

## O PEQUENO NAIA CONTRA O REI DOS DRAGÕES: PENSAMENTO CHINÊS EM DESENHO ANIMADO

PAULA, Luciana de<sup>1</sup>

**RESUMO:** Com a passagem das organizações humanas mais simples – como os vilarejos e as pequenas cidades – para o império, algo de uma harmonia mais íntima entre o ser e seu meio se perdeu para várias nações. Tal perda redundava em uma série de consequências sobre a maneira de se observar e conceber a realidade que nos cerca: uma linearidade dicotômica entre extremos tende a substituir dinâmicas de pensamento circulares mais abrangentes e flexíveis. Contudo, um conjunto de grandezas culturais e de pensamento resiste como baluarte dessa forma de compreensão circular: o pensamento chinês. O presente estudo busca iniciar um percurso pelo pensamento chinês via análise da animação *O pequeno Naia contra o rei dos dragões*, explorando a inserção de elementos do enredo em uma dinâmica circular. Com tal intento, constatou-se que a dinâmica circular, apresentada na animação, propõe não uma supremacia da ação circular sobre a linear, mas a conjugação desta a uma dimensão maior. Para muito além de dicotomias maniqueístas simplistas, comuns a algumas produções infantis, *O pequeno Naia contra o rei dos dragões* propõe um olhar gracioso em relação à ação humana, nem plenamente absterse, nem irremediavelmente perversa.

**PALAVRAS-CHAVE:** pensamento chinês, dinâmica circular, comunhão, flexibilidade.

## THE LITTLE NAIA AGAINST THE KING OF DRAGONS: CHINESE ANCIENT THOUGHT IN ANIMATION

**ABSTRACT:** With the passage of simpler human organizations – such as villages and small towns – to empires, something of a more intimate harmony between the human being and its environment was lost to various nations. This loss results in a series of consequences about the way of observing and

---

<sup>1</sup> Luciana de Paula é mestra pelo programa Mestrado Profissional em Letras da Universidade de São Paulo - PROFLETRAS – USP (2020). Pertence ao Grupo de Pesquisa Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - GPPLCCJ - FFLCH – USP. É professora de língua portuguesa na Escola Estadual Professora Maria Isabel dos Santos Mello. E-mail: aborboletaverde@yahoo.com.br

conceiving the reality that surrounds us: a dichotomous linearity between extremes tends to replace more comprehensive and flexible circular thinking dynamics. However, a set of cultural and thought magnitudes stand as a bulwark of this form of circular understanding: Chinese ancient thought. This study seeks to start a journey through Chinese ancient thought by the analysis of the animation *Little Naia Against The King Of Dragons*, exploring the insertion of plot elements in a circular dynamics. With such intent, it was found that the circular dynamics, presented in the animation, proposes not supremacy of circular action over the linear one, but its conjugation to a larger dimension. Far beyond the simplistic Manichean dichotomies, common to some children's productions, *Little Naia Against The King Of Dragons* proposes a gracious look at human action, neither fully abstaining nor hopelessly perverse.

**KEYWORDS:** Chinese ancient thought, circular dynamics, communion, flexibility.

### **Pensamento Chinês e Humanização: algo se perdeu**

O desejo de tratar do pensamento chinês, ainda que em termos bastante iniciais e elementares, é extremamente ambicioso. A imersão na realidade ocidental forçosamente embota o olhar acerca de novas perspectivas que fogem ao tão utilizado modelo linear cartesiano de observação e constatação objetivo-científica. Tal modelo de concepção e pesquisa, embora tenha uma importância capital em determinadas áreas, acaba se mostrando extremamente ineficiente e limitado, sobretudo para as ciências humanas.

Na tentativa de escapar às amarras concepcionais da imersão em uma realidade ocidental e buscando focalizar um ponto inicial de observação acerca das formas de pensamento desenvolvidas pela humanidade, pode-se dizer que, em termos históricos, tudo teve início nas proximidades do ano 7000 a.C., no período neolítico, com a solidificação de um regime de vida sedentário, que possibilitou a organização dos grupos humanos em vilarejos e pequenas cidades. Vivia-se um período no qual a relação homem e meio era muito menos individualizada. Havia um nível maior de conexão entre o ser humano e seu ambiente, o pensamento era muito mais detido em fatos concretos – narrados – e as organizações humanas muito menores.

Obviamente não se trata de traçar um panorama saudoso de tempos idos. É forçoso observar que, quanto maior o nível de imersão na realidade, menor o nível de consciência, a tal ponto que grande parte dos estudiosos que focalizam tal período o associa a uma espécie de infância filogênica. A infância é um período da vida delicioso, sem a menor dúvida. Contudo,

o apego a uma visão infantil ao longo de todo o tempo da experiência humana é algo demasiado empobrecedor, ingênuo e doentio. Por mais que pareça irresistível, a entrega à Terra do Nunca não é o suficiente para a experiência de uma vida plena. É necessário que o adulto emerja.

A inicial fase adulta de nossa jovem humanidade se inicia na época axial, por volta dos anos 800 a 200 a.C. (JASPERS, 1980), quando começam a surgir formas de pensamento distintas dos moldes, digamos, infantis de concepção. Diante da ideia do vilarejo e da pequena cidade, dos estabelecimentos humanos mais espontâneos, surge a elaboração do império, da sociedade como algo a se organizar para ir à busca de expansão. O homem, até então, de uma postura mais contemplativa e harmônica em relação ao seu ambiente, passa a uma atitude muito mais ativa no sentido de conquistar espaço e recursos naturais.

Esse desejo de conquista conduziu a humanidade ao mercantilismo e ao sistema capitalista insustentável, do qual somos, hoje, meros números. Enquanto humanidade, abandonamos uma infância singela, incapaz de nos proporcionar a plenitude, e nos rendemos a uma busca desenfreada pelo acúmulo que tende a nos aniquilar.

Com a passagem dessa infância contemplativa ao desejo de conquista desmesurado, a grande questão que se configurava já nos idos do século IV a. C. era: como seguir em frente com o desenvolvimento da humanidade sem deixar de lado os fortes elos existentes entre o homem e seu meio, elos estes tão bem experimentados ao longo da infância de nossa humanidade?

De forma não declarada, esse sempre foi o grande desafio de Lao Zi, Confúcio, Mencio e tantos outros envolvidos com o desenvolvimento do que hoje chamamos de pensamento chinês. A grande proposta deste sempre foi a de orientar condutas no sentido de, com o olhar de uma humanidade adulta, recuperar aquilo que nos foi tão precioso na infância, aquilo que nos dotou de nossas memórias emocionais – tanto pessoais quanto coletivas – aquilo que confirma em nós o cerne quente e vivo de nossa condição enquanto seres humanos.

É nesse sentido que o pensamento chinês e todas as formas de pensamento de todos os povos são caras aos estudos da humanização: elas trazem a nós aquilo que nos falta para uma experiência cada vez mais equilibrada e plena do que é ser humano.

Mesmo compreendendo assim a importância do pensamento chinês para a pesquisa em humanização, o presente artigo não visa realizar um estudo exaustivo. Na realidade, determei na observação de alguns pressupostos elementares, comuns às escolas chinesas de pensamento, de forma a realizar um movimento inicial. Trata-se de elencar alguns pressupostos a partir dos quais estejamos aptos a observar o longa-metragem *O pequeno Naia contra o rei*

dos dragões, *Nézhà nàohǎi* (哪吒鬧), sob a perspectiva de ocidentais familiarizados com algum traço, ainda que volátil e fugidio, do pensamento chinês.

*O pequeno Naia contra o rei dos dragões* foi a primeira animação chinesa em longa-metragem. Teve o início de sua elaboração em 1969, mas acabou suspensa por 10 anos dada a *Revolução Cultural*. Concluído em 1979, o longa foi exibido no *Prêmio Centena de Flores*, *Dàzhòng Diànyǐng Bǎihuā Jiǎng* (大众电影百花奖), de 1980 – o equivalente chinês do *Globo de Ouro*. *O pequeno Naia contra o rei dos dragões* conta a história de *Naia*, filho de um nobre comandante militar, que acaba entrando em conflito com o reino dos dragões. Para resolver o impasse, *Naia* haverá de compreender que ele, de acordo com a dinâmica circular – espinha dorsal do pensamento chinês – não deve agir sozinho, mas em consonância com uma harmonia “maior”.

Antes de passar efetivamente à observação do pensamento chinês no desenvolvimento da animação, é importante destacar que, para a grafia de termos em chinês foi empregada a romanização *piying*, com a notação dos tons utilizados, seguida pela escrita com caracteres chineses tradicionais entre parênteses. Tal emprego se dará ao longo de todo o texto exceto nas citações, quando se preservou o uso de outros sistemas de romanização utilizados pelos autores citados.

## Busca: O Pensamento Chinês<sup>2</sup>

*Educação é sempre comunhão*

Mário Bruno Sproviero

Um ponto de partida interessante para se estabelecer um primeiro contato com as formas de pensamento chinesas é, sem dúvida, lançar os olhos sobre a língua chinesa, sobretudo em termos de seu registro gráfico, sua escrita.

As mais antigas descobertas arqueológicas acerca da escrita chinesa datam da dinastia *Shāng* (商), que se manteve no poder de 1600 a. C. até 1046 a. C. São peças ritualísticas como ossos divinatórios e cascos de tartaruga, relacionados às práticas de oráculo. Mesmo com tais

---

<sup>2</sup> É forçoso admitir que, nesse breve estudo que se apresenta, realiza-se um percurso de entendimento do pensamento chinês passando por alguns conceitos da filosofia ocidental. Cada uma dessas passagens poderia dar origem a um artigo separado, um estudo mais aprofundado, de forma que o presente artigo se apresenta como um roteiro inicial para a continuidade do trabalho com o pensamento chinês.

descobertas afirmando o uso da escrita já em 1400 a. C., pode-se dizer que a circulação desta era extremamente reduzida, associada ao culto e ao ritual.

Tendo aparecido no centro norte da China na segunda metade do segundo milênio a. C. quase inteiramente desenvolvida, tornou-se não só a forma de escrita mais importante do leste da Ásia, mas também o principal meio de expressão escrita da humanidade. [...] A antiga escrita chinesa compreendia oráculos divinatórios em omoplatas de bois e cascos de tartaruga datados talvez de 1400 a. C. durante a formação da dinastia Shang [...]. Um local com 21 desses ossos divinatórios foi descoberto recentemente em 1971, perto de Anyang, ao norte da província de Henan. (FISCHER, 2009, p.150 – 151)

O quadro a seguir mostra a evolução de registros datados da dinastia *Shāng* até o chinês tradicional utilizado atualmente:

	Pântano	Fogo	Trovão	Vento	Água	Montanha	Terra	Céu
1400-800 a.C.								
Até 800 a.C.								
800-220 a.C.								
Até 200 a.C.								
200 a.C.-200 d.C.								
c. 100 d.C.								
c. 400 d.C.								

Figura 125 Desenvolvimento de alguns caracteres importantes da dinastia Shang em escrituras derivativas.

### 1. Desenvolvimento de caracteres ao longo do tempo

Muito embora qualquer forma de representação realize, invariavelmente, um movimento de abstração entre o objeto representado e o signo linguístico, nota-se um traço um tanto quanto “concreto” e “objetivo” nos caracteres chineses. Observe a representação do trovão

entre 1400 a. C. e 800 a. C., trata-se da recuperação gráfica de um raio caindo sobre uma plantação de arroz. O caractere que representa “água” traz a fluidez característica dos rios e mares, enquanto o caractere para “montanha” traz o desenho de três montanhas em um vale.

A “concretude” e a “objetividade”, tão fortemente presentes na escrita chinesa, conduzem a uma forma de pensamento bastante prática apontada para a orientação de condutas. Marcel Granet, em sua obra *O pensamento chinês*, defende que, em relação à escrita, os chineses “Contentam-se perfeitamente com um sistema tradicional de símbolos mais dotados de um poder de orientar a ação do que aptos a formular conceitos, teorias ou dogmas” (GRANET, 1997 p. 29). O sinólogo francês continua:

[...] a língua chinesa não parece organizar-se para exprimir conceitos. Aos signos abstratos que podem ajudar a especificar as ideias, ela prefere símbolos ricos em sugestões práticas; estes, em vez de uma acepção definida, possuem uma eficácia indeterminada: não visam a permitir identificações precisas, mas sim, acompanhando uma adesão global do pensamento, uma espécie de conversão total da conduta. (GRANET, 1997 p. 15)

Uma forma de pensamento fundada sobre a eficácia de orientar condutas fatalmente passará longe das elaborações filosóficas ocidentais, ancoradas sobre conceitos. Assim sendo, por mais que seja de difícil compreensão para nós, ocidentais, é forçoso admitir que o pensamento chinês em nada se relaciona com a filosofia ocidental, fruto de matrizes gregas e judaico-cristãs.

Um pensamento orientado de forma objetiva para a “conversão total de condutas”, conforme a citação de Granet, pode parecer, para um ocidental, um veículo muito forte de persuasão e até mesmo de coerção, porém nada passa mais longe do pensamento chinês do que a coerção, “[...] os chineses não se submetem de bom grado a nenhuma restrição, nem mesmo simplesmente dogmática, vou me limitar a caracterizar o espírito dos costumes chineses pela fórmula: nem Deus, nem Lei”. (GRANET, 1997 p. 351)

Assim, nossa coerência ocidental passa de uma concepção de pensamento chinês totalmente autoritária, ameaçadora, cerceadora e castradora na orientação de condutas para uma concepção de anomia, o império dos desejos e dos sentidos, uma liberdade descomunal. Novamente nos equivocamos.

O pensamento chinês se funda sobre a orientação de condutas, porém, não pelas vias da coerção, do dogma ou da liberdade desmedida. O autoconhecimento é a primeira via do pensamento chinês para orientação de condutas.

Mais uma vez, tentando domar as rédeas de nossa reflexão ocidental, poderíamos pensar se não seria essa ancoragem do pensamento chinês sobre o autoconhecimento algo como o defendido por Sócrates, quando este colocou a máxima “Conhece-te a ti mesmo e conhecerás os deuses e o universo”. Novamente encontramos uma resposta negativa. Enquanto o desenvolvimento socrático em torno do “Conhece-te a ti mesmo” e do “Só sei que nada sei”<sup>3</sup> deu origem ao desenvolvimento de uma série de conceitos, reflexões e elaborações abstratas, o autoconhecimento chinês tem uma relação muito íntima com o desenvolvimento de posturas e condutas.

Algumas obras célebres como o *Tao Te King* e o *I Ching*, compõe-se de uma sucessão de adágios; tomados em seu sentido literal, eles parecem vazios, extravagantes ou banais; é fato, porém, que, durante longos séculos e ainda nos dias atuais, esses livros inspiram *exercícios* de meditação ou mesmo uma *disciplina* de vida.(GRANET, 1997 p. 20)

Os adágios orientadores de uma disciplina de vida evidenciam o empenho do pensamento chinês no desenvolvimento de sínteses – pequenas elaborações escritas que buscam condensar o máximo de sentido. Esses adágios se distanciam da filosofia ocidental por se diferenciarem das longas elaborações reflexivas e abstratas presentes nos tratados e nos diálogos filosóficos ocidentais. Além disso, conforme o já visto, esses adágios orientam condutas, atitudes, exercícios, todo um modo de vida, enquanto o pensamento ocidental se preocupa muito mais com o desenvolvimento teórico-retórico de uma linha de raciocínio. Mas e o hedonismo, o estoicismo e o epicurismo<sup>4</sup>? Eles não são formas de pensamento ocidental que orientam um modo de vida? Sim, contudo, para que o desenvolvimento filosófico ocidental chegue a uma orientação de condutas, é necessário um longo desenvolvimento reflexivo e retórico, ou seja, é necessário percorrer uma longa via abstrata coerente para, somente depois

---

<sup>3</sup> Dado e espaço restrito reservado ao presente estudo e o enfoque específico sobre o pensamento chinês, não me alongarei esmiuçando cada uma das teorias mencionadas. Caso o leitor necessite de maiores esclarecimentos a respeito, recomendo, para uma pesquisa mais elementar o *Dicionário de filosofia* de Nicola Abbagnano, no verbete “conhecimento de si” na página 183-184.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 497, 375, 337.

desse percurso, concluir que esta ou aquela postura de vida é a via de maior proveito ao ser humano. No ocidente, tudo parece ter início em um percurso teórico-retórico, no desenvolvimento coerente abstrato, enquanto, no pensamento chinês, reflexão e prática se apresentam de forma muito mais íntima e imediata <sup>5</sup>.

Além desse desenvolvimento de sínteses, o autoconhecimento chinês passa pela compreensão de si mesmo como uma parte harmônica de uma organização “maior”, o próprio ser aparece como síntese de algo “superior”. Toda mudança de atitude deve ser fruto de uma compreensão profunda e sincera de si mesmo como um elemento constituinte de uma organização “maior”. Nessa harmonia “maior”, existe uma ordem especular, de forma que cada uma de suas partes possui, em si, o todo que compõe.

Uso aqui o termo “superior” e “maior” entre aspas por não conseguir encontrar um termo melhor para expressar o fato de que o ser faz parte de uma organização “maior” do que ele, da qual ele é uma parte. Contudo, essa organização “maior” não exerce sobre sua parte superioridade hierárquica dado que o ser, enquanto parte, contém em si a totalidade na qual está inserido. Muito embora a parte tenha de ser “menor” do que o todo na qual se insere, não há relação de valor entre parte e todo: ambos são equivalentes, pois ambos contêm e possuem-se um ao outro. É essa a coerência por trás do relacionamento do povo chinês com suas divindades. Elas não são, de forma alguma, elementos venerados, considerados hierarquicamente superiores, entidades dogmáticas intransponíveis:

O pensamento não é ocupado por deuses: o corpo de fiéis de cada um deles é restrito e sua existência é local, momentânea: passada a festa, acabou-se o deus. Não existe clero organizado; os deuses não têm um ponto de apoio [...]. Os chineses adotam em relação ao sagrado [...] uma atitude de tranquila familiaridade. Daí o sentimento de sua imanência – sentimento profundo, mas furtivo, impermanente. (GRANET, 1997 p. 352)

Diante dessa afirmação, o pensamento ocidental poderia suspeitar que houvesse alguma semelhança entre a compreensão do ser enquanto parte de uma organização “maior” e o pensamento de Leibniz acerca das mônadas. Nesse caso, digamos que a associação ao

---

<sup>5</sup> Mais adiante, com o exemplo acerca da relação solidária entre tempo e espaço, mencionando a experiência do verão pelo tocar de uma viola ou a invocação da energia yáng (阳) pelo comportamento de um exército, a questão da orientação das condutas realizada pelo pensamento chinês ficará mais clara.

elemento ocidental está um pouco mais aproximada. Contudo, é forçoso admitir que Leibniz não chegou a essa elaboração de forma independente do pensamento chinês:

[...] Leibniz estava bem informado sobre a cultura e o pensamento chineses através de traduções que recebia de monges jesuítas, e que sua filosofia poderia muito bem ter sido influenciada pela escola neoconfucionista de Chu Hsi<sup>6</sup>, com a qual estava familiarizado. (CAPRA, 1995 p. 223)

O arranjo da mônada leibniziana propõe uma perspectiva circular, na qual a parte contém o todo da mesma forma que o todo contém suas partes, a última das substâncias fundamentais. O que seria o fim propõe um novo começo ao portar em si toda uma integralidade. Dessa forma, na contramão de um arranjo linear entre grandezas opostas, extremos tendem a se conjugar. Na dinâmica circular do pensamento chinês a mais absoluta totalidade comporta em si o nada, ao mesmo tempo em que o mais intenso vazio conserva em si a mais vigorosa plenitude. Tal integralização se apresenta por meio de uma comunhão tão íntima que o trato de grandezas extremadas acaba fazendo muito pouco sentido: não há luz tão intensa que não contenha, em si, trevas, assim como não há trevas mais absolutas que não contenham, em si, algum traço de luz; não há plenitude que não compreenda em si o vazio assim como não há vazio que não contenha em si a plenitude.

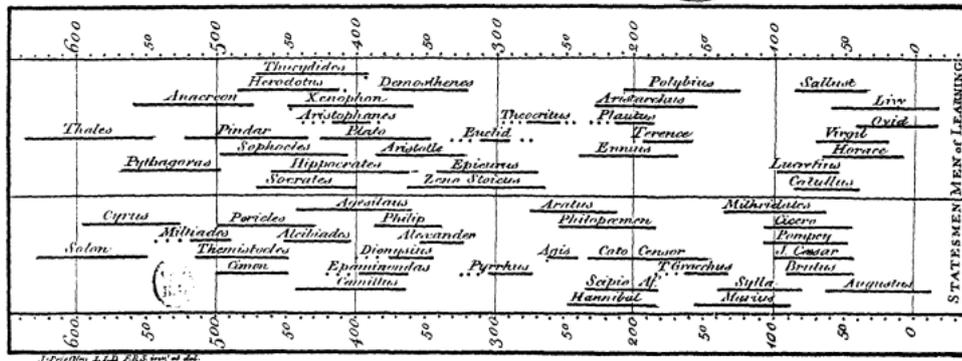
Reconheço, porém, que a maneira como tento expressar a conjunção entre opostos pode fazer lembrar a organização dicotômica do estruturalismo, diante da qual só se compreende o que é “luz” quando se compara esta com o seu par dicotômico “treva”. Porém, no pensamento chinês, não se trata de comparação, não se compreende a luz por compará-la às trevas. No pensamento chinês, luz e trevas são partes harmônicas, constituintes de um todo. Agem uma sobre a outra e acolhem-se mutuamente.

---

<sup>6</sup> Nessa citação, Capra faz referência a Zhū Xī (朱熹), pensador confuciano responsável pela fundação do neoconfucionismo.



## A Specimen of a Chart of Biography.



2. Exemplo de linha do tempo elaborada por Joseph Priestley



### 3. O Dao, a elaboração gráfica da perspectiva circular

A concepção circular traz, para o pensamento chinês, vasta gama de elementos bastante distintos das elaborações decorrentes do pensamento ocidental. Ao contrário do alto grau de especialização encontrado nas ciências e nas escolas de pensamento ocidentais, a reflexão pautada sobre uma dinâmica de ciclos faz com que haja maior contato e íntima união entre os assuntos mais diversos. “Todos os mestres da antiga China aliavam a ‘vastos conhecimentos’ a ciência de ‘alguma especialidade’. Todos eram capazes de falar de tudo, e raríssimos os que se preocupavam em dar uma feição sistemática ao conjunto do seu ensino.” (GRANET, 1997 p. 19).

O mesmo se dá com as concepções de espaço e tempo, compreendidas por meio de ciclos nos quais ambas se relacionam de forma solidária:

[...] enquanto duas partes do Espaço podem diferir radicalmente entre si, o mesmo acontecendo com duas porções do Tempo, cada período é solidário a um clima, cada ponto cardinal está ligado a uma estação. A toda parte



individualizada da duração corresponde uma porção singular da extensão. Uma mesma natureza lhes pertence em comum, marcada, para ambas, por um conjunto *indiviso* de atributos. Uma era e um mundo, ambos novos, viram-se constituídos assim que, manifestando a virtude dos Zhou<sup>7</sup>, surgiu um corvo vermelho. O vermelho (dentre outros emblemas) caracteriza a época dos Zhou, o império dos Zhou, e caracteriza ainda o Verão e o Sul. [...] Quer um tocador de viola, em pleno inverno, fazer retornar o verão? Basta-lhe, se conhecer bem sua arte, fazer ressoar, das notas da escala, a que serve de emblema para o Verão, o Vermelho e o Sul. (GRANET, 1997 p. 65 - 66).

Para captar em sua força a energia masculina do Yang, deve-se ficar de frente para o sul; um general sábio (não importa que caminho mande seu exército tomar) sempre sabe captar essa energia; para tanto, só precisa mandar desfraldar na vanguarda a bandeira do Pássaro Vermelho. O Tempo e o Espaço nunca são concebidos independentemente das ações concretas que exercem como complexos de emblemas solidários. (GRANET, 1997 p. 66 - 67).

A citação anterior mostra não apenas a relação circular entre tempo e espaço e as ações solidárias entre eles, mas também como essa conexão entre tempo e espaço orientam as condutas não de forma coercitiva, dogmática, ou teórica, mas prática, com base no conhecimento das conexões estabelecidas entre as grandezas que se deseja ou se necessita movimentar. Tudo está intimamente relacionado a um todo harmônico de forma que, o conhecimento acerca das conexões e o manuseio correto dessas mesmas conexões por meio de certa conduta produziria efeitos que para nós, ocidentais, parece, a uma primeira vista, sem causa direta. É como se o ser humano, enquanto parte inseparável e indissociável de um todo harmônico, pudesse interagir com esse todo através de uma atitude determinada.

De forma bastante inicial, é a essa organização harmônica e à possibilidade de interagir com ela que se refere o termo sincronicidade<sup>8</sup>. A sincronicidade é a coerência por traz da ação

---

<sup>7</sup> Granet refere-se à dinastia *Zhōu* (周), que sucedeu a dinastia *Shāng*, prevalecendo no poder entre 1046 a.C. e 771 a.C. Por ter sido a dinastia de maior tempo no poder, por ter iniciado trabalhos utilizando a tecnologia do ferro e por ter recebido/invocado o Mandato do Céu, os *Zhōu* se perpetuaram como símbolo de grandiosa sabedoria, estratégia e força.

<sup>8</sup> Tanto a sincronicidade como a voz média foram estudadas por mim em um projeto de iniciação científica junto ao Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia Letras e ciências Humanas da Universidade de São Paulo, DLO-FFLCH-USP, no ano de 2010. Faz-se necessária uma atualização desse estudo, o que pretendo fazer em um futuro bastante próximo.

do *Yì jīng* (易經), do *Fēng shuǐ* (風水) e de tantos outros elementos culturais, comportamentos, posturas e condutas comuns entre os chineses.

Algo semelhante a essa harmonia entre tempo e espaço também aparece entre sujeito e objeto no chinês antigo. Considerando as possíveis relações entre estes, pode-se dizer que, na totalidade das línguas ocidentais modernas, aparecem três vozes verbais: a voz ativa, a voz passiva e a voz reflexiva. Para Celso Cunha e Lindley Cintra na *Nova gramática do português contemporâneo*, tem-se:

O fato expresso pelo verbo pode ser representado de três formas:

a) como praticado pelo sujeito:

João **feriu** Pedro  
Não **vejo** rosas nesse jardim

b) como sofrido pelo sujeito:

Pedro **foi ferido** por João  
Não **se veem** rosas neste jardim

c) como praticado e sofrido pelo sujeito:

João **feriu-se**  
**Dei-me** pressa em sair

No primeiro caso diz que o verbo está na VOZ ATIVA; no segundo, na VOZ PASSIVA; no terceiro, na VOZ REFLEXIVA.

Como se verifica nos exemplos acima, o objeto direto da VOZ ATIVA corresponde ao sujeito da VOZ PASSIVA; e, na VOZ REFLEXIVA, o objeto direto ou indireto é a mesma pessoa do sujeito. Logo, para que um verbo admita transformação de voz é necessário que ele seja TRANSITIVO. (CUNHA, CINTRA, 2008 p. 398 – 399)

De acordo com a citação anterior, existem três relações possíveis entre sujeito e objeto: o sujeito age sobre o objeto, o objeto age sobre o sujeito (com o objeto da voz ativa tornando-se o sujeito da passiva e o sujeito da ativa tornando-se o agente da passiva) e sujeito e objeto sendo, ao mesmo tempo, aquele que age e aquele que sofre a ação. Observe que, para esse tipo de pensamento, sujeito e objeto são duas grandezas separadas, uma agindo sobre a outra. É isso que permite a ideia de transitividade verbal. Quando acontece do sujeito e do objeto estarem em um mesmo ser, que age sobre si mesmo, a transitividade é refletida, partindo do sujeito, e recai sobre ele mesmo enquanto objeto, o que permite a voz reflexiva.

No chinês antigo há mais uma possibilidade de voz: a voz média. Nesta, tanto o sujeito como o objeto são sede da ação, contudo, ao contrário da voz reflexiva, na qual o sujeito age sobre si mesmo, na voz média o sujeito e o objeto não são o mesmo ser embora ambos sejam a sede da ação. Observe o belíssimo exemplo a seguir, dado pelo professor Mário Bruno Sproviero, no qual se considera o ato de falar e de educar como situações em que há a voz média:

[...] ao falar, não falo só para o outro: falo para mim também. Nós, professores, bem sabemos que quem ensina, ensina para si. No falar, eu não me separo do mundo, como se fosse "um outro": eu mesmo sou destinatário de minha própria ação de falar. Cabe aqui uma nota sobre o problema da educação: educar, "eduzir" (conduzir para fora) nem é colocar algo em um sujeito, nem é abandoná-lo a si, mas dar condições ao educando (num processo que não separe educador de educando - educação é sempre comunhão...) de extrair de si... Com isso, educador-e-educando simultaneamente aprendem e ensinam... Lembro-me de um exemplo de Freud que diz que educar uma criança é tão difícil quanto conduzir um barco por Sila e Caribdes, evitar o escolho da repressão e também o de deixar a criança entregue a si mesma. A educação é essencialmente um processo de voz média. (SPROVIERO, LAUAND 1997)

Observe que a elaboração de Sproviero deixa muito clara a diferença descomunal que existe entre a voz média e a voz reflexiva: nesta, simplesmente, sujeito e objeto encontram-se em um mesmo ser que realiza uma ação sobre si mesmo, está mais relacionada ao isolamento, à fragmentação de si enquanto agente e alvo de uma ação, ao fechamento de si em si mesmo; enquanto naquela, sujeito e objeto, muito embora não estejam, necessariamente, confinados à um mesmo corpo, a um mesmo ser, entram em unidade por um momento, o momento em que ambos se concentram na ação estipulada, ambos agem um sobre o outro e sobre si mesmos; e ambos sofrem as ações um do outro.

O médio é a realização linguística de um estado de comunhão, no qual os implicados tomam parte em uma harmonia "maior". Ressalto o uso da palavra comunhão, em termos cristãos, pois ela é a chave para o entendimento, por nós, ocidentais, do sentido do médio. Apenas mencionando um único exemplo: a saudação do Anjo do Senhor à Maria, quando esta é convidada a receber o Espírito Santo de Deus, diz o seguinte: "Ave Maria, cheia de graça, o



Senhor é convosco [...]”<sup>9</sup>. A construção “o Senhor é convosco” é indicativa do médio. Observe que o Senhor não “está” com Maria, o Senhor “é” de forma tão integral e intensa com ela que, a partir dessa união, dessa comunhão, o verbo de Deus se encarna em uma vida humana de acordo com a narrativa bíblica. O médio implica entrega e recepção mútuas entre os envolvidos na ação em questão. É assim com todo o ato de amor<sup>10</sup>.

Esse estado de comunhão ou de comum-união expresso linguisticamente pela voz média, é precisamente o que se perdeu na passagem experimentada pela humanidade de uma infância para uma adolescência ou uma inicial fase adulta filogênica. Prova disto é o desuso no qual a voz média caiu e o seu quase total desaparecimento nas línguas modernas. Em termos de voz média, restam apenas pequenos sinais, fósseis linguísticos de um sentido que ainda ressoa das profundezas abissais de nosso inconsciente.

É interessante observar que grande parte das tentativas de expressar o médio, nas línguas modernas, acaba redundando em um paradoxo como se este fosse um “tilt” linguístico resultante do enfoque linear sobre aquilo que propõe uma dinâmica circular. A partir daí explodem uma série de publicações duvidosas que ou se mostram vazias, como um aglomerado de paradoxos incompreensíveis; ou terminam por perverter toda uma tradição de pensamento, insistindo em uma correspondência falsa entre conceitos do pensamento chinês e da filosofia ocidental. Como consequência, tais publicações acabaram por espalhar uma visão exótica pejorativa sobre a tradição chinesa, como se esta fosse um emaranhado excêntrico e simplista de máximas sem sentido.

Em termos gerais e de forma muito elementar, buscou-se evidenciar que o pensamento chinês é uma forma de pensamento bastante prática, fortemente relacionada à orientação de condutas de um estilo de vida pautado pelo autoconhecimento. Este, por sua vez, é regido por uma série de adágios, sínteses de pensamento afirmativas de uma existência harmônica na qual cada parte contém em si o todo. Uma dinâmica circular que conjuga opostos orquestra esse arranjo harmônico de existência: a parte contém em si o todo da mesma forma que o todo contém em si a sua parte. Tal dinâmica ganha corpo linguístico com a voz média, uma voz

---

<sup>9</sup> Trecho da oração *Ave Maria*, retirada do rol de orações do Vaticano, disponibilizada no site [vaticannews.va](https://www.vaticannews.va) no endereço <https://www.vaticannews.va/pt/oracoes/ave-maria.html> acessado em 14 de novembro de 2021.

<sup>10</sup> Embora o amor *ágape*, fruto da tradição bíblica, afirme uma entrega incondicional, ele só se realiza na recepção desse ato de amor pelo Deus bíblico. É comum a afirmação, entre os povos de tradição bíblica, de que “o amor só é amor em Deus” ou “o amor só é amor em Cristo Jesus”.



verbal perdida que ressoa em nosso inconsciente, ora registrando pequenos fósseis linguísticos, ora produzindo paradoxos<sup>11</sup>.

### **Nézhā (哪吒): o Naia mítico**

Concluída a primeira parte do presente estudo, a qual lança alguns fios a partir dos quais se trabalhará na tessitura da análise, passemos a considerar a obra base da reflexão proposta. Principia-se com uma breve investigação acerca do percurso mítico do protagonista Naia e se segue nessa trilha até alcançar o clássico chinês *Investidura dos Deuses*, que registra o enredo do longa metragem em observação.

Naia é a representação de uma divindade da mitologia chinesa. De acordo com *Meir Shahar*, na obra *Oedipal God: The Chinese Nezha And His Indian Origins*, seu nome original seria Nézhā (哪吒), o que sugere uma possibilidade de conexão entre ele e duas figuras da mitologia hindu. A primeira delas é *Nalakuvara*, um *yaksha* ou espírito da natureza, que aparece no clássico *Ramayana*. A segunda é o próprio *Krishina* em sua forma infantil, descrita no *Bhagavata Purana* ou *Srimad-Bhagavatam*.

Em relação à literatura chinesa, Naia aparece também em duas obras clássicas: *Xī yóu jì* (西游|记) que seria *Jornada ao oeste*; e *Fēngshén yǎnyì* (封神演義), *Investidura dos deuses* ou *A criação dos deuses*. Juntamente com as obras *Margem da água*, *Shuǐhǔ zhuàn* (水滸傳), *Romance dos três reinos*, *Sānguó yǎnyì* (三國演義); e *O sonho da câmara vermelha*, *Hónglóu mèng* (紅樓夢); *Jornada ao oeste* compõe os *Quatro grandes romances clássicos* ou as *Quatro grandes novelas clássicas da China*<sup>12</sup>. Com sua autoria atribuída a *Wú Chéng'ēn* (吳承恩), *Jornada ao oeste* apareceu por volta de 1570, meados da dinastia *Míng* (明) que durou de 1368 a 1644. A obra versa acerca da jornada de *Táng Sān Zàng* (唐三藏), um monge que ruma para o oeste à procura de manuscritos sagrados. Enviado pelo próprio *Sidarta Gautama*, *Táng Sān Zàng* recebe a companhia de três protetores de viagem: *Sūn Wù kōng* (孫悟空), comumente

---

<sup>11</sup> É interessante notar que a parte do presente artigo que buscou tratar de termos elementares do pensamento chinês iniciou-se e veio a terminar tratando de língua, como se a dinâmica circular tomasse conta do próprio texto que buscava enfocá-la, fazendo-se presente em sua estrutura. De modo completamente inconsciente e misterioso, a dinâmica circular aparece de maneira que, tenho de admitir, foge às minhas capacidades enquanto autora do presente texto. Diante de tal ocorrido, se me é permitido mencionar, respondo com um sorriso surpreso e uma sensação aconchegante de gratidão.

<sup>12</sup> Os *Quatro Grandes Romances Clássicos* ou as *Quatro Grandes Novelas Clássicas* não devem ser confundidos com os quatro livros do confucionismo. Estes são textos associados ao pensamento chinês enquanto aqueles são textos literários.

traduzido como o Rei Macaco<sup>13</sup>; *Zhū Bājiè* (猪八戒); e *Shā Wùjìng* (沙悟净). Ao longo da viagem, os quatro vão encontrando uma série de desafios e novos personagens. Um destes é *Nézhā* (哪吒), ou Naia, que, a princípio, luta contra os quatro viajantes e a favor do Rei de Jade. Porém, com o desenrolar da narrativa, Naia se torna amigo dos protagonistas e aparece algumas vezes ajudando-os a derrotar inimigos.

A *Investidura dos Deuses* é um grande romance também escrito durante a dinastia *Míng* (明), contudo, este não aparece entre os *Quatro grandes romances clássicos*. Consiste na reunião de 100 contos que, em sua totalidade, compõem a narrativa da queda da dinastia *Shāng* (商) e ascensão da dinastia *Zhōu* (周) no poder.

A história de Naia, retratada em um dos contos desse clássico, é bastante semelhante à narrada pelo longa-metragem em análise. De forma bem sucinta, pode-se dizer que, na animação, Naia – filho de *Lǐ Jìng* (李靖), um nobre comandante militar – nasceu de uma gestação de mais de três anos<sup>14</sup> após a qual sua mãe deu à luz um ovo<sup>15</sup>. Pelo toque da espada de seu pai, o ovo se abre e revela um lótus do qual sai um menino muito pequeno. Logo após o seu nascimento, Naia sai correndo e brincando, até que o deus *Tàiyǐ* (太乙) lhe vem em uma visita, lhe dá um nome e lhe concede três presentes: o “espírito”<sup>16</sup>, um aro dourado e um lenço vermelho de seda. Enquanto Naia brinca, o povo sofre com a seca e passa a oferecer sacrifícios aos deuses dragões, habitantes das profundezas marinhas. Fartos das oferendas recebidas, os deuses dragões pedem por carne de criança e enviam um soldado para trazer o sacrifício. Frustrado em seus planos pela ação de Naia, o soldado volta ao fundo do mar e conta o ocorrido. Assim, o deus dragão decide enviar o seu terceiro filho para derrotar Naia. Porém, este, no embate, acaba por matar o príncipe dragão e retira dele a espinha. Diante da morte de seu terceiro filho, o deus dragão reage, solicitando justiça ao reino celestial. Naia impede que o rei

---

<sup>13</sup> O Rei Macaco é o personagem clássico chinês que deu origem a *Goku*, protagonista de todas as produções *Dragon Ball*.

<sup>14</sup> A versão brasileira da animação menciona uma gestação de três anos e, logo após, duzentas semanas, o que corresponde a quase quatro anos.

<sup>15</sup> A animação menciona um ovo, contudo, esse ovo se assemelha, em certa medida, à esfera mencionada no *Mahabharata*, uma obra clássica da Índia do período bramânico. Nessa obra, *Gandhari*, após dois anos de gestação, dá a luz uma esfera que é cortada em cem pedaços, cada um destes sendo colocado em um jarro com água. Desses jarros nascem os cem *Kauravas*, dentre os quais o primeiro seria *Duryodhana*.

<sup>16</sup> Embora a versão brasileira da animação use o termo “espírito”, é provável que o uso de tal termo seja um esforço de tradução dado que, no ocidente “[...] o espírito perdeu o seu caráter universal. Tornou-se uma grandeza mais ou menos humanizada sem qualquer vestígio do aspecto cósmico ou metafísico de outrora quando era considerado como *anima rationalis*.” (JUNG, 2001 p. 04). Não se trata do espírito como o concebemos, mas de uma unidade, parte da organização “maior” que se entende como o sagrado e que contém em si o próprio sagrado. Mesmo reconhecendo a diferença, utilizarei o termo “espírito”, sempre entre aspas, por ser o termo utilizado na versão brasileira da animação em análise.

dragão faça seu pedido, derrotando-o em uma luta corpo a corpo e deixando o dragão sobreviver diante da promessa de acabar com a seca. O dragão, enfurecido, convoca os outros três dragões reis que passam a atacar o país de Naia. Ao perceber que Naia havia matado um príncipe e despertado a fúria dos reis dragões contra seu povo, *Lǐ Jīng* o renega como filho. Diante da negação de seu pai e do sofrimento de seu povo, Naia se oferece em sacrifício para que os dragões aplaquem sua ira. Depois do sacrifício, um grou recolhe o “espírito” de Naia e o deposita em um novo lótus. Desse encontro entre o “espírito” e o lótus, Naia renasce. *Tàiyǐ* diz a Naia que ele é “espírito” e que, por isso, é indestrutível. Naia, ressurreto sob a forma de uma deidade, recebe novos presentes de *Tàiyǐ*: uma lança, uma nova seda e um par de rodas de fogo com os quais ele desce às profundezas e termina por derrotar os quatro dragões. A animação se encerra com o nascer do sol e o encontro de Naia com seus amigos após o final da seca.

### **O pequeno Naia contra o rei dos dragões: o pensamento chinês em desenho animado**

O enredo, descrito anteriormente, está colocando o embate entre uma visão de mundo meramente linear e uma dinâmica de vida circular. Buscando observar melhor os aspectos que sustentam tal hipótese, passemos o olhar de forma um pouco mais detida sobre algumas passagens da animação.

O longa se inicia com a seguinte colocação do narrador: “Certa vez, na China antiga, os reis dragões dos quatro oceanos cansaram-se de ser eternamente bons. Começaram a causar muita infelicidade para as pessoas” (*O pequeno Naia contra o rei dos dragões*, fala do narrador entre 1:34 e 3:01 minutos)

Observe que, já na fala de abertura da animação, o que se apresenta é a composição dos dragões antagonistas, não como simplesmente maus – o que seria previsível em um arranjo linear, dicotômico e maniqueísta –, mas como seres que tinham em si a capacidade da bondade, eles haviam sido bons, contudo, optaram por uma atitude perversa. De acordo com a dinâmica circular, nada é completamente bom ou simplesmente mal. O dragão, fonte de todos os males da trama, conserva em si a capacidade de ser bom, contudo, vive um momento no qual o seu caráter perverso se sobressai. Corroborando essa complexa construção do rei dragão, a fala final do desenho, na qual o narrador diz: “As crianças nadam, os navios zarparam. O mar pertence a todos. Até mesmo os dragões servem à vida e não se alimentam dela” (*O pequeno Naia contra o rei dos dragões*, fala do narrador entre 57:13 e 57:29 minutos).



Mesmo sendo fruto dessa composição circular, conjugando bem e mal, o dragão expressa sua perversidade na medida em que nega o caráter circular em nome de uma concepção linear mais simplista, expressa de forma bastante incisiva em suas ações: ele se regozija dos sacrifícios, abusando do povo em nome da satisfação de prazeres pessoais e não reconhece Naia enquanto “espírito”, mas apenas na imediatez do aspecto carnal. Observe a fala do dragão ao se deparar com o Naia ressurreto: “Parem, parem, acalmem-se! Esse menino não é um fantasma, olhem pra ele, é bem palpável, então, matem-no! Matem-no! (*O pequeno Naia contra o rei dos dragões*, fala do rei dragão entre 51:07 e 51:27 minutos). Chama a atenção a limitação do dragão à esfera da existência enquanto percepção pelos sentidos, expressa pelo uso do adjetivo “palpável”, e sua conseqüente ilusão de poder ao acreditar que pode eliminar a vida ao eliminar o corpo.

Se o dragão, enquanto fruto de uma elaboração circular, termina por renegá-la, Naia é a expressão maior dessa dinâmica na animação. Já na cena de seu nascimento, ele conjuga a delicadeza do “ovo de lótus” com o toque da espada de seu pai. Um pouco mais adiante, na narrativa, no momento da visita do deus *Tàiyǐ*, este e *Lǐ Jīng* tomam parte no seguinte diálogo: “*Lǐ Jīng*: Um deus e um filho no mesmo dia não podem ser coincidência. / *Tàiyǐ*: Não existem coincidências” (*O pequeno Naia contra o rei dos dragões*, diálogo entre *Tàiyǐ* e *Lǐ Jīng* entre 05:43 e 05:49 minutos).

A observação do deus acerca das coincidências revela o forte caráter circular de compreensão da realidade na medida em que nada é por acaso, tudo está relacionado em uma dinâmica solidária entre tempo e espaço, sujeito e objeto, parte e todo. Não existe coincidência enquanto união não causal de fenômenos, mas sim uma relação íntima entre os fatos regida pela inserção destes nas tramas solidárias da sincronicidade.

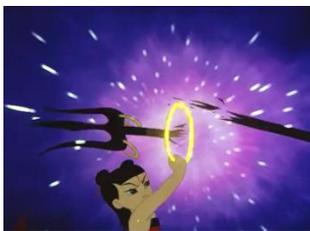
Logo após esse diálogo, *Tàiyǐ* oferece a Naia três presentes extremamente significativos: uma pequena esfera que representa o “espírito”, um anel de ouro e um tecido vermelho de seda. Ao oferecer os presentes *Tàiyǐ* diz:

Não se preocupe, não estou aqui para levar Naia porque os presentes são dados pela natureza e o que está dado está dado. Trago um presente para ele, um presente do espírito, qualquer um pode encontrá-lo dentro de si mesmo. Use-o com sabedoria, Naia e cresça. (*O pequeno Naia contra o rei dos dragões*, fala de *Tàiyǐ* entre 06:30 e 06:45 minutos)

Para além da identificação de *Tàiyǐ* com a natureza na medida em que ambos oferecem presentes, observe que, ao oferecer a Naia o “espírito”, *Tàiyǐ* afirma que a essência humana além da carne não é um benefício restrito à divindade, mas um atributo de todo o ser humano. Aquele que procurar pelo “espírito” dentro de si pode o encontrar. Tal afirmação retoma a concepção do pensamento chinês sobre a divindade que existe enquanto elemento de uma cultura mitológica. Contudo, o centro da representação da deidade é o ser humano, este se conjuga a ela enquanto parte de uma harmonia “maior” oferecida pela dinâmica circular. A deidade interessa na medida em que revela questões relativas ao caráter humano, suas experiências e vivências. Não há exclusividade ou superioridade entre deus e ser humano, mas pertencimento e comunhão.

O “espírito” enquanto esfera é engolido por Naia em um ato de conjugação entre a carne (representada pelo ato de comer) e a essência (a esfera brilhante do “espírito”). Logo após a ingestão, Naia sofre uma metamorfose, deixando sua dimensão reduzida e assumindo o tamanho de uma criança de seis ou sete anos.

O anel que, pelas palavras de *Tàiyǐ*, “quase serve no universo” é usado por Naia enquanto “arma”, enquanto maneira de enfrentar os abusos advindos da exclusividade linear de atuação do rei dragão. É com esse anel que Naia quebra a lança do soldado-demônio, derrota o príncipe do mar e enfrenta o próprio rei dragão. O interessante no exame dessas cenas de embate é que Naia derrota seus antagonistas usando elementos circulares (o anel) e/ou fluídicos (a seda) contra composições lineares e/ou rígidas<sup>17</sup>.



14:58 min.



20:31 min.



20:40 min.

<sup>17</sup> Todas as imagens seguintes resultam de YAN DINGXIAN-WANG SHUCHEN-XU JINGDA O pequeno Naia contra o rei dos dragões. Direção: Wang Shuchen, Yang Dingxiar e Xu Jingda. Produção de Shanghai Animation Film Studio. China: 1979. DVD. Serão especificadas apenas com a minutagem de sua exibição na animação.



29:00 min.



29:13 min.



29:19 min.

Finalmente, a seda vem para terminar a composição adicionando dois elementos importantes: a flexibilidade e a imagem do pássaro vermelho circunscrito.

A flexibilidade é algo muito associado à dinâmica circular na medida em que só se pode unir extremos – seja de uma haste, seja de ideias – com alguma flexibilidade. O personagem Naia se apresenta sempre com movimentos muito plásticos, sutis e flexíveis, originários do *Shàolín gōngfu* (少林功夫), a arte marcial chinesa milenar dos monges *Shàolín* da província de *Hénán* (河南), na região central do país. Tais movimentos são enriquecidos pela fluidez da seda ao ar, ora representando ondas macias ao olhar, ora compondo círculos em movimento.

Logo após a execução do terceiro filho do rei dragão, Naia diz o seguinte acerca de sua espinha: “Não é exatamente inflexível, não, mais parece um pedaço de barbante” (*O pequeno Naia contra o rei dos dragões*, fala de Naia entre 21:04 e 21:08 minutos). Tal fala evidencia, mais uma vez, a presença da dinâmica circular e sua flexibilidade nos antagonistas que, embora escolham agir de forma linear, imediata e perversa, não se libertam totalmente de sua essência circular. Após a execução, Naia passa a brincar com a espinha do dragão filho, desenhando com ela uma série de círculos no ar.



23:12 min.



23:14 min.



23:38 min.



23:39 min.



23:40 min.

Além da flexibilidade, a seda ainda conta com a cor vermelha e a estampa de um pássaro, também vermelho e circunscrito que, conforme já visto, tratam de símbolos de bravura, um elemento que busca invocar a força dos *Zhōu* para aquele que o porta, jogando com a solidariedade estabelecida entre tempo, espaço e representações.



54:28 min.

Mesmo observando Naia como expoente das forças circulares, ele não seria um bom representante se não coubesse, também a ele, alguma forma de linearidade, de fragmentação, de ação desconectada da harmonia “maior”. Tal atitude se mostra em Naia quando ele enfrenta o soldado, o príncipe e o rei dragão sozinho, com as próprias mãos. Em um exame desse ato de Naia, *Tàiyǐ* reconhece que tal atitude deveria ter sido tomada, contudo, ressalva o fato de que Naia não deveria ter agido sozinho:

*Tàiyǐ*: Pois bem, devo dizer que você fez apenas o que tinha de fazer. Mesmo assim aquele degenerado rei dragão não vai perdoá-lo. Ele vai envolver todo o seu país.

Naia: O que fiz foi sozinho, não fiz com meu pai nem com ninguém.



*Tàiyǐ*: Você é muito sábio para a sua idade, Naia, no entanto, você é muito jovem para fazer tudo sozinho. (*O pequeno Naia contra o rei dos dragões*, diálogo de *Tàiyǐ* e Naia entre 27:07 e 27:25 minutos)

A repreensão de *Tàiyǐ* parece não ser compreendida por Naia. *Tàiyǐ* adverte acerca do fato de que nada do que é feito em um mundo regido por uma dinâmica circular pode ser entendido como uma ação isolada. Dada a ação solidária entre tempo e espaço, sujeito e objeto, dada a trama irrecusável da sincronicidade e o vasto leque de conexões e correspondências resultantes da conjunção entre opostos no pensamento chinês, à menor ação, mesmo compreendida como uma ação isolada, de um único indivíduo, corresponde uma reação que, fatalmente não se restringirá ao sujeito da ação isolada, mas a todo um conjunto harmônico. *Tàiyǐ* afirma que as consequências pelos atos de Naia cairão sobre todo o seu país.

Mesmo com essa advertência, Naia parece não compreender e responde que o que ele fizera fora sozinho e que, portanto, quem deverá sofrer as consequências por seus atos é apenas ele. *Tàiyǐ*, então, adverte Naia novamente acerca da ação sozinho, da ação fragmentada da harmonia “maior”. Mesmo após essa segunda advertência dada por seu mestre, Naia parece não compreender e escolhe agir sozinho novamente, enfrentado o rei dragão e deixando este partir diante da promessa de acabar com a seca.

Eis aí o grande erro de Naia: ao agir sozinho e, mesmo derrotando o rei dragão, este se enfurece e, na companhia dos outros três dragões, passa a desferir sobre o país de Naia uma infinidade de calamidades. A essa altura, um espectador ocidental pode pensar que o erro de Naia não fora agir sozinho, desconectado da sintonia em relação ao todo, mas sim ter deixado o dragão ir diante de uma promessa. Porém, se assim fosse, o problema não teria sido resolvido com o sacrifício de Naia. Observe que, do mesmo modo que Naia não fora destruído pela morte de seu corpo, o rei dragão também não o seria. O objetivo da trama não é afirmar a morte perpétua do rei dragão como a solução absoluta para o embate, mas evidenciar, através do renascimento de Naia, que, de acordo com a dinâmica circular, a vida se apresenta como uma circunstância além da realidade corpórea. Só assim o renascimento de Naia e a fala final do narrador, que afirma os dragões a serviço da vida e não se alimentando dela, fazem sentido. É o renascimento de Naia que evidencia ao dragão a supremacia da dinâmica circular da vida diante de uma observação linear imediata e limitada.

Contudo, ao contrário de toda evidência, o rei dragão continua apegado à concepção linear afirmando um Naia “palpável” diante do Naia ressurreto. É somente por isso que os

dragões puderam ser derrotados, porém, não eliminados da vida, pois por pior que sejam, eles também servem a vida e não se alimentam dela.

É interessante observar que, o sacrifício de Naia e seu retorno à vida não apenas mostram ao rei dragão a continuidade desta ao corpo, esses fatos também ensinam ao próprio Naia que ele não deve agir de forma fragmentada. Primeiramente, é importante observar que Naia decide por seu sacrifício quando ele nota as consequências de seus atos isolados sobre todo o povo e quando ele se vê renegado por seu pai. Mais do que a dor da culpa por fazer sofrer seu povo, Naia sofre também por se ver desconectado de seu pai, por ver quebrado um elo de sangue, devolvendo a Naia a mesma fragmentação que ele manifestou ao mundo ao agir de forma isolada, sozinho. No desespero de sua dor, Naia não porta mais o seu anel e sua seda, mas a espada de seu pai, trocando os símbolos de circularidade e de flexibilidade por um símbolo linear rígido. Naia se entrega à linearidade e, por isso, se sacrifica, expirando a esfera do “espírito” que recebera no dia de seu nascimento. A essa altura, o grou de *Tàiyǐ* aparece, recolhe o “espírito” de Naia e o leva para um lugar, a princípio, muito escuro. Tal cena é acompanhada pelo narrador que diz:

Então o grou veio como um fênix; o grou pegou de volta o presente do espírito de *Tàiyǐ* e o levou para quem sabe onde. Somente quando o túnel está mais escuro é que a luz começa a surgir novamente. (*O Pequeno Naia Contra o Rei dos Dragões*, fala do narrador entre 42:12 e 45:45 minutos)

Comungam na animação vida e morte, luz e escuro. O grou deposita a esfera do “espírito” em um novo lótus e Naia renasce como uma deidade. A possibilidade de renascimento é uma surpresa também para Naia que ao ver a si mesmo, ressurreto, chora e diz:

Naia: Eu estou vivo! Mestre!

*Tàiyǐ*: Naia, você é um espírito, é indestrutível.

Naia: Eu tenho de deter os quatro dragões.

*Tàiyǐ*: Você vai precisar de ajuda. Pegue.

Naia: Isso é ótimo! Obrigado.

*Tàiyǐ*: Aha ha ha! Ah Naia! (*O pequeno Naia contra o rei dos dragões*, diálogo de Naia e *Tàiyǐ* entre 47:48 e 49:15 minutos)

Com a lição do “espírito” apreendida, sua união à deidade, a ajuda de *Tàiyǐ* através dos novos presentes (uma lança<sup>18</sup>, duas rodas de fogo e uma nova seda com a mesma estampa do pássaro vermelho circunscrito), Naia finalmente derrota os dragões, acaba com as calamidades impostas ao seu povo e salva o seu país.

A cena imediatamente após a derrota dos dragões mostra o céu límpido com um círculo solar radiante. O sol nasce não apenas como um símbolo de esperança, mas sobretudo, como um círculo, a representação da dinâmica circular que se perpetua.

## Conclusão

Ao longo de toda a animação, notou-se uma dinâmica entre um protagonista de forte caráter circular contra um antagonista de atitude mais linear, fragmentada de um todo, de uma ordem harmônica “maior”.

Mesmo constatando essa tendência mais imediata, é importante observar que essas caracterizações não são extremadas, pois da mesma forma que há no dragão traços de uma circularidade adormecida, há também, em Naia, o registro de ações fragmentadas do todo, ações nas quais ele decidiu agir por si mesmo movido por seu sentimento de injustiça e a despeito do conselho de *Tàiyǐ*.

A construção de um protagonista e um antagonista inseridos em uma dinâmica não absoluta, mas flexível, garante a riqueza da animação. Um pouco distante das numerosas obras infantis que trabalham o conflito entre extremos, *O pequeno Naia contra o rei dos dragões* propõe uma aproximação graciosa da ação humana, nem plenamente absterse, nem irremediavelmente perversa.

*O pequeno Naia contra o rei dos dragões* oferece de forma encantadora aos estudos das produções infantis e da humanização uma via através da qual a dinâmica circular é receptiva à ação e à percepção humanas em seus erros e acertos, vícios e virtudes, desejos e resignações sempre muito bem comungados numa flexibilidade sedosa, macia, acolhedora e quente, digna de um regaço humano vivo.

É forçoso admitir, mais uma vez, que o presente artigo constitui um ponto de partida, um estudo bastante inicial acerca do pensamento chinês. Não houve um aprofundamento maior

---

<sup>18</sup> Vale mencionar que a lança, comumente utilizada no Shàolín gōngfú, é bem flexível, confeccionada com bambu. Por mais que seja uma arma linear, ela contém em si a flexibilidade do bambu, unindo elementos de linearidade e circularidade.

em relação a outros elementos nem mesmo uma tentativa de diferenciar as escolas de pensamento chinês como o daoísmo e o confucionismo, pois o objetivo era apenas elencar elementos para a análise da animação em foco.

Faz-se necessário uma aproximação e um aprofundamento maior na complexidade do pensamento chinês. Contudo, essas reflexões devem ser feitas com muita cautela, ancoradas sobre uma forte base de pensamento ocidental de forma que as diferenças sejam justamente evidenciadas e o estudo não descambe para uma aproximação demasiada artificial. O pensamento chinês tem muito a oferecer ao ocidente, é importante encará-lo com humildade e seriedade, para que ele se converta em uma fonte de verdadeiro conhecimento, não de alienação, misticismo exotérico e mera imitação:

A imitação ocidental é trágica, por ser um mal-entendido que ignora a psicologia do Oriente. [...] Não se trata de macaquear o que é visceralmente estranho a nós, ou de bancar o missionário, mas de edificar a cultura ocidental que sofre de mil males; isso deve ser feito, no entanto, no lugar adequado, em busca do autêntico europeu, em sua trivialidade ocidental, com seus problemas matrimoniais, suas neuroses, suas ilusões político-sociais e enfim com sua total desorientação diante do mundo. [...] (JUNG, 2001 p. 25)

É lamentável, portanto, que o europeu se renegue a si mesmo para imitar o oriental, afetando aquilo que não é. Suas possibilidades seriam muito maiores se permanecesse fiel a si mesmo e se desenvolvesse a partir de sua essência tudo o que o Oriente deu à luz no decurso de milênios. (JUNG, 2001 p. 27)

Além de buscar compreender o pensamento chinês do lugar epistemológico do indivíduo ocidental é importante reconhecer que o estudo do pensamento chinês não deve dar espaço para justificar condutas antinaturais. O que o pensamento chinês propõe é a ação em harmonia com um todo que se possui e do qual se faz parte. Qualquer ação que seja prejudicial ao meio, ao outro ou a si mesmo é fortemente desencorajada. A grande riqueza que o pensamento chinês oferece ao ocidente é, a partir de tal entendimento, observar e questionar as organizações ocidentais inclinadas ao imperialismo, ao acúmulo, à devastação, à insustentabilidade e à desigualdade. É somente quando se instalar um equilíbrio harmonioso

entre a totalidade composta pelo planeta Terra, com todos os seus seres e ambientes, que a plenitude será vivenciada.

É muito mais complexo do que estabelecer uma dicotomia linear maniqueísta e moralizante entre bem e mal, certo e errado, aceitável e inaceitável. É passar a pertencer, é tornar-se maior e agir sobre essa totalidade e nessa totalidade, recebendo a ação dessa totalidade em ciclos de receptividade, doação, acolhimento e amor.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins fontes, 2007.
- CAMPBELL, J. MOYERS, B. *O poder do mito*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 2008.
- CAPRA, F. *O tao da física*. Trad. José Fernandes Dias. São Paulo: Editora Cultrix, 1995.
- CUNHA C. CINTRA, L. F. L. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.
- FISCHER, S. R. *História da escrita*. Trad. Mirna Pinsky. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- GRANET, M. *O pensamento chinês*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- JASPES, K. *Origen y meta de la historia*. Trad. Fernando Vela. Madrid: Alianza Editorial, 1980.
- JUNG, C. G. *Psicologia e religião oriental*. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 1991.
- JUNG, C. G. *Sincronicidade*. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 1971.
- JUNG, C. G. WILHELM, R. *O Segredo da flor de ouro: um livro de vida chinês*. Trad. Dora Ferreira da Silva e Maria Luíza Appy. Petrópolis: Vozes, 2001.
- SHAHAR, M. *Oedipal god: the chinese Nezha and his indian Origins*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2015.
- SPROVIERO, M. B. LAUAND, L. J. *Linguagem e Consciência: a voz média*. Disponível em: <http://www.hottopos.com/mirand3/language.htm> Acesso em: 03 de abril de 2021.
- VYASA, K. D. *Mahabharata: adi parva*. Trad. Eleonora Meier, 2011. Disponível em: [https://www.academia.edu/25696349/O\\_Mahabharata\\_1\\_Adi\\_Parva\\_O\\_Livro\\_do\\_In%C3%A](https://www.academia.edu/25696349/O_Mahabharata_1_Adi_Parva_O_Livro_do_In%C3%A) Dcio Acesso em: 03 de abril de 2021.

WUCHENG-EN. *Jorney to the west*. Disponível em <https://chine.in/fichiers/jourwest.pdf> acesso em 28 de março de 2021.

XU ZHONGLIN. *Investiture of the Gods*. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/460634962/Investiture-of-the-Gods-Fengshen-Yanyi-Xu-Zhonglin-pdf> Acesso em: 03 de abril de 2021.

YABLA – dicionário de termos chineses. Disponível em: <https://chinese.yabla.com/chinese-english-pinyin-dictionary.php> Acesso em: 03 de abril de 2021.

YAN DINGXIAN-WANG SHUCHEN-XU JINGDA *O pequeno Naia contra o rei dos dragões*. Direção: Wang Shuchen, Yang Dingxiar e Xu Jingda. Produção de Shanghai Animation Film Studio. China: 1979. DVD.

### Imagens

1. *Desenvolvimento de caracteres ao longo do tempo*. Disponível em: FISCHER, S. R. *História da escrita*. Trad. Mirna Pinsky. São Paulo: Editora UNESP, 2009. Página 153.

2. *A charch of biogrfy* de PRIESTLEY, J. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/416583034268545708/visual-search/> Acesso em: 22 de março de 2021.

3. *O Dao, elaboração gráfica da perspectiva circular do Daoísmo*. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Taoismo#/media/Ficheiro:Yin\\_yang.svg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Taoismo#/media/Ficheiro:Yin_yang.svg) Acesso em 22 de março de 2021.

Todas as imagens seguintes resultam de YAN DINGXIAN-WANG SHUCHEN-XU JINGDA *O pequeno Naia contra o rei dos dragões*. Direção: Wang Shuchen, Yang Dingxiar e Xu Jingda. Produção de Shanghai Animation Film Studio. China: 1979. DVD.