

“Qualidades Estilísticas” em *Esculpir o Dragão: Empenhando o Coração na Literatura*, de Liu Xie

GIORGIO SINEDINO*

RESUMO: Este artigo continua a explorar *Wenxin Diaolong* de Liu Xie, um dos mais importantes tratados da “teoria literária” chinesa, investigando a questão das “Qualidades Estilísticas”, com base nos conceitos apresentados nos capítulos 28, 29 e 30. Liu Xie sintetiza e desenvolve concepções sobre quais qualidades o literato deve reflectir na sua escrita, de modo a ser reconhecido como um mestre da arte. Em primeiro lugar, vem o binómio 風骨 (Fenggu), representando, o poder de provocar emoções no leitor (“Vento”) e o vigor que as convicções do artista comunicam ao texto que cria (“Ossatura”). Em segundo lugar, um mestre de literatura deve ser escolado no desenvolvimento histórico dos temas e géneros literários, qualidade definida como “Proficiência” (通 tong), sendo igualmente capaz de reelaborar temas e técnicas tradicionais, dando “originalidade” ao texto segundo a sua capacidade de variá-lo, “Versatilidade” (變 bian). Por fim, o escritor consumado deve ser capaz de “Controlar” a “Tendência” (定勢 Dingshi), ou seja, controlar o impulso criativo de maneira a cingir-se aos moldes e regras dos temas e géneros que aborda.

PALAVRAS-CHAVE: *Wenxin Diaolong* 《文心雕龍》; Estilística Chinesa Clássica 中國古典風格學; “Vento e Ossatura” 風骨; “Proficiência e Versatilidade” 通變; “Controlo e Tendência” 定勢.

* Giorgio Sinedino é doutor em História da Religião Chinesa na Academia de Filosofia da Universidade Renmin da China. Ensina tradução chinês-português no Instituto Politécnico de Macau.

Giorgio Sinedino is a Ph.D. in History of Chinese Religion, Renmin University (Academy of Philosophy). He teaches Chinese-Portuguese translation at Macao Polytechnic Institute.

AS DIMENSÕES DO CÂNONE

I. INTRODUÇÃO

Continuamos a explorar *Wenxin Diaolong*, um dos mais importantes tratados de “teoria literária” chinesa. Na parte “Preliminares” do artigo anterior¹, já descrevêramos essa obra, comentando sobre a sua importância, estrutura e outras questões metodológicas indispensáveis para o seu estudo. Na parte “texto e comentário”, começamos a investigação substantiva da obra, focando no tema da “Criação literária”. A finalizar, pudemos responder, num plano mais abstracto, à questão da origem, seja material (“Espírito criativo”), seja formal (“Estilo”) da actividade de produção de textos literários.

No presente texto, damos um passo adiante, tratando de um grupo de seis “qualidades” fundamentais para o “Estilo”. Pode-se dizer que elas têm um conteúdo quase que normativo, pois definem o que é um bom autor e uma boa obra, servindo de orientação para o treinamento do aspirante a escritor.

As seis qualidades estão reunidas em três pares: “Vento” e ‘Ossatura’; “Proficiência” e ‘Versatilidade’; “Controlo” e ‘Tendência’”. No plano da obra, estão todas reunidas no sexto rolo, capítulos 28 a 30, imediatamente posteriores aos capítulos tratados no nosso artigo anterior. Conforme o raciocínio de Liu Xie, há, portanto, um nexo de contiguidade entre as questões de “Criação artístico-literária” e as “Qualidades do estilo”. Para entendermos de que maneira essa contiguidade é entendida e desenvolvida intelectualmente por Liu Xie, devemos passar, sem mais demoras, ao estudo do texto.

II. TEXTO E COMENTÁRIO

Capítulo 28

VENTO E OSSATURA

風骨（第六卷，第二十八章）

SECÇÃO 1

《詩》總六義，風冠其首，斯乃化感之本源，志氣之符契也。

1. O Clássico dos Poemas *abrange* “Seis características”,

das quais a coroa cabe ao “Vento”. Pode-se dizer deste que é a fonte do poder [que um escritor tem de] comover ou transformar [moralmente o seu leitor] e que também serve de atestado [da capacidade de um autor exprimir] os seus ideais e o seu Qi (Energia Vital).

COMENTÁRIO: Liu Xie reitera a centralidade dos *Clássicos Ortodoxos* para a literatura ao iniciar o seu discurso sobre Vento e Ossatura com uma menção ao *Clássico dos Poemas*, a primeira expressão, por assim dizer do “instinto poético” chinês. “Vento”, tradução literal de 風 (feng) para o português, é o primeiro de seis elementos estruturais dos Poemas, tal como registado no “Grande Intróito” *do Senhor Mao*, que possui uma autoridade canónica no quadro da interpretação dessa obra.

As “Seis Características” são “Vento”, “Exposição poética”, “Comparação”, “Alusão”, “Odes elegantes” e “Cânticos reais”². No nosso estudo específico do “Grande Intróito”³, já tínhamos explicado que “Vento”, “Odes”, “Cânticos” são as três grandes divisões dos *Poemas*, podendo ser consideradas “formas” ou “géneros” poéticos; já “Exposição”, “Comparação”, “Alusão” são os três “procedimentos” ou “figuras” fundamentais. Não obstante, o próprio “Grande Intróito” também reconhece que as três formas poéticas possuem funções muito específicas, o que, em certa medida, também as converte em “figuras” poéticas. No caso do “Vento”, a sua função básica é a de “mover” o destinatário. Na lógica dos *Clássicos*, esse “movimento” possui uma finalidade moral e política: “doutrinar” e “transformar”⁴.

De acordo com a visão chinesa, se uma obra literária tem o poder de mover um terceiro “por fora”, isso significa que o autor possui algo “por dentro”, o que, justamente, gera esse poder. Segundo Liu Xie, o poder é gerado pelos “ideais” e “Qi” do autor, dos quais o “Vento” serve de “atestado”. “Atestado”, no original chinês, é “talha”, um pedaço de bambu ou madeira gravado com delegação de poderes ou reconhecimento de obrigações e quebrado em duas metades, uma para cada parte do “contrato”. Também no “Grande Intróito” está descrito o facto de que todo o “poema da forma Shi” (de facto,

THE DIMENSIONS OF THE CANON

toda a obra literária) está voltado para a expressão dos “ideais profundos” do seu autor⁵. Porém, não há menção ao Qi no “Grande Intróito”. Em chinês antigo, “Qi” também possui o sentido singular de “ar”, daí a sua relação com o “Vento” — um é potencial, outro é dinâmico. De qualquer maneira, Qi é a “Energia Vital” que cria e transforma todas as formas de existência, dando forma ao mundo e preenchendo todas as coisas (originando a sua confusão com o ar)⁶. No caso do ser humano, os chineses antigos diziam que também eram resultado da união do Qi, em duas polaridades Yin, Yang e em dois níveis de pureza, Límpido e Túrgido. Desta forma, as criações literárias revelam o que há por dentro do homem, em toda a sua volubilidade e incongruência.

是以怵悵述情，必始乎風；沈吟鋪辭，莫先於骨。故辭之待骨，如體之樹骸；情之含風，猶形之包氣。結言端直，則文骨成焉；意氣駿爽，則文風清焉。

2. Consequentemente, [o homem que] exprime os seus sentimentos sob o peso das suas frustrações e desilusões é movido pelo “Vento”. [Por outro lado, no que se refere à faculdade de] ponderar profundamente, combinando palavras, não há nada que preceda à “Ossatura”. Para explicar esses conceitos com duas metáforas, por um lado, a dependência da dicção [literária] à “Ossatura” é tamanha, como um corpo precisa do esqueleto para se pôr de pé; por outro, as emoções suscitadas por um texto carregam em si o “Vento”, da mesma forma que o Qi (Energia Vital) circula dentro do seu corpo. A “Ossatura” de uma composição literária (wen) perfectibiliza-se quando as palavras são articuladas de forma apropriada e directa; o “Vento” de um texto (wen) sopra puro na medida em que a intenção [criativa do autor] e a influência do seu Qi (Energia Vital) manifestam-se com elegância e viço.

COMENTÁRIO: Este parágrafo introduz a “Ossatura” como um elemento posterior no tempo

ao “Vento”. Como explicado, o “Vento” é produto da psicologia e moralidade humanas, existindo em potencial no coração de cada literato. A concepção de que obras literárias são fruto de sentimentos negativos é muito antiga, já sendo mencionada pelo grande proto-poeta chinês Qu Yuan (340–278 a.C.). O termo 悵悵 (chaochang), as “frustrações e desilusões” mencionadas por Liu Xie neste parágrafo, estão presentes numa obra famosa de Qu⁷. O “Vento” move o escritor a comunicar os seus sentimentos num texto e é neste momento em que a “Ossatura” começa a actuar, dando uma “estrutura” às emoções, sustentando-as como algo visível. Logo, “Ossatura” tem a ver com a dicção tipicamente empregada por um autor. A passagem descreve-a como dois elementos: em primeiro lugar, 沈吟 (chenyin), que tanto significa “considerar longamente”, como “recitar em voz baixa”. Estes dois significados não são mutuamente excludentes, já que se referem ao hábito dos escritores de porem à prova a sonoridade das suas criações, seja meditando em silêncio, seja vocalizando com murmúrios. Em segundo lugar vem 鋪辭 (puci), “dispor palavras”, ou seja, a combinação de termos. Isto descreve com acuidade o processo de composição. Surge, portanto, o binómio “Vento-emoções”, “Ossatura-palavras”. Diferentemente de “Vento”, que é um termo autóctone da literatura, “Ossatura” 骨 (gu) já vinha a ser utilizada na crítica da caligrafia e pintura. Xie He (activo no início do século VI), a quem se atribuem os “Seis Cânones da Pintura”, menciona no segundo cânone que “o tracejado do pincel destaca a ossatura (das formas)”⁸. O termo é mais facilmente perceptível nesse domínio, pois, se observarmos o trabalho de pincel dos artistas chineses, salta aos olhos a estética do tracejado semelhante à ossatura, sendo muito valorizados a estabilidade, firmeza e homogeneidade. No caso da literatura, isso tem algum valor de referência, mas Liu Xie explicará melhor a seguir. É importante assinalar que Liu Xie não trata “Vento” e “Ossatura” como uma dicotomia. As distinções traçadas aqui e em outros lugares servem apenas para distinguir os dois termos, sem que haja contradição entre ambos. Eis a razão pela qual, no final do parágrafo, “Vento” e “Ossatura” aparecem unificados num único “texto”

AS DIMENSÕES DO CÂNONE

(文骨 wengu; 文風 wenfeng) — um o aspecto interior (emoção), outro o aspecto exterior (dicção). Também não é acidente que o tema do Qi retorne na última frase: um ensinamento de Mêncio dá acabamento à ideia de que “os ideais servem de comandantes do Qi, pois o Qi é o que preenche o corpo, [viabilizando tanto os movimentos físicos, como do intelecto]”⁹.

若豐藻克瞻，風骨不飛，則振采失鮮，負聲無力。是以綴慮裁篇，務盈守氣，剛健既實，輝光乃新。其爲文用，譬徵鳥之使翼也。

3. *No sentido oposto, se a roupagem do texto, [a sua “Coloração”] for demasiado elaborada, pensando [sobre o sentido que se pretende transmitir], o “Vento” e “Ossatura” não serão capazes [por si sós] de fazer com que a obra paire nas alturas. Consequentemente, [qualquer tentativa do autor de] agitar o Colorido [da sua composição aos olhos do leitor] parecerá [a este] como carente de frescor; a própria sonoridade fraquejará [sob a pompa das palavras], sem exercer a influência [bastante para impressionar o leitor]. Tendo em vista tais razões, [aquele que, como um alfaiate, deseja] coser os seus pensamentos, que cria os seus textos como se fazem roupas, precisa [antes de mais nada] de encher [o seu espírito] de Qi (Energia Vital), mantendo-se nesse estado [enquanto escreve]. Por outras palavras, quando a força e energia masculinas chegam à sua plenitude, o brilho fulgurante [da composição impressiona o público] como algo inovador. [Quando a “Ossatura” e “Vento”] são empregados para criar literatura (wen), [servem ao escritor] da mesma maneira que uma ave agita as suas asas, para se lançar numa longa jornada.*

COMENTÁRIO: “Ossatura” não é dicção pura e simples, mas algo subjacente às palavras, um núcleo de significação que define uma direcção para o texto final. Da mesma forma que “Vento”, a crítica literária chinesa desenvolve um sentido metafórico para o termo

“Ossatura”. O esqueleto serve de “armação para o corpo”, assim como a “Ossatura” constitui a estrutura “física” de uma obra, delineando o seu aspecto final — o seu texto. Liu Xie parece, portanto, sugerir que há espaço para que se aprimore a elocução, que, todavia, deve estar em harmonia com a “Ossatura”. Em chinês, esse aprimoramento vocabular, adorno da linguagem utilizada, chama-se “Coloração” (采 cai, que corresponde ao termo 彩, na tradução portuguesa). Há indícios de que Lu Ji (陸機), o importante autor do *Ensaio sobre Criações Literárias e Discurso Poético* (《文賦》, *Wen Fu*) está a ser indirectamente criticado, devido à sua preferência por uma “Coloração” mais elaborada, em detrimento da “Ossatura”. O original chinês emprega termos que lembram a avaliação de Zhong Rong (鍾嶸) sobre as criações de Lu¹⁰. O final do parágrafo retorna à visão de Literatura como um produto do Qi do autor, com uma alusão ao “Julgamento” (彖辭 Tuanci) do hexagrama “Dachu” (大畜 Grande Manancial) do *Clássico das Mutações*¹¹. Para utilizar a hermenêutica típica dessa obra, o hexagrama “Dachu” é composto por “Qian” 乾 “dentro” (embaixo, três linhas cheias), isto é, as energias positivas, masculinas que naturalmente se manifestam para fora; e “Gen” 艮 “fora” (em cima, uma linha cheia seguida de duas interrompidas), representando a “montanha” que represa essas energias, incitando-as a que se acumulem. Isso representa o estado óptimo da “Ossatura” no que se refere ao impacto das emoções sobre a criatividade poética.

故練於骨者，析辭必精；深乎風者，述情必顯。捶字堅而難移，結響凝而不滯，此風骨之力也。

4. *Logo, quando [um autor] bem adestrado no emprego da “Ossatura” [se entretém] combinando palavras, fá-lo sempre com refino; [o escritor] que conhece profundamente o “Vento”, evidencia [aos olhos de outrem] as emoções que exprime. [Como um ferreiro, o poeta] malha as suas palavras até que fiquem rijas e firmes, difíceis de serem removidas [da lembrança de quem as vê]; os sons, enfileiram-se e coagulam-se em padrões tonais fluídos, sem que se arrastem [no ouvido]: eis o poder do “Vento” e da “Ossatura”.*

	八卦 归宫	八纯卦	一世卦	二世卦	三世卦	四世卦	五世卦	游魂卦	归魂卦
四阳宫	乾宫 金	☰ 乾为天	☱☰ 天风姤	☶☰ 天山遁	☷☰ 天地否	☴☰ 风地观	☶☰ 山地剥	☲☰ 火地晋	☱☰ 火天大有
	坎宫 水	☵ 坎为水	☵☱ 水泽节	☵☳ 水雷屯	☵☲ 水火既济	☲☵ 泽火革	☳☵ 雷火丰	☵☲ 地火明夷	☱☵ 地水师
	艮宫 土	☶ 艮为山	☶☲ 山火贲	☶☱ 山天大畜	☶☴ 山泽损	☲☶ 火泽睽	☱☶ 天泽履	☴☶ 风泽中孚	☶☴ 风山渐
	震宫 木	☳ 震为雷	☳☱ 雷地豫	☳☵ 雷水解	☳☴ 雷风恒	☴☳ 地风升	☱☳ 水风井	☳☴ 泽风大过	☳☱ 泽雷随
四阴宫	巽宫 木	☴ 巽为风	☴☱ 风天小畜	☴☲ 风火家人	☴☳ 风雷益	☱☴ 天雷无妄	☲☴ 火雷噬嗑	☴☳ 山雷颐	☴☱ 山风蛊
	离宫 火	☲ 离为火	☲☱ 火山旅	☲☴ 火风鼎	☲☵ 火水未济	☱☲ 山水蒙	☴☲ 风水涣	☱☲ 天水讼	☲☱ 天火同人
	坤宫 土	☷ 坤为地	☷☳ 地雷复	☷☴ 地泽临	☷☲ 地天泰	☲☷ 雷天大壮	☷☱ 泽天夬	☷☲ 水天需	☷☱ 水地比
	兑宫 金	☱ 兑为泽	☱☵ 泽水困	☱☶ 泽地萃	☱☷ 泽山咸	☵☱ 水山蹇	☱☶ 地山谦	☱☴ 雷山小过	☱☵ 雷泽归妹

O mapa das mutações. Outra grande influência sobre Liu Xie, o *Clássico das Mutações* estiliza e racionaliza as transformações que podem ocorrer no mundo, através de sucessivas combinações de elementos binários. <http://y.qichejiashi.com/tupian/3282661.html>

COMENTÁRIO: Embora o “Vento” seja anterior à “Ossatura”, os dois actuam em conjunto. O “Vento” “move” o autor a expressar os seus sentimentos. Contudo, os sentimentos não falam por si sós, precisando de encontrar as palavras para tanto. Esse é o papel da “Ossatura”, que dá substância e permanência às emoções. Este parágrafo sugere que a “Ossatura” vai além da concepção intelectual, “pré-verbal” do texto, exercendo um papel no que se refere à escolha vocabular e à disposição das palavras. Isso deixa em aberto a questão de como “Ossatura” se refere a “Coloração”, sendo a fronteira entre expressão artística “espontânea” e “artificial”. Trata-se apenas de um juízo de valor estético? Liu Xie é frequentemente dúbio, neste caso, empregando palavras que relacionam “treinamento” (練 lian) e “trabalho esmerado” (o acto de “bater com o martelo” 捶 chui) à “Ossatura”.

若瘠義肥辭，繁雜失統，則無骨之徵也。思不環周，索莫乏氣，則無風之驗也。

5. Se, por outro lado, o sentido [intentado pelo autor] lembra um homem de complexão esguia, [o que tenta compensar] através de um linguajar abundante, que deixa esse indivíduo com um aspecto de obesidade, com palavras a mais [do que exige o bom gosto] e de qualidades desiguais, perdendo aquele sentido de coesão [que define uma boa obra] — isso faz prova da falta de “Ossatura” dessa composição. [Ademais,] quando a concepção intelectual da obra não considera todos os aspectos e o que é escrito revela a apatia, insegurança, falta de Qi (Energia Vital), evidencia-se a carência de “Vento”.

AS DIMENSÕES DO CÂNONE



A “Ossatura” do Osso. O conceito de “Ossatura” foi emprestado da caligrafia. Nesta ilustração, dezenas de diferentes grafias do ideograma chinês “Osso” ilustram como a mesma palavra pode assumir diferentes feições conforme as características do seu traçado (“Ossatura”). <http://www.yishuziti.com/shufa/3556.html>

COMENTÁRIO: Liu Xie esclarece a relação entre “Ossatura” e dicção, ao utilizar a metáfora do corpo obeso sobre um esqueleto (“Ossatura”) magro. Uma grande obra não necessariamente exige um esqueleto grande. Ao contrário, a sua beleza depende da harmonia entre a sua concepção e os meios que emprega (escolha vocabular, arranjo melódico, disposição dos termos, etc.). À falta de proporção entre os elementos materiais da obra, pode-se somar um defeito mais grave: a apatia, provocada pela fraqueza dos sentimentos que, em última instância, devem animar a literatura. Percebe-se que Liu Xie retorna, consistentemente, ao problema do Qi como fonte última da criação literária.

昔潘勖錫魏，思摹經典，群才韜筆，乃其骨髓峻也；相如賦仙，氣號凌雲，蔚為辭宗，迺其風力適也。能鑿斯要，可以定文，茲術或違，無務繁采。

6. No passado, Pan Xu foi incumbido de escrever o memorial de atribuição das “Nove Dignidades” a Cao Cao. Concebendo o seu texto sobre a sólida fundação dos Clássicos Ortodoxos, fez com que os seus rivais, os maiores talentos da época, desistissem de tentar emulá-lo. Serve, portanto, de exemplo de um autor cuja “Ossatura” é robusta e suprema. Sima Xiangru, um outro exemplar, fazia silvar o seu Qi (Energia Vital) até à altura das nuvens, com os seus poemas Fu sobre Imortais. Pelo Colorido que dava às suas obras, foi honrado como o patriarca das composições Fu. Isso basta para notarmos o poder do seu “Vento”. Os praticantes capazes de ter por referência estas minhas observações sucintas [sobre “Vento” e “Ossatura”] conseguirão dar mais solidez à Literatura (Wen) que criam; se, porém, voltarem as costas para essas técnicas, não lhes bastará meramente carregar na “Coloração” postiza dos seus textos.

COMENTÁRIO: Depois de haver discutido o conceito e importância do “Vento” e “Ossatura” no plano teórico, Liu Xie escolhe dois exemplos de grandes criações, um pertinente à prosa (“Ossatura”) e outro à poesia (“Vento”). Pan Xu (?–215) serviu como Ministro da Esquerda do Secretariado Imperial sob o Imperador Xian de Han Oriental. A obra em questão (intitulada “Édito Imperial sobre a Outorga das Nove Dignidades ao Duque de Wei”, 《冊魏公九錫文》 em chinês), foi redigida no 18.º ano da era Jian’an (213), com a finalidade de transmitir as “Nove Dignidades” para Cao Cao¹². Na prática, isso era parte de uma manobra política de Cao para forçar a abdicação do Imperador Xian no seu favor. Além das características literárias, o “Édito” realiza um grande esforço de investigação histórica e literária no sentido de legitimar (forjar) uma instituição política inexistente no quadro da política

THE DIMENSIONS OF THE CANON

pós-unificação imperial. O poema de Sima Xiangru (179–117 a.C.), conhecido como “Composição Fu sobre o Grande Homem”¹³, alia o folclore dos imortais taoistas ao mundo da política de corte. Dedicado ao Imperador Wu de Han, Sima tece uma rica tapeçaria de conhecimentos folclóricos com uma linguagem rica e rara, cheia de assonâncias e ideogramas arcanos. A escolha dessas obras, dadas as suas qualidades, coloca um interessante problema: “Ossatura” vem relacionada ao estilo sóbrio e conservador dos Clássicos Confucianos no édito, enquanto “Vento” aparece intimamente associado à forte “Coloração” do poema, aparentemente derrubando todo o argumento que estava a ser desenvolvido sobre a questão dos binómios “Vento-emoções”, “Ossatura-palavras”. De facto, é importante lembrarmos que Liu Xie tinha acabado de advogar em favor da proporção/harmonia entre “Ossatura” e “Vento”, razão pela qual ter escolhido obras de características quase que opostas. Com isso, ilustra que “Vento” e “Ossatura” não estão condicionadas às características formais da obra, antes, condicionam-nas. A secção seguinte introduzirá o conceito de “Coloração” (采 cai) — sofisticação/afectação da linguagem/sintaxe — no debate, distinguindo-o da “Ossatura”. A exposição mantém o tom normativo.

SECÇÃO 2

故魏文稱：“文以氣爲主，氣之清濁有體，不可力強而致。”故其論孔融，則云“體氣高妙”，論徐幹，則云“時有齊氣”，論劉楨，則云“有逸氣”。公幹亦云：“孔氏卓卓，信含異氣；筆墨之性，殆不可勝。”並重氣之旨也。

7. *Cao Pi, o Imperador Wen do país de Wei, postula: “O elemento principal da Literatura (Wen) é o Qi (Energia Vital). A composição do Qi [que caracteriza o autor], seja puro, seja túrgido, determina o seu Estilo (Ti) [de escrita literária]. Não é possível chegar-se aos mesmos resultados forçosamente”. Desta forma, ao caracterizar Kong Rong, Cao diz que “o seu Qi (Energia Vi-*

tal) produz um Estilo (Ti) elevado e refinado”; e de Xu Gan, afirma que “em certos momentos, possui o Qi (Energia Vital) das pessoas do país de Qi, [frouxas, relaxadas]”; e de Liu Zhen, indica que “tem um Qi invulgar, mantendo-se acima da mediocridade”. O próprio Gonggan (nome de cortesia de Liu Zhen) também dizia: “o Senhor Kong Rong é realmente grande, sem dúvida possui um Qi distinto. As características inatas reveladas pelo que faz com pincel e tinta não têm par, são insuperáveis”. Todos esses testemunhos manifestam o que há de essencial sobre o Qi (Energia Vital, no que se refere à Literatura).

COMENTÁRIO: Cao Pi (187–226), o Imperador Wen de Wei, escreveu o “Ensaio sobre Literatura”, uma das primeiras reflexões específicas sobre o problema da crítica literária na tradição chinesa. É desta obra que vem a primeira citação, e os comentários sobre Kong Rong e Xu Gan¹⁴. O comentário sobre Liu Zhen aparece numa carta de Cao¹⁵. O que há de comum em todas essas citações é a importância do Qi para a criação (e criatividade) literária. A crítica literária chinesa aceita inteiramente o fundamento cosmológico do Qi, segundo o qual todo e qualquer comportamento humano (inclusive a produção artística e literária) inevitavelmente é produto da influência da mistura de energias vitais que produziu a cada pessoa. Para os chineses antigos, isso potencialmente transformava a arte e literatura num segmento do “estudo de caracteres”, o que pode ser percebido em obras como a *Classificação dos Poetas*, de Zhong Rong¹⁶.

夫翬翟備色，而翮翥百步，肌豐而力沈也；鷹隼乏采，而翰飛戾天，骨勁而氣猛也。文章才力，有似於此。

8. *O faisão possui todas as cores nas suas plumas, mas o seu planar, curto, não vai mais do que cem passos. A razão prende-se com o facto do seu corpo ser bojudo, ficando aquém a força [das suas asas]. Por outro lado, o falcão carece de penugens vistosas, mas se alça fácil num voo que chega aos céus. O motivo é*

AS DIMENSÕES DO CÂNONE

que a sua “Ossatura” é firme e o Qi (Energia Vital) agita-se violentamente no seu íntimo. Um raciocínio semelhante aplica-se à relação entre Talento e Força [no que se refere à produção de] textos.

COMENTÁRIO: Este parágrafo trata da relação entre “Ossatura” e “Coloração”. Se tiver que escolher entre uma das duas, Liu Xie toma partido da primeira, explicando as suas razões através de uma metáfora. Enquanto ambos os termos “são aves” (i.e. pertencem ao mesmo campo da “dicção”), “Ossatura” é como o falcão, “Coloração”, como o faisão: isso quer dizer que uma elocução sóbria, mesmo despojada, é capaz de produzir melhor literatura por transmitir o Qi (“Vento”) do autor com mais imediação e vividez, em comparação com uma composição extremamente sofisticada, mas insípida. A mais requintada artificialidade não compensa a absoluta carência de emoções e de expressividade. Não obstante, Liu Xie não nega totalmente o valor da “Coloração”. Vale observar que a sua relação com a “Ossatura” é recolocada em questão ao serem redescritas como “Talentos” e “Força” (才力 caili). Nesse caso, há uma clara complementaridade entre os dois conceitos: “talento” como potencialidade e “força” como realidade.

若風骨乏采，則鷲集翰林；采乏風骨，則雉竄文囿；唯藻耀而高翔，固文筆之鳴鳳也。

9. Quem possui “Vento” e “Ossatura”, mas é incapaz de dar “Colorido” à sua obra, assemelha-se às aves de rapina, que buscam pouso na floresta de pincéis. O caso contrário é o dos pássaros ornamentais, que buscam abrigo na gaiola da Literatura (Wen). Já o estatuto maior cabe aos escritores cuja elocução fulgura e cuja [expressão] atinge os céus, destacando-se como a fênix que canta suprema entre os seus pares.

COMENTÁRIO: Concluindo esta parte do argumento, Liu Xie não foge do óbvio: a melhor obra é a que tem “Vento”, “Ossatura” e “Coloração”: mais do que o faisão, mais do que o falcão, é a própria fênix, rei das aves. Porém, há um pressuposto, bastante chinês, que

pode passar despercebido, a saber, o de que o mundo da literatura possui um lugar para todos. Do medíocre ao génio, todos são praticantes legítimos pelo treinamento-padrão que necessariamente receberam. Na próxima secção, Liu Xie agrega o tema de “Formas e Géneros”, cujo termo chinês 體 (Ti) é o mesmo que traduzimos como “Estilo” no artigo anterior. Com isso, percebemos que os “Estilos” individuais devem estar solidamente fundados no que a Tradição Literária cristalizou como “bella maniera”.

SECÇÃO 3

若夫熔鑄經典之範，翔集子史之術，洞曉情變，曲昭文體，然後能孚甲新意，雕畫奇辭。昭體，故意新而不亂，曉變故辭奇而不驕。

10. Aquele que tempera [o próprio carácter] sob o padrão dos Clássicos Ortodoxos e que à maneira das aves que perderam o rumo, busca abrigo sob as Técnicas ensinadas nos Mestres e Crônicas Históricas, esses serão capazes de absorver as minúcias das variações emocionais [possíveis a um texto], compreender em detalhes [o potencial das] Formas e Géneros (Ti) sob os quais se pode elaborar uma obra literária (wen). Com base nesses conhecimentos, é que lhe brotam [no peito] novas concepções, que moldam na sua mente formas insólitas (Qi) de expressão. Já que compreende a Formas e Géneros (Ti), concebe [as suas obras] de forma inovadora, mas não chega a afectar a sua ordem; percebendo como as emoções variam, a sua expressão será heterodoxa, sem que peque por obscuridade.

COMENTÁRIO: Liu Xie reitera a centralidade dos Clássicos Ortodoxos para a Literatura. Apesar de que a tese seja evidente para qualquer erudito chinês, não deixa de nos causar estranheza, que crescemos fora dessa tradição. É difícil avaliarmos o valor literário dessas obras, porque tendemos a analisá-las da mesma forma como o fazemos com as obras-primas da nossa própria tradição, isto é, belas “flores” ou ricos “frutos” para serem gozados como objectos independentes das plantas de que nasceram. A

THE DIMENSIONS OF THE CANON

atitude chinesa é qualitativamente diversa. Na tradição chinesa, os *Clássicos Ortodoxos* são as raízes a partir das quais cresce todo o resto da produção, literária e intelectual. É inquestionável que isso tem a ver com o sistema educacional chinês antigo, que exigia a memorização dessas obras e cujos debates partiam e retornavam a esses mesmos textos. Desta forma, podemos ver com novos olhos a afirmação de que os *Clássicos Ortodoxos* têm em si não só todas as Formas e Géneros, mas também mapearam todas as variações emocionais. Isso serve de pista para desvendarmos como Liu Xie (e a Literatura chinesa como um todo) compreende as noções de “inovação” e “criatividade”. Aos nossos olhos, trata-se de mudanças incrementais e internas a um conjunto de ideias, motivos e vocabulário predefinidos. Liu Xie vê isso com naturalidade, pois, assumidamente, toda a inovação deveria ocorrer no quadro e sob as regras da tradição. A questão do grau até pode forçar os limites da tradição, em outros termos, a fronteira entre ser heterodoxo e insólito, será discutida em detalhe no próximo parágrafo e, de forma mais categórica, no capítulo 30, sobre a Tendência.

若骨采未圓，風辭未練，而跨略舊規，馳驚新作。雖獲巧意，危敗亦多。豈空結奇字，紕繆而成經矣？《周書》云：“辭尚體要，弗惟好異。”蓋防文濫也。

11. Se a “Ossatura” e a “Coloração” não estão em harmonia, se “Vento” e dicção não [mostram sintonia que advém da] experiência, vemos que se viola o que está definido pelas veneráveis regras de antanho e que tais obras precipitam-se no perigo, pelo simples motivo de inovarem por inovarem. Ainda que a sua intenção artística seja engenhosa, continuam vulneráveis a muitos perigos. Pergunto-me, será que o resultado de uma busca vazia de termos insólitos, um produto de absurdidades pode um dia converter-se em cânone? Para esse efeito, os Documentos de Zhou rezam: “na escolha da dicção [apropriada a um texto], preza-se acima de tudo a Forma ou Género (Ti); [o homem de bom senso] não aprecia a busca do que é simplesmente raro”. Isso serve de advertência para o abuso da expressão literária (wen).

COMENTÁRIO: Escrupulosamente, Liu Xie emprega uma citação dos *Clássicos Ortodoxos* para respaldar a sua posição. Os *Documentos de Zhou* são a quarta e última divisão do *Clássico dos Documentos* (《尚書》 *Shangshu*), que coligem uma série de importantes declarações formais (umas autênticas e outras nem tanto) das grandes dinastias pré-unificação imperial. O trecho citado por Liu Xie originalmente não se referia à literatura, mas a actos de governo em geral, situando-se no contexto da investidura do Duque Bi pelo Rei Kang de Zhou¹⁷. De qualquer maneira, isso ilustra a atitude dos intelectuais chineses em relação a esses textos (uma veneração sem reservas é prontamente combinada à disposição de dobrar o seu significado — em alguns casos até de falsificá-los!). Com isso, Liu Xie deseja comprovar, para os seus leitores originais, que a Literatura deveria manter-se dentro de limites determinados pelo Cânone, e que toda a inovação deveria, contraditoriamente, manter consonância com o “espírito” da tradição.

然文術多門，各適所好，明者弗授，學者弗師。於是習華隨侈，流遁忘反。若能確乎正式，使文明以健，則風清骨峻，篇體光華。能研諸慮，何遠之有哉！

12. Não obstante, as Técnicas de composição literária são muitas e variadas, já que cada [escritor] segue as suas próprias inclinações. Quem é esclarecido [nesses assuntos] não deve precipitar-se em dar lições aos outros; quem é bom estudioso [da Literatura] não deve pretender ser mestre de alguém. Desta forma, o iniciado que se perde na prática de artificialidades, que se lança na busca de extravagâncias, haverá de se perder pelos meandros, esquecendo-se do caminho de volta. Por outro lado, caso se certifique de que encontrou o modelo ortodoxo, dando brilho às suas composições (wen) com vitalidade, o “Vento” soprará puro e a “Ossatura” sobressairá, com um Estilo (Ti) radiante, flor da criação. O homem que for capaz de reflectir longamente sobre essas considerações, quantas distâncias não conseguirá cobrir?

AS DIMENSÕES DO CÂNONE



O poema sobre a Divindade do Rio Luo (retrato de Cao Zhi), pintura de Gu Kaizhi (344–406), Museu da Cidade Proibida, Pequim. <https://www.wikiwand.com/zh/%E6%9B%B9%E6%A4%8D>

COMENTÁRIO: O problema de como é possível haver inovação num quadro de profundo respeito à tradição fica mais claro quando percebemos que Literatura para a tradição chinesa, envolve: (a) a internalização de um sistema de textos, que define o vocabulário, ideias e temáticas e

(b) a “criação” literária em si tem como principal prática a imitação de modelos. A advertência de Liu Xie é cristalina: quem se pretende mestre ou grande erudito, colocando os seus dons acima dos textos que aprendeu durante o treinamento, perder-se-á num mundo próprio de “artificialidades” e “extravagâncias”. Apesar de cada um ser livre para escrever o que gostar, deve, antes de mais, assumir um modelo “regular”. Ortodoxo é uma palavra-chave para entendermos a ideologia da Literatura Chinesa: 正, que também significa “correcto”, “regular”. Os *Clássicos* são 雅正 (yazheng), ou seja, possuem a “elegância ortodoxa” que deve servir de orientação para todo o iniciante e finalidade para todo o *expert*. “Dar brilho às composições com vitalidade” é uma citação literal de um verso do hexagrama “Convivência” (同人 tongren) do *Clássico das Mutações*, cuja leitura original é: “quem obtém vitalidade com o brilho da erudição, responde [às suas circunstâncias] com uma atitude correcta, a correcção esperada de um Homem Nobre”¹⁸. Em suma, quem escreve literatura deve estar imbuído das grandes verdades morais expostas nos *Clássicos*.

贊曰：情與氣偕，辭共體並。文明以健，珪璋乃聘。蔚彼風力，嚴此骨鯁。才鋒峻立，符采克炳。

13. *Elogio: [Numa composição literária,] as emoções e o Qi (Energia Vital) estão sempre juntos; a dicção e a Forma/Gênero (Ti) andam de mãos juntas. Um texto literário (wen) adquire o seu brilho através da vitalidade [do Qi], e [o nobre] que possui insígnias de jade reúne as condições para visitar o seu soberano. Quando o “Vento” manifesta o seu aspecto literário, a “Ossatura” exerce o seu papel com todo o vigor. [Quando os dois estão reunidos numa mesma pessoa, contemplam-se] os picos do talento e os cumes da criatividade, fazendo reluzir [aos olhos do público] os padrões do jade [— a mente do génio literário].*

THE DIMENSIONS OF THE CANON

COMENTÁRIO: O elogio repassa as ideias principais do capítulo, realçando a conclusão do parágrafo anterior, de que há um certo elemento de pureza e realização moral no homem que se torna um grande escritor. Nesse sentido, é preciso harmonizar os elementos internos (emoções/Qi/“Vento”) aos elementos externos (Coloração/“Forma e Género”/“Ossatura”). A menção às insígnias de jade refere-se à visita prestada por altos aristocratas ao soberano, que prevêem a exibição dos objectos que representam as suas respectivas dignidades¹⁹. Mais do que uma simples metáfora representando a união do “Vento” à “Ossatura”, isso indica que tal erudito possui os “Ideais” adequados e a força moral necessária para cativar a atenção de um público igualmente letrado e (idealmente) cultor de uma visão nobre do que significa escrever prosa e poesia artísticas.

Capítulo 29

PROFICIÊNCIA E VERSATILIDADE

通變 (第六卷, 第二十九章)

SECÇÃO 1

夫設文之體有常，變文之數無方，何以明其然耶？凡詩賦書記，名理相因，此有常之體也；文辭氣力，通變則久，此無方之數也。

1. As Formas e Géneros (Ti) sob que são arranjados os textos estão definidos por regras perenes, enquanto não há receitas consolidadas para as inúmeras Técnicas (Shu) que produzem as Variações (Bian). Ser-me-á possível esclarecer a razão para tanto? Por um lado, seja nos poemas Shi ou composições Fu, seja nas obras [em prosa] de maior ou menor extensão, há uma correspondência entre os conceitos e os princípios [que regem os mais diversos géneros literários], por isso dizemos que há [regularidades] perenes a eles subjacentes. Por outro lado, são as qualidades de Proficiência (Tong) [oriunda do conhecimento de toda a tradição] e a Versatilidade (Bian) [que permite improvisar sobre o material já existente]

que decidem se [elementos como a] dicção literária (wen) e a força de [expressão] do Qi (Energia Vital) são duradouros (ou não), para entendermos que são Técnicas sobre as quais não há fórmulas prontas.

COMENTÁRIO: Pelo exposto acima, já ficou evidente que, para a tradição clássica chinesa, um escritor deve também ser um erudito. A escrita literária não pode ser definida como um processo criativo *ex nihilo*, mas como um processo reprodutivo, em que se demonstra a intimidade com as principais referências intelectuais do passado, bem como a mestria de modelos dotados de autoridade. Quando utilizamos o termo “reprodutivo”, não queremos com isso dizer que a literatura chinesa é meramente o acúmulo de gerações e gerações de copistas servis. Há grandes autores em cada era, que herdaram e transmitem modelos, causando transformações mais ou menos incrementais, mais ou menos profundas, conforme o seu génio e a mudança no gosto da posteridade. Logo, Liu Xie define duas virtudes para o estilo de um autor: a “Proficiência” (通 tong), que presume conhecimento sólido de autores e obras (modelos), por um lado, e a “Versatilidade”, o poder de criar “Variações” (變 bian) cujo valor é aferido pelos seus pares no mundo literário. É interessante notar que o termo 體 (Ti), que traduzimos como “Estilo” no artigo anterior²⁰ é empregado aqui com um sentido mais próximo do designado na nossa Tradição Literária como “Formas” e “Géneros” Literários. “Formas” e “Géneros” são cristalizações correspondentes ao que originalmente eram criações particulares, através de estilos individuais. Com o passar do tempo, essas criações e estilos perdem as suas características únicas, pelo facto de serem imitadas e reprocessadas (p. ex., os épicos de Homero). No caso chinês, não há uma grande distância entre “Estilo” e “Género”, devido a factores como o intenso intercâmbio de ideias, a constante emulação mútua, a existência de um processo criativo “colectivo”, etc. Os termos 通 e 變, aqui convertidos em conceitos literários por Liu Xie, são emprestados da “filosofia” das mudanças, tal como descrita nos *Comentários Apensos ao Clássico das Mutações*²¹.

AS DIMENSÕES DO CÂNONE

名理有常，體必資於故實；通變無方，數必酌於新聲。故能騁無窮之路，飲不竭之源。

2. Há regras a disciplinarem a relação entre conceitos e princípios, de modo que as Formas e Géneros (Ti) haurem a sua substância das práticas e conhecimentos consolidados pelo tempo. Não há modelo para como se tornar Proficiente e Versátil, contudo, sendo imperativo que a Técnica seja desenvolvida a partir de experimentação com novas combinações. Por um lado, [a experimentação faz com que o literato se assemelhe a um corcel,] galopando livre por caminhos sem fim; por outro, [o respeito aos modelos herdados põe o escritor numa situação em que] bebe de fontes inesgotáveis.

COMENTÁRIO: O termo 通變 (tongbian), que traduzo como “Competência” e “Versatilidade” é empregado no texto original como uma única coisa. Portanto, é preciso entender que Liu Xie não está a referir duas qualidades separadas, mas a harmonia entre duas coisas que, até certo ponto, mantêm uma relação tensa. “Proficiência”, por si só, pode ser facilmente atingida através da memorização de textos e reprodução *ipsis litteris* de certos conteúdos e efeitos literários. “Versatilidade”, isolada, também não é impossível de se obter, já que basta dar asas à imaginação. O desafio para o literato chinês é o de não pecar por falta ou por excesso, mantendo-se fiel à “Tradição Literária” (Wen), enquanto prova o seu valor de realizar um contributo, ao colocar mais um tijolo na parede, por assim dizer. A imagem do cavalo em disparada é significativa da grande liberdade desse escritor ideal; não importa quão longe vá, pois há sempre fontes de água pura perto de si. “Haurir substância das práticas e conhecimentos consolidados no tempo” é um empréstimo de passagem da obra *Discursos sobre os Países*, onde se discute a melhor forma de governar o povo²².

然綆短者銜渴，足疲者輟途，非文理之數盡，乃通變之術疏耳。故論文之方，譬諸草木，根幹麗土而同性，臭味晞陽而異品矣。

3. Apesar disso, quando a corda do poço é curta, fica-se com sede; quando as pernas são débeis, não se chega ao destino. O problema não é que se esgotaram as Técnicas aprendidas a partir dos padrões da Arte Literária (Wen), mas que fracas são os fundamentos que levam à Proficiência e à Versatilidade. Se utilizarmos uma metáfora para a criação de textos literários (wen), é como se estes fossem ervas e plantas que crescem juntas: as suas raízes brotam de um mesmo solo, possuem conseqüentemente, a mesma natureza; sob o raiar do sol, impregnam o ambiente com o seu perfume — mas cada qual possui as suas características.

COMENTÁRIO: A imagem de que tudo (neste caso, as composições literárias) nasce de um mesmo solo (aqui, os padrões da Literatura), nutrido pelo brilho do sol e da lua, vem do *Clássico das Mutações*²³. É uma metáfora precisa para a visão chinesa, de que Literatura não é o produto de revoluções causadas por obras-primas individuais, mas um grande património colectivo, para o qual autores fazem contribuições incrementais. Por conseguinte, para Liu Xie, a “Versatilidade” vem depois da “Proficiência”. Embora na nossa tradição valorizemos o facto de que a mente individual tende a impor-se face à realidade, transformando-a, o mesmo não acontece na Literatura Chinesa. Sob influência da veneração à Antiguidade e profundo respeito pelos modelos já existentes, o indivíduo permanece disciplinado pela tarefa hercúlea de conhecer as produções anteriores (Proficiência), para que só então possa vir a realizar variações sobre a mesma (Versatilidade).

SECÇÃO 2

是以九代詠歌，志合文則。黃歌《斷竹》，質之至也；唐歌《在昔》，則廣於黃世；虞歌《卿雲》，則文於唐時；夏歌《雕牆》，縟於虞代；商周篇什，麗於夏年。至於序志述時，其揆一也。

THE DIMENSIONS OF THE CANON

4. Nesse sentido, as composições cantadas ou recitadas ao longo das nove eras, os seus ideais correspondem aos princípios da Arte Literária (Wen): do período remoto do Imperador Amarelo, há “Partindo Bambus”, que transmite a Naturalidade humana no seu mais alto grau. Um pouco depois, sob Tang Yao, a obra “Na Véspera” reflecte maior desenvolvimento. “Nuvens Auspiciosas”, surgida sob Yu Shun, é mais elaborada (Wen) do que [as obras] do seu predecessor. “Paredes Decoradas”, canção de Xia Yu, é mais ornamentada do que a dinastia anterior. As colectâneas organizadas em décadas sob as casas de Shang e de Zhou são mais bonitas do que as subsequentes. Contudo, no que se refere à exposição dos ideais e à descrição do seu tempo, seguem um único critério.

COMENTÁRIO: Nesta secção, Liu Xie ilustra o que significa “Proficiência”, destacando as linhas gerais do desenvolvimento literário desde as origens até a dinastia Liang do Sul. As quatro obras singulares que cita neste parágrafo servem de exemplos da “pré-história” da poética chinesa. O que têm em comum é o intuito didáctico-moral, a questão dos “ideais”. “Partindo Bambus” refere-se à história de um filho que, para proteger os seus pais de bestas selvagens, faz flechas de bambu²⁴; “Nuvens Auspiciosas” canta as virtudes de um regime político em que se dá a transição pacífica (consensual) de poder²⁵; “Paredes Decoradas” adverte sobre os riscos de uma vida de luxo e prazeres²⁶. Não conhecemos o conteúdo de “Na Véspera”, visto que a tradição nos legou apenas o seu título. Tecnicamente, há uma certa “evolução” entre essas composições, tanto em termos de métrica, como de complexidade vocabular e de sofisticação sintática. As “décadas” são grupos de composições (nem todos com dez poemas) que integram as duas últimas divisões do *Clássico dos Poemas*.

暨楚之騷文，矩式周人；漢之賦頌，影寫楚世；魏之篇制，顧慕漢風；晉之辭章，瞻望魏采。

5. Chegando [aos meados de Zhou], Chu produziu os textos poéticos (wen) chamados de Sao, os quais tomavam por modelo as composições dos artistas de Zhou. Na dinastia Han, seja as obras de forma Fu, seja de forma Song, todas emulavam o que surgira em Chu. [Após o esfacelamento de Han,] as composições literárias sob a casa de Wei olhavam com admiração para os seus predecessores. E as produções de Jin contemplam as alturas do Colorido daquelas de Wei.

COMENTÁRIO: Liu Xie simplesmente afirma que o tom predominante dos 500 anos de literatura entre o final de Zhou até Wei (Três Reinos) é o de continuidade. Ele passa ao largo de outras formas que se desenvolveram paralelamente ao Sao para tratar deste como a verdadeira grande inovação sobre o que está compilado no *Clássico dos Poemas*. É verdade que o Sao aprimorou as qualidades métricas do verso chinês, incluindo o uso da partícula 兮 (xi) marcando uma divisão sintáctica no interior de um verso (um tipo de cesura) e adoptando padrões tonais no final de cada linha.

推而論之，則黃唐淳而質，虞夏質而辨，商周麗而雅，楚漢侈而艷，魏晉淺而綺，宋初訛而新。從質及訛，彌近彌澹，何則？競今疏古，風味氣衰也。

6. Logo, se generalizarmos, podemos então dizer que [a Literatura] do período do Imperador Amarelo e Tang Yao caracterizava-se pela inocência e Naturalidade. Essa Naturalidade estava presente nas eras de Yu Shun e Xia Yu, e era expressa com clareza. As de Shang e Zhou eram peculiares pela sua graça e correcção vernácula. Com [as transformações de] Chu e Han, [as composições literárias tornaram-se] requintadas e especiosas. Chegando a Wei e Jin, destacam-se como rasas, mas com formosura. Em Song é que, pela primeira vez, as criações

AS DIMENSÕES DO CÂNONE

literárias se adulteraram, adeptas de novidades. [Desta forma, percebe-se um movimento] que passa da Naturalidade à adulteração, o que faz com que [em termos de conteúdo], quanto mais recentes os textos, mais insípidos. Qual a razão para tanto, [pergunto-me]? [Os escritores preocupam-se cada vez mais em competir com os seus pares, distanciando-se [dos modelos da] Antiguidade. O seu “Vento” perde o rumo, o seu Qi (Energia Vital) perde o vigor.

COMENTÁRIO: Neste parágrafo, Liu Xie subscreve-se a um outro lugar comum na literatura chinesa: a veneração da Antiguidade transforma-se em desencanto com a actualidade. Apesar de, a Literatura, qualquer Tradição Literária, existir somente com uma certa medida de “desenvolvimento”, notamos pela descrição de Liu Xie que há sentimentos contraditórios sobre a forma como as Letras mudaram no tempo. Por um lado, os adjectivos escolhidos por Liu colocam-no claramente ao lado das composições primordiais, pois quanto mais antigas as produções, mais morais são os termos que as qualificam; quanto mais recentes, mais dúbios são os qualificativos. Por outro, isso não o cega para o facto de que, a partir de Qu Yuan — que não é citado por nome — começa a notar-se um conjunto de avanços técnicos na escrita poética chinesa. Os adjectivos morais desaparecem, de facto, sendo substituídos por qualificações técnicas, mais puramente literárias.

今才穎之士，刻意學文，多略漢篇，師範宋集。雖古今備閱，然近附而遠疏矣。夫青生於藍，絳生於蒨，雖踰本色，不能復化。

7. Hoje em dia, os intelectuais de talento estudam a Literatura (Wen) forçadamente, a maior parte dos quais ignora as composições da dinastia Han, tomando por modelo as antologias da era Song. Ainda que conheçam, de facto, as grandes obras do passado e da actualidade, agarram-se às produções modernas, distanciando-se das

antigas, que reconhecem como mais distantes de si. [A sua renitência impede que progridam:] o corante azul é extraído do anil-das-lavadeiras; a tintura vermelha é derivada da ruiva-dos-tintureiros. Embora o pigmento tenha cor mais intensa do que a matéria-prima, não é capaz de continuar a transformar-se, [pois fixa-se imediatamente ao tingir a roupa].

COMENTÁRIO: A posição de Liu Xie pode ser criticada como passadista e conservadora, mas não deve ser ligeiramente descartada como inválida. Antes de mais nada, vale rectificar: na transição entre as dinastias Jin e Song, havia grandes poetas cujas produções estavam marcadas por uma relativa simplicidade de imagens e sentimentos autênticos, ainda hoje muito admiradas e lidas com proveito, tais como Xie Lingyun (385–433) e Tao Yuanming (365–427). Liu Xie, no entanto, dirige-se a uma voga de grande artificialidade e estilização, como ilustrado pela antologia *Novos Recitais do Altar de Jade* (《玉台新詠》, *Yutai Xinyong*). Além das questões técnicas que serão levantadas mais a seguir, Liu certamente opunha-se ao facto de que esses poemas não tinham uma função didáctico-moral, sendo obras mais notadamente esteticistas e subjectivistas. Isso pode ser depreendido das metáforas do anil e da ruiva, a primeira das quais é uma citação da passagem inicial de *Xunzi*²⁷. O sentido original é o de que um homem comum pode transformar a sua natureza (tingir-se), ao estudar certos textos e aceitar a influência benéfica de mestres e colegas (anil). Aqui, Liu Xie inverte o raciocínio, explicando que os praticantes da dinastia Song se destruíam ao imitar modelos nocivos, tanto para criação literária, como para o desenvolvimento pessoal. Para empregar os conceitos desenvolvidos neste capítulo, Liu Xie critica essas pessoas por abandonarem a Proficiência em favor da pura Versatilidade.

桓君山云：“予見新進麗文，美而無采；及見劉揚言辭，常輒有得。”此其驗

THE DIMENSIONS OF THE CANON

也。故練青濯絳，必歸藍蒨；矯訛翻淺，還宗經誥。斯斟酌乎質文之間，而隱括乎雅俗之際，可與言通變矣。

8. *Huan Tan disse: “Ao observar aqueles que começaram a ter progresso na prática das Belas-letras (Wen), noto que, embora [as suas criações] sejam pulcras, faltam-lhe Coloração. Por outro lado, quando dirijo os meus olhos à dicção dos textos de Liu Xiang e Yang Xiong, percebo que sempre acertam a marca.” Isso comprova [o meu ponto de vista]. Por conseguinte, [retornando à metáfora,] quando se tingem com anil, quando se coram com ruiva, não se pode deixar de reconhecer a origem dos pigmentos. Corrigindo-se a propensão a adular e revertendo-se a inclinação à superficialidade, [defendo] um retorno à ortodoxia do que está sacramentado na letra dos Clássicos. Isso demanda uma reflexão profunda sobre a medida [adequada] de Naturalidade (Zhi) e Refinamento (Wen), encontrando a boa regra que equilibra a elegância da correcção vernácula (ya) e a expressão fácil do gosto não-erudito (su). Com uma tal pessoa, pode-se discutir questões de Proficiência e Versatilidade.*

COMENTÁRIO: Este parágrafo cita, com aprovação, uma opinião de Huan Tan, literato do final da dinastia Han, opinião que supostamente integrava a sua obra *Novos Ensaio* (《新論》, *Xinlun*)²⁸. Liu Xie explica como os adeptos que abandonaram a Proficiência (i.e. a veneração e estudo fino das Formas e Géneros antigos, bem como dos modelos de bom estilo) podem restaurar o equilíbrio com a Versatilidade, que já desenvolveram a um patamar muito elevado. Para tanto, emprega dois pares de conceitos: por um lado, Naturalidade (質 zhi), que no Confucionismo indica os atributos naturalmente recebidos “do Céu” e Refinamento (文 wen), a mesma palavra que Tradição Literária, mas que aqui sugere o processo de educação e socialização do indivíduo; por outro, Elegância Ortodoxa (雅 ya), aquela ensinada pelos *Clássicos*, e o gosto típico das pessoas não versadas

nos *Clássicos* (俗 su). Vale notar que Liu Xie propõe a harmonia entre essas polaridades, tal como Confúcio na sua famosa máxima de que o Homem Nobre deve ter Naturalidade e Refinamento em quantidades iguais. A próxima secção é muito importante, por detalhar qual o ideal de “Versatilidade” defendido por Liu Xie através de exemplos práticos. Fica claro que Liu Xie toma a literatura da dinastia Han como canónica.

SECÇÃO 3

夫誇張聲貌，則漢初已極。自茲厥後，循環相因；雖軒翥出轍，而終入籠內。

9. *A capacidade de descrever e de criar poderosas imagens já tinha chegado ao seu apogeu logo no início da dinastia Han. A partir de então, cada era herdou e transmitiu [essa experiência] mutuamente. [Ainda que as melhores criações fossem como pássaros] que alçam voo e se aventuram além dos limites, no final retornam à tranquilidade das próprias gaiolas.*

COMENTÁRIO: Liu Xie repete uma metáfora favorita, a de que os escritores são como pássaros que passeiam pelo jardim da Literatura (Versatilidade), mas sempre retornam à sua gaiola (Proficiência). “Gaiola” não tem um sentido negativo, antes representa a disciplina e método altamente valorizados pelos intelectuais confucianos.

枚乘《七發》云：“通望兮東海，虹洞兮蒼天。”相如《上林》云：“視之無端，察之無涯，日出東沼，入乎西陂。”馬融《廣成》云：“天地虹洞，固無端涯，大明出東，入乎西陂”。揚雄《校獵》云：“出入日月，天與地沓”。張衡《西京》云：“日月於是乎出入，象扶桑於濛汜。”此並廣寓極狀，而五家如一。諸如此類，莫不相循，參伍因革，通變之數也。

AS DIMENSÕES DO CÂNONE

10. Em “Os Sete Conselhos”, Mei Sheng diz: “O meu olhar singra o Mar do Leste/Até onde se mistura ao azul do Céu”. Em “Floresta Superior”, Sima Xiangru diz: “Procuro, sem achar o fim; observo, sem encontrar as beiras/O sol nasce sobre o lago ao leste e morre sobre a encosta à noite”. Em “Palácio Guangcheng”, Ma Rong diz: “Céu e Terra misturam-se, onde nunca houve fim, nem há beira/A aurora resplende no Leste, escondendo-se sob a encosta à noite”. Em “Cercando a Presa”, Yang Xiong diz: “Vai o sol, vem a lua/Céu e Terra unem-se”. Em “Capital do Oeste”, Zhang Heng diz: “O ir e vir do sol e da lua são assim, da árvore Fusang às margens do Rio Meng”. Nesses casos, percebemos a amplitude da expressão e a imensidão das imagens: os cinco autores possuem o mesmo poder. Em situações similares a esta, há sempre referências mútuas, mas a técnica de aliar Proficiência a Versatilidade manifesta-se no apuro de incluir pequenas variações conforme a transformação das composições.

COMENTÁRIO: Esta, sem dúvida, é a passagem mais interessante do capítulo, pois Liu Xie dá um claro exemplo de como “funciona” a Versatilidade no jogo de empréstimos mútuos entre os grandes literatos da dinastia Han. Uma discussão aprofundada exigiria uma extensão proibitiva para este artigo, mas podemos registar que cada poeta empresta palavras específicas (como 虹洞), temas (como o nascer do sol), cria novos contrastes (東沼 e 西陂), funde ideias (天與地沓), etc. Embora isso possa parecer plágio para a mente ocidental, no caso chinês, as expectativas são inversas: o facto de um erudito ser capaz de emprestar bem uma ideia alheia faz prova da sua erudição (e pertença à comunidade de literatos). Ao mesmo tempo, não se trata de pura imitação, pois, como ilustram os exemplos, cada um dos poemas diferencia-se em termos de construção, métrica, ritmo, etc. A próxima secção tem um carácter prático, sugerindo como deve ser efectivamente escrita uma obra literária (mais especificamente, poética).

SECÇÃO 4

是以規略文統，宜宏大體。先博覽以精閱，總綱紀而攝契；然後拓衢路，置關鍵，長轡遠馭，從容按節。憑情以會通，負氣以適變；采如宛虹之奮鬚，光若長離之振翼，乃穎脫之文矣。

11. Nesses termos, quando se está a planear a estrutura de um texto (wen), é necessário cuidar dos aspectos mais importantes. Antes de mais nada, o erudito deve ser bem lido [nas grandes obras], tendo explorado em detalhe [as mesmas, para obter as referências de que partirá na sua criação]. Ao definir os elementos que integrarão o texto, começa do ponto que lhe parece mais fulcral. A seguir é que [planeia os elementos secundários,] como quem abre ruas perpendiculares a uma avenida. [Passando à escrita em si,] primeiro põe no papel a sua ideia central [como uma carruagem,] tomando as rédeas e agitando os cavalos para um longo passeio. Sem pressa, imprime um ritmo ameno. Mescla as emoções às palavras que cria; sob a influência do seu Qi (Energia Vital), encontra as variações adequadas. A Coloração desenha um arco-íris no céu; o brilho parece-se com o da fénix a bater as asas. E assim o homem de talento ímpar exhibe a sua aptidão para a Literatura (Wen).

COMENTÁRIO: Depois de dar exemplos de como a “Proficiência e Versatilidade” é bem praticada, Liu Xie descreve aqui o processo criativo dos literatos chineses. Note-se que tudo começa com a leitura das obras referendadas como autoridades, tanto na forma (Estilo), como no conteúdo. São esses textos que definem o vocabulário e a temática. Diferentemente de um autor ocidental, o poeta chinês tem um foco maior na “palavra-chave” “ao redor” da qual o texto será construído. A metáfora da avenida a partir da qual se abrem outros caminhos é esclarecedora. Isso pode ser comparados com o processo criativo de Virgílio,

THE DIMENSIONS OF THE CANON

que concebia primeiro o argumento geral e só depois passava à dicção poética em sentido estrito. A dicção poética chinesa é o início e fim do exercício: como utilizar as palavras mais adequadas para transmitir o que se passa no Qi (emoções/ideais) num momento determinado.

若乃齷齪於偏解，矜激乎一致，此庭間之迴驟，豈萬里之逸步哉！

12. No caso de, todavia, apegar-se estreitamente a uma visão parcial, vangloriando-se excessivamente de um ocasional sucesso, isso não se assemelha a fazer correr um puro-sangue no quintal? Como pensar que poderia galgar milhares de milhas?

COMENTÁRIO: Um dos efeitos colaterais da escrita literária chinesa é o apego à minúcia em detrimento da visão geral, a prevalência da parte sobre o todo. Neste contexto, o capítulo termina com uma advertência adequada àqueles que se congratulam com um sucesso eventual, seja ele um novo termo feliz, um meio verso inesquecível, esquecendo-se do valor artístico geral da sua composição. “Galgar milhares de milhas” é o objectivo de criar modelos para emulação póstuma, sublinhando-se que não é um sucesso em termos de “Proficiência e Versatilidade”, mas um triunfo total, incluindo “Vento e Ossatura” e “Controlo e Tendência”, como estudaremos a seguir.

贊曰：文律運周，日新其業。變則堪久，通則不乏。趨時必果，乘機無怯。望今制奇，參古定法。

13. Elogio: Os padrões [subjacentes aos] textos literários (wen) permanecem em contínua revolução; a cada dia renova-se a sua grande causa. [Assim,] se [o escritor] é Versátil (Bian), é possível que [as suas criações] perdurem; se é Proficiente (Tong), não carecerá [de ideias]. Decidido a abraçar as vogas do seu tempo, tem

a coragem de aproveitar tais oportunidades. [É desta maneira que,] observando a actual situação [do mundo literário,] cria obras heterodoxas [ao mesmo tempo que] toma por referência a Antiguidade para controlar o seu método.

COMENTÁRIO: O elogio faz um resumo da ideia central deste capítulo, com foco na dualidade Regular-Heterodoxo, a tensão naturalmente surgida quando se tenta praticar a “Versatilidade”, isto é, a busca de elementos ainda não sancionados pela Tradição Literária. O ímpeto para essa busca é dado pelo “Vento” (emoções/Qi) que, ao se manifestar numa criação concreta, converte-se na “Tendência”. Essa “Tendência” deve ser controlada dentro de certos limites, que não são idênticos ao que está pacificamente aceite como Regular. Essa é a deixa para o próximo capítulo.

Capítulo 30

CONTROLO E TENDÊNCIA

定勢（第六卷，第三十章）

SECÇÃO 1

夫情致異區，文變殊術，莫不因情立體，即體成勢也。勢者，乘利而為制也。

1. As emoções humanas espraiam-se em direcções variadas, [o que faz com que] a Literatura (Wen) se transforme e as Técnicas (Shu) se diferenciem. Em qualquer situação, deve-se às emoções a produção das Formas e Géneros (Ti). Uma vez estabelecidas essas Formas e Géneros, produzem-se as Tendências (Shi) [de criação literária]. Fazer bom uso destas últimas implica aproveitar [os elementos e circunstâncias] propícias para elaborar os textos.

COMENTÁRIO: O primeiro parágrafo deste capítulo é “teórico”, esclarecendo o conceito de

AS DIMENSÕES DO CÂNONE

“Tendência”. “Tendência” (勢 shì) é particularmente importante para os pensadores militares, dos quais o mais ilustre é o famoso Sunzi (孫子, 545?–470? a.C.). De facto, a definição empregada por Liu Xie para o termo é decalçada do primeiro capítulo de Sunzi: “aproveitar-se [das circunstâncias] propícias para executar o texto (Sunzi refere-se a ‘planear as operações’)”²⁹. Em *Esculpir o Dragão*, tais circunstâncias propícias são distinguidas, por regra, em elementos internos, as emoções, e externos, o complexo conceito de 體 (Tì). Reiteramos que, no último artigo, traduzimos 體 como “Estilo”; é importante qualificarmos, porém, que “Estilo” na tradição chinesa é algo ao mesmo tempo colectivo e “individual”, formalizado e “livre”. Neste capítulo, ficará mais uma vez comprovado, adiante, que Liu Xie tem em mente as Formas (fixas) e Géneros (flexíveis) sob os quais são elaborados os textos. Lembramos que há uma certa diferenciação temporal no que se refere à influência dos conceitos. As emoções surgem primeiro, atribuindo o impulso inicial à criação; a seguir, o autor escolhe dentre as Formas, Géneros (e Estilo) preexistentes e, a partir daí, o impulso criativo transforma-se na “Tendência”.

如機發矢直，潤曲湍回，自然之趣也。圓者規體，其勢也自轉；方者矩形，其勢也自安：文章體勢，如斯而已。

2. Quando se preme o gatilho da besta, a flecha voa certa; num vale sinuoso, a água serpenteia lépida, eis a inclinação espontânea de cada qual. Pela forma que têm, as coisas redondas seguem o compasso; a sua Tendência (Shi) é a de girarem em torno de si próprias; já as quadradas têm uma figura que bate com o esquadro; a sua Tendência (Shi) é a de pararem no seu lugar. [Essas metáforas esclarecem que] a Forma (Ti) e Tendência dos textos literários (wen) seguem esse padrão.

COMENTÁRIO: A “Tendência” orienta o desenvolvimento do texto numa direcção particular. Essa direcção, porém, não responde ao arbítrio do autor, a

“Tendência” converte-se num importante problema para a crítica literária. Embora a “Tendência” esteja presente nas coisas como um potencial, esse potencial é activado, desenvolvido (ou contido) por elementos exteriores. Os exemplos das coisas redondas e quadradas, do gatilho e da água, citados na passagem, correspondem às metáforas dos pensadores militares e taoistas, com as quais explicam como actua a “Tendência”. Por exemplo, Yin Wen explica que as coisas redondas tendem a rolar, enquanto as quadradas tendem a parar no lugar³⁰; Sunzi esclarece que a Tendência é realizada quando as pedras ou toras de madeira roladas do alto de um monte ganham ímpeto³¹.

是以模經爲式者，自入典雅之懿；效《騷》命篇者，必歸艷逸之華；綜意淺切者，類乏醞藉；斷辭辨約者，率乖繁縟；譬激水不漪，槁木無陰，自然之勢也。

3. Por outras palavras, aqueles praticantes que se moldam [na linguagem] dos Clássicos fazem com que os seus textos assumam a beleza típica da ortodoxia sacramentada naquelas obras; os eruditos que compõem os seus poemas em emulação dos Sãos, haverão de criar produções ornamentadas que lembram a boniteza fácil dos seus modelos. Por outro lado, quem escreve coisas [meramente] simples e adequadas ao seu objecto, em larga medida carecerá daquela abertura de espírito, daquela profundidade meditativa. Quem é criterioso ao escolher as suas palavras, expressando-se de forma estudada e clara, por regra distanciar-se-á da facúndia sofisticada [de outro temperamento]. É como as águas torrenciais que raramente são cristalinas, ou árvores secas que carecem de sombra: cada coisa segue a sua Tendência natural.

COMENTÁRIO: Liu Xie parece argumentar que a “Tendência” é inata ao 體 (Tì), aqui descrito como Formas e Géneros, ou seja, a “Tendência” manifesta-se conforme as características das Formas e Géneros. Para usar as metáforas do parágrafo



Uma metáfora para a “Tendência”: derivada do pensamento militar, a “Tendência” indica a força potencial de um exército ao ser desencadeado contra o seu inimigo. *A Queda de Uma Avalanche nos Grisões* (1810), por J. M. W. Turner https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph_Mallord_William_Turner_-_The_Fall_of_an_Avalanche_in_the_Grisons_-_WGA23166.jpg

anterior, os *Clássicos* são “redondos”, os poemas São são “quadrados”, de modo que têm um potencial expressivo (“Tendência”) predefinido. Contudo, esse potencial requer circunstâncias propícias para que se desenvolva plenamente. Os dois exemplos dos escritores tecnicamente competentes, mas frios, demonstram que lhes falta algo para activar o seu potencial. A próxima secção desenvolve o tema de que o escritor ideal deve ser polivalente, conhecedor e experiente nos temas e formas de virtualmente toda a Tradição Literária.

SECÇÃO 2

是以繪事圖色，文辭盡情，色糅而犬馬殊形，情交而雅俗異勢。熔範所擬，各有司匠，雖無嚴郭，難得踰越。

4. *Por conseguinte, a pintura consiste em dominar a arte da cor, enquanto a literatura exige a exploração total das emoções por intermédio de palavras. Com a mistura de tons, distingue-se as formas de um cão ou cavalo; através da combinação de emoções, discrimina-se para onde segue a Tendência [do*

AS DIMENSÕES DO CÂNONE

escritor]: seja para a elegância ortodoxa, seja para a leveza coloquial. Não importa qual seja o molde de que sai [o erudito,] cada um deles deu forma a um grande artesão [que serve de referência]. Mesmo que não existam fronteiras rígidas a delimitar [esses estilos,] mesmo assim, são fronteiras difíceis de atravessar.

COMENTÁRIO: As emoções reaparecem como o elemento misterioso da “Tendência”. São elas que aprimoram um bom texto numa obra-prima (ou que degradam um bom texto numa monstruosidade). Liu Xie revela, frequentemente, a sua preocupação do literato voltar as costas para a disciplina canónica e se perder num solipsismo estético. Por tal razão, imediatamente após valorizar as emoções como o ímpeto fundamental para a criação de Alta Literatura, reconsidera e qualifica a sua posição, lembrando que o indivíduo deve ser moldado, especialmente seguindo o exemplo dos melhores praticantes reconhecidos como paradigmas. Como assinalamos, sob esses pressupostos de inquestionável formalismo, os chineses admitem uma certa “liberdade” de criação nas zonas cinzentas entre as “Formas e Géneros”, mediadas por estilos canónicos.

然淵乎文者，並總群勢；奇正雖反，必兼解以俱通；剛柔雖殊，必隨時而適用。若愛典而惡華，則兼通之理偏，似夏人爭弓矢，執一不可以獨射也；若雅鄭而共篇，則總一之勢離，是楚人鬻矛譽楯，兩難得而俱售也。

5. Não obstante, [seja o autor, seja a obra que se inspira na] fonte da Literariedade (Wen) deve ser capaz de abranger [em si] toda a panóplia de Tendências [possíveis]. Embora [as técnicas de composição] Regular e Heterodoxa sejam opostas, é indispensável que sejam manipuladas em conjunto para que possam ser dominadas. Apesar de [os estilos de composição] Vigoroso e Delicado serem opostos, devem ser empregados da forma adequada no momento próprio. Se o erudito aprecia [a sobriedade] dos Cânones e desgosta da

ornamentação [dos textos mais recentes], peca no que se refere ao princípio [geral] de se dever [ser polivalente], conhecedor das diversas vertentes da literatura. Tal erudito lembra a anedota sobre os homens de Xia, que disputavam o que era mais importante, se o arco, se a flecha, e nisso diziam que um podia dispensar o outro. Ora, assim não há como disparar o projectil! Ao mesmo tempo, forçando-se a elegância ortodoxa [da música da capital] à [abundância impulsiva] da música de Zheng numa mesma composição, distancia-se [da regra de que, num único texto], deve existir uma única Tendência. É como a anedota sobre os comerciantes do país de Chu, que vendiam alabardas e escudos, [propagandeando-os como inexpugnáveis, o que parecia criar um paradoxo para potenciais compradores. A resposta para esse paradoxo é simples:] ambos os implementos são utilíssimos e devem ser comprados juntos [pelo mesmo utente].

COMENTÁRIO: Ao lermos estas palavras, damo-nos conta de que um génio literário na tradição chinesa é o “polivalente”, algo diverso da tradição ocidental, que tende a honrar o “inovador”. De facto, o grande escritor chinês deve ser um exímio praticante de todas as “Formas e Géneros”, desenvolvendo um estilo “pessoal” (isto é, reconhecível) para cada uma delas. Os dois *loci classici*, sobre o arco e flecha³² e sobre a alabarda e o escudo³³, querem dizer a mesma coisa: o erudito não deve buscar ser o “melhor” num domínio particular, mas em “todos” os domínios — algo como exigirmos de Virgílio que não só domine as diversas temáticas e géneros da poesia, mas também seja exímio na prosa. Os termos Regular e Heterodoxo (正奇 Zhengqi) são uma dicotomia fundamental no pensamento militar chinês, indicando a estratégia regular e heterodoxa; Vigoroso e Delicado (剛柔 Gangrou) são uma dicotomia fundamental no pensamento do Yin–Yang, servindo de base para a interpretação do *Clássico das Mutações*.

THE DIMENSIONS OF THE CANON

是以括囊雜體，功在銓別，宮商朱紫，隨勢各配。

6. *Numa situação em que diferentes Formas e Estilos (Ti) estão igualmente disponíveis e ao alcance do autor, o seu mérito está em discriminar e escolher com siso. [Num texto,] há uma gama de tonalidades que dão ritmo e melodia, também havendo uma paleta de cores que cria nuances de sentido — são esses elementos que devem ser distribuídos segundo a Tendência [definida para a obra].*

章表奏議，則準的乎典雅；賦頌歌詩，則羽儀乎清麗；符檄書移，則楷式於明斷；史論序注，則師範於覈要；箴銘碑誄，則體制於宏深；連珠七辭，則從事於巧艷；此循體而成勢，隨變而立功者也。

7. *Petições, libelos, memoriais, pareceres, [etc., textos mais importantes do expediente burocrático,] devem tomar como padrão a elegância ortodoxa dos Clássicos. [Composições poéticas de diversas formas, tais como] Fu, Song, Ge, Shi devem caracterizar-se pelo seu frescor e graça. Despachos, convocações, memorandos, ofícios, [etc., obras menores do expediente burocrático] precisam de ser explícitas e categóricas, eis o seu padrão. [Obras como] crônicas, históricas de diversos tipos, tratados e ensaios, [composições hermenêuticas tais como] glosas e comentários, [produções dessas naturezas] devem ser bem fundamentadas e concisas. [Textos literários mais curtos, tais como] provérbios, máximas, inscrições e elogios funerárias devem causar impacto e ter profundidade emotiva. Os poemas gnômicos conhecidos como “cordões de pérolas” e os “heptâmeros” [obras poéticas organizadas em séries de sete] precisam de se destacar pelo engenho e boniteza. Ou seja, a Tendência de uma composição particular completa-se na medida em que o autor segue o padrão da Forma ou Estilo (Ti) que a predefiniu; adicionalmente, o sucesso final [depende da Versatilidade do autor, traduzida] nas variações [com que distingue o seu texto].*

COMENTÁRIO: Há uma tipologia para os 體, que surpreendem o leitor de língua portuguesa ao elencar formas e gêneros poéticos a tipos de texto característicos da redação oficial e burocrática. Na mentalidade chinesa antiga, tudo é Literatura, ou seja, todos os textos devem satisfazer um conjunto de requisitos técnicos e “artísticos”, mesmo que se trate de coisas sem valor estético intrínseco. Isto é uma chave para entendermos que, na China antiga (e mesmo moderna), não há uma separação rígida entre *Beaux-arts* e *Arts and Crafts*. Um outro ponto digno de nota é que as Emoções aparecem compartimentalizadas nos limites de cada uma das Formas e Gêneros — basta observar as qualificações dadas a cada tipo de texto: elegante, gracioso, categórico, impactante, etc.

雖復契會相參，節文互雜，譬五色之錦，各以本采爲地矣。

8. *Mesmo que [a obra atinja um estágio em que as diferentes formas] foram igualmente tomadas em conta e combinadas, sobrepondo-lhe uma mistura de ritmos e Colorido, ela deve ser como um brocado de cinco cores, no qual há sempre uma cor-base a defini-lo.*

COMENTÁRIO: Mais uma vez, o ideal de “polivalência” e “versatilidade” do literato aparece, restando explícito que o ideal chinês de “criatividade” é a capacidade de absorver diferentes influências e combiná-las de uma forma “coerente” e “inovadora”, sob o impulso da “Tendência”. Sem que Liu Xie o mencione abertamente, intuímos que essa capacidade é o “Controlo” (定 ding). A próxima secção lista o testemunho de quatro autoridades, suscitando o debate sobre como isso é possível.

SECÇÃO 3

桓譚稱：“文家各有所慕，或好浮華而不知實覈，或美衆多而不見要約。”陳思亦云：“世之作者，或好煩文博采，深沉其旨者；或好離言辨白，分毫析釐者；所習不同，所務各異。”言勢殊也。

AS DIMENSÕES DO CÂNONE

9. Nas palavras de Huan Tan: “cada um dos literatos tem os seus objectos de admiração. Uns preferem um tipo de ornamentação superficial, enquanto não reconhecem valor à facticidade e fundamentação. Outros têm afeição por uma eloquência abundante, inexistindo, aos seus olhos, brevidade e precisão”. Si, o Rei de Chen [honorífico de Cao Zhi] ensinou, no mesmo sentido: “autores de diferentes gerações ou preferem textos mais extensos, com recursos variados, através dos quais insinuam o que querem dizer, escondendo-o nas profundezas [das suas construções], ou destrincham as suas palavras e discernem com clareza [as próprias ideias], analisando minúcias e esmiuçando detalhes. Os seus hábitos [de composição são diferentes], estando empenhados, cada qual, [em atingir objectivos] distintos”. Os dois eruditos estão a falar sobre a diversidade das Tendências existentes.

COMENTÁRIO: Através de dois testemunhos em que reconhece autoridade, Liu Xie deixa nas entrelinhas que o bom escritor alia a ornamentação à facticidade, a eloquência à precisão, a insinuação à análise. Os objectos de admiração são, naturalmente, resultado de inclinações pessoais, que se manifestam sob o impulso das próprias emoções. Essas emoções conduzem a certas Formas e Géneros, de maneira que os autores incapazes (ou desinteressados) em “Controlar” as “Tendências” do seu estilo terminam aprisionados aos limites traçados pelas suas próprias preferências.

劉楨云：“文之體勢，〔虛〕實強弱³⁴；使其辭已盡而勢有餘，天下一人耳，不可得也。”公幹所談，頗亦兼氣。然文之任勢，勢有剛柔，不必壯言慷慨，乃稱勢也。

10. Liu Zhen argumentou: “as Formas (Ti) e Tendências (Shi) de uma obra literária (wen) [podem ser qualificadas segundo as polaridades] de plenitude e vacuidade, de vigor e debilidade: [dentre essas obras,] a que diz tudo o que tinha

a dizer, [com palavras que têm sentido completo e desenvolvem uma exposição perfeita], mas cuja Tendência (Shi) sugere que há mais [a ser expresso além das mesmas, transmitindo ao leitor emoções pelo seu poder inerente], apresenta um caso único em Tudo sob o Céu, [um feito] raro”. Com essas palavras, Gonggan (nome de cortesia de Liu Zhen) está a agregar o tema do Qi (Energia Vital) à discussão. Contudo, enquanto um texto é elaborado [sob a força de uma] Tendência, esta tanto pode revelar-se vigorosa, como delicada. Não é indispensável que um texto tenha uma dicção robusta e sentimentos veementes para que nele se reconheça uma Tendência.

COMENTÁRIO: Liu Zhen, numa citação de origem não identificável, argumenta em prol de que a “Tendência” inerente a uma Forma e Género pode ser qualificada como “plena” e “oca”, “vigorosa” e “débil” — duas polaridades normalmente associadas ao Qi (Energia Vital). Isso retoma a discussão sobre o papel das Emoções (“Vento”) como fagulha original da criação literária. Restringindo-nos ao objecto deste capítulo, no entanto, Liu Zhen deixa no ar que é a “Tendência” vigorosa e plena, que se manifesta com palavras prenes de sentido, que produz a melhor Literatura. Liu Xie, sempre confiante da sua posição moderada e conciliadora, defende que há espaço para criações propiciadas por sentimentos mais tenros, “Tendências” mais delicadas.

又陸雲自稱：“往日論文，先辭而後情，尙勢而不取悅澤，及張公論文，則欲宗其言。”夫情固先辭，勢實須澤，可謂先迷後能從善矣。

11. Além do mais, Lu Yun afirmou, de si próprio: “no passado, quando discutia Literatura (Wen), colocava a dicção em primeiro lugar, relegando as emoções a segundo plano; tinha veneração pela Tendência (Shi) [de uma composição], não me parecendo importante o que alegria e anima [os olhos do leitor: a Coloração do texto]. Ao conhecer as ideias do Senhor Zhang [Hua],

THE DIMENSIONS OF THE CANON

todavia, [mudei de posição,] decidindo tomá-las como mote”. Quer dizer que as emoções têm que vir antes da dicção e que a Tendência (Shi), com efeito, exige aprimoramento [da escrita]. Podemos [elogiar Lu Yun] como alguém que estava perdido, mas encontrou o caminho correcto.

COMENTÁRIO: Esta citação de Lu Yun³⁵, um poeta importante da dinastia Jin, serve como complemento à postura de Liu Zhen. Originalmente, acreditava que uma boa obra era a que priorizava as palavras vigorosas e cheias de significado (aqui relacionadas à Tendência) em detrimento da Coloração (aqui combinadas por Lu Yun às emoções, aparentemente restritas àquelas com que um belo texto contagia o leitor). A posição final é a de que deve haver um equilíbrio entre Tendência e Coloração, o que presume o “Controlo”, manifestado no contínuo trabalho de revisão e aprimoramento do texto. Liu Xie partilha dessa opinião, mas insiste que as emoções são as que originalmente movem o escritor, gerando a “Tendência” que, por fim, deve ser controlada pelo acabamento do texto. O elogio de “encontrar o caminho correcto” é um eco do *Clássico das Mutações*³⁶, que cita o conceito de “circunstâncias oportunas”, importante para a definição de “Tendência”, como visto no parágrafo 1 deste capítulo. Liu Xie lança um forte ataque às vogas do seu tempo na secção final deste capítulo.

SECÇÃO 4

自近代辭人，率好詭巧。原其爲體，訛勢所變。厭黷舊式，故穿鑿取新。察其訛意，似難而實無他術也，反正而已。

12. [É verdade que] quase todos os literatos das eras mais recentes têm apreço por [técnicas] insólitas e [efeitos] engenhosos. As Formas e Estilos [Ti] originalmente intentados por eles foram adulteradas pelas más Tendências que assumiram. Fartos dos velhos modelos, que menoscabavam, prepunham inovações,

justificadas por argumentos forçosos. Ao considerar as suas opiniões erróneas, parecem difíceis à primeira vista, mas na verdade carecem de qualquer técnica, nada mais sendo do que uma oposição ao que é Regular [na Arte Literária].

COMENTÁRIO: Todo o argumento desenvolvido nesta secção remete à posição, típica de Liu Xie, segundo a qual o literato deve encontrar uma harmonia entre os extremos de fidelidade à Tradição Literária e “Inovação”, em que se privilegia, naturalmente, a veneração aos modelos herdados da Antiguidade e continuamente actualizados pelos mestres de gerações posteriores. Desta vez, a posição de Liu é descrita como um equilíbrio entre Regular (正 Zheng) e Heterodoxo (奇 Qi). Para ele, a partir da dinastia Song do Sul, os literatos entregaram-se à inovação pela inovação, adulterando o “Heterodoxo” em algo insólito, na forma explicada a seguir.

故文反正爲乏，辭反正爲奇。效奇之法，必顛倒文句，上字而抑下，中辭而出外，回互不常，則新色耳。

13. Por conseguinte, o texto que viola o que é Regular (Zheng), carece [de literariedade]³⁷; a dicção que viola o que é Regular, torna-se Insólita (Qi). [Os escritores que] se esmeram em métodos heterodoxos não-de subverter a ordem dos termos da frase, forçando palavras que devem vir primeiro a que se posponham, empurrando para fora [de uma frase] as palavras que devem vir no seu meio. Ao trocarmos os lugares das palavras, colocando-as em posições anormais, julgam-se criar um novo tipo de aprimoramento [da escrita].

COMENTÁRIO: A exemplo das criações de Bao Zhao (鮑照, 414?–466), os poetas da sua época manipulavam a ordem sintáctica dos versos (o que, entre nós, é a figura de construção inversão/hipérbato),

AS DIMENSÕES DO CÂNONE

violando a ordem directa dos termos da frase, até então utilizada como regra. Eventualmente, a inversão/hipérbato tornar-se-ia um recurso legítimo da poética chinesa.

夫通衢夷坦，而多行捷徑者，趨近故也；正文明白，而常務反言者，適俗故也。然密會者以意新得巧，苟異者以失體成怪。

14. Apesar de existir uma ampla avenida, plana e bem pavimentada, [que leva à Literatura,] a maior parte das pessoas prefere tomar atalhos, por acreditar que o seu trajecto é mais curto. As obras literárias (wen) regulares são claras e fáceis de entender, mas [esses indivíduos] teimam em inverter a dicção [própria], cedendo ao gosto do vulgo. Não obstante, quem intuiu de perto [o sentido da Literatura] sabe que a engenhosidade [da boa arte] está em encontrar novas formas de intenção criativa e novas maneiras de expressar sentido. [Os escritores medíocres,] buscam a esmo [coisas que lhes parecem] espectaculares, arriscando fugir às Formas e Géneros, produzindo monstruosidades.

COMENTÁRIO: Continuidade do parágrafo anterior, em que se desenvolve um argumento *ad hominem*, sem novos elementos de análise.

舊練之才，則執正以馭奇；新學之銳，則逐奇而失正；勢流不反，則文體遂弊。秉茲情術，可無思耶？

15. O escritor de talento calejado pelos anos sabe como tomar nas mãos as rédeas do que é Regular (Zheng) [à Arte Literária] para cavalgar sobre o que lhe é Heterodoxo (Qi). [Ao contrário,] o novato que possui um instinto afiado prefere buscar o que é Insólito, perdendo de vista o que é Regular. [O impulso dado pela] Tendência (Shi) [à criação literária assemelha-se a uma onda que,] passando, não volta, de modo que, a Forma e o Estilo [que deveriam dar estrutura ao texto]

se desperdiçam. Quem se propõe a dominar as emoções e as técnicas sobre que discorro, pode dar-se ao luxo de não reflectir sobre estes problemas?

COMENTÁRIO: Liu Xie arremata a crítica da poesia do seu tempo, afirmando que não se deve dar as rédeas da criação literária à “Tendência”, mas “Controlá-la” através da fidelidade ao espírito da Tradição (Regularidade). Apesar disso, há uma margem legítima de manipulação dos paradigmas, agregando um valor positivo à Literatura: “Heterodoxia”. Esta não se deve adular, sob nenhuma circunstância, em “Insólito”. Vale lembrar que tanto “Heterodoxo”, como “Insólito” são expressos com a mesma palavra em chinês 奇. Portanto, o desafio está em marcar a fronteira entre os dois, por meio do “Controlo”. O que é “Controlo”, como se desenvolve essa virtude, quais os exemplos em que se deve inspirar, etc., são questões que Liu Xie não menciona. Com efeito, a palavra 定 (ding, “Controlo”) somente aparece uma única vez neste capítulo, no seu título.

贊曰：形生勢成，始末相承。湍迴似規，矢激如繩。因利騁節，情采自凝。枉轡學步，力止壽陵。

16. Elogio: Quando as formas nascem, produz-se a Tendência, através da qual, do início ao fim, há continuidade e coerência num texto. A água que corre num circuito pode ser representada por um compasso; a flecha certa voa recta como uma linha. Ao aproveitar os elementos e circunstâncias propícios, [deixa que o seu talento] cavalgue à vontade, fazendo com que as emoções e Colorido [da composição] se fixem [naturalmente. De contrário,] será como o proverbial jovem do interior que, sem conseguir imitar o passo elegante de Handan, voltou para a sua vila rastejando.

COMENTÁRIO: Um resumo competente das principais ideias do capítulo, que culmina com uma advertência, mascarada num *locus classicus* de Zhuangzi³⁸.

THE DIMENSIONS OF THE CANON

O praticante incapaz de absorver as Formas e Géneros elegantemente ortodoxos da capital (Handan), volta, fracassado, para o seu meio rústico. Uma advertência final para os que não se disciplinam pela Regularidade, confiantes de que as criações mirabolantes ser-lhe-ão bastantes para conquistarem um lugar ao lado dos “bons homens” que escrevem literatura.

III. CONCLUSÃO

Nos capítulos 28, 29 e 30 de *Wenxin Diaolong*, Liu Xie expõe um conjunto de três pares de qualidades que o bom autor (bom texto) deve possuir de maneira a legitimar-se como parte integrante da Tradição Literária chinesa: (1) “Vento/Ossatura”; (2) “Proficiência/Versatilidade”; (3) “Controlo/Tendência”.

(1) “Vento” é apontada como a mais importante das qualidades, por dar nome à primeira secção do *Clássico dos Poemas*, a primeira grande compilação de poesia (Alta Literatura) chinesa. “Vento” tem uma relação íntima com as emoções, que por sua vez são manifestações dos ideais profundos do intelectual confuciano. O “Vento” é o Qi (Energia Vital) em movimento, portanto, também possui o poder de comover os leitores. “Ossatura” completa o primeiro par, sendo um conceito emprestado das “Artes do Pincel”, especialmente a caligrafia. Na literatura, “Ossatura” diz respeito à dicção literária, mas distingue-se de “Coloração”. “Ossatura” tem a ver com a “Naturalidade” — a moralidade espontânea do erudito confuciano — enquanto “Coloração” deve ter a ver com o “Refinamento”, isto é, aquela beleza que é acrescida, como adorno, à bondade peculiar do erudito confuciano.

(2) “Versatilidade” é o ideal criativo da literatura chinesa, que não implica inovação pura e simples. “Versatilidade” presume “Proficiência”, um treinamento detido e abrangente em toda a Tradição Literária. Liu Xie argumenta que os *Clássicos Ortodoxos*, seguidos da *Literatura dos Mestres* e as *Crónicas Históricas* devem servir de alicerces para esse treinamento. Isso envolve não só questões de escolha vocabular, temática, formas e géneros, mas a própria ideologia subjacente a esses textos. O estudo da “Literatura” em sentido mais específico (poesia e prosa artísticas) deve ser um segundo elemento da “Proficiência”. A “Versatilidade”, conseqüentemente, é a capacidade de realizar “Variações” sobre a imensa quantidade de informações e ideias que foram absorvidas ao longo do processo de preparação formal do literato.

(3) “Tendência” deve ser entendida como o tipo de impulso criativo originado, em última análise, nas emoções (“Vento”/“Qi”) do autor, mediados pelas “Formas e Géneros” (體 Ti) cristalizados pela Tradição Literária. Esse impulso tanto pode aperfeiçoar um bom texto numa obra-prima, como pode arruinar uma boa obra. O aspirante a mestre das letras deve ser capaz de exercer o “Controlo” sobre a “Tendência”, o que significa mantê-la dentro dos limites do “bom gosto”, o que não implica perfeita ortodoxia, mas um tipo aceitável de inovação.

Apesar de que Liu Xie tenha, de facto, uma visão passadista e conservadora da Literatura, ela não é retrógrada e reaccionária. Ele tenta preservar o que julgava ser positivo na Tradição, enquanto mostrava abertura suficiente para buscar uma harmonia com as inovações que reconhecia como heterodoxas. **RC**

AS DIMENSÕES DO CÂNONE

NOTAS

- 1 Cf. Sinedino (2021, pp. 123–143).
- 2 《毛詩·大序》：“故詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。”
- 3 Cf. Sinedino (2014, pp. 126–138).
- 4 《毛詩·大序》：“風，風也，教也；風以動之，教以化之。”
- 5 《毛詩·大序》：“詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。”
- 6 《廣雅》卷第五《釋言》：“風，氣也。”
- 7 屈原《楚辭·九變》。
- 8 Cf. Sinedino (2016, pp. 116–142).
- 9 《孟子·公孫丑上》：“夫志，氣之帥也；氣，體之充也。”
- 10 鐘嶸《詩品·上》：“才高詞贍，舉體華美……氣少於公幹，文劣於仲宣。”
- 11 《易經·大畜第二十六》彖辭：“剛健篤實輝光，日新其德。”
- 12 蕭統《文選·七下》卷第三十五《冊魏公九錫文》。
- 13 班固《漢書·列傳》卷第五十七《司馬相如傳下》。
- 14 蕭統《文選·論二》卷第五十二《典論·論文》。
- 15 蕭統《文選·書中》卷第四十二《與吳質書》。
- 16 Cf. Sinedino (2017, pp. 132–154).
- 17 《尚書正義·周書》卷第十九《畢命第二十六》：“政貴有恆，辭尚體要，不惟好異。”
- 18 《易經·同人第十三》彖辭：“文明以健，中正而應，君子正也。”
- 19 《禮記·聘義》：“以圭璋聘，重禮也……圭璋特達，德也。”
- 20 Cf. Sinedino (2021, pp. 123–143).
- 21 《易經·繫辭下》：“變則通，通則久。”
- 22 《國語·周語上》：“賦事行刑，必問於遺訓而咨於故實，不干所問，不犯所咨。”
- 23 《易經·離第三十》：“離，麗也；日月麗乎天，百穀草木麗乎土，重明以麗乎正，乃化成天下。”
- 24 趙曄《吳越春秋》卷第九《勾踐陰謀外傳》：“音曰：‘古者人民朴質，飢食鳥獸，渴飲霧露，死則裹以白茅，投於中野。孝子不忍見父母為禽獸所食，故作彈以守之，絕鳥獸之害。故歌曰：‘斷竹，續竹，飛土，逐害’之謂也。’”
- 25 伏生《尚書大傳》卷第一《虞夏傳》：“於時俊乂百工，相和而歌《卿雲》。帝乃倡之曰：卿雲爛兮，糾縵縵兮，日月光華，且復且兮！八伯咸進稽首曰：明明上天，爛然星陳，日月光華，弘於一人。”云云。
- 26 《尚書正義·夏書》卷第七《五子之歌第三》：“其二曰：‘訓有之，內作色荒，外作禽荒。甘酒嗜音，峻宇彫牆。有一於此，未或不亡。’”
- 27 《荀子·勸學第一》：“君子曰：學不可以已。青、取之於藍，而青於藍；冰、水為之，而寒於水。”
- 28 桓譚《新論》卷下《補遺》。
- 29 《孫子·計篇第一》：“勢者，因利而制權也。”
- 30 《尹文子·大道上篇》：“圓者之轉，非能轉而轉，不得不轉也；方者之止，非能止而止，不得不止也。”
- 31 《孫子·兵勢篇第五》：“任勢者，其戰人也，如轉木石，木石之性，安則靜，危則動，方則止，圓則行。故善戰人之勢，如轉圓石於千仞之山者，勢也。”
- 32 《太平御覽》卷第三百四十七《兵部七十八》引《隨巢子》：“曰：一人曰：‘吾弓良，無所用矢。’一人曰：‘吾矢善，無所用弓。’羿聞之，曰：‘非弓何以往矢，非矢何以中的。’令合弓矢而教之射。”
- 33 《韓非子·難一第三十六》：“楚人有鬻楯與矛者，譽之曰：‘吾楯之堅，莫能陷也。’又譽其矛曰：‘吾矛之利，於物無不陷也。’或曰：‘以子之矛陷子之楯，何如？’其人弗能應也。夫不可陷之楯與無不陷之矛，不可同世而立。”
- 34 Leitura adoptada em vez de “文之體指實強弱。”
- 35 《全晉文》卷第一百二《陸雲·與兄平原書三十五首》。
- 36 《易經·坤卦第二》：“君子有攸往，先迷後得主利。”
- 37 《春秋左傳·宣公十五年》：“故文反正為乏。”
- 38 《南華真經》卷第三《外篇·秋水第十七》：“且子獨不聞壽陵餘子之學行於邯鄲與？未得國能，又失其故行矣，直匍匐而歸耳。”

BIBLIOGRAFIA

- LIU, Xie [et al.] - **Esculpir o Dragão: Empenhando o Coração na Literatura Anotado**. Pequim: Zhonghua Shuju, 1999. cap. 28, 29 e 30. ISBN 7-101-0220-7. p. 388–414. (obs.: edição crítica padrão do texto de Liu Xie, com repertório de glosas clássicas).
- _____; ZHAN, Ying (coment.) - **Investigação de significado de Esculpir o Dragão: Empenhando o Coração na Literatura**, vol. II. Xangai: Shanghai Guji Chubanshe, 1989. cap. 28, 29 e 30. ISBN 9787532503261. p. 1041–1143. (obs.: Uma extensa compilação de documentos, antigos e modernos, de natureza textual, filológica e hermenêutica, além de comentários preciosos sobre a leitura e interpretação do texto pelo organizador).
- OWEN, Stephen (trad.) - **Chinese Literary Theory: English Translation with Criticism**. Xangai: Shanghai Shehuikexueyuan Chubanshe, 2003. ISBN 9787806811344. p. 187–330. (obs.: estudo clássico do renomado estudioso norte-americano Stephen Owen, traduzido para o chinês).
- SHIH, Vincent Yu-chung (trad.) - **The Literary Mind and the Carving of Dragons**. Nova Iorque: NYRB, 2015. ISBN 9789629965853 (obs.: tradução em inglês do texto original).
- SINEDINO, Giorgio - *Anotações sobre Pinturas Famosas de Todas as Épocas*, de Zhang Yanyuan — Selecções Comentadas do Primeiro Rolo. **Revista de Cultura (Edição Internacional)**. Macau. ISSN 1682-1106. N.º 51 (2016), p. 116–142.
- _____- “Criação Literária” em *Esculpir o Dragão: Empenhando o Coração na Literatura*, de Liu Xie. **Revista de Cultura (Edição Internacional)**. Macau. ISSN 1682-1106. N.º 66 (2021), p. 123–143.
- _____- O “Grande Intróito” aos *Poemas do Senhor Mao* — Tradução e Comentário. **Revista de Cultura (Edição Internacional)**. Macau. ISSN 1682-1106. N.º 46 (2014), p. 126–138.
- _____- Os Três Prefácios da *Classificação dos Poetas*, por Zhong Rong — Tradução, Notas e Comentário. **Revista de Cultura (Edição Internacional)**. Macau. ISSN 1682-1106. N.º 54 (2017), p. 132–154.
- TODA, Kougyo (trad.) - **Esculpir o Dragão: Empenhando o Coração na Literatura**, pt. I. Tóquio: Meiji Shoin, 1974. ISBN 978-4-625-57064-3 (obs.: tradução completa para o japonês, com notas, de um grande especialista nesta obra).
- _____- (trad.) - **Esculpir o Dragão: Empenhando o Coração na Literatura**, pt. II. Tóquio: Meiji Shoin, 1978. ISBN 978-4-625-57065-0 (obs.: tradução completa para o japonês, com notas, de um grande especialista nesta obra).
- YANG, Guobin (trad.) - **Dragon-Carving and the Literary Mind**. Pequim: Foreign Language Teaching and Research Press, 2003. ISBN 9787560029962 (obs.: outra tradução para o inglês, realizada na República Popular da China).
- ZHOU, Zhenfu - **Tradução Moderna de Esculpir o Dragão: Empenhando o Coração na Literatura**. Pequim: Zhonghua Shuju, 1986. ISBN 9787101095685. p. 262–284. (obs.: tradução para o chinês moderno do importante especialista chinês, com um pequeno repertório de notas e um glossário de termos mais importantes. A tradução tenta adaptar o texto original ao vocabulário da teoria literária moderna).
- _____- (ed.) - **Dicionário de Esculpir o Dragão: Empenhando o Coração na Literatura**. Pequim: Zhonghua Shuju, 1996. ISBN 9787101013443 (obs.: Dicionário organizado por Zhou Zhenfu, com sete partes: (1) termos difíceis; (2) termos técnicos; (3) autores citados; (4) obras citadas; (5) bibliografia sobre *Wenxin Diaolong*; (6) Questões polémicas; (7) Manuscritos e textos colados).