/wiki/%E6%91%AF%E8%99%9E>.
- 8 Uma versão portuguesa, comentada, está disponível nas páginas 136 a 149 da *Revista de Cultura* - Edição Internacional n.º 48 (2014).
- 9 A tradução para o português destas obras está disponível na *Revista de Cultura* - Edição Internacional, n.º 46 (pp. 126-138) e 47 (pp. 129-146).
- 10 Conforme passagem dos *Apontamentos sobre Música* (*Yueji* 樂記), Yu Shun 虞舜, um dos míticos reis chineses de tempos imemoriais, musicou o poema “Ventos do Sul” (*Nanfeng* 南風) para a cítara *qin* 琴 de cinco cordas. Apesar de que não se conhecer ao certo o conteúdo dessa peça, a obra espúria *Tradições Oraís do Clã de Confúcio* (*Kongzi jiaju* 孔子家語) de Wang Su 王肅 (195-256) da dinastia Jin, no seu 35.º capítulo propõe a seguinte letra: “O perfume dos ventos do sul/resolve as angústias de meu povo/as estações dos ventos do sul/trazem riquezas para o meu povo”.
- 11 Eis outra composição atribuída ao rei Shun. Segundo o *Grande Comentário ao Clássico dos Documentos* (*Shangshu dazhuan* 尚書大傳), um texto deuterocanónico, diz-se que o poema remonta ao 14.º ano do reino de Shun. Quando Shun estava a conduzir os Ritos, houve uma série de fenómenos de bom agouro, como mudanças espontâneas no timbre dos instrumentos, seguidas por fortes ventos, formação de nuvens e chuva. Isso ocorreu, reza a lenda, quando Shun considerava abdicar em favor do rei Yu de Xia, manifestando a concordância do Céu com a decisão. “Auspiciosa Nuvem”, a música, foi executada durante a transferência de mando, com a letra: “ó, auspiciosa nuvem, como cintilas/sinuosa pelo céu, feixes de seda/disputas com o Sol e a Lua o brilho/quando retorna pela manhã”.
- 12 Esse verso aparece na “Canção dos Cinco Irmãos” (*Wuzi zhi ge* 五子之歌), recolhida no “Livro de Xia” (*Xiashu* 夏書), secção do *Clássico dos Documentos* (*Shujing* 書經 尚書). Diz a tradição que o poema foi concebido após Taikang, o terceiro soberano da dinastia proto-histórica Xia, ter perdido o controle sobre o seu feudo. Diz-se que, nessa ocasião, os seus cinco irmãos se encontraram na confluência do

rio Luo, que determinava os limites dos domínios dos Xia, e choraram a perda do poder com esse poema.

- 13 Verso extraído da principal obra de Qu Yuan 屈原 (340 a.C?-278 a.C.), *Face à Tristeza* (*Li sao* 離騷). Qu é considerado o primeiro grande poeta “com nome e sobrenome” da China, tendo importância emblemática também por prefigurar uma temática constante na história intelectual e artística na era imperial, nomeadamente a do sábio conselheiro incompreendido, punido por ser íntegro e fiel, num momento em que o soberano está sob o jugo de bajuladores e interesses da família das suas consortes. O elemento mais marcante da trajectória de Qu é o seu suicídio, afogando-se nas águas do rio Han. Um nobre do país meridional de Chu, Qu serviu como conselheiro ao rei Huai, participando da gestão de assuntos dinásticos e de política externa. Chu era um forte competidor pela hegemonia nessa época de forte instabilidade, que culminaria um século depois com a criação do primeiro império burocrático de Qin. Antes disso, contudo, Chu abriu mão da sua aliança com os inimigos de Qin, devido ao facto de o rei Zhao, então recém-entronado em Qin, ser filho de uma princesa de Chu. Huai e Zhao desposaram então nobres dos respectivos países e assinaram um acordo de amizade em Huangji no ano de 305 a.C. Tendo-se oposto fortemente a essa aliança, Qu foi despedido das suas prerrogativas e degradado, época em que compôs as suas obras. Em 278 a.C., quando a capital de Chu foi conquistada por Qin, Qu suicidou-se, afogando-se nas águas do rio Han.
- 14 Autor putativo de um grupo de pentassílabos tornados célebres, nasceu num clã militar, tendo como avô Li Guang 李廣, um célebre general e, posteriormente, grão-ministro (*chengxiang* 丞相) na corte do imperador Wu dos Han. Li Ling 李陵 foi nomeado comandante de Regimento (*qiduwei* 騎都尉) pelo imperador Wu, com a missão de ir combater os nómadas Xiongnu no território destes, a actual Mongólia. Supostamente com números muito inferiores aos Xiongnu, Li rendeu-se e integrou-se naquele povo, sendo premiado com um título militar. Na corte dos Han, contudo, Li foi considerado um traidor e toda a sua família foi massacrada, como punição. As obras tradicionalmente atribuídas a Li Ling são cartas e poemas escritos por ensejo do convívio que o general manteve com Su Wu 蘇武, um enviado/espião da corte dos Han que terminara detido pelos Xiongnu. Hoje em dia, sabe-se que esses textos correspondem a um *tópos* que permaneceu prestigioso por séculos, inspirando não apenas produções literárias, mas também pinturas. De qualquer forma, a tradição chinesa aceitou de bom grado a autoria de Li Ling, havendo três poemas, todos em pentassílabos, recolhidos na importante colectânea *Seleções Literárias* (*Wenxuan* 文選) atribuída a Xiao Tong 蕭統 (501-531), o príncipe Zhaoming 昭明 da dinastia Liang.
- 15 “Poemas *shi* arcaicos”: muito possivelmente referência a uma série de dezanove composições anónimas, também recolhidas nas *Seleções Literárias* do príncipe Zhaoming. Esse “verdadeiro” nascedouro dos pentassílabos coloca problemas insolúveis de autoria, devendo ser obras não de um só, mas de diversos burocratas em serviço na corte. A datação é um problema comparativamente mais simples, devendo remontar majoritariamente à segunda metade da dinastia Han. Em termos literários, nunca é demasiado reforçar a importância e valor dessas obras, precocemente demonstrando clara mestria dos princípios formais que chegariam ao seu apogeu na dinastia Tang (618-907). Apesar de ser uma colecção bastante limitada em termos de quantidade, deve-se reconhecer ainda a diversidade de temas e de expressão poética.
- 16 Esta descrição poética da dinastia Han acena para a crença nos Cinco Elementos (*wuxing* 五行), um dos fundamentos do pensamento chinês no período imperial. A crença amadureceu durante os Reinos Combatentes (475-221 a.C.), quando Zou Yan 鄒衍 consolidou um sistema divinatório em torno de “metal, água, madeira, fogo,

terra”, cinco aspectos da Energia Vital. Os Cinco Elementos não apenas serviam de base para o cálculo do calendário ou para o horóscopo pessoal – extremamente importante na China antiga –, como também se tornou uma ideologia política de explicação/legitimação dos ciclos dinásticos. Conforme essa ideologia, Zhou, a última dinastia pré-unificação, possuiria a virtude do Fogo, devendo ser derrotada por uma força política que possuísse a virtude da Água. Qin criou uma forte propaganda, advogando possuir tal virtude. Após o breve sucesso de Qin dar lugar à longa dinastia Han, os intelectuais chineses dedicaram-se a um debate secular sobre qual a “verdade dos factos” sobre a virtude de Qin e de Han – cujos detalhes são muito bizantinos para um nota de rodapé. O entendimento de que os Han possuíam a virtude do Fogo deve-se a Liu Xiang 劉向 (77 a.C.-6 a.C.).

- 17 Wang Bao 王褒 e Yang Xiong 楊雄, oriundos de Shu (moderna província de Sichuan), são dois compositores de “rapsódias *fu*” de grande prestígio na dinastia Han. Apesar de sequer serem contemporâneos, a posteridade lembra-os como “Yuan-Yun” 淵雲 (último ideograma dos nomes de cortesia de Wang e Yang). Wang Bao não teve uma importante carreira burocrática. Estudioso da forma *sao* 騷, isto é, o estilo poético de Qu Yuan, Wang obteve o patrocínio do *cishi* 刺史 (“interventor”, nomeado pela corte para supervisionar as autoridades provinciais) e celebrizou-se pela qualidade das suas obras. O interventor recomendou-o para uma audiência com o imperador Xuan; no período em que aguardava pela entrevista, Wang continuou a escrever poemas para impressionar os burocratas de influência, tendo inclusive alterado a sua temática tradicional e estilo para ir ao encontro do gosto mais confuciano e pudico prevalente na corte. É desse período que data a sua mais famosa composição, a “Rapsódia da Flauta de Bambu” (*Dongxiao fu* 洞簫賦), que teria sido dada para recitar às concubinas do harém imperial. Wang morreu ao acompanhar uma expedição na sua terra natal, com o objectivo de realizar um sacrifício para um animal prodigioso lá encontrado. Enquanto poeta, Yang Xiong, notabilizou-se por fomentar o género do panegírico à capital. Teve uma carreira política de relevo. Tornou-se secretário do comandante militar Wang Yin 王音 e, por recomendação, amanuense do imperador Cheng. Dadas as suas ambições políticas, Yang esforçou-se para se legitimar como um erudito dos clássicos ortodoxos, recriando textos à maneira dos *Analectos* (*Lunyu* 論語) e do *Livro das Mutações* (*Yijing* 易經) que permaneceram influentes para além do seu tempo. Além disso, envolveu-se com Wang Mang 王莽 (45 a.C.-23), outro membro do poderoso clã; quando Wang fundou a breve dinastia Xin (9-23) através de golpe palaciano, Yang esteve presente no seu círculo de assessores. Com a restauração da casa de Han, o poeta cuidadosamente retirou-se da vida pública, morrendo no anonimato.
- 18 Mei Sheng 枚乘 é hoje lembrado pela sua rapsódia “Sete Exortações” (*Qi fa* 七發), que adopta, inovadoramente, a estrutura de diálogo e que consolida a forma do heptassílabo. Mei serviu o rei de Wu, Liu Pi 劉濞, como *langzhong* 郎中 (“acompanhante”, imagino que encarregado das tarefas de escrevente). Uma anedota famosa sugere que Mei se teria oposto a que Liu Pi pegasse em armas contra o imperador Jing, primo do rei de Wu. Diz a história que Liu foi o líder da “Conjuração dos Sete Feudos” (*Qi guo zhi luan* 七國之亂) contra a centralização do poder imperial. Após a conjuração, Mei recebeu o título de *duwei* 都尉, uma sinecura, e agregou-se ao séquito de Liu Wu 劉武, irmão do imperador Jing e rei de Liang. O poeta celebrizou-se por participar num grupo de poetas, patrocinados por Liu Wu para cantar as belezas dos parques e jardins que este construía nos seus domínios, donde outra temática importante na obra de Mei. Após a morte do patrono, o poeta voltou para a sua terra natal e chegou a ser convocado pelo imperador Wu, tendo morrido na viagem para Chang’an.

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Crítica Literária

- 19 Conterrâneo de Wang Bao e Yang Xiong, Sima Xiangru 司馬相如, é festejado como o mais sofisticado e produtivo escritor de rapsódias *fu*, tendo sido ricamente recompensado pelos seus panegíricos. Logo na corte do imperador Jing, recebeu o título de *changshi* 常侍, uma sinecura. Percebendo melhores possibilidades no séquito de Liu Wu, Sima integrou-se ao mesmo grupo em que participava Mei Sheng. Deste período datam as composições gémeas “No Parque do Alto do Arvoredo” (*Shanglin fu* 上林賦) e “Emissário Zixu” (*Zixu fu* 子虛賦). Após a morte do patrono, o poeta retornou à sua terra natal, adequando-se à sua nova situação social e estabelecendo convívio com o chefe da burocracia e um magnata. Diz-se que o imperador Wu, subido ao trono, “gostava dos poemas de Sima”, donde tê-lo convocado para servir na sua corte. Há registro de que Sima Xiangru, tendo recebido a média alta patente militar de *zhong langjiang* 中郎將, foi enviado em algumas incursões ao Sudoeste do império.
- 20 A alta patente *jieyu* 婕妤 esclarece que se trata de uma concubina imperial que recebeu especial favor, neste caso do imperador Cheng. Ban é o nome do seu clã, originário do extremo norte da actual província de Shanxi. Há algum folclore sobre Ban, que traí a preferência confuciana pelas anedotas de fundo moralizante. Sabe-se que Ban não conseguiu gerar descendentes para Cheng e que depois perdeu o favor para as duas irmãs Zhao, recém-chegadas ao harém. Depois de ter sido caluniada por estas, Ban conquistou o perdão do imperador e foi ricamente recompensada. Sem querer disputar a primazia, a *jieyu* retirou-se com uma patente inferior para servir a imperatriz-mãe, período em que se relatam as suas mais famosas composições. Apesar de possuir muitas obras inscritas no catálogo bibliográfico oficial, actualmente há apenas três poemas atribuídos, cuja autoria é denegada por especialistas – situação similar aos textos de Li Ling.
- 21 Esse famoso poema trata da anedota clássica “Diyin salva seu pai”. Durante o reino do imperador Wen de Han, um funcionário da classe *ling* 令 (burocrata de baixa patente, normalmente envolvido na administração “municipal”) chamado Taicang 太倉 cometeu um crime, não identificado, punido com pena capital. A sua filha Diyin 堤嬖 acompanha-o para a capital Chang’an, lançando um apelo ao imperador (o conteúdo do poema), explicando que o seu pai não tem filhos homens, que a pena é demasiado severa e consegue comover o soberano. De expressão directa e simples, é estudado no curso regular das escolas até hoje, tendo servido como material para novelas e filmes.
- 22 É um nome importante da história cultural chinesa. Bisneto de um alto funcionário militar da corte do imperador Cheng, descendente da *jieyu* Ban, Gu seguiu carreira de alto-burocrata civil, estudando na Academia Imperial, tornado-se depois o “cronista-chefe do Terraço das Orquídeas” (*Lantai lingshi* 兰台令史), isto é, encarregado do Arquivo Imperial, cargo a que se vinculava uma alta patente na hierarquia social. Sucessivamente, nos reinos dos imperadores Zhang e He, Ban Gu continuou a ascender por senioridade e mérito, seja estando responsável da gestão do palácio e muralhas, seja encarregado do comando das forças militares contra os povos Xiongnu. Carreira burocrática à parte, os maiores méritos de Ban Gu estão associados a duas importantes compilações. A primeira delas é a *História dos Han* (*Hanshu* 漢書), a primeira crónica histórica chinesa sancionada pelo imperador desde a sua concepção. O trabalho de compilação do material começara com o pai de Gu, Ban Biao 班彪; diz-se que Gu não conseguira concluir o texto, que então foi confiado ao irmão Ban Chao 班超. A segunda grande obra de Gu foi a compilação sobre o “Debate do Salão dos Tigres Brancos” (*Baihu tongyi* 白虎通義) em que o imperador se Zhang esforçou para eliminar as diferenças entre os ensinamentos das numerosas seitas confucianas. O mérito de Ban Gu como poeta é discutível, mas o seu texto “Rapsódia sobre as Duas Capitais” (*Liang dou fu* 兩都賦) influenciou a posteridade.
- 23 Cao Cao notabilizou-se por eliminar a casa de Han, pondo fim ao seu domínio multissecular. Embora desprovido de tradição ou

nobreza, o seu clã tinha por base uma pequena região no norte da moderna província de Anhui. O avô de Cao fora adoptado por um eunuco ao serviço do imperador, o que lhe deu a oportunidade de subiu lentamente na escada do mérito militar, tornando-se comandante de parte das tropas imperiais responsáveis pela derrota da insurreição taoista dos Turbantes Amarelos (*Huangjing qiye* 黃巾起義). Naquele momento, o poder imperial estava prestes a desintegrar-se pela consolidação de milícias brandidas por chefetes locais. Após a capital, Luoyang, ter caído sob o jugo de Dong Zhuo 董卓, Cao retornou à sua terra para organizar as suas tropas, que entraram numa aliança com forças de outras regiões. Liderada pelo cacique Yuan Shao 袁紹, a aliança pouco a pouco desdobrou-se numa longa guerra civil de que Cao surgiria como “senhor protector” de Xian, último imperador dos Han. Apesar de terem nas suas mãos o símbolo do poder imperial, nem Cao Cao, nem os seus descendentes conseguiram unificar o território que antes pertencera aos Han, tendo apenas fundado a breve casa dos Wei (220-265), que seria sucedida, mediante golpe palaciano, pela mais longa casa dos Jin (266-420). Para além do rico folclore a ele associado, Cao Cao deu importantes contribuições à cultura chinesa, particularmente o seu comentário à *Arte da Guerra* de Sunzi (*Sunzi bingfa* 孫子兵法) e a sua fresca criação poética. A sua escrita é simples e sem floreios; os seus poemas mais famosos concernem à sua virtude militar, à boa vida e às suas ambições políticas – temas novos, para todos os efeitos, dada a força de uma personalidade pouco vista desde Qu Yuan. Em termos formais, chamam a atenção as composições pentassilábicas organizadas em 8 parelhas, o que também abria caminhos para o futuro.

Foi o filho de Cao Cao, Cao Pi, que desvestiu o imperador Han do seu poder, declarando-se o novo soberano de Tudo sob o Céu. Filho de uma concubina de Cao, Pi conseguiu assegurar a sucessão para si, ao garantir importantes posições administrativas. Como imperador, Pi não conseguiu vencer o impasse estratégico entre os chamados Três Países – além de Wei, lutavam pela hegemonia o país de Wu, comandado pelo clã Sun, e Shu, sob égide do clã Liu. Domesticamente, o governo de Pi sofreu com as disputas pela sucessão entre as concubinas. Poeticamente, Cao Pi herdou o gosto do pai, promovendo poemas penta- ou heptassílabos de linguagem simples, inspirados pelas cantigas populares da era dos Han. Diferentemente de Cao Cao, contudo, distinguiu-se pela esmerada educação literária que recebeu, donde o importante opúsculo *Discurso Sobre Literatura* (*Lunwen* 論文), um dos textos fundadores da crítica literária.

- 24 Elencado na primeira classe por Zhong Rong 鍾嶸 e honrado como um dos quatro patriarcas da poesia, Cao Zhi era o irmão mais novo de Cao Pi, pela mesma mãe. Diferentemente do pai e do irmão mais velho, Zhi não demonstrou interesse particular pela política ou por feitos militares, revelando-se, ao contrário, dotado de talentos literários desde a mais tenra idade. Uma primeira obra prima, escrita aos dezanove anos, foi a rapsódia “Terraço do Pardo de Bronze”; diz-se que, devido a essa obra, Cao Cao deu ao seu filho o feudo de Pingyuan, na actual província de Shandong. Diz-se que Cao tinha apreço especial por Zhi, o que gerou ciúmes em Pi e atijou a luta pela sucessão. Conhecem-se anedotas conforme as quais Pi teria planejado assassinar Zhi, mas teria sido dissuadido pela mãe. Cao Zhi receberá os mais vivos elogios da posteridade, singularizado como o apogeu da poesia do período de Jian’an. Com produção tanto de penta- como de heptassílabos, Zhi segue a tradição de oralidade instituída pelo seu pai, ainda que especialistas distingam duas etapas no seu desenvolvimento. Num período inicial, o jovem poeta demonstrava desequilíbrio entre rebuscamento de forma e falta de firmeza no plano das emoções e ideais. Com o avançar da idade – e reverses na vida dinástica – diz-se que as suas obras adquiriram maior *pathos*, equilibrando o seu poder de expressão.

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Literary Criticism

- Cao Biao era meio-irmão de Pi e Zhi, de modo que a competição dinástica com ambos era intensa. De facto, Biao teve uma carreira mais destacada do que Zhi, chegando inclusive a tramar contra o seu sobrinho Cao Rui, o imperador Ming. O julgamento que lhe dedica a história, todavia, é brando, pela circunstância de que o clã dos Cao começava a cair sob a influência do clã Sima, que, por derradeiro, tomaria o poder e criaria a dinastia Jin. Em termos literários, há muito elogio dedicado a Biao, como sendo um grande esteta, atrás do pai e do meio-irmão (Zhi). Contudo, dado que apenas um único poema de sua autoria chegou até ao nosso tempo, é difícil tecer um juízo definitivo sobre o quanto a sua fama se deve às qualidades artísticas ou à sua influência e poder políticos.
- 25 No período de Jian’an, ou seja, quando Cao Cao exercia a tutela sobre o imperador Xian dos Han como seu grão-ministro, o militar já havia começado a organizar o seu gabinete, tendo convidado Liu Zhen para o integrar. Liu provinha de um clã de Shandong e o seu pai tinha sido chefe do “Terraço do Grande Escrivão” (*Shangshu tai* 尚書台), gabinete que centralizava a elaboração e despacho de documentos de governo, o que prova a sua acabada educação literária e o berço que teria oferecido a seu filho. Liu Zhen continuou a servir os Cao, trabalhando para Pi como *lang zhongjiang* 郎中將 (uma sinecura), envolvido em assuntos “literários” – imagino que conhecimento de precedentes e redacção de expedientes. Reporta-se que Liu caiu em desgraça quando, durante um banquete oferecido por Pi, não se prostrou diante da esposa deste; Liu foi degredado, com trabalhos forçados, porém mais tarde foi-lhe permitido retornar a Wei, ainda que com uma baixa patente. A posteridade conhece Liu Zhen como um dos “Sete Poetas de Jian’an” (*Jian’an qizi* 建安七子), sendo conhecidas quinze composições, a maior parte das quais são respostas no que se chama de diálogos poéticos (trocas de poemas entre amigos, muitas vezes resultado de convívios ou saraus).
- 26 Wang Can 王粲, mais um dos “Sete Poetas de Jian’an”, pertencia ao outrora grande clã militar de Shangdong que exercera um papel importante na política da corte dos Han. Com o esboroamento da ordem antiga, contudo, Wang fugiu para Jingzhou (actual província de Hubei) que se encontrava sob o controle de Liu Biao 劉表. Após Jingzhou ter caído para o clã Cao, Wang agregou-se à corte de Wei, assumindo o cargo de *shizhong* 侍中 (aio) e conquistando o favor de Cao Cao bem como a amizade de Cao Pi e Zhi, diz-se. Wang Can adoeceu após acompanhar Cao Cao em campanha no sul contra o rei de Wu, Sun Quan 孫權. O legado literário de Wang Can conta cerca de vinte peças curtas, seguindo a forma *sao*, não havendo registro dos pentassílabos elogiados por Zhong Rong.
- 27 Os três irmãos Zhang serviram a corte de Jin no período imediatamente anterior à “Sedição dos Oito Reis” (*ba wang zhi luan* 八王之亂) (291-306), detonada pela crise de sucessão do primeiro imperador da casa de Jin. Diferentemente de Cao Cao, Sima Yan 司馬炎, o imperador Wu, dividiu o poder administrativo entre membros do clã e importantes associados políticos de fora do clã. Tentava, assim, consolidar a sua linha dinástica, fortalecendo-se com o apoio de aliados, o que faltava aos Wei. Contudo, o conflito da sucessão, verdadeira guerra civil, feriu de morte quaisquer planos de centralização do poder burocrático pela corte, criando um grupo de poderes locais soltamente aliados ao imperador dos Jin. A julgar pelos casos relevantes, há homens de talento que preferiram retirar-se da capital, para viverem “aposentados” nas suas terras, provavelmente ao serviço de potestades regionais.
- Oriundo de um clã de Hebei, o pai dos três Zhang servira como comandante militar da região de Shu, moderna Sichuan. Após servirem na burocracia local, Zhang Zai e Xie ocuparam posições de chefia no “Departamento Central de Documentos” (*Zhongshu sheng* 中書省) na capital Luoyang. Com a sedição, preferiram retirar-se da corte. Segundo o julgamento de Zhong Rong, Zhang Xie era o melhor dos três. Pela restrita evidência disponível (uma dezena de poemas

de cada) escreveram pentassílabos sobre temáticas menos focadas na capital, majoritariamente descrições de paisagens e lamentos sobre a situação de seu tempo.

- 28 Os dois Lu pertencem ao importante clã militar que outrora servira Sun Quan, soberano do país de Wu e adversário de Cao Cao. Em seguimento à falência de Wu, como rezava o decoro, o clã retirou-se da vida pública, enquanto preparava os jovens Lu para ingressarem na burocracia dos novos soberanos, treinando-os nas tradições escritas e textos clássicos. Por recomendação do *taichang* 太常 (burocrata encarregado dos Ritos Ancestrais da Casa Real), os dois Lu entraram para o serviço na corte, tendo uma passagem de sucesso na Academia Imperial, aparentemente disputando prestígio com os irmãos Zhang. Por mandato imperial, Lu Ji exerceu a mais alta posição administrativa em Pingyuan (região localizada na actual província de Guangdong) e foi-lhe confiado o comando da fracassada expedição militar contra o rei de Changsha (actual província de Hunan). Lu Ji foi executado por uma trama palaciana durante a “Sedição dos Oito Reis”. Menos famoso que seu irmão, Lu Yun agregou-se ao rei de Wu, Sima Yan, tendo exercido funções civis. Como era normal no sistema chinês, Lu Yun também foi punido pelo crime de Lu Ji. De Lu Ji preservaram-se 104 poemas *shi* e 27 rapsódias *fu*, especialmente canções populares (*yuefu* 樂府) e poemas prosopopaicos (imitações de autores antigos). Ao conjugar a forma poética com a prosa ensaística (*sanwen* 散文), Lu Ji contribuiu para o desenvolvimento do estilo de “prosa poética geminada” ou *pianwen* 駢文 – uma das características principais da literatura da era Taikang. Em comparação com a literatura de Jian’an, para além de um formalismo mais pronunciado, os textos de Lu Ji são mais preciosistas, valorizando uma sonoridade mais elaborada e com abundante recurso a referências eruditas e *loci classici*. Lu Ji também escreveu alguns ensaios famosos, dos quais o *Ensaio sobre Criações Literárias e Discurso Poético* (*Wenfu* 文賦) tem particular significância para o pensamento sobre literatura na China. Comparativamente, Lu Yun hoje é visto como um autor menor. A sua obra conhecida conta 130 composições, cuja maioria é composta de tetrassílabos. Numa primeira impressão, os principais textos de Yun seguem os subgéneros tradicionais da “literatura burocrática” – textos de ocasião e de convívio.
- 29 Pan Yue 潘岳 é considerado, junto com Lu Ji, o maior nome da literatura na era Taikang. De origens relativamente menos ilustres do que Lu, logo na entrada da maioridade, aos vinte anos, Pan conseguiu a atenção do primeiro imperador de Jin ao compor um panegírico sobre a “Primeira Lavra” celebrada pelo soberano – na China antiga, no início da Primavera, os imperadores costumavam tomar o ancinho às mãos e puxá-lo um par de vezes sobre a terra, o que servia tanto como ritual de bênção à lavra, como “exemplo” aos agricultores para esforçarem-se na labuta. A carreira burocrática de Pan foi marcada por seus vínculos com o influente clã Jia. Seu papel na corte teve indas e vindas, num primeiro momento tendo chamado a atenção de seus superiores por seus feitos ao governar um distrito, depois sendo convidado pelo *taifu* 太傅 (preceptor imperial) para o assessorar. O julgamento da história vê em Pan Yue um homem interessado nos jogos de poder, dado à bajulação e outras ações motivadas por interesse. Simbolicamente, Pan perdeu a vida numa intriga palaciana, envolvido com o compló de Jia Mi 賈謐 e sua irmã, a imperatriz Jia, para influenciar a sucessão do imperador Hui. Vale ressaltar que Jia Mi foi um importante patrono da literatura na era Taikang, reunindo a chamada pléiade dos “Vinte e Quatro Amigos” (*Ershisi you* 二十四友), que incluía não apenas Pan, mas também Lu Ji, Liu Hun, Zuo Si, entre outros. A produção literária de Pan Yue transmitida até os nossos dias conta sobretudo rapsódias *Fu*, mas também há uma pequena quantidade de pentassílabos que, segundo a crítica, apresentam um bom equilíbrio entre emoção e tratamento retórico. A posteridade poética também foi generosa para Pan, com elogios e “imitações” (poemas prosopopaicos)

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Crítica Literária

- da pena de outros grandes nomes da literatura chinesa, inclusive mais renomados do que o próprio Pan.
- Pan Ni 潘尼 era sobrinho de Pan Yue, teve uma carreira mais discreta e estável do que o famoso parente. Ni conseguiu escapar da retaliação do rei de Zhao ao complô de que participou seu tio, retornando à sua terra natal. Contudo, Zhao aproveitou a oportunidade com o fim de garantir o trono para si. Nesse novo capítulo da “Sedição dos Oito Reis”, Zhao logo foi derrotado por pelo primo Sima Jiong 司馬罔. Pan Ni teve seu cargo restaurado, tornando-se o chefe do “Departamento Central de Documentos” e, por último, o *taichang* 太常, chefe dos ritos da casa real. Com a queda de Luoyang em 311, Pan Ni perdeu a vida ao tentar retornar para os domínios de seu clã.
- 30 Natural de Linzi (actual província de Shandong), o clã de Zuo Si 左思 mudou-se para Luoyang após sua irmã ter sido escolhida para o harém do primeiro imperador dos Jin. Zuo recebeu o cargo de bibliotecário da corte e agregou-se à plêiade de Jia Mi, tornando-se um dos “Vinte e Quatro Amigos”. Após a trama de Mi ser desbaratada, Zuo Si retirou-se da vida pública, deixando Luoyang em definitivo após o cerco da capital pelo rei de Hejian em 303. Actualmente, Zuo ainda é reputado por duas rapsódias sobre capitais e por seus poemas históricos.
- 31 Com a invasão do norte, o clã de Sun Chuo 孫綽 instalou-se em Kuaiji, segundo mais importante centro político da dinastia Jin Oriental após a capital Jiankang. Chuo herdou o título de nobreza do pai, primeiro exercendo funções docentes na Academia Imperial, depois assessorando o imperador no que se refere à redação e preparo de expedientes. Quando o poderoso caudilho Huan Wen 桓溫 – sobre que falaremos a seguir – propusera recuperar a capital de Luoyang, reporta-se que Sun Chuo “foi um dos poucos a terem a coragem de se opor”. Encaminhou um parecer ao imperador que, supostamente, dissuadiu-o de apoiar as expedições de Huan. Chegou ao topo da carreira no cargo de *tingwei qing* 廷尉卿 (alto ministro com funções judiciais).
- A partir da segunda metade da dinastia Jin, o Budismo consegue introduzir-se na alta cultura chinesa. O relacionamento mantido por Sun Chuo com monges célebres, como Zhi Dun 支遁 e Dao Qian 道潛, é representativo dessa tendência. A compilação *Novos Discursos em Voga* (*Shishuo xinyu* 世說新語), muito importante para compreender as relações entre a elite político-literária da dinastia Jin, dá ampla cobertura às conversas de Sun e Zhi. Sendo simpático ao Budismo, Sun tentou justificar a presença de intelectuais budistas no estreito e exclusivo contexto cultural chinês, de que é exemplo o ensaio “Grandes Homens do Dao” (*Daoxian lun* 道賢論) e “Uma Alegoria do Dao” (*Yu Dao lun* 喻導論). Mas isso indica menos uma “conversão” da elite àquela religião estrangeira do que uma maior abertura a cepas filosóficas mais abstratas e transcendentes. Sun mantinha intenso convívio com figuras diferentes como Xie An 謝安 e Wang Xizhi 王羲之, cujos hábitos ilustram um renovado interesse pelos passeios ao ar livre, que se cristalizaria nos poemas sobre “montanhas e rios” (*shanshui shi* 山水詩) de Sun Chuo. De suas obras remanescentes, a mais famosa é uma rapsódia Fu sobre a montanha Tiantai (na actual província de Zhejiang).
- 32 Xu Xun 許詢 pertencia ao mesmo círculo de amizades que Sun Chuo, Wang Xizhi, Xie An, *inter alii*. O fato mais característico de Xu é que evitou seguir carreira pública a todo custo, donde o pouco que se sabe de sua vida decorrer de seu relacionamento com outras figuras, tal como registado nos *Novos Discursos em Voga*. Ganhou reputação pelos seus dons de manter “Conversações Puras” (*Qing tan* 清談) (ver comentário) e pelos seus pentassílabos, cuja temática segue os interesses gerais da elite (“montanhas e rios”, “versos sobre os mistérios” (*xuan yan shi* 玄言詩), etc). A despeito de sua fama e renome, somente há dois textos remanescentes, um poema (“Sobre um Abanico de Bambu” (*Zhushan shi* 竹扇詩) e um epigrama.

- 33 Huan Wen 桓溫 / Huan Xuan 桓玄 / Huan Wei 桓偉: Embora o nome de família “Huan” apareça nos melhores manuscritos, não se sabe ao certo a que autor se refere. As obras que consultei tendem a indicar o caudilho Huan Wen (312-373) como mais provável, sem indicar razões para tanto (talvez a cronologia?). Já dissemos acima que Huan tentou retomar a capital Luoyang, com o fim último de se instalar no trono. Oriundo de um antigo clã militar que se mantivera influente junto à corte desde a segunda metade da dinastia Han, Huan desposou uma princesa de Jin e teve uma brilhante carreira como general. O seu principal feito foi derrotar a breve dinastia de Cheng Han, espalhada pela região de Sichuan/Gansu, controlada pelos povos Ba 巴 e Di 狄. O prestígio dessa façanha garantiu a Huan os títulos de nobreza e os cargos burocráticos para colocá-lo em evidência junto ao imperador Mu. Com claras ambições ao trono, Huan Wen teve seus planos de recuperar a capital pela corte denegados, mas, mesmo assim, comandou três “expedições punitivas” ao norte (em 354, 356 e 369) – todas fracassadas. A seguir, Huan Wen esforçou-se para garantir uma sucessão que lhe fosse favorável, intento logrado em 371 com o imperador Jianwen, quando Wen se tornou *dasima* 大司馬 (comandante supremo) e eminência parda do regime. Contudo, Jianwen morreu no ano seguinte e Huan Wen não conseguiu instaurar-se como regente, tal como desejava. Em 373, Huan Wen adoeceu, falecendo em breve.
- Não obstante a relevância histórica de Huan Wen, não há notícia de que tenha sido praticante da poesia. Os seus filhos Huan Xuan (369-404) e Huan Wei (antes de 369-403), contudo, elaboraram poemas com a temática de “versos sobre os mistérios”. Xuan teve sua obra reunida em vinte rolos – quantidade bastante expressiva, mas especialistas tomam Wei como a segunda possibilidade para a referência de Zhong Rong. Em termos históricos, Xuan deu continuidade aos planos do pai de tomar o poder dos Jin, forçando a abdicação do imperador An em 403, sucumbindo no ano seguinte às tropas legitimistas. Junto com os outros irmãos, Huan Wei pegou em armas para apoiar o golpe liderado por Xuan.
- 34 Também egresso de um clã militar, Yu Liang 庾亮 agregou-se a Sima Rui 司馬睿, primeiro imperador dos Jin após o êxodo para o Sul, cujo favor conquistou, de modo que Sima fez o seu herdeiro, o futuro imperador Ming, desposar uma irmã de Yu. Falecido o imperador Ming, a regência do terceiro soberano da casa, o infante Cheng, coube à imperatriz-mãe, que se escorou no irmão para governar. Seguiram-se anos de intriga palaciana, em que se desconfiava de Yu Liang teria alterado o testamento para tomar o trono, culminando-se com o levante de Su Jun 蘇峻, que Yu Liang controlou com dificuldade. Nos anos posteriores, intensificou-se a rivalidade com Wang Dao 王導, outro importante *power player* de um grande clã que seguira o primeiro imperador no êxodo para o sul. O movimento final da carreira de Yu Liang foi o de tentar organizar uma expedição contra a corte de Chenghan em Sichuan e de Zhao posterior, ao norte. Isso por fim não se revelou possível, seja devido a divisões na corte, seja a perda de posições estratégicas no campo de batalha.
- Como soía aos jovens de sua época, Yu Liang formou-se com leituras de *Livro de Laozi* (*Dao de jing* 道德經) e *Ensaio de Zhuangzi* (*Zhuangzi* 莊子) praticando as habituais “Conversações Puras” (*qingtan* 清談). Consequentemente, ele é honrado pela posteridade, junto a Xu Xun e os Huan como praticante dos poemas sobre “conversações profundas”. Entretanto, as composições conhecidas de Yu em sua maior parte são textos burocráticos, como petições, pareceres, elogios, advertências, cartas, etc.
- 35 Oriundo de um importante clã militar devoto da seita taoista Zhengyi 正一, Guo Pu 郭璞 herdou do seu pai a transmissão de técnicas mânticas, tendo se destacado como mestre de *fengshui* 風水 e especialista no *Clássico das Mutações* (*Yijing* 易經). Guo trabalhou no “Gabinete de Obras Secretas” (*Mishu sheng* 秘書省) (Arquivos Imperiais), quando participou da compilação de uma história oficial

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Literary Criticism

- dos Jin, não transmitida à posteridade. Depois agregou-se ao general Wang Dun 王敦, responsabilizando-se pelo trabalho de redação de expedientes. Quando seu patrono em segredo preparava uma revolta contra a coroa, pediu a Guo Pu que confirmasse os auspícios por ritual divinatório. Por obter um mau resultado e tentar dissuadir seu patrono, Guo despertou a ira de Wang, que o assassinou. Guo Pu hoje em dia é mais famoso pelos comentários que produziu para obras como o *Clássico das Mutações*, a *Escritura das Montanhas e Mares* (*Shanhaijing* 山海經), as *Cantos de Chu* (*Chuci* 楚辭), etc. Atribui-se-lhe um dos primeiros textos de *fengshui*, a *Escritura dos Férretros* (*Zang jing* 葬經).
- Além disso, Guo é um poeta representativo. Hoje ainda são conhecidos 14 poemas taoistas sobre visitas de imortais e uma rapsódia *fu* sobre o rio Yangzé.
- 36 Era descendente dos imperadores Han e herdou uma alta posição na burocracia de Jin, adquirida pelo seu avô e pelo pai. Adepto das “Conversações Puras”, era amigo de Jia Mi e integrava o círculo dos “Vinte e Quatro Amigos”. Envolveu-se na “Sedição dos Oito Reis”, permanecendo ao lado de seu cunhado e apoiando Sima Lun 司馬倫. Liu conseguiu sobreviver aos quinze anos de caos, mantendo a sua posição no governo e exercendo, subsequentemente, um importante papel na defesa das fronteiras setentrionais durante a crise da dinastia Jin Ocidental. Capturado por um chefe do povo nómada Xianbei, então sob pagamento dos Jin, Liu Kun termina liderando forças Xianbei contra uma terceira nação, os Jie, que fundariam a dinastia Zhao Posterior. Ao se envolver nas lutas de poder dos Xianbei, Liu Kun tenta fugir para se unir a Sima Rui no êxodo para o Sul. Wang Dun, tendo tido conhecimento dos planos de fuga, informa o chefe dos Xianbei, que executa Liu, ao lado de três irmãos e um sobrinho. As obras atribuídas a Liu Kun que chegaram até nós concentram-se na temática político-militar, discorrendo sobre cenas da fronteira, sua fidelidade à casa de Jin, etc. Também são famosas as canções para a cítara *qin* ligadas ao seu nome, cuja transmissão remonta à dinastia Tang.
- 37 Os Xie eram um dos clãs mais poderosos durante a dinastia Jin. Xie Hun era neto de Xie An, uma das figuras mais celebradas pela memória histórica de seu tempo, que conseguiu defender as novas fronteiras da dinastia e mesmo obter algumas vitórias nos territórios setentrionais. Yan 琰, o pai de Xie An, também se celebrou como general, tendo acompanhado Xie An durante a importante batalha de Feishui (*Feishui zhihan* 肥水之戰) contra os invasores da dinastia Qin Anterior, povos chamados de Di que viviam nas bordas do planalto tibetano. Ao contrário de An e Yan, Xie Hun 謝混 seguiu a carreira burocrática civil, tendo ocupado posição no “Departamento Central de Documentos” e no “Departamento Augusto de Documentos” (*Shangshu sheng* 尚書省). Próximo do imperador Wu, casou-se com a sua filha, a princesa Jinling. Hun morreu preso após tomar o partido errado na disputa entre Liu Yi 劉毅 e Liu Yu 劉裕 pela liderança do chamado “Exército do Gabinete Setentrional” (*Beifu jun* 北府軍) que havia sido criado por ordens de Xie An, organizado pelo seu sobrinho Xie Xuan 謝玄 e que havia sido determinante para a vitória em Feishui. Com a morte de Liu Yi, que fora apoiado por Xie Hun, o rival Liu Yu acusou Liu Yi e os seus partidários de organizarem um complô, em que Hun se viu implicado. No desenlace dessa crise, Liu Yu destruiria a casa dos Sima e fundaria uma nova e breve dinastia, Song (420-479).
- A posteridade singulariza Xie Hun por sua contribuição para o desenvolvimento das poesias de “montanhas e rios” – embora, diz-se, que Hun também fosse praticante das “versos sobre os mistérios”. Restam hoje quatro poemas conhecidos de Xie Hun, dos quais “Um passeio pelo Lago Oeste” (*You xichi* 遊西池) é considerado uma obra importante
- 38 Membro do poderoso clã Xie, Lingyun era sobrinho-bisneto de Xie An, neto de Xie Xuan – heróis da batalha de Feishui. Asua

- carreira começou como agregado de Liu Yi e, após a morte desse, foi transferido para a capital Jiankang. Quando Liu Yu substituiu a dinastia Jin por sua própria casa, Xie conseguiu sobreviver à purga dos simpatizantes da ordem anterior, colaborando com o novo regime. Contudo, pagou um alto preço, sacrificando primeiro seu estatuto, iniciando-se uma longa decadência em sua carreira oficial, envolvendo remoção para cargos menos importantes, ostracismo político e culminou com um decreto imperial para que fosse executado por “conspiração” – provavelmente baseado numa calúnia.
- Em termos literários, Xie Lingyun é celebrado hoje como o maior nome da poesia de “montanhas e rios”. Nada obstante, vale sempre ressaltar, como é a situação geral na literatura chinesa, que os poetas não se prendiam a uma temática ou um gênero em especial e que havia um intenso intercâmbio de ideias, de maneira que Xie seguia a voga com também com “versos sobre os mistérios”, rapsódias *fu* sobre imortais, entre outros. Atualmente há pouco mais de dez composições transmitidas desse autor.
- 39 Vinha de um clã fora do círculo de poder dos Jin, o que lhe permitiu seguir uma carreira de sucesso na dinastia seguinte. A sua irmã casou-se com Liu Muzhi 劉穆之, importante aliado do fundador da dinastia Song, Liu Yu. De agregado de Liu Muzhi, Yan Yanzhi 顏延之 passou a acompanhar do novo imperador. Durante a luta interna da corte para a primeira sucessão dinástica, Yan conseguiu preservar-se, chegando a uma posição de relevo na administração do terceiro soberano. Contudo, dado o temperamento de Yan e a intensa competição da corte, não conseguiu traduzir o apoio dinástico numa sólida carreira. Preservou, contudo, o prestígio que sem dúvida advinha de seus dotes literários, sendo reconhecido com títulos de nobreza e sinecuras durante duas passagens complexas de poder, a de Liu Shao 劉劭, que cometera parricídio contra o imperador Wen em 453, e a do imperador Xiaowu, que conseguiu o trono após derrotar Liu Shao. Yan Yanzhi fora o rival de Xie Lingyun como maior literato de seu tempo. Obviamente que isso deve ser sopesado com as diferentes sortes de cada um no que se refere à vida política e projeção na corte. As obras de Yan contêm panegíricos e composições originadas do convívio com a alta nobreza, ricas em referências clássicas, o que indica que podia contar com um público distinto e decisivo para projetar-se em seu meio. Entretanto, os rivais de Yan podiam fazer o jogo inverso, louvando Xie Lingyun como o brilhante *outsider* que não encontrou seu tempo. Há menos de dez poemas e poucos ensaios de Yan que chegaram a nós.
- 40 <http://baike.baidu.com/view/55517.htm>.
- 41 Cf. *Revista de Cultura* - Edição Internacional, n.º 46 (2014), p. 131.
- 42 *Analectos* (17.9).
- 43 Cf. Lu Ji, *Ensaio sobre Criações Literárias e Discurso Poético*: “[sucintos motes], o chicote que faz desestimar o cavalo”. *Revista de Cultura* - Edição Internacional, n.º 49 (2015), p. 140.
- 44 Provém de um clã estabelecido no Sul. A sua carreira foi facilitada pelo serviço a Liu Yiqing 劉義慶, sobrinho do fundador dos Song e, naturalmente, membro da alta nobreza feudada. Bao Zhao 鮑照 foi instrutor na Academia Imperial, mas também pegou em armas, morrendo ao lado de seu patrono na guerra de sucessão do imperador Xiaowu.
- Apesar de não ser considerado por Zhong como um autor particularmente importante, há ao todo 241 poemas preservados de Bao, que exerceu profunda influência sobre a poesia Tang. Em sua obra, distingue-se um grande número de lamentos poéticos, um tema comum na tradição literária chinesa, no qual o burocrata canta sua falta de sorte, especialmente sua “pobreza” (relacionada à falta de título nobiliárquico e cargo na burocracia). Também se notabilizou por inovar a expressão poética e pela sua capacidade descritiva, com descrições meticulosas de objetos e paisagens.
- 45 Descendente do poderoso clã, nasceu na transição entre duas dinastias. A sua carreira definiu-se ao se agregar a Xiao Ziliang, um

- dos filhos da casa dos Xiao, fundadores dos Qi (479-502), que se notabilizou como o mais importante patrono da poesia de sua época. Por conseguinte, Xie estava muito bem posicionado para participar do círculo literário da nova elite, que reuniu outros importantes intelectuais sob o apelido de “Oito Amigos de Jingling”. Após exercer o cargo de comandante militar numa região, retornou à corte, onde navegou por duas conspirações. Na primeira, conseguiu proteger-se ao denunciar o seu sogro. Na segunda, não quis aliar-se ao regente Xiao Yaoguang 蕭遙光, que tinha planos para usurpar o trono, pelo que foi recolhido à prisão, onde morreu.
- Xie Tiao seguia, junto com os outros sete “amigos de Jingling”, o modelo tonal conhecido como “forma da era Yongming”. Os experimentos desses autores abriu os caminhos para a poesia regulada (*lushi* 律詩) da dinastia Tang – pérola da literatura chinesa. Dito isso, com 130 poemas transmitidos, a posteridade reputa Xie Tiao pela sua produção de obras sobre “montanhas e rios” (seria uma tradição familiar?). Além disso, há um conjunto de poemas sobre descrição de objetos (cítara *qin*, bambuzais, “Terraço dos Espelhos” [*Yong jingtai* 詠鏡台]). Na verdade, os poemas descritivos são traço dessa época e do tipo de convívio mantido pelos literatos, que se reuniam para beber, discutir literatura e divertir-se com jogos, incluindo-se trocas de poemas de ocasião.
- 46 Verso da cantiga *yuefu* do tipo *xing* 行, chamada “Acompanhando um Jovem Hóspede” (*Dai jie ke shaonian chang xing* 代結客少年場行), de Bao Zhao.

- 47 Verso do poema “Lamento sobre os Degraus de Jade” (*Yu jie yuan* 玉階怨), de Yu Yan 虞炎.
- 48 Título de *yuefu* de Cao Zhi, composição do tipo *yin* 吟 para harpa *konghouyin* 箜篌引.
- 49 Frase de “Sete Poemas de Tristeza” (*Qiai shi* 七哀詩), de Cao Zhi.
- 50 Os “Quatro Tons” sintetizavam, para fins poéticos, quatro tipos de efeitos sonoros, que podem ser efectivamente percebidos em dialectos actuais como o cantonês, hakka, etc. – não o mandarim: (1) Plano — 1.º tom do mandarim e 1.º, 3.º e 6.º do cantonês; (2) Ascendente — 2.º tom do mandarim e 2.º e 5.º do cantonês; (3) Descendente — 3.º tom do mandarim e 4.º do cantonês; (4) Paragem glotal — inexistente no mandarim e 7.º a 9.º no cantonês.
- 51 Os poetas de Yongming transmitiram regras sobre a combinação dos tons ao longo dos versos, que depois foram simplificadas para os dois tipos básicos da poesia Tang, chamados de *pingze* 平仄. Os “Oito Defeitos”, de que “cintura de abelha” e “joelho de grou” são dois exemplos, são regras atribuídas a Shen Yue, sobre os tipos de combinação tonal a evitar num poema.
- 52 O prefácio termina com dois *locus classici*: “lago das pérolas” remete para a *Lenda do Imperador Mu de Zhou* (*Mu tianzi zhuan* 穆天子傳) e “floresta de pêssegos” aparece na *Escritura dos Mares e Montanhas* (*Shanhaijing* 山海經). As comparações, que soam artificiais em português, não têm por objectivo contribuir para a mensagem do texto, mas sim assinalar a erudição do autor e também o seu bom gosto pela associação que estabelece.

BIBLIOGRAFIA

Como texto-base para tradução e notas, seguimos a edição crítica definitiva de Cao Xu 曹旭, *Shipin jizhu* 詩品集註 (Anotações Reunidas sobre a *Classificação dos Poetas*). Xangai: Shanghai Guji Chubanshe, 1994, pp. 1-74, 173-196, 329-356.

O material para os resumos biográficos de cada autor, incluídos nas notas de fim, foi obtido das versões chinesas das enciclopédias *on-line* Wikipedia e Baidu. Estas publicações têm a vantagem de compilarem os textos relevantes de fontes primárias como as crónicas oficiais (*zhengshi* 正史).

Cotejamos a nossa tradução com a de Zhou Zhenfu 周振甫, *Shipin yizhu* 詩品譯註 (A *Classificação dos Poetas*, Anotada e Traduzida). Pequim: Zhonghua Shuju, 1998.

Há uma tradução inglesa do texto de Zhong Rong disponível em Wong Siu-Kit, *Early Chinese Literaty Criticism*. Hong Kong: Joint Publishing, 1983.

O segundo volume da trilogia de Mark Edward Lewis oferece um rico panorama geral da história e cultura no período de fragmentação entre as dinastias Han e Sui: *China Between Empires: The Northern and Southern Dynasties*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.

Embora não apresentem uma exposição detalhada da *Classificação dos Poetas*, as duas histórias gerais da literatura chinesa em língua inglesa mais conhecidas garantem-nos uma visão de conjunto da produção literária nos respectivos períodos: Stephen Owen (ed.), *The Cambridge History of Chinese Literature* (vol. 1). Cambridge: Cambridge University Press, 2010, caps. 2 e 3, organiza o material cronologicamente.

Victor Mair (ed.), *The Columbia History of Chinese Literature*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2002, caps. 13 e 45, traz uma interessante classificação temática.

RESUMOS

Figurações Femininas nas Obras de Deolinda da Conceição, Maria Ondina Braga e Fernanda Dias: Os Árduos Caminhos da Emancipação e do Exílio

Nas obras de Maria Ondina Braga e de Deolinda da Conceição é-nos retratada a sociedade macaense, sobretudo das décadas de 40-60 e a luta das personagens femininas, muitas delas exiladas, pela emancipação. Narram também a vida das mulheres e homens chineses que sucumbiam ou lutavam contra a opressão, a pobreza extrema e as milenares superstições. No caso de Fernanda Dias, as figurações femininas pertencem a um diferente contexto, situado nos anos de 1980-1990. Assim, tomando como *corpus* de análise as obras *A China Fica ao Lado* e *Nocturno em Macau* de Maria Ondina Braga, *Cheong Sam: A Cabaia* de Deolinda da Conceição e *Dias de Prosperidade* de Fernanda Dias, analisaremos o modo como a luta pela emancipação e liberdade das personagens femininas é configurada cruzando, simultaneamente os árduos caminhos e fronteiras do exílio. [Autora: Dora Nunes Gago, pp. 6-17]

Mitos e Metamorfoses do Sujeito na Jornada Poética de Fernanda Dias

Entre os autores portugueses que escrevem sobre Macau, Fernanda Dias destaca-se pela sua amorosa ligação a esse “diminuto pedaço de chão” e pelo rigor e intensidade da escrita poética. Raro esta se identificou tanto com o espaço evocado, a ponto de conseguir recuperar na respiração do verso a voz imemorial do *Yi Jing*. O fogo que nela arde, o verso lapidar, aproximam-na do estro de uma Sophia de Mello Breyner, bem como a articulação entre paixão amorosa e poesia, a clareza visionária do olhar e uma sabedoria oracular que advém da autenticidade do compromisso poético. Esta obra constitui um desafio às engenhosas conceptualizações dos estudos pós-coloniais, pela identificação com o espaço alheio e pela paixão com que

se debate, ao avesso de orientalismos e antiorientismos. Sondaremos a obra de Fernanda Dias na busca dos mitos com que se tece a sua jornada poética, a permitir a metamorfose do sujeito e a redenção da paixão pela poesia. Apesar da diversidade de registos, que espelha também a sua visitação de alguns dos mais interessantes movimentos poéticos do nosso tempo, há nela contudo um rumo definido. Falando de duas realidades que situaremos num eixo cronológico, o enamoramento e a invenção de Sherazhade, teremos que fazer incessantes viagens para trás e para a frente, reconhecendo sinais, presságios, anunciações, e uma funda coerência. A cada poeta os seus mitos... Sondemos os que nos propõe este périplo, que tem o seu início em Macau e que a Macau regressará sempre. [Autora: Vera Borges, pp. 18-27]

A Insubmissão da Seda: Uma Leitura de *A Cabaia*, de Deolinda da Conceição

Os contos de Deolinda da Conceição são muitas vezes analisados à luz da posição da autora em defesa da condição feminina, da incipiente luta pela emancipação da mulher chinesa contra a ancestral opressão de uma sociedade patriarcal, eivada de superstições, subjugada numa estrutura familiar milenar. Paralelamente, Deolinda da Conceição, mulher esclarecida do seu tempo, dá-nos um olhar sobre as duas culturas cujo dia a dia partilha: a da Pátria, longe geograficamente, mas interiorizada no culto da língua e dos valores e a da sua naturalidade, do seu local de nascimento. Sem dilema nem conflito emocional entre nacionalidade e naturalidade, antes as duas vertentes se completam na eficácia da sua escrita, alimentada pela fusão cultural de séculos. Uma peça de vestuário dá o nome ao livro de Deolinda da Conceição *A Cabaia* e ao primeiro dos vinte e sete contos que dele fazem parte. O papel desse ícone

da elegância feminina oriental no enredo do conto poderia ser interpretado, numa primeira leitura, como uma metáfora da vaidade frívola; porém a narrativa estrutura-se em volta do uso subtil que Deolinda faz dos objectos-chave, atribuindo-lhes sempre um duplo valor, complementar: pessoal e universal; intimista e social. A sua obra flui, lúcida e atenta. Não é possível ler estes textos sem que nos evoque vivências genuínas, sem que nos sejam restituídos lugares reais, memórias de um passado autêntico da cidade. No reverso dos dramas da guerra, cuja crueldade e cortejo de horrores só se podem intuir mercê da voz de quem os viveu, pulsa a cidade em luta pela sobrevivência. Lemos nestes contos, como num álbum ilustrado cuidadosamente guardado, as imagens ao mesmo tempo pungentes e delicadas da pacata cidade de outros tempos. [Autora: Fernanda Dias, pp. 28-39]

As “Portuguesas de Xangai” (1850-1952)

O estudo do papel social desempenhado pela mulher na corrente migratória Macau-Xangai e no processo de fixação da comunidade dos “portugueses de Xangai” só ganha relevância se contextualizado no quadro mais geral dos movimentos migratórios que constituem aquilo que designamos por “diáspora macaense”. Reconhecendo que o estudo dos fenómenos migratórios é, fundamentalmente, o estudo das redes sociais que os corporizam, no caso dos migrantes macaenses, estas redes sociais são protagonizadas pelos núcleos familiares que participaram nas diferentes correntes migratórias, onde se inclui o exemplo da emigração entre Macau e Xangai. A análise que nos propomos desenvolver ao longo deste trabalho parte da questão de saber qual o papel social desempenhado pela mulher na construção das redes sociais na comunidade dos “portugueses de Xangai”, quer de suporte ao movimento migratório, quer no que se refere aos processos de integração na sociedade de acolhimento. Portadoras de um quadro