

Uma tradução comentada do *catálogo classificatório dos pintores antigos* de Xie He

Bony Braga Schachter

O *Catálogo classificatório dos pintores antigos*, de Xie He, é um dos mais importantes textos sobre pintura chinesa, datando do século VI. Nesta tradução, forneço em notas algumas observações necessárias a seu entendimento; o problema da terminologia empregada por Xie He; a importância dos seis cânones na história da arte chinesa; a questão das passagens corrompidas.

Pintura chinesa, história da arte, teoria da arte.

A China possui uma antiga tradição de pintura e uma rica produção textual em matéria de teoria e história da arte. No *Registro das pinturas conhecidas*, Guo Ruoxu, da dinastia Song do norte (960-1127), lista 30 fontes textuais consideradas referência quando o assunto é arte. A segunda fonte citada por Guo, que dispõe os textos cronologicamente, é o *Catálogo classificatório dos pintores antigos*, de Xie He.

Trata-se de um dos textos mais importantes no âmbito da história da arte chinesa: ali, pela primeira vez, foram enunciados de modo estruturado os seis cânones da pintura, espécie de princípios que constituiriam o critério de verificação da qualidade de qualquer obra de arte. Xie He, o autor do texto aqui traduzido diretamente do chinês, viveu durante o período das Dinastias do Sul (420-589), no Estado de Qi (479-502). As informações sobre sua vida são escassas. Foi pintor da corte, mas sua obra enquanto crítico e historiador da arte exerceu mais influência sobre a posteridade do que suas próprias pinturas, das quais não há vestígios. Segundo Yao Zui, da dinastia Chen (557-589), Xie He tinha um grande poder de observação, que usava para retratar a figura humana: “quando ia representar a aparência das pessoas (...) só precisava de um olhar para pegar o pincel e se pôr a trabalhar”. De acordo com o relato de Yao Zui, forma-se a imagem de Xie He como um excelente pintor de retratos: “no que concerne à retratação das pessoas, ninguém o alcançou”.

Xie He é, a um só tempo, pintor, historiador da arte, esteta e crítico. O vocabulário que ele emprega para qualificar os pintores remete a diversas fontes de períodos anteriores, merecendo um estudo aprofundado. Quando compôs seu texto, a China já tinha uma tradição de pintura que deveria datar de mais de mil anos. Ele enuncia seus seis cânones no prefácio. Depois, distribui 27 pintores em seis categorias diferentes, observando o quanto se aproximavam ou se distanciavam daqueles princípios. Pode-se dizer que faz uma história da arte como história dos artistas. Informações biográficas quase não são citadas por Xie He, que prefere deter-se no estilo de cada pintor. De certo modo, pelo discurso



instaurado por ele, a arte constitui um campo autônomo. Não que a pintura seja independente da sociedade ou livre de qualquer função – como a educação dos homens –, mas os critérios de julgamento de sua qualidade devem ser buscados nela mesma: na perfeição da linha, na força da pincelada, no sentimento transmitido pela imagem produzida por um pintor. Infelizmente, a maioria das obras dos pintores mencionados por Xie He não foram preservadas, o que constitui prejuízo muito grande para o entendimento do seu texto.

Nota-se pela comparação de diversas fontes textuais que, embora cada erudito que discute a pintura tenha seu próprio estilo, compartilha com os outros um vocabulário comum cuja base se constitui de determinados termos. Tais termos funcionam nos textos como núcleos semânticos importantes, orientando a leitura e diminuindo a ambiguidade. O padrão de escrita dos textos chineses antigos, sejam filosóficos ou históricos, é de admirável concisão. Contudo, brevidade não significa facilidade. É necessário grande esforço na tarefa de acomodação do significado das sentenças chinesas, por vezes escritas de modo extremamente econômico e polido, na estrutura das sentenças em língua portuguesa. Nenhuma tradução para línguas ocidentais é capaz de manter a estrutura do texto chinês, uma vez que se trata de idioma sem flexões de gênero, número etc, mas se pode empenhar no sentido de captar o espírito das palavras do autor, seu estilo.

Nesta tradução discuto, em notas, questões que considero importantes para o entendimento do texto, tais como: o problema da terminologia empregada para qualificar os pintores, a importância dos seis cânones na história da pintura e da teoria da arte chinesas, a questão da corrupção de certas passagens durante o processo de cópia do texto.

Referências bibliográficas

- Edição usada para tradução do texto

HE, Xie. *Guhua pinlu*. Hong Kong: Wenhua Chuban Youxian Gongsì, 2001.

- Livros e textos de apoio

CHEN, Chiyu. Xie He huapinde lishi jiezhi ji ruogan wenti bianxi. In: *Yishu baijia*. Nanjing: Jiangsu sheng wenhua yanjiu yuan, 2003.

CHENG, Anne. *História do pensamento chinês*. Petrópolis: Vozes, 2008.

CHENG, François. *Empty and full: the language of chinese painting*. Boston: Shambala, 1994.



Cópia de obra atribuída a Gu Kaizhi.

GILES, Gilbert. *An introduction to the history of the Chinese pictorial art*. Londres: Bernard Quaritch, 1918.

GUO, Ruoxu. *Tuhua jianwen zhi*. Hong Kong: Wenhua Chuban Youxian Gongsí, 2001.

KITAURA, Yasunari. *Historia del arte de China*. Madrid: Edições Cátedra, 1991.

LU, Yanbin. WANG, Suoying. *Jianming hanpu cidian*. Shanghai: Shanghai waiyu jiaoyu chuban she, 1997.

XIA, Zheng. *Cihai*. Shanghai: Shanghai cishu chuban she, 1999.

YAO, Zui. *Duhua pin*. Hong Kong: Wenhua Chuban Youxian Gongsí, 2001.

ZHANG, Yanyuan. *Lidai minghua ji*. Hong Kong: Wenhua Chuban Youxian Gongsí, 2001.

Catálogo classificatório dos pintores antigos¹

A presente *Classificação dos pintores*² cobre todos³ os pintores, dos excelentes aos menores. Entre aqueles que produzem pinturas, não há nenhum que não tenha esclarecido o que se deve exortar e o que se deve evitar.⁴ Com suas composições, marcaram a ascensão e a queda.⁵ Milhares de anos de história podem ser vistos refletidos nas pinturas. Ainda que os pintores tenham domínio dos seis cânones,⁶ é raro que algum tenha ido à exaustão em todos. Desde a Antiguidade até hoje, cada um foi bom em um ou outro.⁷ Quais são os seis cânones? O primeiro é a harmonia⁸ do sopro⁹, isto é, gerar o movimento.¹⁰ O segundo é o método ósseo,¹¹ isto é, empregar o pincel. O terceiro é a correspondência às coisas, isto é, representar as formas.¹² O quarto é a adequação às categorias, isto é, aplicar a cor. O quinto é a divisão e o planejamento, isto é, a composição.¹³ O sexto é a transmissão da tradição, isto é, a cópia dos modelos.¹⁴ Apenas Lu Tanwei e Wei Xie foram plenos em todos.¹⁵ No que concerne às obras, dentre elas há as engenhosas e as ingênuas.¹⁶ Em arte não há sentido nos termos antigo e contemporâneo.¹⁷ Inspeionei as pinturas cautelosamente conforme sua distância daqueles critérios. De acordo com as categorias classificatórias, distribuí os pintores produzindo uma ordenação comentada. Assim, o que está descrito aqui não provém de ampla fonte, mas dos próprios imortais divinos, não tendo sido ainda sabido por ninguém.¹⁸

Primeira categoria¹⁹

Lu Tanwei.²⁰ Compreendeu o princípio e exauriu a natureza.²¹ Sua execução supera a capacidade descritiva das palavras. Açambarcou os predecessores e engendrou a posteridade.²² Da Antiguidade até hoje, permanece único. Nem mesmo o mais violento entusiasmo é suficiente para louvá-lo. Mas não se situa no próprio extremo do que tem valor?

Uma vez estando acima do mais alto grau, não há mais nada a ser dito sobre ele. Assim, injustamente o classifico na primeira categoria.²³

Cao Buxing.²⁴ De Buxing quase não restaram obras, apenas um dragão pintado dentro do Pavilhão Misterioso.²⁵ Observando-se o vigor de seu estilo,²⁶ como poderia seu renome ser considerado uma falsa conquista?

Wei Xie.²⁷ Os pintores foram resumidos, alcançando em Xie sua elaboração inicial. No que concerne aos seis cânones, era quase igualmente bom em todos. Embora não se possa falar que sua representação das formas fosse maravilhosa, deve-se admitir que conseguiu um sopro robusto.²⁸ Elevou-se para além da multitude de homens. Um pincel excepcional para amplas gerações.

Zhang Mo²⁹ e Xun Xu.³⁰ Com nobre qualidade e sopro ajustado,³¹ foram ao extremo na maravilha, chegando a participar da divindade. Mas quando representavam os elementais e os espíritos, punham de lado o método ósseo.³² Caso alguém se detenha apenas na observação de como estruturavam³³ os objetos, não estará apto a ver seu refinamento. Afora seu modo de estruturação, pode-se se satisfazer com seu estilo³⁴ elevado e pleno. Podem ser chamados sutis.

Segunda categoria

Gu Junzhi.³⁵ Em termos de harmonia divina e força do sopro, não alcançou o virtuosismo de seus predecessores. Mas em matéria de sutileza e estudo metucioso dos detalhes, ultrapassou os sábios de antanho. Foi o primeiro a transformar o antigo no novo. No que concerne à aplicação das cores e à composição das formas, foi o criador de novos conceitos em ambos os domínios, como se açambarcasse os feitos de Fuxi, que foi o iniciador dos símbolos divinatórios, e os de Shizhou, que foi o primeiro a alterar o método de escrita. Instituiu as plataformas como locais de pintura. Em dias de vento e chuva, verão abrasador ou umidade, não se pegava no pincel. Só quando o dia apresentava céu claro e clima ameno se empunhava o pincel. Subindo à plataforma, deixava o terraço, sendo raramente visto pela esposa e pelos filhos. Junzhi foi o primeiro na pintura de cigarras e de pardais. Durante o tempo de Daming dos Song, sob o céu ninguém ousava com ele competir.³⁶

Lu Sui.³⁷ Harmonia estrutural³⁸ vigorosa e completa. Seu colorido tinha graciosidade.³⁹ Bastava apenas um traço e uma pincelada para que pelo movimento do pincel tornasse tudo extraordinário.⁴⁰ Suas obras remanescentes são poucas, por isto se diz que é raro ver os rolos de suas pinturas. Daí ser considerado um tesouro.

Yuan Qian.⁴¹ Comparável a Lu, de quem foi discípulo brilhante.⁴² Foi maravilhoso no retrato humano, sendo o segundo em beleza em relação ao virtuoso que o precedeu. Mesmo mantendo tenazmente o modelo de seu mestre, não contribuiu com nenhum conceito

novo. Ainda que o harmonioso disco de jade possuía diminuta falha, seu valor não é comparável ao de 10 cidades.⁴³

Terceira categoria

Yao Tandu.⁴⁴ Pintor dotado de estilo proeminente. Engenhoso, variegado e cheio de surpresas.⁴⁵ Perfeito na representação de toda sorte de espíritos. Tanto no extraordinário quanto no comum, apropriado. Em elegância⁴⁶ e em solenidade, simultaneamente bom. Talentoso como ninguém, excedeu todas as expectativas. Por obra do céu, nasceu sabendo, posto que sua conquista não foi resultado do estudo.⁴⁷ Ainda que minucioso e sutil, perdeu frequentemente a proporção do longo e do curto. Dentre os servos,⁴⁸ nenhum se compara a ele.⁴⁹ Como o odor da artemísia poderia ofuscar a beleza do jade?

Gu Kaizhi.⁵⁰ Aprofundou seu estilo⁵¹ em refinamento e sutileza. Não usava o pincel em falso. No entanto, suas obras não alcançam sua concepção.⁵² Sua fama ultrapassa a realidade.⁵³

Mao Huiyuan.⁵⁴ O estilo⁵⁵ do pintor é redondo,⁵⁶ pleno. Não há nada que não tenha dominado. Passou pelo cume do extraordinário. Vigoroso e irrestrito, um pincel proeminente.⁵⁷ Possui força⁵⁸ sólida e harmonia⁵⁹ elegante.⁶⁰ Transcendeu insuperável a todos de sua geração. A sua liberdade e facilidade⁶¹ também atingiram, necessariamente, o cume da maravilha. Embora supremo ao estabelecer as propriedades⁶² das coisas, não foi à exaustão em termos de placidez.⁶³ Bom em espíritos e cavalos, obstinado na estruturação. É dotado de ingenuidade.⁶⁴

Xia Zhan.⁶⁵ Embora a força do seu sopro não fosse suficiente, era abundante em esplendor. Conquistou renome por longas gerações. A beleza de sua execução não é falsa.⁶⁶

Dai Kui.⁶⁷ A harmonia de seu sentimento era contínua. Seu estilo⁶⁸ era gracioso, elevado, engenhoso. Sua melhor pintura é o *Santo virtuoso*,⁶⁹ modelo para 100 trabalhos. Depois de Xun Xu e Wei Xie é, verdadeiramente, um guia. Yong, seu filho, pode dar continuidade a sua beleza.

Jiang Sengbao.⁷⁰ Deliberando sobre Yuan e Lu,⁷¹ renovou as gradações de vermelho e de azul.⁷² Seu uso do pincel tinha sólidez óssea.⁷³ Era profundamente versado nos modelos dos mestres. Foi bom apenas no retrato das pessoas.

Wu Ridong.⁷⁴ Seu modo de estruturar, elegante e resplandecente. Na composição, habilidade e engenho. Com sua beleza dominou sua época, ganhando reputação na capital.⁷⁵

Zhang Zé.⁷⁶ Concepção⁷⁷ ilimitada. Movendo o pincel, tudo se fazia novo e extraordinário. Inferior em matéria de composição. Não exauriu nem em variedade, nem em engenho.

Lu Gao.⁷⁸ Sua mesura estrutural⁷⁹ não era ordinária. Superou o vulgo de seu tempo. Trabalhava em harmonia com as estações do ano. Frequentemente se destacava dos outros.

Nas suas pinceladas percebe-se a renovação do fluxo dos movimentos. Quase nenhuma de suas pinturas foi transmitida à posteridade. Assim como os galhos da caneleira têm um único aroma, a abundância e a escassez⁸⁰ possuem a mesma natureza fundamental, sendo difícil copiar suas obras.⁸¹

Quarta categoria

Qu Daomin e Zhang Jibo.⁸² Fizeram boas pinturas nas paredes dos templos.⁸³ Em ambos, o ponto forte era a pintura em leques. Dos homens e cavalos não perdiam nenhum detalhe. Maravilhosa a peculiaridade de sua estruturação. Também adentraram a divindade.⁸⁴

Gu Baoguang.⁸⁵ Todo o seu método provém de Lu.⁸⁶ Sua execução⁸⁷ remete a Zong Bing.⁸⁸ Sua maneira,⁸⁹ a Yuan Qian.⁹⁰ Pode ser chamado pequeno feiticeiro.⁹¹

Wang Wei e Shi Daoshu.⁹² Shuo e Wang Wei tiveram por mestres Xun Xu e Wei Xie. Wang conquistou sua meticulosidade,⁹³ Shi transmitiu sua verossimilhança.

Quinta categoria

Liu Xu.⁹⁴ Seu emprego da ideia⁹⁵ era contínuo e delicado. A estruturação do pintor era seleta e metódica. Era forte na representação de cigarras e pardais, sendo ótimo na pintura das damas. No entanto, seu detalhismo passou da medida; quando copiava perdia a verossimilhança. De qualquer modo, quando se contempla sua obra profundamente, percebe-se que ele de fato conquistou o decoro.⁹⁶

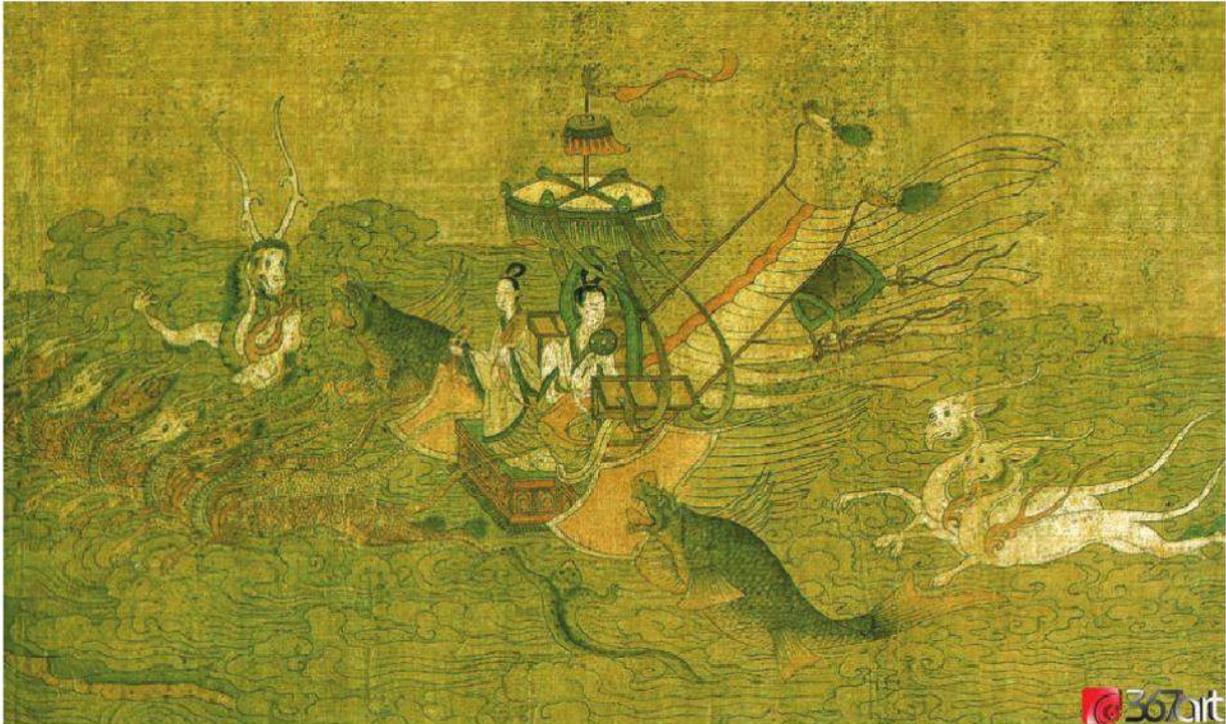
Ming Di.⁹⁷ Ainda que primário em forma e cor, conquistou um sopro divino. O rastro da sua pincelada é transcendente. Também possui aparência extraordinária.⁹⁸

Liu Shaozu.⁹⁹ Bom na cópia dos modelos, sua concepção não tinha limites.¹⁰⁰ Supremo na representação de ratos e pardais. O rastro de seu pincel era único.¹⁰¹ Frequentemente se destacou da multidão. As pessoas de seu tempo o chamavam de pintor da transformação. No entanto, apenas repetiu sem nada criar,¹⁰² não sendo o primeiro entre os pintores.

Sexta categoria

Zong Bing.¹⁰³ Bing não era bom nos seis cânones. No que tange à execução¹⁰⁴ certamente tinha prós e contras; suas pinturas não são um padrão. Teve ideias boas o suficiente para serem copiadas pelos mestres.¹⁰⁵

Ding Guang.¹⁰⁶ Mesmo tendo alcançado fama com suas cigarras e pardais, sua pincelada era leve e fraca.¹⁰⁷ Não que não tivesse estudo metódico, mas era deficiente na vivacidade do sopro.¹⁰⁸



Detalhe de *A deusa do rio Luo*, cópia de obra atribuída a Gu Kaizhi.

Notas

1 Texto de Xie He, que viveu durante o período das Dinastias do Sul (420-589), tendo servido como pintor no Estado de Qi (479-502).

2 O título original da obra é, como pode ser visto no prefácio, *Classificação dos pintores* (hua pin), e não *Catálogo classificatório dos pintores antigos* (guhua pinlu). Durante a dinastia Liu-Song (420-479), o texto passou a ser chamado por *Catálogo classificatório dos pintores* (hua pin lu). Depois, durante os Tang (618-907), também ficou conhecido como *Catálogo dos pintores antigos* (guhua pinlu). No *Registro das pinturas conhecidas* (tuhua jianwen zhi), produzido durante a dinastia posterior Song (960-1279), se usa o título hoje corrente: *Catálogo classificatório dos pintores antigos* (guhua pinlu). Durante os séculos, o texto original certamente sofreu alterações por parte de compiladores. Isto será discutido com mais detalhes nos tópicos relativos a determinados pintores, onde podemos ver mudança de conteúdo dos comentários de Xie He quando comparamos fontes diferentes. De qualquer modo, a versão que nos chegou é, no todo, confiável.

3 Isto é, todos os pintores que Xie He considerava dignos de nota, e não todos os pintores da história chinesa. Ao que tudo indica, Xie He só escreveu sobre o que viu. Infelizmente, nada sobrou da maioria das obras dos pintores mencionados por Xie He, o que prejudica, aliás, nossa compreensão de seus comentários.

4 Nessa passagem fica clara a inspiração confucionista do pensamento de Xie He. Zhang Yanyuan, da dinastia Tang (618-907) abre o seu *Registro dos pintores renomados de todas as épocas* (lida minghua ji) de modo semelhante: “Os pintores contribuem na educação dos homens.” Pode-se dizer que a pintura chinesa tem dois grandes gêneros:

decorativo e didático. Nos *Registros históricos* (Shiji), Sima Qian relata a visita de Confúcio (551-479 a.C.) à capital dos Zhou. Nas paredes do Palácio das Luzes (Ming Tang), ele teria visto pinturas de heróis nacionais e de homens notáveis da Antiguidade, sendo cada pintura acompanhada de inscrições com palavras de elogio ou de aconselhamento. Assim, as melhores pinturas expressavam valores morais que deveriam educar, instruir os homens. O tema da educação é fundamental no confucionismo e está relacionado, por sua vez, à questão da escrita, da leitura e da produção de imagens.

5 Isto é, a ascensão e a queda das dinastias. Segundo algumas proposições confucionistas, a queda de uma dinastia estaria ligada à má conduta de seu soberano.

6 Os seis cânones da pintura são enunciados pela primeira vez por Xie He, que os apresenta de modo elíptico e ambíguo, sem desenvolver seu significado em longa argumentação. De qualquer modo, os seis cânones serão muito discutidos pelos eruditos posteriores, dando origem a inúmeras leituras de seu significado. O modo como Xie He estrutura as frases em que apresenta os seis cânones é semelhante ao modo como o autor do *Discurso sobre a escrita e etimologia das palavras* (Shuowen Jiezi) estrutura as sentenças em que explica os seis modos de composição dos caracteres chineses. Isto por causa do uso da expressão *shi ye* no fim das frases: “o primeiro se chama indicador de situação (...) como em *acima* e *abaixo*. O segundo se chama pictográfico (...) como em *sol* e *lua*. O terceiro se chama pictofonético (...) como em *rio* e *ravina*. O quarto se chama encontro de conceitos (...) como em *marcial* e *prova*. O quinto se chama sinonímia (...) como em *investigar* e *idoso*. O sexto se chama empréstimo (...) como em *ordenar* e *longo*”. Nessa passagem, a expressão *shi ye* tem o sentido de *como em*. Os cânones de Xie He são proposições compostas de quatro palavras cada, adicionando-se a expressão *shi ye* ao fim de cada proposição. Neste caso, a expressão – composta pelo demonstrativo *shi* (que na língua moderna é o verbo *ser*) e pela partícula final *ye* – tem o sentido de *isto é*, pois ela ajuda a diminuir a ambiguidade na leitura dos enunciados. A expressão *shi ye* ao fim de cada enunciado permite entender que as duas últimas palavras de cada proposição são explicações do significado das duas primeiras palavras de uma mesma proposição. Assim, a proposição ABCD *shi ye*, que segue a mesma estrutura dos cânones de Xie He, em que cada letra representa um caractere chinês, poderia ser traduzida assim: AB, isto é, CD.

7 Literalmente: “cada um foi bom em um tópico”.

8 *Harmonia* (yun) é uma palavra que está fortemente relacionada ao elemento sonoro. Na língua moderna, a palavra forma diversas locuções, como: *yunjiao* (rima), *yunlü* (regras de rima), *yunwen* (composição literária em rima, em verso).

9 *Sopro* (qi) é conceito fundamental da cosmologia chinesa. Segundo Anne Cheng (1997; p.36-37): “A unidade procurada pelo pensamento chinês ao longo de toda sua evolução é a própria unidade do sopro, influxo ou energia vital que anima o universo inteiro. Nem acima nem fora, mas dentro da vida, o pensamento é a própria corrente da vida (...) Ao mesmo tempo espírito e matéria, o sopro assegura a coerência orgânica da ordem dos viventes em todos os níveis. Fonte da energia moral, o *qi*, longe de representar uma noção abstrata, é sentido até no mais profundo de um indivíduo e de

sua carne. Embora sendo eminentemente concreto, nem sempre contudo é visível ou tangível: pode ser o temperamento de uma pessoa ou a atmosfera de um lugar, a força expressiva de um poema ou a carga emocional de uma obra de arte”.

10 Ou, vivacidade e movimento. Alguns consideram esse o mais importante dos seis cânones. Zhang Yuanyan dedica um dos capítulos do *Registro dos pintores renomados de todas as épocas* (lida minghua ji) à discussão dos seis cânones de Xie He: “No passado, Xie He disse que a pintura tem seis cânones (...) [vejo que] os pintores da Antiguidade perdiam a verossimilhança em detrimento do sopro e da estrutura (...) e que os pintores de hoje, embora consigam a verossimilhança, não geram a harmonia do sopro (...) A representação das coisas precisa ser buscada na verossimilhança e, para que se a atinja, o sopro e a estrutura têm de ser completos. O sopro, a estrutura e a verossimilhança têm sua base no erigir da idéia, e seu retorno no uso do pincel”. De modo ainda mais interessante, Guo Xuruo afirma que o primeiro cânone de Xie He não pode ser ensinado, não pode ser transmitido. Ele dedica um capítulo do *Registro das pinturas conhecidas* (tuhua jianwen zhi), denominado *Discussão sobre o fato de a harmonia do sopro não poder ser ensinada* (lun qiyun feishi) ao tema: “[Dos seis cânones, apenas] cinco cânones podem ser estudados: a harmonia do sopro exige que se tenha o saber inato”. Segundo alguns eruditos, a ideia original do cânone é simples: trata-se de transmitir vida por meio da pintura. Chen Chiyu, professor da Universidade Tsinghua, argumenta que Xie He, sendo um pintor de retratos, estava interessado em transmitir por meio da pintura a presença da própria pessoa retratada.

11 A expressão *método ósseo* (gufa) está ligada ao modo adequado de uso do pincel, que deve expressar vigor, força. Assim como se fala em *ossos* nos tratados de arte, também se fala em *carne* (rou) e *músculos* (jin). Xie He não foi o primeiro a usar o termo *osso* (gu) para se referir à qualidade de uma pincelada. Na verdade, ele usa um termo que já estava presente em outros textos. Durante a dinastia Han (aproximadamente II a.C. a II d.C), o termo *ósseo* (gu) aparece em uma variedade de locuções, em textos dedicados à arte de predileção (xiang ming shu). Depois, é absorvido como termo essencial dos escritos sobre caligrafia e pintura. Zhong You, da dinastia Wei (230-265), diz: “muita força e músculos abundantes, santidade. Nenhum força e nenhum músculo, doença”. Wei Furen (272-291), uma mulher versada em caligrafia durante a dinastia Jin, afirma: “Aquele que é bom na força da pincelada tem muito osso. Aquele que não é bom na força da pincelada, muita carne.” Zhang Yanyuan: “Zhang Mo obteve os músculos. Lu Tanwei obteve os ossos.” Gu Kaizhi, pintor celebrado pela maioria dos eruditos mas classificado na terceira categoria por Xie He, em sua *Teoria da pintura* (lun hua), usa várias locuções com o termo *osso* (gu): *método osséo* (gufa, como em Xie He), *graciosidade óssea* (guqu), *completude óssea* (guju), *osso eminente* (jungu), *osso celeste* (tiangu).

12 Xie He, sendo um pintor de retratos, parecia estar interessado na verossimilhança. Assim o interpretam determinados comentaristas. Esse cânone também fala muito acerca da relação de proximidade existente entre a escrita, a caligrafia e a pintura chinesas, isto é, a proximidade existente entre a produção de palavras e a produção de imagens. Na *Discussão acerca da origem da pintura* (xu hua zhi yuanliu), Zhang Yanyuan fala das

relações entre a origem da pintura e a origem da escrita: “Estabelecidas as formas das grafias da escrita, a criação e a transformação não puderam cerrar seus segredos. O céu, a chuva e os espíritos não puderam mais esconder suas formas. Os espíritos choraram à noite. A escrita e a pintura são um só corpo. Para transmitir os conceitos há a escrita. Para transmitir as formas há a pintura. A *ideia* (yi) do céu, da terra e do homem sagrado é estudada de acordo com as palavras (...) há três ideias no que concerne à palavra *figura* (tu). Um: *afiguração do princípio* (tuli), como ocorre nas imagens dos trigramas. Dois: *afiguração do conhecimento* (tushi), como ocorre no estudo das palavras. Três: *afiguração da forma* (tuxing) como ocorre na pintura. O terceiro método de escrita, isto é, o método pictofonético [pelo qual se constrói palavras através da apreensão das formas dos objetos do mundo], é a própria *ideia* (yi) da pintura. Por isso se sabe que a escrita e a pintura, mesmo tendo nomes diferentes, são um só corpo.” A expressão usada por Xie He no terceiro cânone e traduzida por mim como *representar as formas* (xiangxing) é exatamente a expressão que nomeia o terceiro método de composição de caracteres chineses, o *pictofonético* (xiangxing).

13 A expressão *adequação à categoria* (suilei) é semanticamente próxima da expressão *correspondência às coisas* (yingwu), presente no cânone anterior. Segundo Chen Chiyu, o significado das duas expressões é o mesmo, só que Xie He usa palavras diferentes, por questões de estilo. Trata-se de não empobrecer o texto com repetições fáceis. Pode-se interpretar o terceiro cânone, também, sob a perspectiva da pintura de retratos e do interesse na imitação da natureza: as coisas possuem cores que lhes são próprias, e essas cores devem ser empregadas nas pinturas. Enquanto no cânone anterior Xie He estava preocupado com o problema da forma em correspondência à realidade, no terceiro tópico está focado na questão da cor. Outros tratadistas se ocupam da questão de modo semelhante. No quarto cânone está interessado na disposição dos diferentes elementos no espaço pictórico. Gu Kaizhi também já havia mencionado este tema na *Teoria da pintura* (lunhua).

14 Este é um dos cânones mais discutidos pelos eruditos. O que Xie He queria dizer com *cópia dos modelos* (moxie)? Entre os comentaristas da posteridade há, basicamente, duas leituras. Uma delas entende que Xie He, ao falar em *modelos*, estava se referindo às pinturas dos grandes mestres. A outra entende que Xie He entendia por *modelo* não as obras dos mestres, mas a própria natureza. Segundo Chen Chiyu, Zhang Yanyuan é um partidário da primeira leitura, que ele considera errada. Xie He, sendo um pintor de retratos, deveria estar interessado sobretudo nas características individuais, e não numa ideia universal do belo extraída das pinturas. Observando-se as exigências do segundo e do terceiro cânones, que versam sobre a verossimilhança, não creio ser errado julgar que Xie He se referisse à cópia da própria natureza e não ao estudo das pinturas dos mestres.

15 Ambos classificados por Xie He na primeira categoria, como se verá a seguir.

16 Termo frequentemente empregado nos manuais de pintura para falar da qualidade das obras. Quanto mais próxima do *engenho* (qiao) tanto melhor é uma obra de arte. O termo também designa a sagacidade de uma pessoa. O termo *ingenuidade* (zhuo) pode

designar falta de inteligência, mas também inocência. No *Tratado da união oculta* (yin fu jing), texto taoísta que versa sobre as relações entre o visível e o invisível, sobre o macro e o microcósmico, lemos: “a natureza tem *engenhosidade* (qiao) e *ingenuidade* (zhuo), que podem estar cerradas ou ocultadas (xing you qiao zhuo ke yi fu cang)”. Percebe-se, nos textos chineses sobre arte, o emprego de vocábulos que inicialmente seriam usados na qualificação do temperamento, do tipo físico de uma pessoa na qualificação de pinturas, como ocorre com *qiao* e *zhuo*.

17 Isto é, o fato de uma pintura ser antiga ou contemporânea não pode ser considerado o critério para que seja considerada melhor ou pior do que outra. Guo Xuruo afirma: “Caso se discuta sobre a pintura de temas religiosos do budismo e do taoísmo, da pintura de pessoas, de damas, de bois e de cavalos, pode-se dizer que os contemporâneos não atingiram os antigos. Caso se discuta sobre a pintura de paisagens, de flores, bambus, pássaros e peixes, verifica-se que os antigos não atingiram os contemporâneos”. Zhang Yanyuan, por sua vez, se ressentia da falta de qualidade dos modernos em relação aos antigos. Xie He, de modo diverso, parece sempre tratar as pinturas como objetos do presente, para os quais não há outra alternativa senão a abordagem através do problema da forma, da cor, da composição, da verossimilhança etc.

18 Não se deve ler a sentença como se Xie He afirmasse que seu saber sobre arte tem na revelação divina a sua fonte. Antes, trata-se apenas de um recurso retórico, um modo grandiloquente de se referir à sua própria experiência com a pintura.

19 Durante o passar do tempo, o texto original sofreu corrupções, o que provocou a inserção de determinados pintores em categorias que originalmente não estavam, e a exclusão de outros. Quando isto ocorrer, indicarei em nota.

20 Lu Tanwei viveu durante o período das seis dinastias (420-589), tendo morrido em, aproximadamente, 485 d.C. Era nativo de Wu, tendo servido na época do imperador Ming, dos Song. Foi contemporâneo de Xie He. Um crítico disse que Lu tinha uma pincelada afiada como sabre. Outro, que Lu Tanwei tinha ossos. Zhang Yanyuan cita uma lista de obras de sua autoria, inúmeros retratos, representações de cigarras e pardais, além de cavalos. Segundo Kitaura (1991: p.141): “Lu fue, como Velázquez, esencialmente un retratista genial. Aunque la crítica de Xie He si convirtió em objeto de polémica posterior, tiene un peso respetable ya que sus palabras se fundamentan en el conocimiento directo tanto de las obras, como de la persona, pues es de una generación posterior a de Lu”.

21 Essa sentença parece mostrar, mais uma vez, a tendência confucionista do pensamento de Xie He. *Princípio* (li) e *natureza* (xing) são duas palavras muito importantes no confucionismo. A primeira indica a estrutura das coisas, a ordem de tudo o que existe, nomeando originalmente os veios naturais do jade (Cheng: 1997, p.58). Segundo Anne Cheng, a palavra *li* (princípio) tem relações com o termo homófono *li* (ritual), e com a palavra *wen*, que significa escrita, traço, cultura. Cheng situa o termo no horizonte ético. A palavra *natureza* (xing), por sua vez, esteve no centro das discussões sobre a índole do ser humano: se é boa ou má, se se pode educar as pessoas para que vivam eticamente etc. Resumindo, Xie He nessa frase pode estar falando mais da virtude moral de Lu Tanwei do que de sua pintura propriamente.

22 Isto é, trata-se de um ponto de referência.

23 *Injustamente*: para Xie He o mérito de Lu Tanwei enquanto pintor é tão elevado que ele não deveria nem mesmo ser categorizado junto dos outros pintores.

24 Cao Buxing viveu durante o período dos Três Reinos (Wei: 220-265; Shu: 221-263 e Wu: 222-280), em Wu, Estado fundado por Sun Quan, a quem Cao Buxing serviu.

25 Zhang Yanyuan cita Xie He, empregando uma sentença ligeiramente diferente, em que afirma que sobrou apenas uma *cabeça* de dragão. Zhang conta uma historietinha segundo a qual Lu Tanwei, maravilhado com o dragão pintado por Cao Buxing, pegou a pintura e a colocou na água. Então, uma névoa densa subiu aos céus, provocando uma chuva que durou dias. Histórias desse tipo, cujo núcleo é a continuidade entre o mundo das imagens e a realidade, são abundantes nos textos sobre arte.

26 A expressão que traduzi por *vigor do seu estilo* (*fenggu*) já havia sido anunciado por Liu Xie no *Wenxin diaolong*. *Fenggu* significa, literalmente, *vento e osso*. No chinês moderno, a palavra *vento* (*feng*) forma locuções como: *tendência* (*fengqi*), *estilo* (*fengge*), *maneiras* (*fengdu*), *feição* (*fengmao*), *mérito e talento literário* (*fengliu*), *graça* (*fengyun*), *elegância* (*fengzi*). Assim, *feng* poderia ser traduzido por *estilo*. *Gu* (*osso*), por *vigor*, indicando o domínio do uso do pincel.

27 Wei Xie viveu durante a dinastia Jin (265-420). Sobre ele, Sun Chang afirma: “a pintura *Florestas e bosques* é a obra superior de Wei Xie, também havendo a pintura dos sete budas.” Gu Kaizhi concorda com Sun, afirmando que a pintura dos sete budas é um dos melhores trabalhos de Wei.

28 Através dessa sentença entende-se a interpretação de comentaristas posteriores, segundo a qual Xie He dispôs os enunciados que constituem os seis cânones numa ordem que reflete a importância de cada um deles, como fez com os pintores. Mesmo não obtendo perfeição em matéria de *verossimilhança* (*wei bei xing miao*), Wei Xie, para Xie He, conseguiu vivacidade, um *sopro robusto* (*zhuangqi*), o que já seria suficiente para classificá-lo na primeira categoria.

29 Zhang Mo viveu durante a dinastia Jin (265-420). Ge Hong, alquimista e filósofo do século IV afirma no *Mestre que abraça a simplicidade* (*baopu zi*): “Wei Xie e Zhang Mo juntos são os santos da pintura”.

30 Xun Xu viveu durante a dinastia Jin (265-420). Era chamado Gong Zeng. Segundo Zhang Yanyuan, ele era versado em caligrafia e pintura, tendo sido general (*dajiang jun*) durante a dinastia Wei (220-265), depois tendo servido na corte dos Jin. Zhang Yanyuan afirma que uma vez tendo sido enganado por um homem inescrupuloso chamado Hui, Xun Xu pintou o retrato de seu pai dentro de sua casa, amedrontando-o a ponto de o homem não mais conseguir residir no local.

31 Em vez de *sopro ajustado* (*qi hou*), no trecho citado por Zhang Yanyuan no *Registro dos pintores renomados de todas as épocas* (*lidai minghua ji*), Xie He diz *sopro harmônico* (*qiyun*).

32 Isto é, punham de lado a perfeição no uso do pincel.

33 A palavra que traduzi por *estruturavam* (*ti*) é recorrente no texto. Na língua moderna possui uma grande gama de sentidos, mas no contexto de Xie He parece

indicar o modo como o pintor mede, representa, renderiza cada elemento particular da pintura.

34 Três palavras parecem semanticamente próximas e ligadas ao conceito de *estilo* no texto de Xie He: *ti* (estrutura), *feng* (vento) e *fang* (modo).

35 Gu Junzhi viveu durante a dinastia Liu-Song (420-479). A passagem a ele dedicada é uma das mais controversas. Comparando o texto de Xie He que nos chegou com as citações do criterioso Zhang Yanyuan no *Registro dos pintores renomados de todas as épocas* (*lidai minghua ji*), percebe-se que os compiladores posteriores correperam o texto original. Se observado o texto de Zhang, os comentários dirigidos a Gu Junzhi na verdade teriam sido dirigidos a Gu Jingxiu, que viveu no mesmo período, servindo durante o reinado do imperador Wu (481-485).

36 Zhang Yanyuan, cita Xie He comentando Gu Jingxiu, e não Gu Junzhi, usando quase o mesmo texto: “Em termos de harmonia divina e força do sopro, não alcançou o virtuosismo de seus predecessores. Mas, em matéria de sutileza e estudo metuculoso dos detalhes, ultrapassou os sábios de antanho. Foi o primeiro a transformar o antigo no novo. Jingxiu foi o primeiro na pintura em leques e na pintura de cigarras e de pardais. Durante o tempo de Daming dos Song [456-465], sob o céu ninguém ousava com ele competir”. Caso este seja o texto original, Xie He comentou Gu Jingxiu, e não Gu Junzhi (ambos possuem sobrenome grafado do mesmo modo). A comparação com Fuxi, o ancestral mítico que teria criado os trigramas e os hexagramas que constituíam o *Livro das mutações* (*yijing*), e com Shizou, que criou a grafia do selo (*zhuan*), uma das formas de inscrição dos caracteres chineses – bem como a historieta do abandono da pintura ao ar livre –, devem ter sido adicionadas pela posteridade, não correspondendo ao estilo de Xie He. Deste modo, conclui-se que Xie He deve ter comentado tanto Gu Junzhi quanto Gu Jingxiu, mas os compiladores posteriores trocaram o conteúdo do segundo pelo do primeiro, ao mesmo tempo em que tiraram o segundo da listagem.

37 Lu Sui viveu durante a dinastia Liu-Song (420-479). Foi filho de Lu Tanwei.

38 *Harmonia estrutural* (*ti yun*), isto é, *harmonia* (*yun*, como no primeiro cânone, *yunqi*), da *estrutura* (*ti*).

39 *Graciosidade* (*piaoran*). Termo construído a partir da palavra *piao*, que na língua moderna forma inúmeras locuções: *piaodang* (flutuar), *piaoyang* (ondular), *piaoyou* (boiar). A palavra *ran*, adicionada como terminação, produz inúmeras locuções no chinês clássico, como: *ziran* (espontaneidade), *kuairan* (placidez), *haoran* (abundância). Também se poderia dizer que o colorido de Lu Sui transmitia a sensação de que os elementos pintados flutuavam.

41 Yuan Qian viveu durante a dinastia Liu-Song (420-479).

42 Estudou com Lu Tanwei. Zhang Yanyuan cita Xie He falando sobre Yuan Qian, acrescentando a informação de que era bom na representação das damas.

43 Esta sentença, que alude a um episódio presente no *Registro da história* (*shiji*) de Sima Qian, não aparece na citação de Xie He feita por Zhang Yanyuan no *Registro dos pintores renomados de todas as épocas* (*lidai minghua ji*). O disco de jade (*hebi*) é uma peça de jade famosa na história chinesa.



Detalhe de *A deusa do rio Luo*, cópia de obra atribuída a Gu Kaizhi.

44 Yao Tandu é categorizado por Zhang Yanyuan como um pintor da dinastia Qi (479-502).

45 A sentença é particularmente difícil, também sugerindo que Yao Tandu inovou em termos de um tipo de pincelada específico, conhecida como *feng*. Segundo François Cheng (1994, p.101) há basicamente dois tipos de pincelada *feng*: *zhengfeng* (ataque frontal) e *cefeng* (ataque oblíquo).

46 *Elegância* (*ya*), termo estratégico que se repetirá em outras sentenças.

47 Isto é, Yao tinha aptidão natural. Os filósofos chineses muitas vezes procuraram entender se há ou não uma natureza intrínseca a guiar nossas atitudes, e se há ou não aptidões inatas. Não é de admirar, portanto, que se fale em Yao em termos semelhantes, afirmando-se que o seu saber era obra do céu, o que, no contexto de Xie He, é mais bem entendido se se pensar que seu saber era algo *natural*, e não algo conferido por Deus.

48 Na verdade, dois tipos de servos diferentes, referidos por *yu* e *zao*. De acordo com o *Cihai* (p.2126), os *zao* serviam aos *funcionários* (*shi*). Os *yu*, aos *zao*: “*Zao* é o mesmo que *fazer* (*zao*), pois os *zao* concluem todos os assuntos (...) também se diz que a palavra *zao* está ligada à cor negra, pois *zao* indica o nome geral para os oficiais que vestiam negro, encarregados de alimentar os cavalos”. Citando uma fonte antiga, registra-se no *Cihai* (p. 2077) sobre os *yu*: “*Yu* significa *todos*. Os *yu* auxiliam os *zao* na manutenção de todos os assuntos”.

49 Essa sentença não se encontra na citação feita por Zhang Yanyuan no *Registro dos pintores renomados de todas as épocas* (*lidai minghua ji*).

50 Gu Kaizhi viveu durante a dinastia Jin (265-420). Era chamado Chang Keng. Nome quando criança: Hu Tou. Trata-se de um dos pintores mais celebrados da história chi-

nesa. Zhang Yanyuan elogia seu talento. Cita um comentarista que afirma: “desde que nasceram os homens, um pintor como ele ainda não havia aparecido.” Frase que possui a seguinte variação: “desde o tempo de Cang Jie, um pintor assim não havia aparecido”. Segundo Zhang, outro erudito afirma: “o maravilhoso pintor comungou com o divino, suas transformações são como um voo. Parece uma pessoa que está subindo rumo à imortalidade.” Por isto as pessoas apelidam Kaizhi com o termo *tríplice perfeição* (san jue): perfeição da pintura, do talento, da rapidez [de execução]. Li Sizhen, da dinastia Tang, disse sobre ele: “Gu nasceu com uma aptidão natural”. Zhang Yanyuan: “Zhang Mo obteve os músculos. Lu Tanwei obteve os ossos. Gu Kaizhi obteve a divindade. A maravilha da divindade não pode ser mensurada. Por isto, Gu é superior a todos”. Gu é famoso por não pintar as pupilas dos olhos das pessoas retratadas. Sua ligação com as crenças religiosas chinesas merece estudo. Há um ritual taoísta chamado *Pontuar os olhos para abrir a luz* (kaiguang dianyan), no qual o sacerdote usa pincel e tinta para pontuar os olhos da divindade, que se torna então digna de culto, como se fosse uma pessoa viva. Gu se negava a pontuar as pupilas das pessoas pintadas, pois ele entendia que isto dotaria a pintura de vida, como acreditam os sacerdotes taoístas que pontuam os olhos das estátuas. Há algumas historietas envolvendo Gu. Conta-se que certa vez ele se apaixonou por uma mulher que lhe negava amor. Gu, então, pintou a mulher numa parede e cravou um alfinete na altura do seu coração. Diz-se que ela começou a sentir dor no coração, implorando a Gu para que retirasse a agulha da pintura. Também se diz que ele pintou dragões num muro mas não pincelou suas pupilas, para que eles não tomassem vida, saindo das paredes. Gu Kaizhi escreveu um texto chamado *Teoria da pintura* (lunhua) onde expõe seus principais pensamentos sobre arte. O texto começa assim: “Em pintura, o mais difícil é pintar as pessoas. Depois, a paisagem. A seguir, cachorros e cavalos. Então, edificações e utensílios”.

51 *Estilo*, no sentido de *estruturação* (ti) das coisas.

52 *Concepção* (yi), que também se pode traduzir por *ideia*, um dos conceitos fundamentais na pintura chinesa.

53 Xie He foi sucinto em relação a Gu Kaizhi, o que despertou polêmica entre eruditos posteriores, que consideraram suas observações injustas.

54 Mao Huiyuan é categorizado por Zhang Yanyuan como um pintor da dinastia Qi (479-502).

55 *Estilo*, no sentido de *estruturação* (ti) das coisas.

56 *Redondo* (zhou), palavra que parece exprimir a inteireza da *estruturação* (ti) de Mao. Zhou é um termo que se opõe a *fang* (quadrado), que aparece em outros textos sobre arte.

57 Tradução literal: “sua pincelada era proeminente tanto na horizontal quanto na vertical”.

58 *Força* (li), termo que indica um dos componentes essenciais na qualidade da pincelada.

59 *Harmonia* (yun), como no primeiro cânone (yunqi). Também se poderia traduzir yun por um adjetivo, e a palavra seguinte por um substantivo abstrato, ficando: “elegância harmoniosa”.

60 O núcleo semântico desse tipo de sentença, formada por quatro caracteres (li qiu yun ya), são as palavras *li* e *yun*, qualificadas pelos termos *qiu* e *ya*, respectivamente.

61 Passagem que transmite fortemente a noção de que Mao Huiyuan tinha *facilidade e liberdade* (huihuo) no sentido de rapidez de execução.

62 *Propriedades* (zhi), termo genérico que pode significar tanto as características externas das coisas como sua textura.

63 *Placidez* (kuairan). O *Cihai* registra (1999, p. 944), sobre o termo: “Em paz, sem nem mesmo uma expressão facial. A biografia de Guliang diz: placidamente (kuairan) recebeu as honras de todos os duques”.

64 *Ingenuidade* (zhuo), em oposição a *engenho* (qiao). Essa sentença não é citada por Zhang Yanyuan no *Registro dos pintores renomados de todas as épocas* (lidai minghua ji).

65 Xia Zhan viveu durante a dinastia Jin (265-420).

66 Na tradução dessa sentença, segui a citação de Zhang Yanyuan no *Registro dos pintores renomados de todas as épocas* (lidai minghua ji), onde se lê: *shi mei fei xu*. No texto que nos chegou como sendo de Xie He lemos: *shi fei xu yi*. A diferença está nas palavras *mei* e *yi*. *Mei* significa *beleza*. *Yi* é aquilo que os chineses chamam de *palavra vazia*, sendo apenas uma partícula que encerra a frase. Assim, há duas traduções possíveis. No primeiro caso: “a beleza de sua execução não era falsa”. No segundo: “a sua execução não era falsa [ou vazia]”. Detenho-me, também, no vocábulo que traduzi por *execução* (shi). Ele aparece na segunda sentença de Xie He em relação a Lu Tanwei, o primeiro dos pintores: “Sua *execução* [shi] supera a capacidade descritiva das palavras”. Também se pode traduzir *shi* por *assunto*, *matéria*, ficando: “O *assunto* supera a capacidade descritiva das palavras”. No caso de Xia Zhan, soaria ainda mais estranho: “a beleza do *assunto* [shi] não era falsa”. *Shi* significa várias coisas, entre elas: assunto, matéria, ofício, ocupação, envolvimento, servir, estar engajado com. Creio que é nesta última acepção que Xie He estava usando a palavra, no sentido de se *estar engajado* na atividade de pintar, de *executar* a pintura. Estenderei essa observação quando tratar de Gu Baoguang, em que o termo também aparece (ver nota 87).

67 Dai Kui viveu durante a dinastia Jin (265-420), tendo morrido por volta de 395. Também chamado An Dao. Segundo Zhang Yanyuan, era dotado de inteligência e erudição, sendo versado no tambor, no *qin* (um instrumento de cordas), na caligrafia e na pintura. Além disso, era artista precoce, mostrando talento desde a infância. Um homem eminente disse sobre sua pintura, quando ainda era criança: “essa criança não é comum. Caso se torne um pintor terá grande fama, é uma pena o fato de eu não estar vivo até lá para poder ver sua glória”. Diz-se que ele recusou energicamente o convite do imperador Wuling, que desejava ver sua capacidade de perto.

68 *Estilo*, nesse caso, o termo *feng* (vento), sobre o qual Giles faz interessante observação (1918, p.22): “[...] wich term is understood by the Chinese in the sense of *divinae particulam aurae*”.

69 São conhecidos os nomes de outras pinturas suas: *Um velho pescador*; *Cavalos famosos*; *O leão negro*, por exemplo.

70 Jiang Sengbao é categorizado por Zhang Yanyuan como pintor da dinastia Qi (479-502).

71 Provavelmente Yuan Qian e Lu Tanwei ou seu filho, Lu Sui.

72 A pintura chinesa também é conhecida como *danqing* que significa, literalmente, cinábrio (dan) e azul (qing). Segundo o *Cihai* (1999, p.287): “Na Antiguidade, os pintores sempre usavam vermelho e azul, por isto, a pintura ficou conhecida como *danqing*”.

73 *Gugeng* (ver nota 11).

74 Wu Ridong viveu durante a dinastia Liu-Song (420-479).

75 Luoyang, centro político e cultural durante o período considerado.

76 Zhang Ze viveu durante a dinastia Liu-Song (420-479).

77 *Concepção* (*yisi*), ou *ideia*. Zhang Yanyuan, quando cita essa estase sentença de Xie He, usa as palavras *conceito* (*yi*) e *forma* (*tai*), que parecem manter uma relação de oposição, remetendo ao invisível (a ideia, o plano mental, sugerido pelo vocábulo *yi*) e ao visível (a forma, a aparência, a atitude), respectivamente: “Em concepção e aparência, ilimitado”.

78 Lu Gao é categorizado por Zhang Yanyuan como pintor da dinastia Qi (479-502).

79 O termo que traduzi por *mesura* (*zhi*) aparece na versão que nos chegou do texto de Xie He como *zhi*, que significa *estender*, *aumentar*. Optei pelo termo homófono que aparece na citação de Xie He feita por Zhang Yanyuan. Em ambos os casos, transmite-se de modo forte a ideia do funcionamento da *estruturação* (*ti*) das figuras individuais que compõem a pintura.

80 O termo *guizhi* (canela) aponta para a planta cujo nome científico é *ramulus cinnamomi*, de uso medicinal na China. Creio que a palavra que traduzi por *escassez* (*wei*) esteja corrompida no texto original, tendo-se trocado *wei* por *zheng*, que corta a fluidez da metáfora e quebra o sentido da sentença.

81 Essa sentença não consta na citação de Xie He feita por Zhang Yanyuan. Provavelmente não consta do texto original, pois esse tipo de metáfora não é típica de Xie He, como as historietas não o são.

82 Qu Daomin e Zhang Jibo são situados por Zhang Yanyuan como pintores da dinastia Qi (479-502).

83 A essa altura a pintura mural já era amplamente disseminada na China, datando de séculos.

84 Adentrar a *divindade* (*shen*), no contexto de Xie He, não é o maior elogio que se possa dedicar a alguém, ao contrário do que ocorreria em Vasari, que ao denominar Michelangelo *divino* o colocava no topo, como o maior de todos os artistas.

85 Gu Baoguang viveu durante a dinastia Liu-Song (420-479). Serviu na corte do imperador Daming.

86 Isto é, da casa de Lu Tanwei. Xie He pode estar se referindo a Lu Tanwei ou a Lu Tanwei e seus filhos, que também foram bons pintores. Pela citação presente no *Registro dos pintores renomados de todas as épocas* (*lidai minghua ji*), parece referir-se apenas a Lu Sui.

87 Nessa sentença aparece novamente o termo *shi*, ao qual me referi na nota 67. Creio que essa passagem corrobore minha interpretação do termo *shi* como sendo mais bem traduzido por *execução*, indicando o ato de pintar.

88 Pintor colocado na sexta categoria por Xie He.

89 *Maneira* (*fang*), termo que em outras passagens traduz-se por *estilo*.

90 A sentença termina de modo diferente na citação de Xie He feita por Zhang Yanyuan no *Registro dos pintores renomados de todas as épocas* (*lidai minghua ji*), em que se lê: “Sua maneira, a Lu Sui e a Yuan Qian no que possuem de melhor”.

91 A passagem dedicada a Gu Baoguang dá a impressão de que ele é maneirista, no sentido de que se apropria de elementos presentes em diversos mestres (no caso, Lu Sui, Yuan Qian e Zong Bing) para produzir sua própria pintura.

92 Wang Wei e Shi Daoshu viveram durante a dinastia Jin (265-420). A respeito de Daoshuo, Sun Chang afirma: “Daoshuo e seus três irmãos eram todos bons pintores. Suas obras incluem representações de pessoas, cavalos e gansos”.

93 Zhang Yanyuan troca *meticulosidade* [xi] por *concepção* [yi]: “ Wang conquistou sua concepção (...)”.

94 Liu Xu é situado por Zhang Yanyuan como um pintor da dinastia Qi (479-502).

95 *Ideia* (yi), termo traduzido em outras passagens por *concepção*, e que aponta para a dimensão mental e invisível de uma obra de arte.

96 A julgar pelo fato de Liu Xu pintar a figura humana, não é de estranhar que Xie He fale em *decoro*, provavelmente no sentido da adequação das figuras pintadas a todo o protocolo social.

97 Mingdi foi imperador da dinastia Jin (265-420), tendo governado de 322 a 325. Era chamado Sima Shao e Dao Ji. Foi o filho mais velho do imperador Yuandi.

98 Essa sentença não consta no *Registro dos pintores renomados de todas as épocas* (lidai minghua ji), em que Zhang Yanyuan cita Xie He comentando Mingdi.

99 Liu Shaozu viveu durante a dinastia Liu-Song (420-479). O comentário feito por Xie He parece ter sido corrompido pelos compiladores. Analisando-se o *Registro dos pintores renomados de todas as épocas* (lidai minghua ji), chega-se à conclusão de que no tópico destinado a Liu Shaozu foram acrescentados comentários originalmente dirigidos por Xie He a Liu Yinzu.

100 Segundo o registro presente no texto de Zhang Yanyuan, essa passagem, de fato, comentava Liu Shaozu.

101 Segundo o registro presente no texto de Zhang Yanyuan, essa passagem deveria comentar Liu Yinzu, e não Liu Shaozu.

102 Nessa passagem, que provavelmente foi adicionada posteriormente por compiladores, Confúcio é citado. Confúcio usava as mesmas palavras (shu er bu zuo) para se referir ao fato de apenas repetir as idéias dos antigos, sem nada lhes acrescentar.

103 Zong Bing viveu durante a dinastia Liu-Song (420-479). Chamado Chao Wen. Embora seja colocado na sexta categoria por Xie He, foi pintor celebrado, tendo escrito um tratado sobre pintura de paisagem. Zhang Yanyuan lhe dedica uma longa seção no *Registro dos pintores renomados de todas as épocas* (lidai minghua ji). Era bom tanto em caligrafia quanto em pintura.

104 Adapte a expressão *han hao ming su* nessa sentença, traduzindo-a por *execução*. Na Antiguidade, o pintor ou o calígrafo usavam a boca para amaciar o pincel (daí a expressão *han hao*) e então preparavam o papel branco para executar a caligrafia ou a pintura (*ming su*). *Su* aponta para um tipo de seda, com o qual se fazia papel. Xie He pode estar se referindo tanto à execução da caligrafia quanto à execução da pintura de Zong Bing.

105 Novamente a expressão *ideia* (yi) aparece. Xie He reconhece em Zong Bing mais talento como teórico do que como pintor.

106 Ding Guang é situado por Zhang Yanyuan como pintor da dinastia Qi (479-502).

107 Novamente aparece o tema das cigarras e pardais, de relativa importância na pintura chinesa. Além disso, a pincelada de Ding Guang é praticamente desqualificada: *leveza* (qing) e *fraqueza* (lei) seriam os atributos menos desejáveis para um pintor.

108 Essa sentença reforça o argumento segundo o qual o cânone mais importante de Xie He é o primeiro, que versa sobre o *sopro* (qi). Por mais que estudasse, Ding Guang não tinha nem *talento* (cai), nem sopro suficientes, isto é, nem aptidão natural, nem disposição física, afetiva, psíquica e espiritual necessárias para produzir uma pintura excelente.

Bony Braga Schachter (Rio de Janeiro, Brasil) é bacharel em história da arte pelo Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Atualmente cursa o mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes da mesma instituição, aprofundando-se no tema do talismã taoísta – importante elemento da cultura visual da religião – em sua relação com a arte chinesa, a escrita e a liturgia. Seu objeto de estudo é um conjunto de talismãs de uma linhagem exorcista surgida no século XIII denominada Qingwei. / bonybraga@uol.com.br