

Um primeiro olhar das “Seleções Literárias” de Xiao Tong, o príncipe Zhaoming: Entre gênero, temática e forma literária

GIORGIO SINEDINO*

RESUMO: Este novo módulo das “Dimensões do Cânone” aborda, preliminarmente, o problema dos gêneros na literatura em língua chinesa, baseando-se na obra “Wen Xuan” (“Seleções Literárias”). Datando do século VI, as “Seleções” são a primeira grande compilação organizada por tipos de texto na história da China, tendo exercido uma influência milenar sobre as artes do Leste Asiático, contribuindo para a consolidação de um estilo de vida intelectual peculiar a essa região.

O presente artigo traduz e comenta, pioneiramente em língua portuguesa, o principal prefácio das “Seleções Literárias”, o do seu “editor-chefe”, Xiao Tong (501-531), também conhecido como príncipe Zhaoming da dinastia Liang. Neste contexto, reflete brevemente sobre os critérios de escolha dos trinta e sete tipos de texto, utilizando os conceitos de gênero, temática e forma literária. Como conclusão, indica que Xiao Tong não apenas reitera a unidade do fenômeno literário – um lugar comum da tradição crítica chinesa – mas também sugere que a escrita poética é ubíqua, sempre presente na vida do burocrata-intelectual chinês.

PALAVRAS-CHAVE: Seleções literárias 文選; História da literatura 文學史; Poética 詩學; Gêneros literários 體裁論; Xiao tong 蕭統

Apresentação: Este artigo oferece uma tradução comentada, pela primeira vez em língua portuguesa, do prefácio de Xiao Tong 蕭統 (501-531) à compilação 文選 (wenxuan), ou *Seleções Literárias*. Tal obra goza de um estatuto central na história da literatura chinesa, por ser

o repositório por excelência das composições literárias mais antigas da China, de seus primórdios até o final do século V d.C, isto é, de toda a literatura pré-Tang. Em segundo lugar, tendo em vista a larga influência internacional da escrita chinesa, que desponta com as dinastias Sui-Tang, as *Seleções* exerceram um papel importante também para a difusão da cultura literária desse país no contexto da Ásia do Leste, havendo sido intensamente transmitidas, por exemplo, para o Japão e Coreia, países em que as *Seleções* constituíram-se no cânone do bom gosto literário. Terceiro, algo que deve soar curioso para o leitor ocidental, essa obra também teve um papel político de relevo, nomeadamente ao longo da dinastia Tang, por servir de “livro-texto” para os exames de acesso ao serviço burocrático imperial. Em sentido amplo, a competência básica dos funcionários públicos chineses era redacional, o

* Mestre em História das Ideias pelo Departamento de Filosofia e Religião da Universidade de Pequim. Prepara seu doutoramento em História da Religião Chinesa na Academia de Filosofia da Universidade Renmin da China. Publicou traduções comentadas dos Analectos (2012) e do Dao De Jing (2016) pela Editora da Universidade Estadual Paulista (2012 e 2016). Seu novo trabalho, Os Ensaios do Mestre Zhuang, será publicado em 2019. Ensina tradução chinês-português no Instituto Politécnico de Macau.

M.A. in History of Ideas, Peking University (Department of Philosophy and Religion). Ph.D. candidate in History of Chinese Religion, Renmin University (Academy of Philosophy). He has published commented translations of the Analects (2012) and Dao De Jing (2016) through Universidade Estadual Paulista Press. His new book, The Essays of Master Zhuang, will be published in 2019. He teaches Chinese-Portuguese translation at Macau Polytechnic Institute.

THE DIMENSIONS OF THE CANON / LITERATURE

que exigia familiaridade com a tradição literária. Em sentido estrito, uma das provas que os candidatos prestavam era justamente a de escrever poemas e demonstrar conhecimento dos códigos e convenções – culturalmente muito específicos – da composição literária chinesa. Neste artigo, contudo, vamos dar ênfase à relevância das *Seleções* especificamente no campo da teoria literária, partindo de seu prefácio.

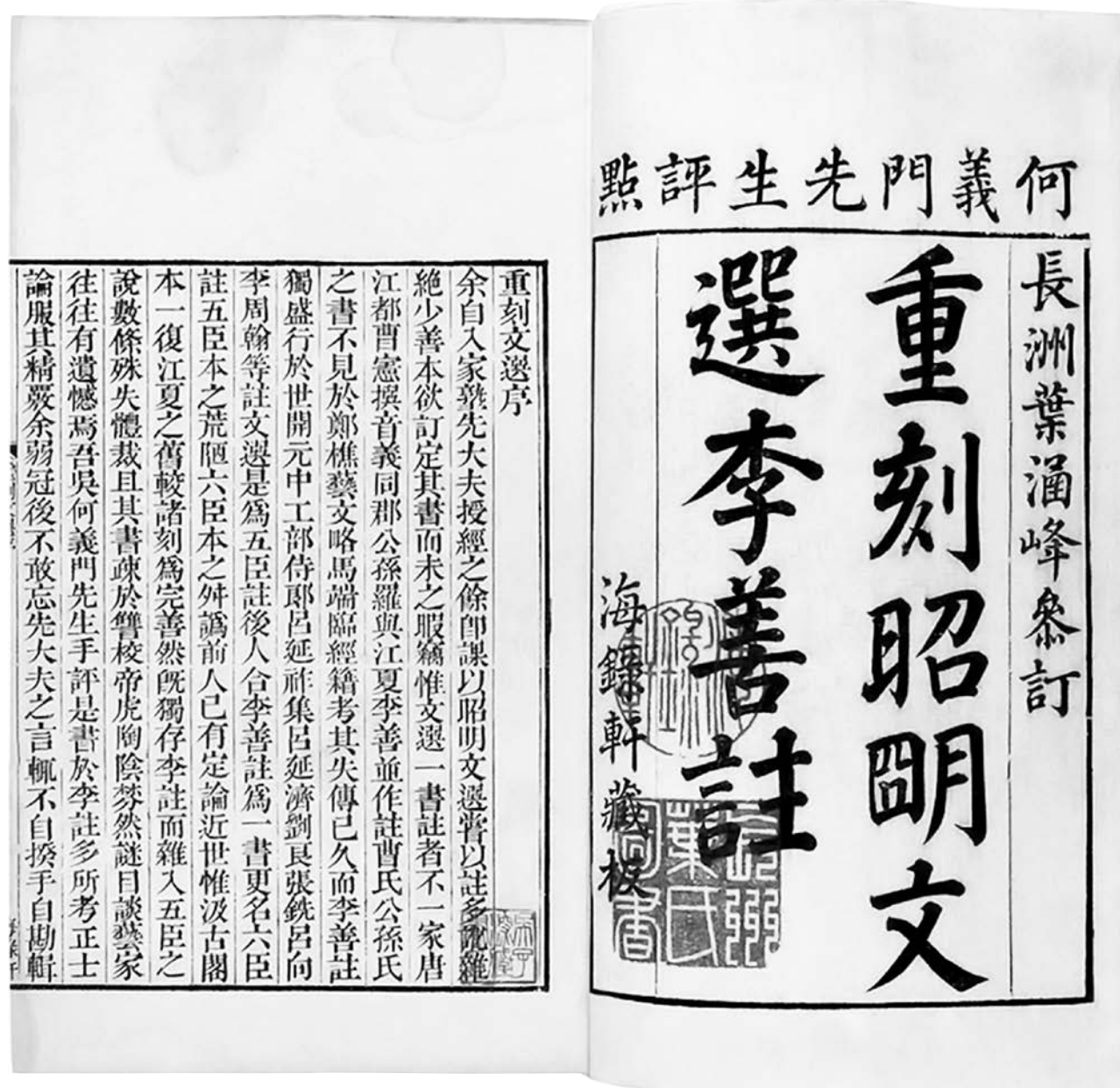
Algumas palavras a respeito do compilador, ou melhor, do nobre sob cujos auspícios as *Seleções* foram compiladas. Xiao Tong foi o filho mais velho de Xiao Yan (蕭衍, 464-549), o imperador Wu de Liang 梁武帝, segunda dentre as quatro Dinastias do Sul. Embora tenha sido apontado herdeiro aparente, faleceu em tenra idade, antes de ter assumido o trono. Recebeu então o título de príncipe Zhaoming 昭明太子. Assim como o seu pai, o imperador Wu, Xiao Tong é considerado um fiel budista, e a tradição lhe atribui a divisão em 32 seções 品 (pin) do texto principal do *Sutra do Diamante* (金剛經, Jingang Jing), uma das mais importantes escrituras do Budismo chinês. De qualquer maneira, é impossível que Xiao Tong tenha compilado as *Seleções* sozinho e improvável mesmo que tenha exercido uma função substancial no preparo do texto. Especialistas



"Xiao Tong" 蕭統, parte da coleção "Retratos e Breves Biografias dos Sábios da Antiguidade" 古聖賢像傳略

Dama do Rio Xiang" 湘夫人 (poema integrante das "Nove Canções" 九歌 de Qu Yuan 屈原), pintor Zhang Wo 張渥 (dinastia Yuan).





Frontispício das "Seleções Literárias", edição comentada de Li Shan 文選李善注

hoje creem que o literato-burocrata Liu Xiaochuo 劉孝綽 (481-539) tenha sido uma das principais mentes envolvidas, suscitando a possibilidade também de que o erudito Wang Jun 王筠 (481年-549年) e até mesmo Liu Xie 劉勰 (465?-532) tenham participado. Diferentemente de Xiaochuo e Jun, famosos em sua época e obscuros postumamente, Xie foi um pequeno burocrata que se tornou um nome imprescindível para

a literatura, por haver escrito o tratado "Esculpindo o Dragão e o Coração da Literatura" 文心雕龍 (wenxin diaolong), considerado actualmente como das maiores referências para a teoria literária chinesa.

O texto das *Seleções Literárias* foi publicado em trinta rolos, na sua primeira edição. No século seguinte, Li Shan (630?-689) notabilizou-se como o primeiro grande anotador, ampliando o texto para sessenta

THE DIMENSIONS OF THE CANON / LITERATURE

rolos. Após haver exercido cargos administrativos, Li ocupou a posição de *Zhixueshi* 值學士 (acadêmico permanente) no *Pavilhão do Culto às Letras* 崇文館, fundado no Palácio Oriental, a residência do príncipe imperial Tang. Ali, além de ministrar aulas, estava responsável pelo manuseio e conservação de livros. Nesta tradução, utilizamos a edição-padrão de Hu Kejia 胡克家 (século XVIII), baseada no comentário dito dos “Seis Servos” 六臣注 (liuchenzhu). Este texto, originariamente publicado na dinastia Song, combina os comentários de Li Shan às glosas dos “Cinco Servos” (Lü Yanji 呂延濟; Liu Liang 劉良; Zhang Xian 張銑; Lü Xiang 劉向; e Li Zhouhan 李周翰) todos *scholars* da dinastia Tang. No geral, são glosas muito simples, de natureza evidentemente didática, “traduzindo” o chinês dos poemas e outros textos incluídos na compilação, já bastante arcaico para um leitor daquela dinastia. Além disso, as notas também explicam o essencial das referências biográficas, topológicas, além dos *loci classici*.

TEXTO I: PREFÁCIO DE XIAO TONG ÀS “SELECÇÕES”

Estrutura do texto: O breve prefácio de Xiao Tong pode ser dividido em cinco secções. Como de praxe, a primeira alicerça o problema sobre a base mais ampla da tradição ortodoxa chinesa, abrindo um parêntese cosmológico para falar da origem da escrita/literatura – eis uma dupla função do termo 文, wen. A segunda secção enfoca os três principais tipos de composição literária: os poemas *shi*, as composições mistas *fu* e as canções *ci*. A seguir, a terceira secção tenta propor uma justificativa para as mudanças sofridas pelos poemas *shi*, um tema de grande interesse para a poética chinesa. Em quarto lugar, menciona-se um grupo de formas literárias menores, também incluídas nas *Seleções*, que, contudo, são muito representativas da literatura chinesa e, assim, relevantes para compreendermos as suas peculiaridades. Por último, Xiao Tong utiliza um tom autoral para resumir sua experiência de “compilação” do texto. Diferentemente do que se poderia esperar, nesta conclusão aprendemos menos sobre as experiências pessoais dele (afinal, até que ponto o são?), do que sobre os critérios de compilação e, mediatamente, do que significa “literatura” para os intelectuais-burocratas de tempos imperiais.



AS DIMENSÕES DO CÂNONE / LITERATURA

(一) 式觀元始，眇觀玄風。

1.1 Voltemos os nossos olhos para contemplar o Grande Início; lá, longe, miremos os Ventos do Mistério.

Comentário: Nesta primeira frase, Xiao Tong utiliza-se da cosmologia taoista para descrever o contexto transcendente da literatura. O Grande Início é 元始 (yuanshi), em que leio 元 no sentido de “grande”, conforme o Glossário Clássico *Er’Ya* (爾雅) e não como o “início” do Dicionário *Shuowen Jiezi* (說文解字), o que nos deixaria com um pleonasmo nas mãos. Isso não importa tanto, afinal de contas, porque 元 deve ser entendido como a primeira das Quatro Virtudes do *Clássico das Mutações*, representando o poder de criação do Dao. Na cosmologia taoista, é esse 元 que causa o primeiro movimento no ciclo de Transformação do Dao, efetivamente fazendo surgir o tempo e a realidade. A glosa de Zhang Xian referenda esse entendimento, explicando que o Grande Início é o mesmo que Taichu 太初, ou seja, o momento em que a Existência 有 distingue-se do Nada 無. Os Ventos do Mistério 玄風 (xuanfeng) são uma repetição poética, relacionada a 元始. O termo 玄 (xuan) é muito importante para o taoísmo, querendo dizer “profundo” e, por extensão, “mistério”. É um atributo do Dao. 風 literalmente significa “vento”; porém, neste contexto, faz lembrar o símbolo 像 (xiang) do trigramas 震 (zhen) do *Clássico das Mutações*. 震 também possui 元 como sua Virtude, logo, Xiao Tong está a fazer uma dupla referência ao processo de criação do universo e da nossa realidade.

Vale a pena observar que Xiao Tong, apesar de ser budista, permanece nos limites da ortodoxia intelectual chinesa, sem concessões à também desenvolvida cosmologia – ou literatura – budista. O mesmo acontece com Liu Xie na sua obra “Esculpindo o Dragão(...)”. Isso é mais do que uma simples coincidência, fazendo prova da discriminação feita por todos os chineses, de todas as épocas, de que o Budismo é alheio às tradições autóctones do país.

冬穴夏巢之時，茹毛飲血之世，世質民淳，斯文未作。

1.2 Então, em cavernas, o homem abrigava-se do frio hiemal; da insegurança veranil, socorria-se em casas suspensas nas árvores. Uma era em que se cobriam com peles, em que não comiam cozido. Uma era, porém, de naturalidade, em que as pessoas eram puras. Então, não havia a Escrita (wen).

Comentário: A seguir, lemos uma nota “antropológica”, que também remete ao *Clássico das Mutações*. Na visão chinesa, a sociedade é resultado da influência civilizadora de um grupo de indivíduos superiores, que prefiguram a mitologia do imperador e de seus subordinados burocráticos como mantenedores e garantes do bem comum. Isso difere claramente da teoria política ocidental “moderna”, para quem a sociedade é produzida por uma dinâmica de cooperação e conflito entre indivíduos. É importante notar que a escrita é contraposta à barbárie. Sem tal erudição, os homens são pouco mais do que animais e vivem em meio à barbárie. Obviamente, a escrita não é cultivada por todos, mas corresponde a uma técnica administrativa, fonte de autoridade e de poder.

逮乎伏羲氏之王去天下也，始畫八卦，造書契以代結繩之政，由是文籍生焉。

1.3 Quando Fu Xi reinava sobre Tudo sob o Céu, pela primeira vez desenharam-se os Oito Trigramas representando as Mutações, pela primeira vez com marcas e símbolos substituiu-se a prática de dar nós em cordas, usadas na administração dos assuntos comunitários. Aqui surgiram os primeiros registros verbais (wen).

Comentário: ... e aparece o Grande Homem, destinado a governar a coletividade. Fu Xi é uma figura imprescindível, ainda que opaca, do passado chinês; sobre ele existe uma riqueza imensa de mitos. Junto com Cang Jie 倉頡, Fu Xi é honrado como um dos inventores da escrita chinesa. Cang Jie é uma figura posterior, de quem se diz ter sido o escriba do Imperador Amarelo 黃帝 (Huang Di), o primeiro soberano lendário a unificar as tribos da China sob uma organização burocrática centralizada. Cang criou-lhe uma linguagem escriturária, após “observar os rastros e marcas deixados por animais e pássaros”, com isso fazendo “riscos sobre as pedras e marcas sobre o bambu”. Fu Xi possui uma contribuição ainda mais basilar do que Cang Jie: com dois tipos de linha (cheia e quebrada ao meio) ele produziu um conjunto de oito símbolos fundamentais, os chamados Trigramas que servem de fonte para o *Yi Jing* 易經 (*Clássico das Mutações*). Como se sabe, o *Yi Jing* é utilizado como um manual de adivinhação. Mas isso só é possível porque os oito trigramas 八卦 *bagua* (combinados para formar 64 hexagramas 六十四卦 *iushisigua*) codificam as diversas

THE DIMENSIONS OF THE CANON / LITERATURE

transformações, no tempo e espaço, ocorridas na Natureza (ver comentário a 1.1). Esse é o elo hierático entre a escrita ordinária e os mistérios indizíveis. Tal como em outras culturas primitivas, também nos primórdios da China a escrita era considerada como possuidora de faculdades sobrenaturais, pertencendo à esfera do sagrado. Vale explicar que o texto de Xiao Tong suprime uma referência a Shen Nong, outro governante mitológico, que teve um papel intermédio entre Fu Xi e Cang Jie. Atribui-se a Shen Nong 神農 a prática de “dar nós em cordas” – mencionada no texto – que servira como técnica mnemônica ou contábil, suprimindo a falta de escrita.

易曰：「觀乎天文，以察時變；觀乎人文，以化成天下」。

1.4 *O Livro das Mutações* reza: “e observou os Padrões do Céu para perscrutar a mudança das estações; e observou os Padrões da Sociedade para doutrinar, e constituir, Tudo sob o Céu”.

Comentário: Não surpreende, portanto, que Xiao Tong cite o *Clássico das Mutações*, frequentemente reconhecido como autoridade sobre a mitologia da escrita chinesa. À maneira de ideogramas, cada um dos oito trigramas – Qian 乾, Kun 坤; Kan 坎, Li 離; Zhen 震, Xun 巽; Gen 艮; Dui 兌 – representam *forças elementais* da Natureza – respectivamente Céu e Terra; Água e Fogo; Trovão e Vento; Montanha e Lago – que se opõem e se produzem, conforme, naturalmente, a racionalização chinesa. Ocorre que, das forças elementais, os chineses produzem uma série de associações em outros planos significativos, por exemplo transformando o grupo de oito num arranjo *familiar* – pai, mãe, filho mais velho, filha mais velha, etc. –, num arranjo *político* – imperador, grão ministro, grão general, etc. –, num arranjo *psicológico* – conjunto de virtudes – e assim por diante. É importante perceber que, de um grupo limitado de símbolos, pode-se derivar uma ampla gama de conceitos significativos – passando de ideias a símbolos, de conceitos a palavras, e, ultimamente, ideogramas (escrita).

Nas lendas chinesas esses conceitos e correspondências foram derivados por Homens Sábios/Governantes Iluminados, de suas intuições sobre a mudança das estações e o movimento dos astros visíveis sobre a abóbada celeste. É isso que “observar os

Padrões do Céu” quer dizer. De fato, o termo chinês para “Padrões do Céu” é utilizado modernamente para expressar a ciência da Astronomia 天文學 *tianwenxue*. Os chineses antigos reforçam algo que também verificamos em outras culturas antigas, o determinismo dos astros sobre a vida humana, convertendo-o, em certa medida, numa doutrina política. Perceba-se que, no texto, “Padrões do Céu” 天文 (*tianwen*) são correlatos de “Padrões da Sociedade” 人文 (*renwen*). Em ambos, a palavra que traduzo como “Padrão” é 文, o mesmo termo que indica “escrita” e “literatura”. O leitor deve estar atento a que, mais do que simples polissemia (ou campo semântico), *todas* as acepções, potenciais e atuais, do termo Wen estão presentes em cada momento – diferentemente do português, em que temos de indicar, com clareza, qual o sentido predominante no caso dado. Assim como “Padrões do Céu”, o termo chinês “Padrões da Sociedade” também possui uma acepção peculiar no chinês moderno, nomeadamente, o campo intelectual que chamamos de “Humanidades” 人文學科 *renwen xueke*. Essa é uma aproximação perigosa, porque dá a falsa impressão de que 人文 pode, de alguma forma, ser relacionada ao conceito de “Artes Liberais” da Antiguidade ou mesmo a movimentos modernos como a Renascença das Letras em Florença/Roma no Cinquento ou o Erasmismo. No caso chinês, 人文 certamente possui uma dimensão literária, mas sua essência não remete a nada parecido com a filosofia e lógica-retórica ocidental, concernindo-se com a tradição do ensino dos Ritos e da Música.

文之時義遠矣哉！若夫椎輪為大輅之始，大輅寧有椎輪之質；冰為積水所成；積水，曾微增冰之凜，何哉？

1.5 *A criação da escrita, como foi portentosa em seu tempo! Como sua influência se estenderia duradouramente, pelo futuro! Zhuilun, as carretas de bambu, deram origem às carruagens de jade, Dalu: é concebível, portanto, que as Dalu tenham a simplicidade natural de uma Zhuilun? [Claro que não.] Da poça de água é que se forma a crosta de gelo. Será, portanto, que a água não tem nada do frio que a permite se converter em gelo? [Tampouco.] Qual sua razão, pergunto?*

Comentário: Xiao Tong utiliza duas comparações para tentar explicar como a literatura se desenvolve a partir da escrita. Na primeira delas, cita Zhuilun 椎輪 e Dalu 大路, que são dois “modelos” de veículo de tração

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / LITERATURA

animal, utilizados não somente para conveniência do deslocamento de nobres, mas para simbolizar sua ascendência sobre o resto da sociedade. O desenho e uso desses carros eram protegidos pelo sistema dos Ritos, estando rigidamente vinculados à estrita hierarquia social da China. Nada obstante, Zhuilun aparentemente era um modelo mais antigo, com adereços mais simples, que com o passar do tempo foi reservado às camadas mais baixas da nobreza. O carro Dalu, por outro lado, era a carruagem cerimonial dos soberanos de Zhou 周, que eventualmente, na crise do regime, seriam imitados e utilizados (um crime passível de execução) pela nova classe de caudilhos que viriam a provocar o esfacelamento da China já na era de Confúcio.

Voltando à comparação, os intelectuais ortodoxos moralizam a diferença entre os dois veículos, indicando que Zhuilun, mais simples e funcional, representa o momento em que a escrita abria mão do adorno em favor da expressividade. Dalu, por outro lado, representa um momento de maior sofisticação da escrita, quando, efetivamente, ela é apreciada não exclusivamente pelo que comunica, mas pela forma como o faz. A segunda comparação é análoga. Embora saibamos hoje que a estrutura atômica da água e gelo são idênticas, obviamente os chineses antigos não tinham como comunicá-lo. O que podiam e, com efeito, faziam, era dizer que a diferença entre ambos era o “teor do frio” que possuíam, o que, curiosamente, está consagrado nos ideogramas de água e gelo, respectivamente: 水 (shui) e 冰 (bing) – atente-se para que a diferença está no radical (dois traços) à direita do segundo ideograma, que significa, exatamente, frio.

蓋踵其事而增華；變其本而加厲。物既有之，文亦宜然。隨時變改，難可詳悉。

1.6 Acredito que seja porque, no caso da carruagem, preservou-se a função intocada, crescendo-se-lhe apenas belos adereços. No caso do gelo, houve mudança de forma, e aumentou-se-lhe o frio. Desta forma, tal como nesses dois exemplos, se a coisa – o carro, a água – já existia, o mesmo deve se aplicar ao valor literário que inere à escrita (wen). Devo reconhecer, contudo, que as transformações que ocorrem ao longo do tempo, isto é, como a escrita e o valor literário (wen) se transformam, é difícil de conhecer em suas minúcias.

Comentário: O autor explicita o raciocínio subjacente às duas analogias, recorrendo a um esquema

mental muito comum no pensamento chinês, isto é, a correlação entre “fundamental” e “acessório” 本末 (benmo). O “fundamental” do carro e da água é a forma-função que neles identificamos. Assim, acrescentar-lhes adereços ou intensificar seu “frio”, chamando-os de nomes diferentes, não modifica o que são em princípio. As analogias revelam que existe a mesma relação entre a “escrita comum” e a “escrita literária”. Dito de uma forma ingênua, por assim dizer, literatura é a escrita a que se apõe ornamento. Há um problema, todavia, sobre que Xiao Tong permanece silente: das analogias, segue-se que a relação entre ornamento e a escrita pura e simples não deve subverter aquilo que é visto como fundamento, a significância da escrita. Essa é uma dificuldade insolúvel para os intelectuais confucianos, pois ao cultuarem a naturalidade/autenticidade das emoções e valores (o que Confúcio chama de 質, zhi) eles terminam por condenar a literatura à constante crítica de ser “artificial” ou, pior ainda, “moralmente censurável”.

Compreensivelmente, Xiao Tong tentará escapar do dilema com meias-desculpas e sofismas – reconhecendo-se que não haveria muito a se fazer de outra maneira, particularmente porque a poesia Han é das mais preciosas e maneiristas em toda a tradição imperial. Como seus predecessores, Xiao Tong tampouco conseguiu terminar o debate (mais jogo de acusações mútuas) entre partidários do Ornamento e da Naturalidade: desde o movimento da Literatura Antiga com Han Yu 韓愈 (dinastia Tang), passando pela condenação pura e simples do estetismo poético com Zhu Xi 朱熹 (dinastia Song) e seus seguidores até, longinquamente, o movimento 4 de Maio no século XX, a tônica permanece a mesma – como a literatura pode se resgatar de sua afectação “retornando à simplicidade dos antigos” (ou a “língua do povo”, mais recentemente).

(二) 嘗試論之曰：《詩序》云：「詩有六義焉；一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌」。

2.1 Permite-me, contudo, fazer aqui uma tentativa. O Grande Introito ao Clássico dos Poemas diz: “os poemas shi têm seis aspectos (yi): o primeiro chama-se de ‘ventos’; o segundo, de ‘exposição poética’ (賦, fu); o terceiro, de ‘comparação’; o quarto, de ‘alusão’; o quinto, de ‘odes elegantes’; o sexto, de ‘cânticos reais’”.

Comentário: Aqui começa o que chamamos de

THE DIMENSIONS OF THE CANON / LITERATURE

“segunda secção” do texto, passando da cosmologia à história, da especulação filosófica aos mistérios profissionais do *poeta*. E não é acidente, portanto, que Xiao Tong troca de autoridade, passando dos *Comentários Anexos ao Clássico das Mutações* 易經系辭轉 (*Yijing Xicizhuan*) ao *Grande Introito ao Clássico dos Poemas* 詩經大序 (*Shijing Daxu*). A propósito, uma das passagens mais repetidas nesse texto, que traduzimos e comentamos na RC no. 46/2014, pp. 126-138. Com seis conceitos, a escola do mestre Mao Heng 毛亨 efetivamente sintetiza os dois eixos entre os quais se desenrola toda a poesia (conhecida) da primeira metade da dinastia Zhou.

De um lado, temos três “gêneros” ou formas poéticas – 風 (feng), os Ventos, normalmente canções populares ligados à vida em geral da população. 雅 (ya), que chamo de “odes elegantes” – “odes”, seguindo uma convenção relativamente comum, “elegantes” ao respeitar a literalidade do termo chinês 雅. Essas “odes” são atribuídas à pequena e alta nobreza, possuindo uma temática variada, incluindo peças conviviais, marciais ou encomiásticas, entre outras. O terceiro e último “gênero” são os 頌 (song), “cânticos reais”, que celebram a casa de Zhou, incluindo peças dedicadas aos sacrifícios do culto familiar.

De outro lado, há três procedimentos poéticos, o primeiro dos quais é 賦 (fu), termo que traduzo por “exposição poética” e que assumirá o estatuto de verdadeiro “gênero” poético na dinastia Han (ver próximo parágrafo). Dentre as definições de *fu* que conheço, não há nada funcionalmente preciso, nem teoricamente satisfatório. Utilizo “exposição poética” como uma solução de compromisso, que identifica a “função” do termo, que é justamente a de expor (o 敷陳 indicado por Zhu Xi) ideias, imagens, sentimentos e sua natureza, isto é, em nossa língua, a de “poesia” como contraposta à “prosa”. O segundo procedimento é 比 (bi) que traduzo por “comparação”, mas que envolve todo o espectro de figuras de linguagem que podemos classificar como metáfora. O terceiro é 興 (xing), quintessencialmente chinês; embora traduza por “alusão”, na verdade ele também inclui a *evocação* de emoções particulares, causada pela alusão.

Por que Xiao Tong cita o *Grande Introito*? Porque os seis conceitos são como que o ponto de partida para a Literatura chinesa – isto é, como uma escrita que tem consciência de seu estatuto literário. Apesar de que também o *Clássico dos Poemas* tenha sido “sequestrado”

como uma obra de filosofia moral e política – ineria-lhe, pelo seu nascedouro, o canto e a dança, o ritmo e a melodia. Logo, Xiao Tong, ao tentar discursar sobre o desenvolvimento da Literatura (wen), de imediato toca no duplo problema da escrita (os três procedimentos) e da forma (os três “gêneros” poéticos primordiais) literários.

至於今之作者，異乎古昔。古詩之體，今則全取賦名。荀宋表之於前，賈馬繼之於末。

2.2 *Confrontados com as obras de nossos dias, constatamos que diferem das de antanho, das da Antiguidade. [As obras baseadas na] forma literária (體, ti) peculiar aos poemas shi antigos hoje são todas denominadas de composições mistas fu. Xun Qing e Song Yu criaram as primeiras obras ilustres [no novo gênero]. E Jia Yi, Sima Xiangru deram-lhes continuidade.*

Comentário: Com este parágrafo, Xiao Tong argumenta que a mesma “teoria” que se aplicara aos poemas shi do *Clássico dos Poemas* também vige para gêneros e formas poéticas supervenientes, ainda que, sublinhe-se, eles sejam diferentes daquelas composições reunidas no *Clássico*. De fato, as *composições mistas fu* (o mesmo 賦 fu que encontramos acima como primeiro dos três procedimentos) não são poemas em sentido estrito, sendo antes composições mais longas que contém prefácios e partes “prosaicas”. “Prosaicas” até certo ponto, já que, sob o pressuposto de não seguirem um único metro (que, em chinês, significa uma quantidade determinada de sílabas), ainda assim são compostos segundo o princípio de paralelismo, alternando seções elaboradas conforme um mesmo padrão métrico. Xiao Tong reconhece (e se desvia) dessa dificuldade com a constatação de fato, de que são evidentes as diferenças entre os poemas do *Shi Jing* e as que vieram depois, somente podendo explicá-lo pela transformação de “gêneros” identificada pelos diferentes termos literários.

Num segundo momento, o autor do texto baliza historicamente essa mudança, indicando que as mais antigas composições mistas fu saíram da pena de Xun Qing 荀卿 e de Song Yu 宋玉 (ambos activos no século III a.C.). Xun Qing 荀卿 é Xunzi 荀子, ou mestre Xun, consagrado como um dos mais distintos representantes do Confucionismo no período dos Reinos Combatentes, sendo citado em terceiro lugar após o Mestre e Mêncio. Apesar de ser mais conhecido

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / LITERATURA

por seus ensaios políticos, por uma visão negativa da natureza humana e por uma aberta defesa do autoritarismo político, Xunzi era um típico intelectual generalista, que recebera uma importante transmissão do *Clássico dos Poemas*. Um de seus ensaios é intitulado “Fu” e utiliza esse novo gênero poético para fazer enigmas sobre cinco objetos, garantindo para si um lugar na história dos poetas chineses. Song Yu 宋玉 tem um legado mais substancial como continuador das chamadas *Canções de Chu* 楚辭, nação em sua época considerada “bárbara” face à cultura ortodoxa de Zhou. Falaremos em 2.5, brevemente, sobre a temática específica às *Canções* e a cultura de Chu, mas aqui importa que as *Seleções* atribuem a Song um conjunto de composições sobre essas temáticas, classificando-as formalmente como fu.

Xiao Tong entende que Jia Yi 賈誼 (200-168 a.C.) e Sima Xiangru 司馬相如 (179 – 117a.C.) marcam uma nova etapa no desenvolvimento do gênero, menos por haverem criado algo efetivamente novo, do que pelo fato de serem personagens da primeira etapa da dinastia Han Ocidental (202 a.C. -9 d.C.), isto é, de formação e ascensão política e econômica. Jia Yi é mais conhecido pelos seus ensaios políticos e pela atuação na vida burocrático-diplomática ao tempo da fortalecimento da dinastia com Liu Heng 劉恆, o imperador Wen dos Han 漢文帝 (reinado 180-157 a.C.). Sima é uma personagem diferente, um pioneiro do típico *courtier* cujo sucesso social é maioritariamente devido ao seu talento de entreter patronos por meio de seus dons literários. Frequentou a corte do imperador que mais concentrou poder na dinastia, Liu Che 劉徹, o imperador Wu dos Han 漢武帝 (reinado 140-87 a.C.). Suas composições são muito sofisticadas formalmente, com amplo conhecimento dos mitos e folclore taoistas (algo muito apreciado por Liu Che e outros monarcas obcecados com a busca da imortalidade, tal como propalada pelos taoistas).

自茲以降，源流實繁。述呂居，則有「憑虛」、「亡是」之作。戒畋遊，則有《長楊》、《羽獵》之制。

2.3 *A partir de então, é como se de uma grande nascente tivessem fluído rios caudalosos, [com novos praticantes a criarem obras de qualidade]. [E desenvolveram-se muitos temas], tais como a vida na capital, de que se destacam as palavras do “senhor ninguém” ou do “senhor do nada”. Outros escreveram para censurar os excessos da caça, como [os fu] dos “Choupos*

Altos” ou “de caça e plumas”.

Comentário: Neste parágrafo, Xiao Tong indica que as composições mistas fu tornaram-se moda a partir de Sima Xiangru – o que se deve, mas não se restringe, à perspectiva de farta recompensa sob patrocínio imperial. Deve ter havido um significativo aumento do número de praticantes. De fato, aqui, ele não cita diretamente o nome de autor algum, mas, à guisa de exemplos representativos, alude a quatro poemas. “Senhor ninguém” e “senhor do nada” são as personas poéticas, respectivamente, de Zhang Heng 張衡 e Sima Xiangru. Zhang (78-139) é mais conhecido por ter servido como Cronista-Mor dos imperadores An 安 e Shun 順 da segunda metade da dinastia Han 後漢. Nessa condição, Zhang era responsável pelo cálculo calendárico, e sob sua gestão foram feitas melhorias nos respectivos instrumentos de mensuração. Contudo, o que é comum em estamentos mais elevados da burocracia imperial, Zhang Heng também escrevia poemas, tendo composto dois poemas enciclopédicos sobre ambas as capitais imperiais Han. Os dois poemas sobre excursões de caça citados por Xiao Tong, “Choupos Altos” e “De Caça e Plumaz” (tradução literal de uma expressão erudita que significa, simplesmente, “caça”) são da pena de Yang Xiong (53 a.C. – 18 d.C.), um outro alto funcionário – de Sichuan, como Sima Xiangru – que se colocou ao serviço da corte da primeira metade dos Han e que esteve envolvido numa tentativa (exitosa, a princípio) de golpe de Estado por um parente afim do imperador, o General Wang Mang 王莽 (45 a.C. – 23d.C.).

Estas *Seleções* plasmam o entendimento de que as composições fu são o apogeu da literatura antiga, já que estão dispostas em primeiro lugar na compilação. E também são o principal “gênero” literário, ocupando nada menos do que dezoito rolos e meio, dos sessenta que formam a edição comentada de Li Shan. A equipe de Xiao organizou-as em dez secções, as quais abrangem treze temáticas. Os dois temas citados neste parágrafo, lembrando, os elogios da capital imperial e a crítica das “excursões de caça”, manifestam um viés típico: os elogios à capital e metrópoles 京都 (jingdu) são os primeiros textos recolhidos nas *Seleções*, as excursões de caça 畋獵 (lüelie) vêm em quarto lugar, após os *fus* sobre os sacrifícios feitos nos subúrbios da capital 郊祀 (jiaosi) e as cerimônias de primeira aragem 耕藉 (gengji). Isso é digno de nota: todos têm diretamente a ver com o soberano e seu papel de mediador entre o



AS DIMENSÕES DO CÂNONE / LITERATURA

Céu e a Terra. Refletem não apenas a predominância do governante na vida social e política, mas também seu papel de “sumo-sacerdote” – um aceno à tradição ortodoxa. Mas isso não é tudo...

若其紀一事，詠一物，風雲草木之興，魚蟲禽獸之流，推而廣之，不可勝載矣！

2.4 Se partirmos do acto de tomar notas sobre algo, ou de tratar poeticamente um objeto, aludindo [os sentimentos suscitados] pelo vento, pela chuva, pelas ervas e plantas, ou pondo em bom uso [as associações que fazemos] a peixes e aves, insetos e outras bestas – [isso pode ser convertido numa prática literária,] cujo alcance, alastrando-se [sobre toda a realidade] não pode ser exaustivamente descrito [numa lista de temas].

Comentário: Com o desenvolvimento da prática de escrever composições mistas fu, e particularmente com a expansão da base de seus praticantes, é natural que o âmbito de seus temas também sofra um aumento correspondente. É justamente isso que este parágrafo está a dizer. Mais uma vez, Xiao Tong não o declara explicitamente, mas utiliza uma enumeração exemplificativa – essa é uma marca do estilo literário chinês, argumentação *per exempla*. Por isso, entendo que o “ato de tomar notas sobre (diversos temas)” 紀事 (jishi) não se refere ao “gênero” literário favorito dos acadêmicos de pendor antiquário, literalmente notas recolhidas de livros ou observações, anedotas redigidas sob essa forma, etc., o que se chama de Zhaji 札記, mas de composições fu elaboradas sobre esse material. O mesmo vale para o “tratamento poético” de um tema, por mais usual que seja, como animais, paisagens, fatos corriqueiros, entre outros. A tônica desse processo, de engajamento poético direto com o mundo, demonstra que o termo “gênero” literário deve ser usado cuidadosamente na literatura chinesa. As convenções que na literatura ocidental são inerentes ao gênero em si, no caso chinês são corolários e partes integrantes do cânone literário como um todo (consideremos até que ponto o mesmo seja verdade para as outras artes abrangidas por estas *Dimensões*). Daí a impressão, viva, de que a escrita literária clássica chinesa seja tão formular. Não devemos, tampouco, levar a sério a hipérbole com que ele termina a linha. As temáticas, ainda que numerosas, não são indeterminadas, nem muito menos abertas. Com base nas *Seleções*, vemos que o literato chinês experimenta escrever sobre o conjunto

de suas experiências – e daí há categorias temáticas como “expedições militares” 紀行 (jixing), “passeios” 遊覽 (youlan), “palácios” 宮殿 (gongdian), “mares e rios” 江海 (jianghai), “paisagens” 物色 (wuse), “animais” 鳥獸 (niaoshou), “ideais” 志 (zhi), “dores da separação (nostalgias)” 哀傷 (aishang), “emoções” 情 (qing). Para um observador desapaixonado, a despeito dessa ampla diversidade, o elemento humano, o sistema de valores, as atitudes estéticas são relativamente uniformes. Isso obviamente é contrabalançado pela avidez, dedicação e entusiasmo com relação à escrita literária.

O leitor atento verá que deixamos de lado duas categorias temáticas, que são particularmente importantes para este ciclo de tradução que ora desenrolamos: há composições mistas sobre a escrita/literatura 論文 (lunwen) e sobre a música 音樂 (yinyue), dentre as quais já publicamos o *Ensaio sobre Criações Literárias e Discurso Poético*, RC no. 49/2015. Os textos sobre música serão traduzidos e debatidos numa próxima oportunidade.

又楚人屈原，含忠履潔，君匪從流，臣進逆耳，深思遠慮，遂放湘南。

2.5 Sem esquecer de Qu Yuan, homem do [velho país de] Chu, fiel em seu coração, puro em sua conduta. Seu soberano resistia em andar pela senda do bem; enquanto servo, Qu aconselhava-o com boas palavras, nenhuma das quais encontrava o caminho para seus ouvidos. Por ter uma visão profunda das coisas, por seu pensamento ir longe no futuro, Qu foi degredado, expulso para as margem a norte do rio Xiang.

Comentário: Após tratar da composição mista fu, o principal “gênero” literário de suas *Seleções*, Xiao Tong dá um longo passo atrás no tempo para citar Qu Yuan 屈原 (343?-278? a.C.) – o primeiro poeta com obras transmitidas cuja autoria é inquestionável. Na verdade, Qu Yuan é uma das figuras maiores da cultura chinesa, com estatura comparável a Confúcio e Lao Tsé. Obviamente, Qu não transmitiu ensinamentos tão vastos e influentes quanto esses dois luminares, mas é representativo de uma estética sem que a cultura chinesa perderia parte de sua diversidade e variedade.

Atente-se para que Qu é o único indivíduo neste breve prefácio que merece um resumo biográfico. A razão que imagino, além de seu vulto histórico, é que a poesia de Qu Yuan parece estar indissolúvelmente associada às experiências pessoais e à psicologia do

離騷經



帝高陽之苗裔兮朕皇

考曰伯庸攝提貞于孟

陬兮惟庚寅吾呂降皇

覽揆余于初度兮肇錫

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / LITERATURA

artista – algo relativamente raro na literatura chinesa. Qu representa uma cultura não-ortodoxa, a do país de Chu (abrangendo parte das atuais províncias de Hubei e Hunan), cuja arte, à maneira da do país de Shu (actual província de Sichuan), tem diferenças palpáveis face àquelas dos Países do Meio, centrados em Qi e Lu. As tradições folclóricas de Qu eram consideradas exóticas pelos chineses antigos, com um marcado teor “místico”, folclore refletido/absorvido posteriormente pelo que veio a se chamar de Taoísmo. Nada obstante, a cor local da estética de Qu Yuan é encoberta, ou subsumida, a um tipo de vivência prontamente compreensível face aos valores ortodoxos. Qu é descrito como o “ideal trágico confuciano”, o do fiel servo, patriótico, que sofre ignomínia, injustamente, devido à fraqueza ou ineptitude do seu soberano.



"Duque de Zhou" 周公, parte da coleção "Figuras Coligidas das Três Potências" 三才圖會

Em sua época, Chu disputava a hegemonia sobre a “China” com o país de Qin 秦國 – que, cerca de um século depois “unificaria” o país. Ambos eram considerados “bárbaros” pelas potências tradicionais. Qu Yuan servia na corte do rei Huai 懷王 fazendo parte de um grupo de conselheiros, que qualificariamos como “falcões”, a advogarem oposição radical a Qin. Contudo, o inimigo manteve-se invicto na diplomacia, espionagem e operações militares (as três dimensões da guerra), pelo que Chu decidiu adotar uma política de apaziguamento e o rei Huai parte, em pessoa, para negociar com Qin, quando termina capturado. O sucessor, rei Qingxiang 頃襄王, continuou a tentar uma solução negociada com Qin, pelo que Qu Yuan fica isolado e termina sendo degredado. Chu é invadido, Ying 郢, sua capital, é ocupada. Qu Yuan perde as esperanças, e num gesto de desespero, abraça uma pedra e afoga-se no rio Azul (Yangzi).

耿介之意既傷，壹鬱之懷靡愜臨淵有懷沙之志，吟澤有憔悴之容。騷人之文，自茲而作。

2.6 Quebrantado o viço de seus augustos ideais, tomado pela dor, incapaz de resolver a angústia que reinava em seu peito, não tinha a quem protestar [a sua inocência]. Já na praia do rio, face ao abismo, surge-lhe a decisão de morrer abraçado ao leito. Diferente de outrora, o seu canto foi cantado pela voz emaciada do seu rosto fraco. A escrita (wen) do lamento saíu daí.

Comentário: É imprescindível traçar as linhas gerais da biografia de Qu Yuan, pois a sua arte literária, acima de tudo, é uma arte vivida. A sua obra-prima, o longo poema *Encontrando a Tristeza* 離騷 (lisao) – aqui elevado a “género” literário (na verdade, as *Seleções* utilizam o termo 離騷經, ou Cântico Lisao) – é um relato poético de sua fracassada trajetória política. Reza a tradição que, antes de se suicidar, Qu Yuan compôs o seu testamento poético *Abraçado às areias* 懷沙, poema incluído nos chamados *Nove Textos* 九章 (jiuzhang). Qu também deu valor literário às canções populares de Chu, reescrevendo-as num ciclo de nove peças, as *Nove Canções* (jiuge) – editados como três das quatro primeiras secções da compilação chamada de *Canções de Chu* 楚辭 (chuci), outro pilar da Alta Literatura chinesa.

Há uma alusão indireta à Song Yu, sobre quem já falamos em 2.2 acima. A palavra inicial deste parágrafo, 耿介 (gengjie), é um termo erudito usado pioneiramente por Song na sua compilação *Nove Discursos* 九辯

THE DIMENSIONS OF THE CANON / LITERATURE

(jiubian), também incluída nas *Canções de Chu*. A propósito, Song Xu não apenas foi um praticante do estilo de Qu Yuan, ele é a maior autoridade no assunto, o primeiro compilador das *Canções*.

Resta discutir um importante problema. Sendo Qu Yuan anterior mesmo à mais antiga composição mista fu, por que ele aparece nesta altura do prefácio? A solução é óbvia, mas mesmo assim deve ficar registrada. Este prefácio toma os “gêneros” literários como princípio organizador. As composições fu vêm em primeiro lugar porque são consideradas o principal tipo de texto literário da compilação. Por maior que seja, em comparação aos escritores de fu, Qu Yuan é praticante do “gênero” lamentos *sao* – isto é, os *Cantos de Chu*. Estes ocupam os rolos 32 e 33 das *Seleções*, o terceiro e último dos “gêneros” maiores. O segundo será descrito na próxima secção.

(三) 詩者，蓋志之所之也。情動於中，而形於言。

3.1 [Como reza o *Clássico dos Poemas*,] “O poema *shi*, é para onde acorrem os [mais elevados] ideais [do poeta]”; “quando as emoções se agitam dentro [do coração], é através de palavras que elas tomam forma”.

Comentário: *Shi* 詩 é poema ou poesia por antonomásia em chinês. Esse é o termo que define o mais antigo “gênero” poético, a compilação hoje conhecida por *Shi Jing* 詩經 ou *Clássico dos Poemas*, cuja edição é atribuída à figura central da alta cultura imperial chinesa, Confúcio. Concomitantemente, o termo também define o “gênero” poético normalmente tratado como o apogeu e maior legado literário da China, as obras dos grandes poetas da dinastia Tang, exemplificada pela trindade Wang Wei 王維 (699-761); Li Bai 李白 (701-762); e Du Fu 杜甫 (712-770). Obviamente, entre as composições do *Clássico dos Poemas* e dos grandes autores Tang chega a haver dois milênios de diferença e, naturalmente, uma correspondente distância estrutural. Como resolver esse problema? De fato, essa questão pode ser desmerecida como anacrônica, uma vez que a primeira geração de poetas Tang, tais como Yu Shinan 虞世南 (558-638), ainda não tinha nascido aquando da compilação das *Seleções Literárias*, e que a chamada “poesia regulada” 律詩 (*lǜshī*) ainda não tinha amadurecido naquela época. No entanto, é importante reconhecer que as diferenças entre a poesia do *Clássico* e aquelas formas embrionárias da nova poesia *shi* dos Tang já estavam relativamente

presentes no mundo literário de Xiao Tong.

Dito isso, a solução que Xiao Tong propõe possui notáveis características intelectuais chinesas. Tenta mediar e conciliar, mesmo quando a evidência empírica não oferece tanta margem para fazê-lo. Ele recorre à tradição e impõe-na como padrão para o novo. Diferentemente das composições mistas fu, os poemas *shi* já tinham uma “teoria geral”, ou seja, os ensinamentos canonizados de comentadores do período Qin e Han. Por isso, tal como outros literatos que se manifestam sobre o assunto, Xiao Tong simplesmente recorre à citação de passagens essenciais do *Grande Introito*. Neste parágrafo, ele indica a finalidade e a origem da poesia, nessa ordem. Sobre a finalidade, sabemos que, de acordo com a doutrina mais ortodoxa, os poemas são (devem ser) uma exposição do *ethos* do poeta – o que também encontramos na pintura e na música) – e, por decorrência, daquelas virtudes referendadas e elogiadas. Obviamente, isso haveria ultimamente de criar inconveniências para as obras cuja temática fugisse da regra, exemplificado pelo excesso de coloquialidade de um Yuan Zhen 元稹 (779-831) ou do libertinismo de um Li Shangyin 李商隱 (813-858?) e, ultimamente, por uma severa crítica dos “puritanos” da dinastia Song sobre o hábito (mais ou menos generalizado) dos poetas Tang de abusar de bebidas alcóolicas. Não é coincidência que a finalidade da poesia vem antes da origem da mesma. Isso significa que há uma prioridade do papel (social) da poesia à sua função “terapêutica”, de veicular as emoções do artista segundo uma atividade criativa. Fica implícito nas entrelinhas, contudo, que somente homens bons podem produzir poesia e que somente as obras boas devem ser permitidas. Um exemplo marcante é o da poesia erótica, que não tem a menor relevância na China, comparativamente à sua contraparte na literatura ocidental. Não que não tenham sido produzidas; e não é improvável que sua produção tenha sido muito volumosa; o cerne da questão é que essas obras nunca poderiam ter sido aprovadas para divulgação em massa, como sabemos do caso especial do “romance” 金瓶梅 (*Jinpingmei*) da dinastia Song.

《關雎》、《麟趾》、正始之道著。桑間濮上，亡國之音表。故《風》、《雅》之道粲然可觀。

3.2 “[Os poemas compreendidos entre] ‘O canto dos falcões pescadores’ e ‘as patas do Qilin’”, ilustram “o Dao 道 das origens da ortodoxia”. “As melodias que há

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / LITERATURA

nas terras nas margens do rio Pu e entre os arvoredos de amoreiras representam “os feudos prestes a extinguir-se”. Com isso, o *Dao* [ensinado pelos] “ventos dos países” e as “odes elegantes” fulgura, belo.

Comentário: Mais uma vez, Xiao Tong vale-se de argumentos *per exempla*. Aqui, ele combina citações de duas fontes diferentes.

A referência ao “canto dos falcões” e “às patas do Qilin” encontra-se no *Grande Introito ao Clássico dos Poemas*; são dois poemas *shi* reunidos nos dois primeiros capítulos da primeira divisão dessa obra, chamada de *Ventos dos Países* 國風. Na leitura ortodoxa, pelo fato de serem classificados nos *Ventos do Sul de Zhou* 周南 e dos *Ventos do Sul de Shao* 召南, essas obras são representativas do tipo de ordem política virtuosa instituída pelo Rei de Zhou e defendida pelo Duque de Zhou 周公. Como regente da Casa de Zhou, o Duque teve um papel determinante num momento histórico crucial, nomeadamente o da sucessão do primeiro dinasta. A história da China (e de qualquer outro império) demonstra que, nesse momento, normalmente ocorrem sérias crises, em vários casos levando ao esfacelamento da ordem política. Desta forma, o Duque é louvado por Confúcio como o maior estadista de Zhou, em parte pelo admirável feito de que ele entregou voluntariamente o poder ao seu sobrinho, que governou como o rei Cheng de Zhou 周成王, chegada a sua maioridade.

A segunda citação vem dos *Apontamentos sob Música*, cujos principais excertos já foram traduzidos na RC no. 47/2014. É um capítulo fundamental do *Li Ji* 禮記 (*Anotações sobre os Ritos*) uma das três obras que integram *Clássico dos Ritos*. Neste caso, vemos o oposto dos textos do *Clássico dos Poemas*. Enquanto aqueles poemas *shi* representavam uma sociedade ideal, aqui vemos o contrário, composições produzidas por sociedades em desagregação moral (e portanto política). No jargão filosófico (e literário) chinês, esse tipo de má literatura é descrita como “Sons dos países de Zheng e de Wei” 鄭、衛之音 (*songwei zhiyin*). Tendo em vista os nossos objetivos presentes, é importante assinalar que tanto as poesias *shi* do *Clássico dos Poemas*, como as poesias (expurgadas) de Zheng e de Wei na verdade muito possivelmente são cantigas populares sem natureza autoral. Eram obras cantadas ou até musicadas, que expandem o conceito estrito de “poema”, como concebido em nossos dias.

Além disso, os chineses distinguem “Música” 樂 (*yue*) e “som” 音 (*yin*), distinção eminentemente moral, em que Música possui a dignidade e decoro dos Ritos, ao contrário dos “sons”, que apenas se orientam a estimular os apetites. Embora na literatura chinesa não haja algo comparável em escala e profundidade à teoria dos Modos Musicais que lemos no Livro III da República de Platão, há algumas similaridades no sentido de que ambos, conservadoramente, advogam que a música deva suscitar emoções positivas, contribuindo para a educação moral do burocrata (na China) e do cidadão (na utopia inspirada pela Atenas do Século de Ouro). Nada obstante, são meros pontos de contato, em que as diferenças são infinitamente mais importantes do que as similaridades.

Embora isso pareça uma divagação, na verdade serve para desvelar uma incoerência fundamental da poesia chinesa. Ao abraçar a teoria moralmente conservadora do *Clássico dos Poemas*, o elemento estético (sopro vital de qualquer poesia lírica) passa a ter de se travestir e se justificar face ao ideal sociopolítico. Temos aí uma linha de fratura entre o poeta (artista “individual”) e a poesia como prática sujeita ao policiamento exercido pela crítica e pelo público. Suponho que isso tenha um papel na formalização de temáticas/gêneros e no que chamaríamos *faute de mieux*, de hermenêutica da poesia.

自炎漢中葉，厥塗漸異：退傅有「在鄒」之作，降將著「河梁」之篇。四言五言，區以別矣。

3.3 Desde meados dos Han, a dinastia que possuía a virtude do fogo, [a escrita literária] começou a tomar um caminho distinto [do passado]. O velho oficial que se aposentara voltou ao mundo como mestre de reis, compondo “De volta a Zou”. O general que reduzira os bárbaros criou [o diálogo poético sobre a despedida nos] “Bancos do Rio Amarelo”. E foi assim que os poemas *shi* de quatro e cinco sílabas se separaram.

Comentário: Das obras pré-unificação chinesa incluídas no *Clássico dos Poemas*, Xiao Tong volta-se agora para os poemas *shi* da dinastia Han, racionalizando suas transformações de duas maneiras. Primeiramente, ele afirma que os poemas *shi* continuam a expressar os elevados ideais de homens valorosos. O velho oficial é Wei Meng 韋孟 (activo na primeira metade do séc. II a.C. ?), de quem se diz ter sido 御史大夫 *Yushi Dafu* (algo como chefe de gabinete do Conselho de Ministros

THE DIMENSIONS OF THE CANON / LITERATURE

do Imperador, à época ainda diretamente subordinado ao Primeiro-Ministro) e, depois, preceptor do rei de Chu (era membro do clã imperial Liu, embora, como o demonstra o título, gozasse de autonomia político-administrativa). Wei é elogiado por sua retidão moral, tendo se demitido em protesto às imperfeições de seu patrono. “De Volta a Zou” 在鄒 (zai zou), assim, é um poema de retorno ao lar ancestral, abrindo mão de uma carreira de sucesso na capital. Como sói na literatura chinesa, a composição converte-se num estereótipo, servindo de precedente para um tema usual da poesia chinesa, a saber, o lamento do burocrata que se demite (ou simplesmente perde seu cargo) e justifica-se como vítima das imperfeições do mundo.

O “general que reduzira os bárbaros” é Li Ling 李陵 (activo na primeira metade do século I a.C.), que serviu às campanhas expansionistas do imperador Wu contra o povo nômade Xiongnu 匈奴 (na história europeia conhecidos como hunos) – o que no longo prazo provocaria a derrocada da dinastia Han. A tradição atribui-lhe participação de um diálogo poético com Su Wu 蘇武, um enviado diplomático/espião dos Han. Nas *Seleções*, o diálogo inclui sete peças, três atribuídas a Li, quatro a Su. Vistas de perto, não há nada que possa sustentar ou negar sua autoria; contudo, se forem realmente antigas, prefiguram uma temática (“subgênero”?) poética extremamente importante (e formular) em toda a história literária chinesa, a da despedida entre bons amigos.

Para além dos pré-requisitos éticos, Xiao Tong agrega um outro viés analítico, o critério morfológico, isto é, das formas poéticas utilizadas. Os poemas do *Clássico dos Poemas* tipicamente possuem linhas simples ou duplas de quatro ideogramas (sílabas poéticas), rimadas ou não. Esse metro é adotado por Wei Meng e rejeitado por Li/Su, que utilizam linhas de cinco ideogramas. De fato, retrospectivamente, o futuro estava no metro utilizado por Li/Su, ao comporem linhas de sílabas ímpares. A poesia shi “regulada”, isto é, a produção madura da dinastia Tang será, maioritariamente, de linhas parissilábicas com cinco ou sete sílabas.

又少則三字，多則九言，各體互興，分鑣並驅。

3.4 Além [destes dois metros,] também há composições com no mínimo três, no máximo nove sílabas. É como se esses tipos tivessem estimulado a produção uns dos outros, tal como os freios e rédeas que, numa corrida,

[competem ao] controlar a disparada de seus cavalos.

Comentário: A verdade é que a história dos metros é feita *post hoc* e retrospectivamente, aparentemente, sem haver qualquer esforço intelectual de entender os princípios estéticos e aplicações de cada um. Enquanto o trabalho de investigação sobre a Poética iniciou-se cedo na Grécia, com os notáveis progressos da Alexandria Helenística, no caso da China, ensaia-se uma separação da Ética, timidamente, apenas ao longo das Dinastias do Sul e do Norte (séculos IV a VI de nossa era). É bem verdade que os chineses foram capazes de produzir uma terminologia bastante diversificada, que em certa medida atende às diferentes características morfológicas das composições – mas isso persiste, como hábito ou intuição, sujeito aos caprichos do engenho poético, seja do povo, seja dos autores e de seus círculos. Dadas circunstâncias mais favoráveis seria necessário aqui fazer um detalhado excuro do gênero poético chamado de 樂府 (yuefu), cujo nome provém de “Gabinete da Música”, a repartição burocrática especializada em compilar e estudar as poesias populares. É um gênero maior da literatura chinesa, extremamente rico, em termos de morfologia e temática, que, contudo, vem discretamente representado como subgênero dos poemas shi. Entretanto, Xiao não lhe concede o merecido destaque, omissão que não deixa de ser significativa para os propósitos deste artigo.

É inegável: a importância da poesia popular é imensa, criativamente. Na China, há um contínuo fluxo entre poesia erudita e “poesia” popular. Entretanto, em que pese a estritíssima hierarquia, sacramentada educacionalmente, nada que venha da arraia-miúda pode ser imediatamente incorporado ao cânone sem um processo de “purificação”. É natural que a poesia popular seja espontaneamente criativa, seguindo o gosto natural da língua chinesa pelo paralelismo e a musicalidade de seus tons. Embora a rima não tenha um peso tão grande quanto o das poesias nacionais europeias pós-Renascimento, também é ocasionalmente utilizada nos poemas antigos, sem contudo mostrar a cerebralidade e consistência dos melhores exemplos ocidentais – para justificá-lo, precisaríamos de resumir a “história” dos metros e formas poéticas de diversas épocas e idiomas, mas talvez baste lembrar a riqueza de ritmo e rima dos diversos sonetos produzidos nos diversos países europeus a partir da criação petrarquiana. Dito isso, a poesia chinesa, tecnicamente, faz valer todo

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / LITERATURA

o potencial do idioma, com seus tons, similaridade e número limitado de fonemas, a exatidão propiciada pela escrita ideográfica (“cada palavra, uma sílaba”) e o extremo poder evocativo da sintaxe (ou da sua falta).

頌者，所以游揚德業，褒讚成功。吉甫有「穆若」之談，季子有「至矣」之歎，舒布為詩，既言如彼。總成為頌，又亦若此。

3.5 [Tal como os cânticos reais do *Clássico dos Poemas*,] os encômios 頌 são utilizados para laudar a virtude e os obra [de grandes homens], elogiando seus feitos e conquistas. Yin Jifu comentara [certa vez] sobre a “beleza harmoniosa [dos ventos puros], que cantava. Ao ouvir a Música ortodoxa de Zhou,] o senhor Ji suspirou “como é sublime!”. Desta forma, tanto Jifu mostrou-se capaz de explorar [a ideia das “odes”] por meio de um poema, como Ji Zha, de sumarizá-las, ao apreciar [a música dos “cânticos”].

Comentário: Este parágrafo possui duas funções. Antes de mais nada, é a conclusão sobre a história e teoria dos poemas shi. Xiao Tong manteve-se consistentemente próximo à lição do *Clássico dos Poemas*, e aqui não faz exceção. No parágrafo 2.1, acima, já deixáramos registado que o *Clássico* possui três divisões – os “Ventos dos Países”; as “Odes Elegantes” e os “Cânticos Reais”. Xiao já havia falado do Dao dos Ventos em 3.2. Agora é a vez das “Odes” e dos “Cânticos”.

As odes estão representadas pela menção a Yin Jifu 尹吉甫, que serviu ao rei Xuan de Zhou 周宣王 (828? – 782 a.C. ?), sendo, ademais, uma das poucas personagens mencionadas nominalmente no *Clássico dos Poemas*. Vale dizer que algumas obras do *Clássico* lhe são atribuídas (p.ex., a famosa “Ode sobre o Povo” 蒸民 (zhengming), recolhida em Yun 蘊, uma das Décadas (grupos de dez poemas) das *Grandes Odes*. Especulasse, sem evidências conclusivas, que o mesmo possa ter sido um dos primeiros organizadores do *Shi Jing*. Os “Cânticos” são aludidos por meio de um *locus classicus* muito famoso, a visita do Duque Ji Zha a Lu em 544 a.C. Isso está relatado no *Clássico dos Anais da Primavera e do Outono* 春秋 (chunqiu), sob a resenha de Zuo 左傳 (zuozhuan), “Ano 29 da gestão do Duque Xiang” 襄公二十九年. Esse é um longo episódio, para os padrões dos *Anais*, em que Ji Zha, retratado como um profundo conhecedor das tradições de Zhou, pede que lhe seja apresentada a Música de Zhou 周樂 (zhouyue). Segue-se um *pot pourri* das diversas composições (cujas letras

nada mais são do que obras do *Clássico dos Poemas*). Após cada segmento, Ji manifesta-se com um sucinto comentário, lembrado pelos intelectuais confucianos como um modelo de apreciação músico-literária.

Pelo que entendo, este parágrafo também possui uma segunda função, nomeadamente, a de transição entre os gêneros principais das *Seleções Literárias* – composições mistas fu, poemas shi e lamentos sao (Canções de Chu) – e demais, trinta e tantos, gêneros menores. Isso é possível por que os “Cânticos Reais” são, suponho, discretamente apresentados como modelos para outras formas de literatura encomiástica. Os argumentos que alisto para minha leitura são simples. Primeiro, o argumento estrutural, com que iniciei este comentário, segundo o qual a este parágrafo seguem-se os gêneros menores. Um segundo, mais importante, é o de que o mesmo termo traduzido como “Cânticos Reais de Zhou” 頌 (song), será utilizado como gênero menor, não dirigidos à Casa Imperial.

Os poemas shi haveriam de “voltar a ser” o principal gênero literário chinês com a dinastia Tang. Nestas *Seleções*, contudo, ocupam o segundo lugar, com treze rolos e meio, organizados em sete seções. Suas temáticas, curiosamente, não são dissemelhantes às das composições mistas fu, enquanto são mais representativas estatisticamente (se considerarmos as canções Yuefu) e mais diversas formalmente. Por que Xiao Tong deu mais valor às composições mistas? Será tudo uma questão de patrocínio imperial e recompensas pessoais obtidas por seus praticantes?

(四) 次則箴興於補闕，戒出於弼匡；論則析理精微；銘則序事清潤；美終則誅發；圖像則讚興。

4.1 A seguir, [ilustramos gêneros literários menores,] tais como as advertências 箴 (zhen), que prescrevem remédios para as faltas [de quem tem o poder], com avisos oriundos [da experiência] daqueles que assessoram a correta [condução da governança]. Os ensaios 論 (lun) são capazes de desvelar as razões íntimas das coisas, lançando luz sobre as suas minudências. As inscrições 銘 (ming) narram ações e atitudes, refrescando e reforçando [sua memória]. Àqueles que concluíram bem as suas existências, dedica-se-lhes preces fúnebres 誄 (lei); [igualmente, homens de raro valor são] retratados [à imagem de suas virtudes], com o que se lhes pode louvar.

又詔誥教令之流，表奏牋記之列。

4.2 Ademais, também há tipos de textos dos tipos

THE DIMENSIONS OF THE CANON / LITERATURE

de éditos reais [que informam 詔 (zhao) e ensinam 誥 (gao) ao povo], instruções 教 (jiao), comandos 令 (ling), sem esquecer dos [que definimos como] memoriais maiores 表 (biao), das petições 奏 (zou), dos memoriais menores 牋 (jian) e das anotações 記 (ji).

書誓符檄之品，弔祭悲哀之作。

4.3 Ainda há obras [que classificamos] de epístolas 書 (shu), os juramentos de vassalagem 誓 (shi), os portentos 符 (fu), as comunicações 檄 (xi); também há obras como as mensagens de condolências 弔 (dao), as orações sacrificais 祭 (ji) e os lamentos [de tristeza 悲 (bei) e de saudade 哀 (ai)].

荅客指事之制，三言八字之文，篇辭引序，碑碣誌狀。

4.4 Não nos esquecemos, tampouco, de criações como [“Dong Fangshuo” responde a um visitante” 荅客 (dake), [que classificamos como diálogos 設論 (shelun),] ou [de poemas que] indicam [listas de] coisas 指事 (zhishi), [organizados sob a entrada de *Sete Itens* 七 (qi). Reunimos, também,] textos de metro tri- 三言 (sanyan) e octossilábico 八字 (bazi). [Ainda merecem menção] as estrofes de canções 詞 (ci), os excertos de [grandes] prefácios 序 (xu), epígrafes de estelas 碑碣 (beijie). Há também epitáfios 誌 (zhi) e memórias de actos virtuosos 狀 (zhuang).

Comentário geral: Como já dissemos, a quarta secção está voltada para géneros e tipos de texto menores. Por que menores? O dado estatístico fala por si só: 34 rolos para os três géneros principais (32 dos quais para as composições mistas fu e os poemas shi) – e 26 rolos para 33 géneros menores. Entretanto, não se pode dispensar com esses géneros, uma vez sejam imprescindíveis para nos ajudar a compreender o que passa por “Literatura” no contexto da alta cultura do império chinês.

Desta vez, não faz muito sentido comentar parágrafo a parágrafo. Aqui, Xiao Tong é tudo, menos sistemático. Em certos casos há superposição óbvia (p. ex.: inscrições *ming*, epígrafes de estelas *beijie* e epitáfios *zhi* podem ser difíceis de distinguir pelo conteúdo. Sua diferença reside, essencialmente, no meio em que são registadas. Outros géneros são de um casuísmo tão pronunciado, que não há como desvinculá-la de uma obra ou autor delimitados no tempo, tais como os lamentos *sao* – ainda que continuassem a ser imitados em outras épocas, ou a forma poética chamada de *sete*

itens. Há também imprecisões, como os “textos tri-e octossilábicos”, que parecem indicar composições *ci* com três sílabas antes da pausa rítmica e obras como os Yuefu de Cao Zhi 曹植, o imperador Wen de Wei 魏文帝 (192-232). Nada obstante, tal carência de método pode ser interpretada positivamente, para sinalizar a universalidade do beletrismo, mesmo nas mais corriqueiras composições.

O que podemos ver com estes quatro parágrafos é que a escrita literária é ubíqua na China, preenchendo cada segmento da vida intelectual da elite. Além do mais, em termos de substância, a escrita literária reflete o que podemos chamar de “pan-eticismo” do pensamento chinês. Seja governo do país ou na gestão do clã; seja no cultivo da amizade ou na vida íntima, o formalismo e estilização servem de pontes para a criação da literatura.

Chama a atenção, no parágrafo 4.2, a quantidade de textos vinculados ao dia-a-dia burocrático na administração imperial. Éditos, instruções, comandos, juramentos de vassalagem eram peças literárias exclusivas do imperador e altos aristocratas. Não é de se pensar, todavia, que sejam eles redigidos pessoalmente por tais pessoas. Via de regra, isso ficava encarregado aos seus gabinetes pessoais, integrados por burocratas de grande conhecimento da tradição e talento literário. Em sentido inverso, os memoriais (maiores e menores) e petições eram redigidos por altos-funcionários para os governantes. A autoria é mais precisa do que as peças referidas anteriormente, constatando-se, relativamente, mais individualização do conteúdo. Entretanto, devido à extrema padronização das concepções e papéis sociais, ao longo do tempo não parece haver nenhum grande avanço em termos de estilo. A literatura burocrática chinesa, assim como a de qualquer burocracia, é arcaizante e estacionária.

Não por questões qualitativas, mas também a quantidade fez com que os escritos mais pessoais, oriundos da convivência entre intelectuais-burocratas, tenham se tornado a base da literatura chinesa. Diversamente ao senso de importância própria e rigidez moralista da redação “oficial”, esses textos de ocasião possuem mais vida e luz. Em certos géneros, há espaço para veicular uma certa medida de ironia ou humor, como nos diálogos; intimidade, nos epistolários; ou profundidade de raciocínio e força de argumentação, nos ensaios. Os elevados ideais do poeta ou do burocrata eram transcritos em motes, envolvendo “géneros” tais como as advertências e certas inscrições. Os prefácios



"Fu do Parque Superior" 上林圖, Qiu Ying 仇英 (Dinastia Ming), Detalhe





"Fu do Parque Superior" 上林圖, Qiu Ying 仇英 (Dinastia Ming), Detalhe

– como este que estamos a comentar – são preciosos por oferecerem pistas para conhecer a história de uma obra ou para autorizar a sua hermenêutica. Mesmo os momentos derradeiros da vida são transformados em literatura, o que testemunham as orações sacrificais, as preces fúnebres, as mensagens de condolências e, mais uma vez, toda sorte de inscrições e memórias de atos virtuosos.

Antes de passar ao último parágrafo desta secção, é necessário dizer que, diferentemente do que sabemos dos géneros da literatura ocidental, nessas obras não encontramos, primeiro, uma clara diferença entre “prosa” e “poesia”. Sem dúvida que há peças isossilábicas, com rima regular, vocabulário poético e tom lírico. Mas a maior parte dos textos possui características mistas. A prosa é invariavelmente poética, com limitada capacidade de argumentação, mesmo nos textos burocráticos. E, importa dizer, não há uma clara separação dos níveis de linguagem. Não que o conceito de género seja inútil para entendermos a literatura chinesa, mas é preciso distingui-lo dos tipos de escrita e flexibilizá-lo para que por ele se entenda mais de questões de tema e estrutura de composição.

衆制鋒，起源流間出。譬陶匏異器，並為入耳之娛。黼黻不同，俱為悅目之翫。作者之致，蓋云備矣！

4.5 [De fato,] uma enorme quantidade de produções veio a lume; das origens [da literatura], derivou-se uma multidão [de géneros. Qual a razão de

tanto?] Permita-me uma analogia com os instrumentos de barro ou de bambu: por diferentes que sejam, ambos animam os ouvidos. Ou com os brocados fuh e fu: malgrado o primeiro seja preto e branco, e o segundo, preto e azul, ambos agradam aos olhos. [Feitas essas reservas,] o que pode ser expresso [pelos diversos tipos de composições] talvez esteja plenamente representado [nesta compilação]!

Comentário: Esta quarta secção termina de forma reveladora. A literatura tem uma função estética, deve agradar os olhos e ouvidos. É a mesma contradição que vimos no *Ensaio sobre Criações Literárias e Discurso Poético*, traduzido na RC no. 49/2015. Como conciliar essa busca do prazer, essa alegria em criar, quando há uma série de barreiras a determinar como se dizer, o que se dizer? Ou será que estamos diante de um clichê, por tão comum e generalizada que seja a escrita literária na China antiga?

(五) 余監撫餘閒，居多暇日。歷觀文園，泛覽辭林，未嘗不心遊目想，移晷忘倦。自姬漢以來，眇焉悠邈，時更七代，數逾千祀。

5.1 Podendo gozar de longas folgas de minhas funções administrativas e militares, usei de meu ócio para contemplar paisagens literárias e passear pelos bosques de livros. Nesses momentos, nunca deixei de rejubilar em meu coração, cobiçando sempre mais, os meus olhos. Sombras foram e vieram sobre o relógio de sol, minhas



mãos esqueceram-se de quantos rolos viram. [Minhas leituras recuam até a origem da literatura.] Desde que a casa dos Ji reinou sobre Zhou, sendo sucedido pelo reino dos Han, tempos longínquos, daqueles que se tem que apertar os olhos para ver. [A partir daí,] a data [das obras que estudei] estende-se pelas sete dinastias, [ao todo], há mais de um milênio [de literatura].

Comentário: Aqui começa a quinta e última secção, em que Xiao Tong apresenta os princípios utilizado para a seleção e organização do material. Este parágrafo começa com uma justificativa formal – apesar de que imperadores e príncipes-herdeiros hajam escrito poesia, a compilação de uma obra literária não é tarefa própria a um membro da família imperial, ou sugere ociosidade incompatível com um cargo de relevo. Xiao coloca-o além de qualquer dúvida, apesar de que saibamos que ele não poderia ter feito tudo sozinho, a despeito de sugerir o contrário, pois, como o próprio esclarece, trata-se de toda a literatura, de toda a história da China até então.

詞人才子，則名溢於縹囊。飛文染翰，則卷盈乎緗帙。自非略其蕪穢，集其清英，蓋欲兼功太半，難矣！

5.2 [São todos textos de] homens de imenso talento, excelentes com as palavras, cuja fama só cresce com as pilhas de calhamaços encapados com seda azul. Meu pincel, encharcado de tinta, voa com os textos que marca sobre o papel, enchendo os rolos que preenchem os estojos amarelos.

Se não polisse eventuais brutezas, e reunisse [apenas] o que há de mais puro, a flor [da literatura], mesmo que redobrasse meus esforços, ainda assim seria muito provável [que não conseguisse concluir minha empresa] – seria demasiado laborioso!

Comentário: Há compilações chinesas intituladas “Todos os Escritos da Época X”, ou “Todos os Poemas da Dinastia Y”. Este parágrafo serve para dizer que este não é o caso. O termo *Seleções* possui dois níveis. Por um lado, Xiao Tong e sua equipe escolheram apenas os melhores autores e melhores obras. Por outro, mesmo dado esse conjunto de obras, os compiladores ainda se permitiram selecionar e editar o que considerassem digno de aparecer no texto final. A última escusa (“seria demasiado laborioso”) indica que as *Seleções* Literárias foram concebidas para serem lidas integralmente, não sendo uma obra simplesmente para consulta, representando o que há de melhor no panteão da literatura chinesa.

若夫姬公之籍，孔父之書，與日月俱懸，鬼神爭奧，孝敬之准式，人倫之師友，豈可重以芟夷，加之剪截？

5.3 Já as obras do Duque de Zhou, os livros do Pai Confúcio, são obras que pendem na abóbada celeste, pares do sol e da lua, disputando, em profundidade, com o saber dos espíritos e das deidades. [Isso porque] estabelecem o padrão para a piedade filial e o respeito [ao soberano], o mestre e amigo do estudo das relações humanas. Será que

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / LITERATURA

poderia [tomar o meu pincel editorial] para desbastar [esses textos], cortando-os rentes ao chão, [uma tamanha temeridade]?

Comentário: Os parágrafos 5.3, 5.4 e 5.5 referem-se a três das quatro categorias bibliográficas clássicas, denominadas de Quatro Divisões 四部 (sibu) ou Quatro Repositórios 四庫 (Siku): os “Clássicos Ortodoxos” 經 (jing); os “Ensinaamentos dos Mestres” 子 (zi); as “Crônicas Históricas” 史 (shi); e as “Antologias Literárias de Homens Famosos” 集 (ji). Já discorremos sobre as mesmas, de forma preliminar, no artigo *Tratado Bibliográfico sobre Letras e Artes do Livro de Han – Uma Seleção de Passagens Críticas*, publicado na RC no. 48/2015. Enfatizáramos que não há nada comparável ao projeto aristotélico de classificar todo o conhecimento humano segundo áreas do saber. As Quatro Divisões são tratadas pelos chineses como uma pirâmide invertida, cujo topo são os “Clássicos Ortodoxos”. Com efeito, estes possuem o papel integrativo da “Metafísica” aristotélica, mas isso é apenas uma analogia, uma vez que os Clássicos tratam, ambos do mundo sensível e inteligível, da política e da religião, da economia e das artes – com a ausência conspícua das ciências e matemáticas. Com estes três parágrafos, Xiao Tong tenta delimitar o espaço da “Literatura” (wen) nas grandes categorias intelectuais da cultura chinesa; tarefa ingrata, porque, num primeiro olhar, tudo corresponde, em forma e conteúdo, à doutrina literária chinesa. Como veremos, a conclusão a que se chega é dúbia em todas as medidas.

Em particular, este parágrafo fala dos “Clássicos Ortodoxos”, obras que incorporam o currículo educacional (e ideal de erudição) do império chinês, originalmente em número de Seis: *Mutações* 易, *Documentos* 書, *Poemas* 詩, *Ritos* 禮, *Música* 樂, *Anais da Primavera e Outono* 春秋. São o repositório da cultura sagrada da Casa de Zhou. Chegando à dinastia Han, o imperador estabeleceu o sistema de Doutores 博士 (boshi), eruditos consumados em tradições específicas de cada um dos clássicos. Nessa época, as obras clássicas foram fixadas em sete: além das *Mutações*, *Poemas*, *Documentos* e *Primavera e Outono*, também os *Ritos* Yili 儀禮, o *Comentário* de Gong Yang aos *Anais* 公羊傳 e *Os Analectos* de Confúcio 論語. Na dinastia Tang, haveria uma nova e definitiva expansão do Cânone, agora chamados de *Treze Clássicos*: *Mutações*, *Poemas*,

Documentos; os *Ritos* foram expandidos para incluir três obras: Yili 儀禮, Zhouli 周禮, Liji 禮記; três comentários aos *Anais da Primavera e Outono* foram canonizados: além de Gongyang, também Guliang 穀梁傳 e Zuo 左傳; ao lado de *Os Analectos*, também o *Livro de Mêncio* 孟子; o *Clássico da Piedade Filial* 孝經, única obra criada no período pós-unificação; e o *Glossário Clássico* Er'Ya, compilação de sinônimos utilizados pelos outros doze clássicos. Xiao Tong tem razão; dado o facto de que os Clássicos estejam sacramentados como a expressão final da sabedoria chinesa, seria uma temeridade selecionar as partes de maior valor literário – particularmente numa dinastia fraca e ilegítima como a dos Liang. Mais importante do que isso, porém, é a circunstância, que não pode ser dita abertamente, de que a finalidade dessas obras é apenas incidentalmente literária – os “Clássicos Ortodoxos” são mais do que escrita literária, são um gênero à parte, com influência análoga à de escrituras religiosas para as outras culturas.

老莊之作，管孟之流，蓋以立意為宗，不以能文為本，今之所撰，又亦略諸。

5.4 Já os textos dos mestres, como Lao, Zhuang; ou mesmo Guan e Meng – seu propósito é [meramente] o de registrar as opiniões [particulares dessas escolas], não sendo possível considerá-las, fundamentalmente, como textos de grande capacidade literária 文. O que hora se prepara, pouco tem a ver com isso.

Comentário: Este parágrafo concerne à segunda categoria bibliográfica chinesa, os Mestres 子 (zi). Perceba-se que, nesta época, Mêncio (Mestre Meng) ainda não havia sido canonizado. Laozi 老子 (tradicionalmente datado como uma ou duas gerações mais velho do que Confúcio) e Zhuangzi 莊子 (369? – 286 a.C.?) – os Mestres Lao e Zhuang – eventualmente se tornariam os dois principais nomes do Taoísmo religioso. Guanzi 管子 (Guanzi) é uma compilação do período dos Reinos Combatentes atribuída ao burocrata do início da era da Primavera e Outono Guan Zhong 管仲 (723? – 645 a.C.). O texto é eclético, mas a tradição considera-o um dos primeiros representantes da escola dita “Legalista” 法家, apóstolos do absolutismo imperial. Na segunda metade da dinastia Zhou, o poder do rei, chamado de Filho do Céu 天子 (tianzi), entrou num lento declínio, com profundas transformações políticas e econômicas, demográficas e tecnológicas.

THE DIMENSIONS OF THE CANON / LITERATURE

Isso deu azo a alguns dos séculos de maior criatividade e diversidade intelectual na China, conhecidos como a Era dos Mestres e das Cem Escolas 諸子百家. Como típico representante de um clã imperial, Xiao Tong faz um julgamento de valor, de que esses Mestres são porta-vozes de “uma opinião particular”, sua autoridade sendo muito inferior à dos Clássicos. Isso não deixa de ser correto na ampla maioria dos casos – talvez com exceção de Mêncio, Laozi e Zhuangzi... Contudo, ele vai adiante, e nega qualquer valor literário a essas obras, enquanto, na verdade, os melhores prosadores chineses estão entre os Mestres – assim como as primeiras reflexões sérias sobre a literatura.

Também em sede de “gêneros literários”, encontramos nos Mestres os primeiros exemplos das “micro-narrativas” (小說 *xiaoshuo*) cuja influência engendraria, após um longo processo de desenvolvimento, os longos “romances” pré-Tang e os imensos “romances” em língua vernacular da dinastia Ming. Este é um tema muito importante, que não pode ser discutido com base nas *Seleções*. A “prosa” chinesa desenvolveu-se junto às histórias didáticas, para recitação popular, não raro com influência de elementos religiosos (confucianos, taoistas e budistas).

Curioso que a importância da literatura “religiosa” (ou inspirada pela religião) é algo que foge totalmente ao ângulo de visão de Xiao Tong, um budista para todos os efeitos. Dissemos anteriormente que não há nenhum vestígio de textos budistas nestas *Seleções*, ainda que a “literatura” dessa religião não fosse, de modo algum, desprezível. Há dois indispensáveis exemplos – ambos da mesma dinastia Liang. Primeiro, o do monge Seng You 僧祐 (445-518), que compilou um conjunto de obras literárias, budistas, tendo caráter polêmico, convivial ou acadêmico, chamada de “Espraiando a Luz” 弘明集 (*hongmingji*), com 14 rolos. O outro, do monge Hui Jiao 慧皎 (497-554), que preparou a primeira série de “Biografias dos Monges Veneráveis” 高僧傳 (*gaosengzhuan*), criando um gênero que seria emulado pelos partidários do Estudo do Princípio 理學, o grande movimento intelectual de restabelecimento ortodoxo (i.e. confuciano) da dinastia Song.

若賢人之美辭，忠臣之抗直，謀夫之話，辯士之端，冰釋泉涌，金相玉振，所謂坐狙丘，議稷下，仲連之却秦軍，食其之下齊國，留侯之發八難，曲逆之吐六奇，蓋乃事美一時，語流千載，概見墳籍，旁出子史。

5.5 No que concerne às belas elocuições e homens de valor, e aos justos protestos de ministros fiéis, ou os estratégias de homens maquinadores, ou a lábia dos debatedores, [deles fluem tantas belas obras] quanto vertem caudalosas as fontes durante o degelo [primaveril], ou quanto os objetos de metal ou jade, a reverberarem sem fim, uma vez percutidos. Há aqueles que se sentaram nos salões de Juqiu ou debateram em Jixia, [e há episódios envolvendo grandes homens da história, como Lu] Zhonglian, que foi ao acampamento militar de Qin; [há Li] Yiji, enviado em embaixada ao país de Qi... [Zhang Liang, que recebeu o título de] Hou das terras de Liu, indicara Oito Dificuldades [ao imperador Liu Bang]; [Chen Ping, que aceitou vassalagem como senhor de] Quni, propôs Seis Subterfúgios [àquele soberano]. Essas foram realizações louvadas em seu tempo, cujos relatos foram transmitidos a mil gerações. Isso se pode encontrar registado em obras dos Mestres ou dos Registos Históricos.

Comentário: Xiao Tong expõe a relação entre Literatura e a terceira divisão bibliográfica, a das “Crônicas Históricas”. A história era uma categoria literária também no Ocidente. A situação alterou-se apenas ao longo do Século XIX, quando obras escritas em bom estilo voltadas para o grande público começaram a ser combatidas como “não-científicas”. Enquanto vigeu a influência do Humanismo, os modelos de escrita histórica eram os grandes estilistas da Antiguidade, como Heródoto e Xenofonte, Tito Lívio e Tácito. Além da mestria estilística, algo que chama a atenção nessas obras é a tendência de interpretar a história do ângulo moral, com juízos de valor e apelo a emoções do público. Tudo isso também se aplica à historiografia imperial chinesa. Logo, não há nada contraditório, por conseguinte, em joeirar as grandes crônicas para encontrar grandes histórias, frases de efeito, personagens absorventes. A primeira grande crônica imperial ortodoxa de Sima Qian (145 a.C.? – 86 a.C.?), os *Registos do Cronista* 史記 (*shiji*), é uma das obras-primas da literatura chinesa.

Como de praxe, Xiao Tong argumenta *per exempla*, citando episódios famosos, todos relacionados aos “debatedores” 辯士, um fenômeno intelectual estreitamente vinculado às guerras pré-unificação imperial da Chin. A “academia” de Jixia 稷下學宮, de que fez parte Mêncio, é um famoso exemplo, em que um chefe militar reuniu, sob seu patrocínio, um



"Colhendo Ervas" 采薇圖 (figura central, com Bo Yi 伯夷 e Shu Qi 叔齊), Li Tang 李唐 (Dinastia Song Meridional) -- personagens que representam o ideal de fidelidade ao soberano e resignação diante das dificuldades

conjunto de conselheiros para discutir e executar políticas para projeção de poder e consecução de objetivos no exterior. Lu Zhonglian 魯仲連 (305?-245 a.C.?) é conhecido por haver vencido uma batalha com palavras. Num momento em que Qin se preparava para conquistar o miolo dos "Países do Meio", houve quem sugerisse submissão política a Qin como forma de evitar a invasão militar. Nesse momento, Zhonglian opôs-se ao sugerir que qualquer agressão de Qin provocaria uma reação conjunta dos chefes militares dos outros países. A ameaça soçobrou, por um tempo.

Li Yiji 酈食其 (268?- - 204 a.C.?), Zhang Liang 張良 (250-186 a.C.) e Chen Ping 陳平 (? - 178 a.C.) serviram a Liu Bang 劉邦 (256-195), fundador da casa dos Han, no processo de unificação em sequência à queda dos Qin. Yiji fez nome por ter conseguido a submissão de Qi sem derramamento de sangue (diz o ditado "com as três polegadas de sua língua, obteve uma capital e setenta cidades" 三寸之舌，取七十城之國 (sancunzhishe, qu qishicheng zhiguo). O *locus classicus* de Liang curiosamente contrapõe-no a Yiji. Após Yiji sugerir que Liu Bang enfeudasse seis potestades (inclusive a seu próprio clã Li), Zhang Liang opôs-se-o propondo as chamadas Oito Dificuldades 八難 (ba'nan)

a Liu Bang. Em essência, Zhang dizia-lhe que, embora as potestades ajudassem a pacificar o novo império num primeiro momento, com o passar do tempo elas viriam a se fortalecer e constituir-se em importantes adversários para os intentos dos Han. A maior contribuição de Ping foi dada num momento em que Liu Bang ainda não havia assumido a hegemonia militar. Na guerra civil que acompanhou a crise final dos Qin, primeiramente a liderança coube ao senhor das forças de Chu, Xiang Yu 項羽 (232 - 202 a.C.). Nesse momento, Chen Ping era seu servo. Após ter caído em desgraça, Chen passou para o lado de Liu Bang, auxiliando-o com estratégias tais como as "Seis Subterfúgios" 六奇 (liuqi), princípios gerais que advogam o uso de espionagem, dissimulação em vez de conflitos diretos, alianças táticas com inimigos e estímulo à insurgência nos adversários – lugares comuns no pensamento militar chinês. Obviamente, a substância não importa para os propósitos de Xiao Tong tanto quanto a forma literária que lhes é dada, e o caráter anedótico da escrita histórica parece erigi-la em género autônomo.

若斯之流，又亦繁博。雖傳之簡牘，而事異篇章，今之所集，亦所不取。至於記事之史，繫年之書，所以褒



貶是非，紀別異同。

5.6 Documentos desta natureza também existem em um número demasiado grande. Ainda que [as obras históricas] tenham sido redigidas em tiras de bambu, ou de madeira, e que cada evento esteja criteriosamente separado em seções e capítulos, nada disso será incluído na presente compilação. [Essa literatura,] sejam anais, sejam cronologias, todas têm por finalidade fazer elogio ou crítica, julgar o que é certo e o que é errado, discriminando, por meio de julgamentos, o que é igual do que é diferente.

Comentário: Trocando em miúdos, as “Crônicas Históricas” não são um gênero literário *per se*, mas há nelas passagens de alto valor literário, que podem ser apreciadas fora do domínio exclusivo da história: julgamentos de valor sobre fatos passados, retirada de lições morais e defesa dos valores imperiais.

方之篇翰，亦已不同。若其讚、論之綜緝辭采，序、述之錯比文華，事出於沈思，義歸乎翰藻，故與夫篇什，雜而集之。遠自周室，迄于聖代，都為三十卷，名曰《文選》云爾。

5.7 Os textos ora coligidos [têm uma finalidade] diversa. Os *encômios* ou *ensaio*s foram coletados e triados

conforme o que têm de belo, em termos literários; [o mesmo vale para] *prefácios* e [textos] descritivos, que vêm elencados pelos seus floreios de escrita. O material [desses textos] provém de pensamentos profundos, enquanto que as palavras empregadas são como adornos pintados pelo pincel do escritor. Assim, inclui-os também, juntando-os às outras composições, malgrado sem fazer considerações de homogeneidade. [Como dissera,] as obras mais antigas remontam à casa de Zhou [e os mais recentes] chegam à presente, sábia, dinastia. Trinta rolos, ao todo, ao que dei o título de *Seleções Literárias*. E isso é tudo.

Comentário: Xiao Tong entra em contradição novamente, ao tentar separar a “Literatura” chinesa da ética. Como fazê-lo, se o cronista-literato havia seleccionado seu material, e redigido sua história, com o propósito de manifestar e defender esse conjunto de valores? É uma contradição inerente às letras imperiais chinesas e ultimamente incontornável. Claro que podemos nos concentrar no elemento formal da “Literatura”, sejam os “floreios” 文, seja a superposição das palavras 義 (yi) ao material 事 (shi) que a propicia.

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / LITERATURA

凡次文之體，各以彙聚。詩、賦體既不一，又以類分。類分之中，各以時代相次。

5.8 Os textos incluídos na presente compilação estão organizados por gêneros. As composições mistas *fu* e os poemas *shi*, mostram uma diversidade excepcional nesse sentido, pelo que acrescentei uma [sub]divisão por *temas*. No contexto [desses gêneros e temas], adotei uma sequência cronológica [de composição].

Comentário: Este último parágrafo é precioso para os nossos objetivos, pois Xiao Tong deixa expressa a sua intenção de utilizar “gêneros” 體 (ti) para classificar os textos 文 (wen). Ele ainda utiliza o termo 題 (ti) para

indicar temáticas. Isso tudo pode servir como alicerce de uma arqueologia dos gêneros para a alta literatura chinesa. Não devemos, contudo, nos esquecer das importantes omissões, especialmente a “Literatura” de origem popular: toda a prosa de caráter didático; os longos romances em língua vernacular; novas formas poéticas como os poemas ci e qu das dinastias Song e Yuan; a literatura religiosa, devocional ou não; e, muito importante, todas as formas de teatro regional. Contudo, é importante também fazermos justiça a Xiao Tong e sua equipa, pois esses gêneros vieram depois das *Seleções Literárias*, o que será eventualmente tratado em textos futuros desta série. **RC**

BIBLIOGRAFIA

1. Texto e fontes primárias

Para leitura e consulta, utilizei a edição em seis volumes da Shanghai Guji Chubanshe: Xiao Tong 蕭統 (ed.), Li Shan 李善 (comentários) (1986). *Seleções Literárias* 文選. Xangai: Shanghai Guji Chubanshe, 1ª. Edição.

O texto base da tradução, contudo, foi fixado conforme a edição Song Sibü Congkan: Xiao Tong 蕭統 (ed.), Li Shan 李善, Lü Yanji 呂延濟 *et alii* (comentários) (1985). *Seleções Literárias* comentadas pelos Seis Servos 六臣注文選. Pequim: Zhonghua Shuju, 1ª. Edição.

É importante assinar a antologia de comentários e glosas gerais sobre a compilação e edição das *Seleções*, organizadas pela equipe da editora Zhonghua Shuju: Liu Qingbo 江慶柏 e Liu Zhiwei 劉志偉 (eds.) (2017). *Documentação sobre as Seleções Literárias* (Parte Geral) 文選資料彙編 (總論卷). Pequim: Zhonghua Shuju, 1ª. Edição.

Há um breve estudo do prefácio de Xiao Tong em Zhi Zhurong 朱志榮 (2006). *Orientação à Leitura de Famosos Ensaio Literários da China Antiga* 中國古代文論名篇講讀. Pequim: Editora da PKU (1ª. Edição).

Infelizmente não tive acesso à tradução japonesa do prefácio às

Seleções: Nakajima Chiaki 中嶋千秋 (1977). *Sistema da Literatura Clássica em Língua Chinesa* vol. 79: *Monsen*, secção sobre as composições mistas fu (parte 1) 新釋漢文大系文選文選 賦篇上卷. Tóqui: Meiji Shoin.

Também não tive acesso ao respectivo volume da tradução para o inglês das *Seleções Literárias*: Knechtges, David (1983). *Wen xuan or Selections of Refined Literature – Volume One: Rhapsodies on Metropolises and Capitals*. Princeton: Princeton University Press (1ª. Edição).

2. Outras fontes primárias

Cheng, Junying 程俊英 (2004) *O Clássico dos Poemas Traduzido e Anotado* 詩經譯註. Xangai: Shanghai Guji (1ª. Edição)

____ e Jiang Jianyuan 蔣見元 (1991), *Anotações e Análise do Clássico dos Poemas* 詩經評註. Pequim: Zhonghua Shuju (1ª. Edição)

Equipe da Universidade de Pequim (colagem e anotações) (2000). *Os Treze Clássicos Anotados e Glosados* 十三經註疏. Pequim: Editora da PKU (1ª. Edição).

Hui Jiao 慧皎 (ed.) e Tang Yongtong (colagem e notas) 湯用彤 (1992). *Biografias dos Veneráveis Monges* 高僧傳. Pequim: Zhonghua Shuju (1ª. Edição).

THE DIMENSIONS OF THE CANON / LITERATURE

- Huang Shouqi 黃壽祺 e Zhang Shangwen 張善文 (2004). *O Clássico das Mutações Traduzido e Anotado* 周易譯註. Xangai: Shanghai Guji (1ª. Edição)
- Jin Kaicheng 金開誠 et alii (1996). *Qu Yuan: Uma Antologia, Colada e Anotada* 屈原集校注. Pequim: Zhonghua Shuju (1ª. Edição).
- Seng You 僧祐 (ed.) e LI Xiaorong 李小榮 (colagem e notas) (2013). *Espraiando o Brilho Colado e Anotado* 弘明集校箋. Xangai: Shanghai Guji (1ª. Edição)
- Sima Qian 司馬遷 (autor) e Pei Yin 裴駟, Sima Zhen 司馬貞, Zhang Shoujie 張守節 (anotações) (1963). *Os Registos do Cronista*. Pequim: Zhonghua Shuju (1ª. Edição).
- Xu Shen 許慎 e Duan Yucai 段玉裁. *Discursando sobre a Escrita Literária por meio da Explicação de Ideogramas, Anotado* 說文解字注. Xangai: Shanghai Guji (2ª. Edição).
- Yao Silian 姚思廉 (1973). *O Livro de Liang* 梁書. Pequim: Zhonghua Shuju (1ª. Edição).
- Yang Tianyu 楊天宇 (2004). *O Registo dos Ritos Traduzido e Anotado* 禮記譯註. Xangai: Shanghai Guji. (1ª. Edição)

3. Literatura de referência

- Uma constante influência para o módulo literatura/poética destas *Dimensões* é Owen, Stephen (1992). *Readings in Chinese Literary Thought*. Cambridge: Harvard University Press (1ª. Edição)
- Também de Owen, o importante estudo (2006) *The Making of Early Chinese Classical Poetry*. Cambridge: Harvard University Press (1ª. Edição)
- Uma introdução geral sobre o processo de compilação, a estrutura, conteúdo, edições e transmissão das *Seleções* pode ser

encontrada entre as páginas 1313-1348 de Knechtges, David e Taiping Chang (2014). *Ancient and Early Chinese Medieval Literature*. Leiden: Brill (1ª. Edição).

Li os capítulos 12 e 28 (sobre gêneros literários chineses) e 45 (sobre crítica literária) de Mair, Victor (ed.) (2001). *The Columbia History of Chinese Literature*. Nova Iorque: Columbia University Press (1ª. Edição).

Li com proveito os capítulos 2 (Literatura da dinastia Han Oriental a Jin Ocidental) e 3 (Literatura da dinastia Jin Oriental ao início de Tang), de Kang-I Sun Chang e Owen, Stephen (eds.) (2010). *The Cambridge History of Chinese Literature*. New York: Cambridge University Press (1ª. Edição).

Aproveitei o estímulo intelectual de alguns artigos de Swartz, Wendy et alii (eds.) (2014). *Early Medieval China*. Nova Iorque: Columbia University Press (1ª. Edição), particularmente o *paper* no. 17 “Classificando a tradição literária: ‘Discurso sobre Composições Literárias Divididas por Gêneros’ de Zhi Yu”.

Leituras de base, sempre presentes:

- Pi Xirui 皮錫瑞 (1954). *Ensaio Geral sobre o Estudo dos Clássicos* 經學通論. Pequim: Zhonghua Shuju (1ª. Edição).
- Lin Geng 林庚 (2007). *Breve História da Literatura Chinesa*. Pequim: Editora da Universidade Tsinghua (1ª. Edição).
- Yao Mingda 姚明達 (2005). *História da Bibliologia Chinesa*. Xangai: Shanghai Shiji Chubanshe (1ª. Edição)
- Sun Qinshan 孫欽善 (2008). *Breve História do Estudo de Textos Chineses Antigos* 中國古代文獻學史簡編. Pequim: Editora da PKU (1ª. Edição).