

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES**

Alessandra Silva Rocha

**Semente de Mostarda. Transposições entre a China e o Brasil
na Arte de Zhang Daqian**

**BRASÍLIA
2023**

Alessandra Silva Rocha

**Semente de Mostarda. Transposições entre a China e o Brasil
na Arte de Zhang Daqian**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Biagio D'Angelo

BRASÍLIA

2023

ALESSANDRA SILVA ROCHA

**SEMENTE DE MOSTARDA. TRANSPOSIÇÕES ENTRE A CHINA E O BRASIL NA
ARTE DE ZHANG DAQIAN**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Artes da Universidade de Brasília
como requisito parcial para a obtenção do título
de Bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Biagio D'Angelo – UnB
Orientador

Profa. Dra. Lívia Zacarias Rocha
Examinadora

Prof. Dr. Luís Gustavo Cardoso
Examinador

Brasília, 29 de maio de 2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe Jacionira e à minha tia Jaçuleide, pelo amor e apoio incondicionais; ao meu Orientador, Professor Biagio D'Angelo, que aceitou participar dessa jornada entre a China e o Brasil; à Coordenadora do Curso, Professora Maria do Carmo Couto da Silva, por sua generosidade e paciência; e a todos os mestres que encontrei no caminho, alguns de forma inesperada.

“O Único Traço de Pincel é a origem de todas as coisas, a raiz de todos os fenômenos; sua função é manifesta para o espírito, e oculta no homem, mas a maioria a ignora.”

(SHITAO *in* RYCKMANS, 2010, p. 25)

RESUMO

O presente trabalho apresenta o artista Zhang Daqian (1899 – 1983), um dos pintores chineses mais importantes do século XX, que viveu no Brasil entre 1954 e 1971. Destaca-se a aproximação entre a pintura chinesa de paisagem com estilos ocidentais encontrada na maior parte das suas obras produzidas fora da China, com destaque para as realizadas no Brasil. Para tanto, foram abordados, brevemente, fatos relevantes da sua biografia, suas principais referências, bem como a pintura tradicional chinesa e o uso da técnica inovadora desenvolvida pelo artista ao conhecer estilos de pintura ocidentais modernistas.

Palavras-chave: Zhang Daqian, pintura de paisagem chinesa, *Po Cai*, *Po Mo*, espalhamento.

ABSTRACT

This work presents the artist Zhang Daqian (1899 – 1983), one of the most important Chinese painters of the 20th century, who lived in Brazil from 1954 to 1971. It highlights the relationship between Chinese landscape painting and Western styles found in most of his works produced outside China, with emphasis on those made in Brazil. For this purpose, relevant facts from his biography, his main references, as well as traditional Chinese painting and the use of the innovative technique developed by the artist when he got to know Western modernist painting styles, were briefly addressed.

Key words: Zhang Daqian, Chinese landscape painting, *Po Cai*, *Po Mo*, splashed-ink.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Zhang Daqian, 1965	9
Figura 2 - Passeio ao longo do rio apreciando as flores de ameixa, Zhang Daqian, 196-?, 59,2 x 47,5 cm, Pinacoteca Ruben Berta, Porto Alegre	11
Figura 3 - Returning Home, Shitao, ca. 1695, 16.5 × 10.5 cm, The Metropolitan Museum of Art, Nova York.....	15
Figura 4 - Caverna Nº 112, Dinastia Tang (781-847), Cavernas de Mogao, Dunhuang	17
Figura 5 - Zhang Daqian, no Jardim das Oito Virtudes, SP, 196-?	18
Figura 6 - Banana Leaf, Zhang Daqian, 1962, 142,6 x 72,4 cm, Asian Art Museum, São Francisco	20
Figura 7 - Spring Clouds, Zhang Daqian, 1965, 44,1 x 58,4 cm, Asian Art Museum, São Francisco	21
Figura 8 - Ducklings by the lake, Zhang Daqian, 1965, 24,3 x 27,1 cm, coleção particular.....	23
Figura 9 - Nascente dos Pessegueiros em flor, Zhang Daqian, 1982, 209 x 9 2.2 cm, coleção particular	25
Figura 10 - Detalhe de Admonitions of the Instructress, atribuído a Gu Kaizhi, ca. 345–406, 24.4 x 343.8 cm, The British Museum, Londres	27
Figura 11 - Scholar Admiring Rock, Zhang Daqian, 1928, 55,2 x 27,6 cm, coleção particular.....	34
Figura 12 - Landscape of Waterfalls and Overlapping Peaks, Zhang Daqian, 1951, 103,5 x 49,5 cm, coleção particular	37

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	TRÊS MIL VEZES INFINITO	13
2.1	Encontros com Buda (de 1899 a 1951)	13
2.2	O Salão do Grande Vento (de 1952 a 1983)	18
3	AS DEZ MIL FORMAS EM UM PINCEL	26
3.1	A sabedoria da água, a benevolência da montanha	29
4	O INFINITO É UMA MANCHA DE TINTA	33
5	CONCLUSÃO	40
	REFERÊNCIAS	42

1 INTRODUÇÃO

Ainda criança, aos nove anos de idade, quando conheceu o *Manual do Jardim da Semente de Mostarda*¹, um importante tratado sobre técnicas de desenho e pintura, Zhang Daqian (Figura 1) despertou para a observação da natureza. A partir de então aprendeu a representá-la em seus aspectos formais e buscou por toda a sua carreira imprimir nos seus trabalhos os aspectos filosóficos inerentes ao estilo da pintura de paisagem chinesa. Sua trajetória o levou a desenvolver uma nova técnica resultando em estilo único e assim o tornou um dos mais importantes artistas chineses do século XX. Embora tenha vivido no Brasil o período considerado um dos mais produtivos e de maior reconhecimento da sua carreira, muito provavelmente, pelo fato de ser estrangeiro e pelo pouco conhecimento sobre arte chinesa no país, Zhang Daqian foi pouco reconhecido aqui.

Figura 1 - Zhang Daqian, 1965



Fonte: Disponível em <https://www.gettyimages.com.au/photos/zhang-daqian>

¹ O *Manual do Jardim da Semente de Mostarda* é uma compilação de textos sobre pintura chinesa, publicado pela primeira vez em 1679.

Atualmente, no Brasil, o artista é mais conhecido entre os estudantes de chinês mandarim ou interessados na cultura chinesa geral, como a autora deste trabalho, que conheceu a obra de Zhang Daqian, por meio do evento online *Observa Convida*² *Guilherme Gorgulho e Tai Hsuan-an, Zhang Daqian: a arte chinesa no Brasil*, realizado em dia 31 de julho de 2021.

Zhang Daqian mudou-se para Mogi das Cruzes, estado de São Paulo, em 1954, morando em um sítio chamado "Jardim das Oito Virtudes", onde reproduziu um ambiente chinês, inspirado nas residências em que havia vivido na década de 1930, com alguns animais e plantas trazidos da China. Durante o período em que morou no Brasil, o artista participou de diversas exposições, Bienal de São Paulo (1961), no Museu de Arte de São Paulo (MASP) (1966), no Museu Nacional de Belas Artes (1966) e no Museu de Arte Moderna (1971), entre outras, costumando aparecer muito na imprensa da época. É durante esse período que o artista assimila tendências da arte ocidental à elaboração tradicional da pintura chinesa estabelecendo o seu estilo único.

Os anos que Zhang Daqian passou no estrangeiro entre 1964 e 1967 testemunharam outra transformação importante em sua vida artística. Durante esse período, de acordo com alguns pesquisadores, Zhang se transformou de um tradicionalista para um modernista e explorou novas técnicas como um pintor Impressionista ou Expressionista. Esse é o período em que Zhang é mais influenciado pelo Ocidente, quando sua arte se aproximou de uma completa abstração. (ZHANG *in* catálogo de exposição, *Asian Art Museum*, 2019, p. 11, tradução nossa)

Essa nova linguagem aproximou a pintura tradicional chinesa da arte do Ocidente, garantindo o interesse crescente de museus e galerias por suas obras e sua presença no mercado de arte em geral.

O artista utilizou a nova técnica de espalhamento³ nas duas obras doadas por ele na década de 1960 para o então recém-inaugurado Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Ambas as pinturas foram remanejadas, por meio da Campanha Nacional dos Museus Regionais, para outros acervos. *Paisagem Suíça*⁴ encontra-se no Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, em Olinda, e *Passeio ao Longo*

² O *Observa Convida* consiste em uma série de eventos com temas relacionados à China, com organização da *Observa China* que opera como uma rede de *think tank*, formada por jovens interessados, profissionais e estudiosos que procuram entender e debater a China.

³ A técnica consiste em o artista depositar, usando um pincel grande, a tinta sobre a folha de papel umedecido, tratada com cola na parte de trás, que então se espalhará sobre a superfície. A partir dessa mancha de tinta inicial, ele criava os demais elementos da obra.

⁴ A observação e análise de *Paisagem Suíça* eram atividades previstas para este trabalho. No entanto não foi possível realizá-las em virtude de o Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco estar fechado para reformas e sem previsão de data para a reabertura.

do Rio apreciando as Flores de Ameixa (Figura 2), na Pinacoteca Rubem Berta, Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

Figura 2 - *Passeio ao longo do rio apreciando as flores de ameixa*, Zhang Daqian, 196-?, 59,2 x 47,5 cm, Pinacoteca Ruben Berta, Porto Alegre



Fonte: Disponível em <https://pinacotecasaldolocatellierubemberta.blogspot.com/2013/04/>

O relativo esquecimento da passagem de Zhang Daqian pelo país e das obras que estão nos acervos dos dois museus citados anteriormente motivam este trabalho, que brevemente apresenta os principais fatos da vida do pintor que influenciaram sua produção artística, o período em que morou no Brasil e também aborda a pintura tradicional chinesa, com destaque para a pintura de paisagem, o gênero *shanshui* (montanhas e rios), que dominou a produção do artista. A pesquisa se apoiará em bibliografia específica sobre o tema.

2 TRÊS MIL VEZES INFINITO

Zhang Daqian⁵ se tornou famoso no Ocidente por ter estabelecido uma relação entre a pintura tradicional chinesa e a pintura ocidental. Essa relação ocorreu principalmente por meio do uso da técnica chamada, em português, "espalhamento", descrita na Nota de Rodapé nº 3.

Para se compreender como essa aproximação foi possível e como esse artista conseguiu inovar em uma forma de pintura milenar é preciso que se conheça o contexto histórico em que ele nasceu e cresceu na China, sua formação, e um pouco da história da pintura tradicional chinesa, com destaque para a pintura de paisagem, o estilo *shanshui*, ao qual ele se dedicou durante toda a sua carreira.

2.1 Encontros com Buda (de 1899 a 1951)

Zhang Daqian nasceu na província de Sichuan em 10 de maio de 1899 e foi chamado Chang Zhengquan, nome que usaria apenas em alguns momentos da sua carreira, em uma família que mantinha relações com as artes desde os seus antepassados oficiais imperiais, apesar de ter perdido o status social e econômico muito antes de ele nascer. Ainda criança aprendeu técnicas básicas de pintura com a mãe e a irmã. Um de seus irmãos, Chang Wenxiu, um exímio calígrafo, o presenteou com uma cópia do *Manual do Jardim da Semente de Mostarda*, um tratado técnico e filosófico sobre pintura, de 1679, no qual estão capítulos dedicados à pintura de paisagem, incluindo elementos da composição, técnicas e reflexões sobre o processo de pintura. “Esse primeiro contato despertará a atenção do artista, ainda criança, para a observação da natureza em seus aspectos formais e filosóficos” (FERNANDES FILHO, 2109, p. 15). Mas foi o seu irmão mais velho, Zhang Shanzi, um renomado artista, que o levou a seguir a profissão de pintor.

Relata Fernandes Filho (2019) que Zhang foi para o Japão em 1916 estudar tecelagem e tingimento industrial em Kyoto e ficou no país por dois anos. Nesse período conheceu diversos tons e matizes de pigmentos industriais que influenciarão o uso das cores em sua pintura, bem como teve contato com a pintura ocidental e com

⁵ Há três diferentes grafias do nome do artista, a depender da origem do texto e da época de sua produção: Zhang Daqian, Chang Dai-chien e Chang Ta-chien. Neste trabalho a autora utiliza a grafia Zhang Daqian, encontrada em textos mais recentes.

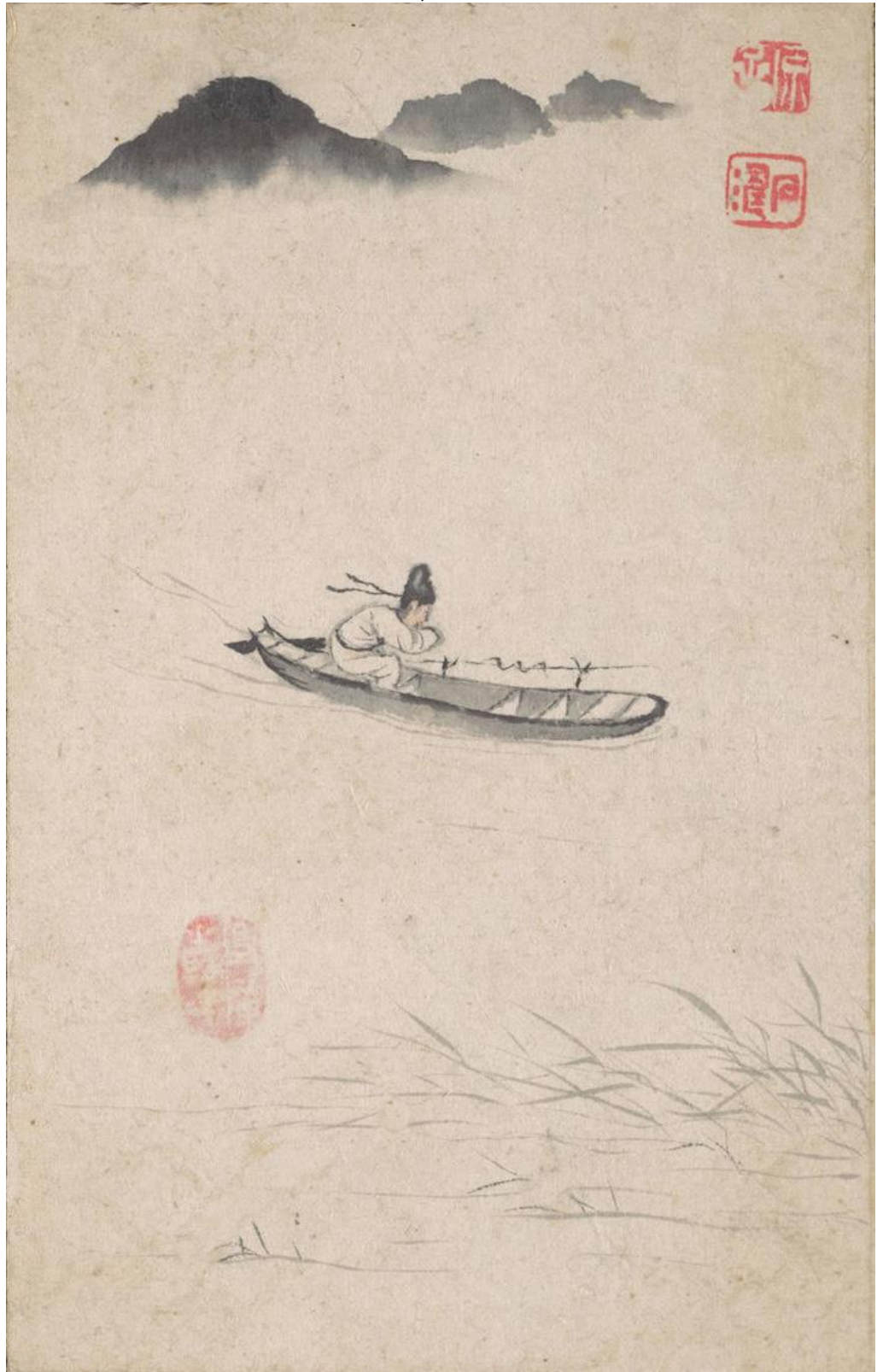
a produção chinesa apreciada pelos colecionadores japoneses, em especial a daqueles pintores associados ao budismo Chan, de quem Zhang Daqian assimilaria o traço experimental e a abordagem filosófica. Além disso, os processos químicos e físicos de tratamento de tecidos que aprendeu o ajudariam a usar algumas técnicas para o envelhecimento do papel e da seda em réplicas de obras antigas.

De volta a China, para fugir de um casamento arranjando, torna-se monge budista, o que vai acrescentar o budismo à sua formação filosófica, que também compreende o daoísmo e o confucionismo⁶. No monastério recebe o nome budista de Da Qian, a partir do trecho de um livro de comentários ao *Sutra da Perfeição da Sabedoria* (ca. Séc. I AEC, Antes da Era Comum), *San Qian Da Qian*, a cosmologia budista, que pode ser traduzido como “três mil vezes infinito”. Apesar da breve experiência como monge, é com o seu nome budista que vai assinar a maior parte das suas obras.

Zhang Daqian, em 1919, aos vinte anos de idade, vai para Shanghai, onde é aceito como discípulo por importantes mestres artistas, adicionando a formação acadêmica à instrução artística básica dada por sua família. Nessa época, por meio de um de seus mestres, entra em contato com a obra de Shitao (Figura 3), monge pintor do século XVII. Embora, na época, houvesse outros entusiastas do monge altamente intelectualizado que expressava seu pensamento filosófico em composições minimalistas, Zhang teria em Shitao uma referência por toda a sua vida.

⁶ O Confucionismo, o Daoísmo (ou Taoísmo) e o Budismo são três correntes de pensamento que historicamente influenciaram, e continuam a influenciar até os dias atuais, os mais diversos aspectos da sociedade chinesa, da vida íntima das pessoas à organização política do País.

Figura 3 - *Returning Home*, Shitao, ca. 1695, 16.5 × 10.5 cm, *The Metropolitan Museum of Art*, Nova York



Fonte: Disponível em <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/49173>

Na década de 1920, alguns dos mais importantes artistas chineses se estabeleceram em Shanghai, onde viviam também ingleses, franceses e japoneses, em um ambiente cosmopolita e diverso, embora o crescimento e a modernização do local acontecessem em meio a tensões entre chineses e estrangeiros e um clima político agitado: a China ainda seguia em turbulência política após o fim das dinastias imperiais e o início da Era da República. Nesse período começam a reaparecer várias obras que foram roubadas do palácio imperial durante a deposição do último imperador, em 1912. Essas obras então chegam até museus e instituições, tornando-se mais acessíveis para o público em geral, além de artistas e colecionadores.

Mesmo tendo estudado diversas obras da história da arte chinesa e já ser conhecido nas duas principais cidades do país, Shanghai e Beijing, era necessário conhecer cenários naturais e as montanhas mais importantes celebrizadas por mestres antigos. Estar nesses lugares, observar as montanhas e estudar as representações já feitas por outros pintores eram atividades fundamentais para os seus estudos sobre a pintura de paisagem (*shanshuihua*). Assim, a partir de 1927, ele viajou pelo continente para conhecer lugares como o Monte Tai, uma das Cinco Montanhas Sagradas da China, e as Montanhas Amarelas, uma das principais cordilheiras chinesas.

Em 1940, por causa da Segunda Guerra Sino-Japonesa iniciada em 1937⁷, foi forçado a deixar Beijing, para onde tinha se mudado, e vai com a família para a distante Dunhuang. A cidade, localizada em um oásis no deserto de Gobi, fazia parte da antiga Rota da Seda. Em Dunhuang está o complexo de cavernas e templos budistas, que inclui Mogao, conhecida como a "Caverna dos Mil Budas", na qual encontram-se murais retratando figuras (Figura 4) e passagens do budismo e imponente arte estatutária. A arte religiosa budista, com suas cores e traços precisos, acrescentou novas técnicas ao seu repertório e seria referência para um novo estilo do artista.

⁷ A Primeira Guerra sino-japonesa ocorreu entre os anos de 1894 e 1895, no contexto do expansionismo imperialista japonês da segunda metade do século XIX. A Segunda Guerra sino-japonesa foi um conflito entre China e Japão iniciado em 1937 a partir do Incidente da Ponte Marco Polo e que terminou em 1945, com o final da Segunda Guerra Mundial, após a rendição do Japão.

Figura 4 - Caverna N° 112, Dinastia Tang, ca. 781-847, Cavernas de Mogao, Dunhuang



Fonte: Disponível em <https://www.shine.cn/feature/art-culture/1711146354/>

Com a ajuda de monges tibetanos especialistas em arte budista, Zhang Daqian fez reproduções de murais com minúcia de detalhes da iconografia e dos estilos. Seu projeto em Dunhuang durou mais de dois anos, período em que copiou 276 figuras e mapeou 309 grutas do complexo. Em 1943 as suas reproduções dos murais de Dunhuang foram exibidas na cidade de Chengdu, e posteriormente em outras cidades, atraindo interesse do público em geral, o que ajudou a conscientizar as autoridades sobre a importância de proteger esse patrimônio cultural. Assim já em 1944 foi criado o Instituto de Pesquisa de Dunhuang.

Após deixar Dunhuang em 1943, voltou a morar em Sichuan e com o fim da Segunda Guerra Sino-Japonesa, em setembro de 1945, Zhang pôde retornar a Shanghai. A guerra com o Japão havia acabado, porém a China viu ressurgir o conflito entre nacionalistas e comunistas, que haviam se unido temporariamente para enfrentar o inimigo externo. Nessa época de guerra civil Zhang Daqian produziu muitas de suas obras-primas.

Zhang não era um ativista político, preferindo manter-se distante dos conflitos mais intensos, por esse motivo passava a maior parte do tempo em lugares distantes e templos. Porém o pensamento dos comunistas à época, que relacionava a cultura

tradicional com o período imperial, era incompatível com alguém que, como ele, era tradicionalista. Com a vitória dos comunistas em 1949, ele decidiu deixar a China e passou a viver no ocidente a partir de 1951.

2.2 O Salão do Grande Vento (de 1952 a 1983)

Sem se afastar das montanhas, inicialmente, Zhang Daqian morou na Argentina, na província de Medonza, próxima a Cordilheira dos Andes. Ao mudar-se para o Brasil, em 1954, enquanto constrói um sítio em um terreno que havia adquirido, o artista se estabelece no centro de Mogi das Cruzes, que ele chama de *Mojie Shan* (Montanha Mojie), município cortado por duas serras: a Serra do Mar e a Serra do Itapety. O sítio, chamado de “Jardim das Oito Virtudes”, foi concebido como um jardim chinês, com o paisagismo clássico da dinastia Ming (1368-1644 EC, Era Comum), mas incorporando a vegetação nativa da Mata Atlântica (Figura 5).

Figura 5 - Zhang Daqian, no Jardim das Oito Virtudes, SP, 196-?



Fonte: Disponível em: <https://sergiolongo.com.br/zhang-daqian-um-mestre-da-pintura-chinesa-e-seu-jardim-brasileiro/>

Durante uma de suas frequentes viagens ele se encontra com Pablo Picasso, no ateliê do artista espanhol em Nice, França, em 1956. Fernandes Filho (2019) afirma que, embora os dois tenham em comum histórias de vida peculiares e a mudança de estilo ao longo da carreira, as semelhanças entre os dois param aí. Zhang não pareceu ter um real interesse pelo trabalho do artista, mesmo que se considere a possibilidade de a arte ocidental ter influenciado as suas produções posteriores. O encontro amplamente noticiado pela imprensa internacional lhe rendeu, no Ocidente, a alcunha de “Picasso da China”. Essa reunião entre os artistas gerou muita publicidade para ambos, especialmente para Zhang, que buscava ampliar sua presença no mercado europeu.

No mesmo ano, ele visitou a Suíça e conheceu os Alpes, objeto de várias pinturas subsequentes. Nos anos seguintes dedicou-se à construção do sítio e continuou as suas viagens ao Japão, Taiwan, Estados Unidos e Europa. Nessa época ele começou a ter problemas na retina que afetaram a sua visão, o que também pode ter contribuído para mudanças estilísticas em seus trabalhos.

Em 1961, participou da VI Bienal de São Paulo, realizada no Museu de Arte Moderna, que expôs algumas de suas obras em uma sala reservada para ele e oito pintores chineses modernistas.

Em suas muitas viagens a Europa e longas permanências nos Estados Unidos, Zhang aprendeu sobre arte ocidental e adotou elementos Impressionistas e Expressionistas em suas novas criações, a fim de obter a atenção de instituições e galerias de arte renomadas. (ZHANG *in* Catálogo de exposição do *Asian Art Museum*, 2019)

Zhang Daqian costumava praticar rascunhando folhas de bananeiras, que ficavam espalhadas por toda sua casa, como ele mesmo observa na inscrição encontrada em *Banana Leaf* (Figura 5), obra na qual ele retoma o uso experimental da técnica de espalhamento. Essa é uma obra emblemática que evoca trabalhos de caligrafia abstrata contemporânea, Expressionismo abstrato e o trabalho de Xu Wei, um artista que viveu durante a dinastia Ming. (JOHNSON *in* Catálogo de exposição do *Asian Art Museum*, 2019)

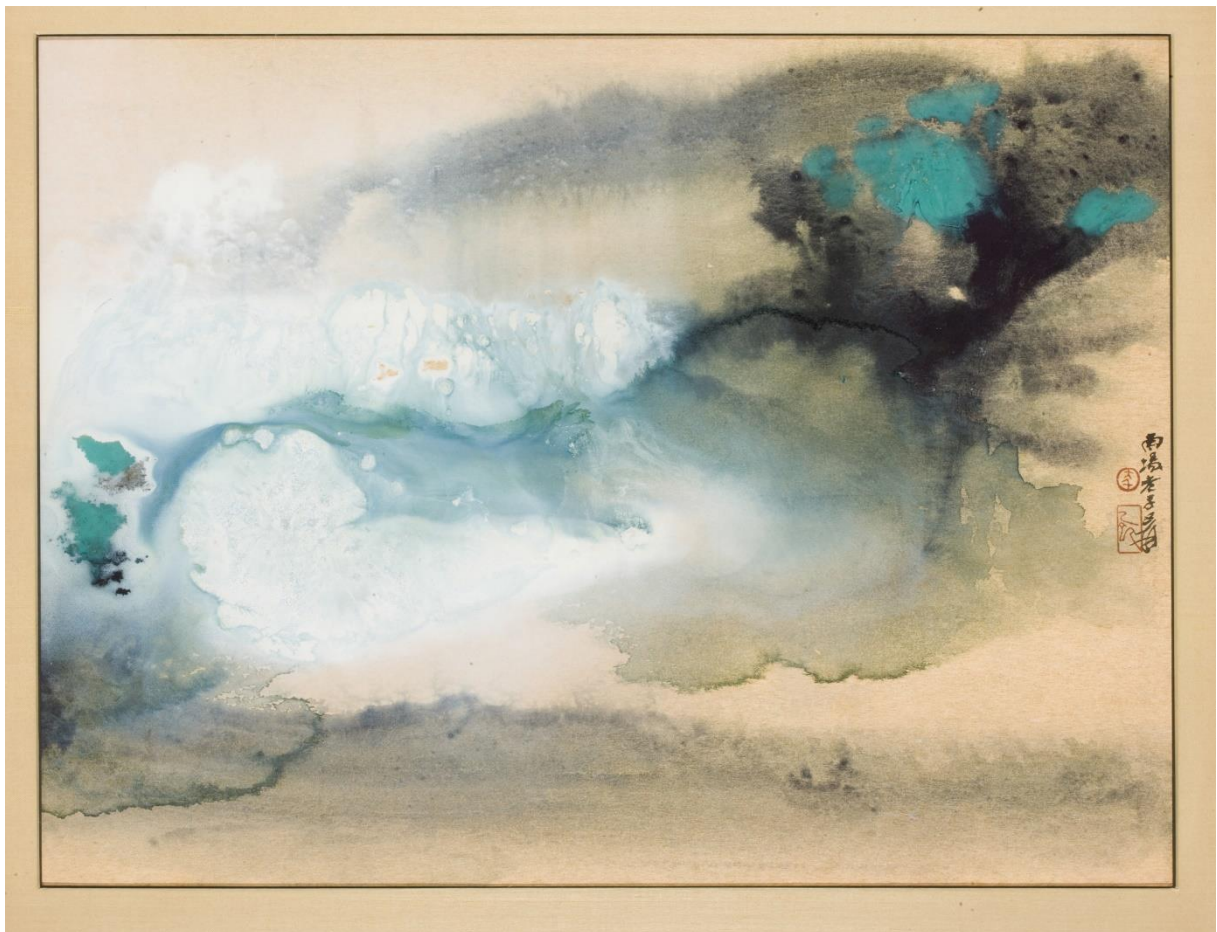
Figura 6 - *Banana Leaf*, Zhang Daqian, 1962, 142,6 x 72,4 cm, Asian Art Museum, São Francisco



Fonte: Catálogo de Exposição, Asian Art Museum, 2019

As viagens internacionais ficaram cada vez mais frequentes à medida que o mercado internacional se abria para ele. Quando voltava ao Brasil produzia intensamente em seu ateliê chamado de o “Salão do Grande Vento” (*Da Feng Tang*). Após dez anos, não se sentia mais um estrangeiro e vivia confortavelmente no “Jardim das Oito Virtudes” (*Ba De Yuan*). Em 1965 realizou aquela que é considerada uma de suas obras mais abstratas, *Spring Clouds* (Figura 7).

Figura 7 - *Spring Clouds*, Zhang Daqian, 1965, 44,1 x 58,4 cm, *Asian Art Museum*, São Francisco



Fonte: Disponível em <https://www.asianart.com/exhibitions/changdaichien/7.html>

Em 1966 ele finalmente passou a ser conhecido no meio artístico nacional e realizou diversas exposições no país.

Ainda em 1966, ele realizou uma importante individual no MASP, então localizado na Rua Sete de Abril, com 26 obras, seguida de uma exposição no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, nomeada *Chang Dai-chien Grande Pintor da China Contemporânea*, essa contando com 36 obras. As exposições foram amplamente divulgadas pela imprensa, aumentando a fama de Chang e o número de visitantes em seu sítio, como o repórter Barros Ferreira, que descreve detalhes do *Ba De Yuan* em uma reportagem. (FERNANDES FILHO, 2019, p. 88)

Na ocasião da sua exposição no MASP, Assis Chateaubriand, fundador do museu, ofereceu um jantar ao pintor, que então presenteou a instituição com algumas de suas obras, entre as quais, *Paisagem Suíça*, depois doada ao Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, em Olinda.

A descrição da figura de Chang, como em muitos dos textos e reportagens da época, traz uma visão estereotipada do artista como uma espécie de guru ou sábio chinês. Em concordância com a incompreensão generalizada da arte chinesa no Ocidente, possível razão pela qual Chateaubriand decidiu não manter no acervo do MASP um generoso presente do artista, *Paisagem Suíça*, que foi enviada para Olinda, em sua campanha dos Museus Regionais. Visando desafogar o cada vez mais abarrotado acervo do museu, obras de menor interesse foram transferidas para instituições em regiões que não integravam o Eixo Rio-São Paulo. (FERNANDES FILHO, 2019, p. 89)

Além do MASP, outra exposição importante foi a do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. As obras expostas incluíam estilos diversos, como os já conhecidos, representando paisagens, flores, retratos e outras figuras, porém também apresentavam um novo estilo, listado como *Ink Play* ou jogo de tinta, resultado da técnica de espalhamento⁸.

Um nome que chama atenção nas listas dessas exposições e de outras que aconteceriam nos próximos anos é *Ink Play*, e refere-se às inovadoras composições com manchas de tinta que vinham sendo apresentadas por Chang nas mostras brasileiras e internacionais. Esses Jogos de Tinta eram realizados com aplicações de pigmentos coloridos em folhas grossas de papel, formando paisagens altamente experimentais. A própria *Paisagem Suíça* doada ao MASP é um exemplo desse novo estilo que o artista vinha aperfeiçoando desde o início da década e que predominou em sua produção nos próximos anos. (FERNANDES FILHO, 2019, pp. 89,90)

Além das obras do artista, o MASP também recebeu doações de quatro discípulos de Zhang, quando realizou, em 1967, uma exposição dos seus trabalhos, que foram mais tarde repassados para acervos de outros museus na Campanha Museus Regionais. A partir desse ano a relação de Zhang com os Estados Unidos se intensificou e ele comprou uma propriedade em Carmel, Califórnia, para onde se mudou alguns anos depois.

Sua produção continuou intensa, com a ajuda de sua esposa e um de seus filhos, Paul Chang, ambos também artistas, além dos seus discípulos. Zhang deixou o Brasil definitivamente em 1971, decisão que provavelmente foi precipitada pelo fato de saber que seu sítio, o “Jardim das Oito Virtudes”, seria desapropriado para a construção da represa de Taiapuêba, que inundou toda a área anos mais tarde.

⁸ Em um vídeo da década de 1970, Zhang Daqian demonstra a técnica de espalhamento. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=EKT4ua-d-wQ>. Acesso em 29 de maio de 2023.

Em 1973 ele retornou uma última vez ao Brasil para se despedir do “Jardim das Oito Virtudes”, onde desenhou momentos de tranquilidade ao lado da família (Figura 8), e realizar uma exposição, com predominância de obras recentes, no espaço A Galeria, em São Paulo, na qual quase todas as obras foram vendidas na noite de abertura.

Figura 8 - *Ducklings by the lake*, Zhang Daqian, 1965, 24,3 x 27,1 cm, coleção particular



Fonte: Catálogo de Exposição, *Asian Art Museum*, 2019

Ele deu este álbum de presente para sua filha Wilma, que amava e estimava os anos que passou com o pai no Brasil. Wilma observou que este álbum reflete “a interpretação do pai” do “nosso lago em *Pa Te Yuan*”. É possível perceber a afeição que eles tinham pelas memórias dos momentos que passaram juntos em um jardim mágico que era o seu lar. (JOHNSON *in* catálogo de exposição, *Asian Art Museum*, 2019, p. 70, tradução nossa)

Nos Estados Unidos fez diversas cirurgias nos olhos, por causa da perda da visão, causando períodos de baixa produtividade, que alternava com momentos de produção experimental. Uma das cirurgias, em 1971, foi bem-sucedida e ele recuperou a visão, apesar de passar a usar óculos de lentes muito grossas. A maior parte das obras expostas nessa fase, até a sua mudança para Taiwan em 1976, foram realizadas no Brasil ou seguiam a mesma técnica.

Pouco antes de falecer, em 1983, com mais de oitenta anos, ele realizou duas de suas obras-primas. Em 1982, finalizou *Nascente dos Pessegueiros em Flor* (Figura 9) que ilustra um dos mais famosos poemas chineses sobre reclusão. Com mais de dois metros de altura, levou seis anos para o artista acrescentar todos os elementos da composição e assim concluir a obra. A outra é um projeto encomendado, de grandes proporções, iniciado em 1981. O tema era Lu Shan (Monte Lu), que Zhang nunca havia visitado, apenas avistado de longe durante as suas viagens entre Sichuan e Shanghai. O Monte Lu é cenário de um famoso provérbio que representa a harmonia ideal entre as três principais filosofias chinesas: daoísmo, budismo e confucionismo. Zhang Daqian faleceu antes de concluir a obra, que atualmente está no Museu do Palácio Nacional, em Taipei.

Figura 9 - *Nascente dos Pessegueiros em flor*, Zhang Daqian, 1982, 209 x 92.2 cm, coleção particular



Fonte: Disponível em:
<https://www.dailyartmagazine.com/chinese-artist-zhang-daqian/>

3 AS DEZ MIL FORMAS EM UM PINCEL

Considerando a finalidade deste trabalho, a pintura tradicional chinesa será abordada a partir dos pintores, entre os quais destacamos os pintores profissionais e os pintores eruditos.

Desde a antiguidade, os chineses consideravam como artista ideal aquele que prezava pelos valores morais e espirituais e que conseguia transmiti-los por meio da sua arte. Para o Confucionismo, que moldou profundamente a cultura chinesa, a arte extraordinária refletia o caráter e a mentalidade do seu criador, além de seus valores estarem simbolizados por elementos naturais representados nas pinturas. (KARLSSON e PRZYCHOWSKI *in* catálogo de exposição, *Museum Rietberg*, 2020)

Na China imperial, era comum a figura do pintor erudito (ou literato) que coexistia com o pintor profissional, porém suas pinturas eram extremamente diferentes, assim como a relação com a pintura. Os pintores profissionais eram aqueles que tinham a pintura como principal atividade econômica, já os eruditos em sua grande parte sequer se consideravam pintores.

É importante, porém, pensar no fato de que a tradição de pintura da China é muito diversificada, comportando inúmeros estilos. É formada por habilidosos pintores profissionais como Huang Quan, mas também pelos eruditos que escreveram os textos de teoria e história da arte, e tinham seus próprios gostos e tendências. (SCHACHTER, 2011, p. 5)

Embora já houvesse a percepção da pintura como atividade com algum interesse intelectual, os pintores profissionais se dedicavam a pinturas decorativas e educativas (Figura 10), encontradas em tumbas e palácios, muitas dadas como presentes a membros da corte em comemorações de eventos importantes.

Figura 10 - Detalhe de *Admonitions of the Instructress*, atribuído a Gu Kaizhi, ca. 345–406, 24.4 x 343.8 cm, *The British Museum*, Londres



Fonte: Disponível em <https://www.comuseum.com/admonitions-of-instructress>

De acordo com Schachter (2011), na dinastia Song (960-1279 EC), esses pintores passaram a observar meticulosamente a natureza em busca da verossimilhança, mas não do realismo, em seus trabalhos. É também durante essa dinastia, no governo do imperador Zhaoji, também conhecido como Song Huizong (reinou de 1101 a 1125 EC), ele mesmo um excelente pintor, que o interesse dos membros da corte imperial pela pintura chegou ao seu auge.

Zhaoji também considerava a verossimilhança algo fundamental. Para ele, o pintor deveria não só se concentrar em representar do modo mais convincente possível a natureza como, também, conhecê-la profundamente a partir de sua observação. Durante a dinastia Song, perseguia-se a semelhança das formas da pintura com aquelas visíveis na natureza. Assim, na pintura da dinastia Song somos profundamente tocados pela capacidade dos pintores profissionais no que tange a reproduzir a natureza com graça, sem que a pintura se reduza a realismo. Na verdade, desde antes da revolução comunista, o realismo nunca foi algo desejado pelos chineses em termos artísticos. (SCHACHTER, 2019, p. 4)

Os eruditos, por sua vez, incluíam uma classe de servidores governamentais⁹, que se destacavam por serem estudiosos dos clássicos literários e filosóficos. Esses oficiais, muitas vezes denominados no Ocidente de estudiosos, intelectuais, eruditos,

⁹ Esses servidores eram selecionados por meio de um concurso público, chamado *Keju*, para fazerem parte da burocracia imperial. O *Keju* foi estabelecido durante a dinastia Sui (581-618 EC), era aberto à população em geral e durou até 1905, já na dinastia Qing (1644-1912).

acadêmicos, ou ainda mandarins, como os jesuítas portugueses os chamaram, eram também calígrafos, pintores, poetas, colecionadores e conhecedores de arte e artefatos antigos, tornando-se pessoas muito influentes nos círculos culturais e políticos.

Outro termo frequentemente utilizado para denominar esses oficiais é literato (*literati*) ou letrado, embora seja mais associado a ideia de sábio que, no contexto cultural chinês, inclui daoístas, budistas, eremitas e reclusos, além dos servidores imperiais.

Segundo Karlsson e Przychowski (2020) esses artistas acadêmicos ou literatos não formavam um grupo homogêneo, mas diferiam em relação a sua história familiar, status social, carreira profissional e como percebiam a arte e a vida. Havia aqueles que pertenciam a elite política e social, que mantinham residências com jardins luxuosos e colecionavam arte, mas havia aqueles que viviam quase na pobreza ou como monges em mosteiros budistas. Mesmo entre os oficiais, havia aqueles de baixa hierarquia e outros que passavam nos exames imperiais mais concorridos e ocupavam cargos de prestígio e eram bem pagos, outros ainda trabalhavam com pintores da corte na Academia de Arte Imperial¹⁰.

Porém, existiam artistas que não eram empregados pelo Estado, que, então, trabalhavam como artistas profissionais independentes ou tinham outras profissões, como professores de escolas particulares ou conselheiros. Esses artistas trabalhavam por encomenda ou vendiam suas obras no mercado. Alguns tinham suas próprias oficinas, outros buscavam patronato de cidade em cidade.

Os oficiais literatos não pintavam por razões econômicas, mas como uma atividade intelectual e até mesmo afetiva, um passatempo que expressava o seu nível cultural. Assim, estabeleceram a pintura como uma atividade sem o propósito utilitário da pintura decorativa ou educativa dos pintores profissionais, que ganhavam a vida com ela.

A teoria da pintura, em parte, é um discurso criado pelos literatos como justificativa de sua inserção no mundo da pintura. Por outro lado, mostra como a pintura, no pincel dos literatos, tornou-se atividade de grande sofisticação intelectual, desvinculando-se de propósitos educacionais ou decorativos e fazendo-se pintura como arte. (SCHACHTER, 2019, p. 4)

¹⁰ Na dinastia Han (206 AEC – 220 EC), foi criada uma instituição dedicada exclusivamente à pintura, na qual pintores profissionais prestavam serviços à elite da corte (SCHACHTER, 2011, p. 4).

Depois que a dinastia Song foi sucedida pela dinastia Yuan¹¹ (1271 – 1368 EC), muitos eruditos, ressentidos pelo domínio da Mongólia sobre a China, deixaram o serviço público e passaram a se dedicar a várias formas de arte e a escrever sobre elas.

É necessário conhecer o significado da expressão “teoria da arte”, no âmbito da tradição artística chinesa, para a compreensão da importância dos textos dos literatos. Segundo Schachter (2011, pg. 1):

A expressão teoria da arte, no caso da tradição artística chinesa, é usada para apontar textos de diferentes tipos, incluindo tratados sobre arte; poemas e inscrições presentes nas pinturas; textos sobre temas técnicos, como a escolha do material empregado na pintura, o mercado de arte, a identificação de obras verdadeiras por meio dos carimbos das pinturas, a “arte” de emoldurar; e obras de história da arte.

Assim, escritos sobre arte são anteriores aos dessa época, tendo surgido ainda durante o Período das Seis Dinastias (229 – 589 EC), conforme abaixo:

A profícua tradição de escrita sobre arte da China nasceu alguns séculos antes da europeia, tendo aparecido no período das Seis Dinastias que, como o dos Reinos Combatentes, também foi época de instabilidade política. O período das Seis Dinastias comporta a formação e o declínio dos reinos de Wu do Leste, Jin do Leste, e dos reinos do Sul – Song, Liang, Qi e Chen –, abarcando o arco temporal entre os anos 229 e 589. A teoria da pintura estabeleceu-se nesse momento, quando o que antes era uma China centralizada se fragmentou em diversas regiões autônomas.¹² (SCHACHTER, 2011, p. 1)

Porém, foi o pensamento dos eruditos, como teóricos da arte, que durante muitos séculos influenciou o cenário artístico da China, especialmente em relação a pintura de paisagem, na qual se destacaram, embora tivessem se dedicado a diversas áreas da pintura chinesa.

3.1 A sabedoria da água, a benevolência da montanha

Para a historiografia chinesa, a pintura de paisagem remonta à dinastia de Jin do Leste (no Período das Seis Dinastias) e o primeiro texto a tratar exclusivamente desse estilo de pintura é de Zong Bing, que viveu entre 375 e 443 EC, considerado um dos iniciadores da teoria da pintura de paisagem, com sua obra *Prefácio à pintura de paisagem*.

¹¹ A dinastia Yuan foi estabelecida oficialmente em 1271, por Kublai Khan, o líder dos mongóis (estrangeiros, considerados bárbaros), tendo sido a primeira dinastia estrangeira a governar a China.

¹² A filosofia antiga chinesa floresceu, com o surgimento de grandes filósofos, durante o período dos Reinos Combatentes (475 – 221 AEC), outra época de divisão da China antiga.

A pintura de paisagem em chinês é chamada de *shanshuihua* (山水畫), cuja tradução literal é “pintura de montanha e água”. Segundo Schachter (2011), esse termo pode ter se originado a partir de um trecho dos *Analectos de Confúcio*, no qual se lê “Os de sabedoria se regozijam com a água. Os de benevolência, com a montanha”. Apesar de uma possível origem confucionista do termo, o estilo de pintura, *shanshuihua*, é mais relacionado à filosofia daoista:

Esse nome não expressa somente os dois componentes principais da imagem de paisagem, também evoca ideias espirituais, cosmológicas e filosóficas. Montanhas e águas (ou rios) são elementos contrastantes e simbolizam duas forças opostas e complementares, *yin* e *yang*, que de acordo com o pensamento chinês permeia todo o universo e estão em permanente interação. O mundo natural, do qual a humanidade faz parte, é a manifestação física desses princípios. (ZHANG in catálogo de exposição, *Museum Rietberg*, 2020, p. 11, tradução nossa)

Como mencionado anteriormente, os pintores profissionais, mesmo não almejando o realismo, buscavam a verossimilhança nos traços meticulosos que reproduziam as características, incluindo textura, volume e cores, dos objetos representados, especialmente elementos da natureza, com apenas a fidelidade necessária para formar uma imagem convincente.

Por sua vez, os literatos buscavam representar o essencial da natureza, a sua energia vital (ou sopro, em chinês, o *qi*), o que lhe dá vivacidade, mutabilidade e potência. Por isso, a pintura de paisagem dos eruditos é monocromática, a cor não é necessária, o que importa é o conteúdo expressar a harmonia e a paz do mundo natural. Embora às vezes alguma cor seja utilizada, o preto do nanquim, o mesmo utilizado na caligrafia, predomina. Os eruditos, sem o uso da cor e usando menos traços para simplificar a representação do objeto, aproximaram a pintura da caligrafia.

Assim como a caligrafia, a poesia também se relaciona com a pintura, pois um dos principais temas era a paisagem de montanhas e rios. Cabe ressaltar que a pintura de paisagem tradicional chinesa pressupõe a relação harmoniosa entre a caligrafia (a forma de arte, *shufa*), a pintura e a poesia, chamadas de “Três Perfeições”, um conceito que surgiu durante a dinastia Tang (618 – 907 EC), consolidando-se na dinastia Song. A caligrafia, a poesia e a pintura ainda se harmonizam em relação aos materiais utilizados, conhecidos como os “Quatro Tesouros do Estudo”: pincel, barra de tinta, papel e pedra tinteiro. Além do papel, tanto a caligrafia quanto a pintura podem ser executadas em seda. (FERNANDES FILHO, 2019). Ainda, a caligrafia por

si é um gênero de extremo prestígio na sociedade chinesa e é por ela que se inicia o aprendizado formal de um pintor tradicionalista.

Como gênero artístico, possui um imenso prestígio na sociedade chinesa, para além da beleza formal, a estética da escrita demonstra aspectos morais de quem a executa. Qualquer hesitação poderá transparecer no resultado, capturada pela ponta do pincel, único elo permitido entre o corpo do calígrafo e a superfície do papel. A qualidade da execução pode demonstrar sofisticação ou vulgaridade, rigidez ou fraqueza de caráter. Em uma tradição na qual o domínio da palavra significava poder, trilhar o caminho da escrita era uma habilidade necessária aos governantes e ao mais alto escalão de funcionários da corte, além de indispensável aos artistas e intelectuais que buscavam ascensão social nos círculos artísticos imperiais. (FERNANDES FILHO, 2019, p. 22)

Em suas representações, o que os literatos buscavam era a semelhança do espírito e não a semelhança da forma (SCHACHTER, 2011). Sopro e espírito são termos que aparecem em textos de diferentes teóricos antigos, anteriores aos literatos, mas com o mesmo significado:

Xie He é provavelmente o mais discutido de todos os teóricos da arte chinesa, sem dúvida alguma por ter formulado os seis cânones da pintura (de forma concisa, em seis frases de quatro palavras). O primeiro cânone – a harmonia do sopro, isto é, gerar o movimento – é um dos temas prediletos dos teóricos da arte posteriores. O sopro mencionado por Xie He não é muito distante do espírito a que Gu Kaizhi se refere. O sopro é justamente o movimento, a vitalidade das coisas da natureza¹³. (SCHACHTER, 2011, p. 8)

Para os literatos a harmonia do sopro, representar o movimento, a vitalidade, era o cânone mais importante da pintura. A qualidade e relevância de um pintor ficava evidente quando ele conseguia reproduzir a manifestação da energia que permeia o mundo natural, o que não é visto a olho nu, mas deve ser percebido pelo observador.

O movimento inerente à montanha e às coisas vivas precisa ser percebido no plano afetivo e psíquico, uma vez que "o olho tem seus limites, motivo pelo qual o que é visto não é visto em sua plenitude". O pintor, se desejar ver a montanha em sua integridade, não poderá se valer apenas dos órgãos da visão. O pintor que apenas se apoiar na visão produzirá uma obra medíocre, que "não se move", não ultrapassando o escopo da mera descrição da natureza, como o fazem os mapas. Este ponto fundamental será o próprio cerne da teoria da pintura de paisagem chinesa. (SCHACHTER, 2011, p. 16)

Nas obras de pintura e caligrafia costuma-se encontrar a assinatura do artista, em uma caligrafia específica chamada *Zhuanshu* (escrita de selo), aplicada em vermelho, por meio de um selo entalhado em pedra usado como carimbo. Esses carimbos registravam não só a marca do pintor como também a de colecionadores e

¹³ Há poucas informações sobre Xie He, sabe-se que foi um pintor do reino de Qi, que durou de 479 a 502 EC, durante o período das Seis Dinastias. Ele é um dos principais expoentes do período inicial da teoria da pintura, juntamente com Gu Kaizhi (345 -409 EC), Zong Bong (375 – 443 EC) e Wang Wei (415 – 453 EC). (SCHACHTER, 2011, p. 8)

de outros indivíduos que entraram em contato com a obra (FERNANDES FILHO, 2019).

4 O INFINITO É UMA MANCHA DE TINTA

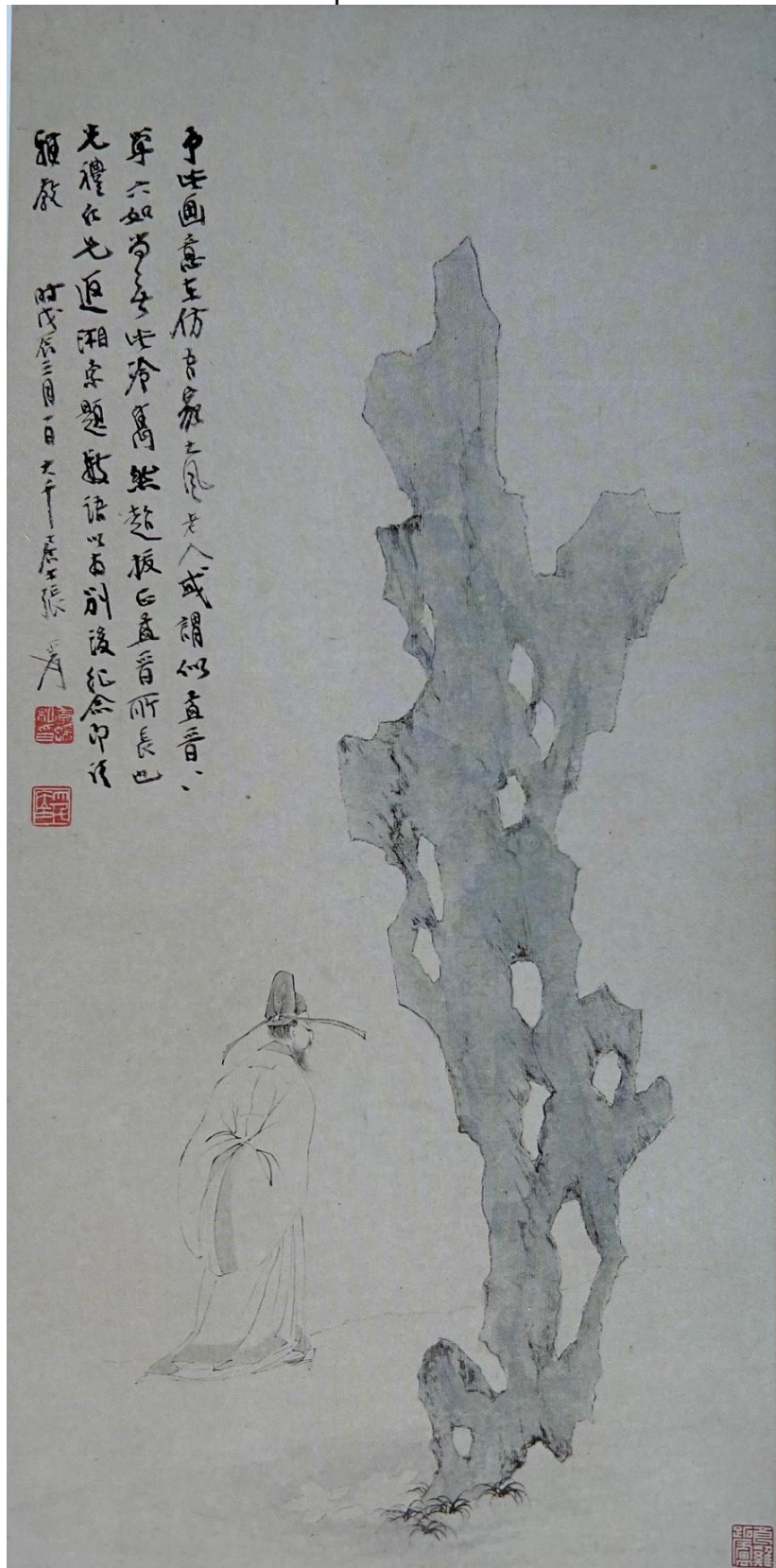
Quando Zhang Daqian nasceu, a China ainda vivia uma dinastia imperial, a Qing (1644-1912). Nessa época os eruditos e oficiais da corte permaneciam no imaginário chinês como os intelectuais ideais, que mantinham uma relação próxima às artes. Zhang tinha entre seus antepassados alguns desses oficiais eruditos, e mesmo sem o status social e econômico do passado, a sua família continuou próxima às atividades artísticas, que consideravam fundamentais na formação de seus filhos. O seu irmão mais velho, Zhang Shanzi, era um renomado artista, famoso por suas pinturas de tigres, um animal importante nas lendas e mitos chineses. Outro irmão, dedicou-se à caligrafia:

Por outro lado, Chang Wenxiu, um de seus irmãos, foi exímio calígrafo. Wenxiu também é lembrado por ter presenteado seu irmão mais novo com uma cópia do *Manual do Jardim da Semente de Mostarda*, um tratado técnico e filosófico sobre pintura, e laborado no início da dinastia Qing pelos irmãos Wang em impressos xilográficos de larga distribuição. Nele, estão capítulos dedicados à pintura de paisagem, incluindo elementos da composição, demonstrações técnicas de traçado e reflexões conceituais sobre o processo de pintura. Esse primeiro contato despertará a atenção do artista, ainda criança, para a observação da natureza em seus aspectos formais e filosóficos. (FERNANDES FILHO, 2019, p.15)

A figura dos oficiais eruditos suscitava a ideia de alguém sofisticado, virtuoso, aristocrata, um cavalheiro que apreciava arte e escrevia poesia. Esses personagens vão aparecer em muitas obras literárias ficcionais e também vão ser representados em diversas pinturas, inclusive nas de Zhang Daqian (Figura 11).

As figuras de oficiais ou sábios em reclusão entre as montanhas aparecem nas obras de Chang durante toda a sua trajetória. A influência desses personagens na construção de sua imagem pessoal é evidente. As vestes tradicionais e a longa barba farão com que o artista gradualmente se torne um personagem de suas próprias paisagens. (FERNANDES FILHO, 2019, p. 23)

Figura 11 - *Scholar Admiring Rock*, Zhang Daqian, 1928, 55,2 x 27,6 cm, coleção particular



Fonte: Catálogo de Exposição, Asian Art Museum, 2019

Quando chegou em Shanghai em 1919 ele foi aceito como discípulo por dois mestres, Zeng Xi e Li Ruiqing, com quem aprendeu os cânones da pintura tradicional chinesa. Ambos os mestres haviam sido oficiais eruditos e com o fim do período imperial destacaram-se como renomados calígrafos.

Li Ruiqing foi o mestre com quem manteve uma profunda relação de amizade. A modernidade do trabalho de Li vinha da síntese de gêneros caligráficos antigos combinada com seu estilo pessoal, algo que o próprio Zhang faria mais tarde.

Através do mestre, Chang praticou a caligrafia epigráfica presente em artefatos arqueológicos de bronze e pedra das dinastias milenares Xia, Shang e Zhou, assim como a escrita clerical das dinastias Han (206 a.C.–220 d.C.) e os caracteres presentes nas estelas do período das Dinastias do Norte (386-581) e da dinastia Tang (618–907). (FERNANDES FILHO, 2019, p. 24)

Zeng Xi, assim como Li Ruiqing, era tradicionalista e principalmente calígrafo, mas também pintava. Os temas favoritos de suas pinturas, nas quais incluía inscrições usando a arte da caligrafia, eram os sábios ou eruditos, muitas vezes representados em meio a espécies de plantas carregadas de simbolismo.

Fernandes Filho (2019) informa que o aprendizado da pintura sempre começava pelo estudo da caligrafia. Zhang Daqian desde cedo demonstrou talento para caligrafia, o que permitiu a ele ser aceito, anos mais tarde, como discípulo por importantes calígrafos em Shanghai. Uma das suas obras mais antigas de que se tem conhecimento é um rolo de caligrafia de 1920, no qual ele imita a escrita de Mi Fu (1051 – 1107 EC), um dos quatro maiores calígrafos da dinastia Song. Zhang estudou caligrafia durante toda a vida e a influência de seus mestres, Li Ruiqing e Zeng Xi, esteve presente também na pintura e na poesia. Um dos métodos fundamentais no aprendizado da caligrafia é a cópia de modelos e muitos dos caracteres estudados são tão antigos que o significado é desconhecido, pois o que importa é a beleza e a abstração dos traços.

O método da cópia também é utilizado no estudo da pintura. Como citado anteriormente (item 3.1), Xie He escreveu os *Seis Princípios da Pintura*, cujo sexto cânone é o método da cópia dos modelos antigos. Para Zhang Daqian, imitar os grandes pintores do passado é o principal cânone. No entanto, para ele não bastava reproduzir a obra, devia-se transformá-la em alguma medida.

Zhang praticou as três categorias de cópia existentes na tradição chinesa: *Mo*, que usa uma folha semitransparente sobre o original; *Lin*, que não usa qualquer artifício, apenas a observação do pintor; e *Fang*, na qual o pintor domina a técnica e

o estilo do artista imitado a ponto de ser capaz de produzir uma obra nova (*fabricação*¹⁴). A sua prática incluía estudos, reproduções assumidas e falsificações, a fim de testar o conhecimento dos especialistas ou mesmo para comercializá-las em momentos de dificuldades financeiras. (FERNANDES FILHO, 2019)

Li Ruiqing e Zeng Xi apresentaram a Zhang o monge pintor Shitao (1642 – 1707), a sua principal referência durante toda a sua carreira, um importante pintor, criador de inovações estilísticas na pintura de paisagem chinesa. No início, Zhang estudou a caligrafia de Shitao, depois passou a copiar pequenas obras do monge para enfim, se dedicar às suas criações maiores e mais complexas. Zhang fez várias réplicas de obras de Shitao, algumas delas adquiridas como originais. Além das cópias, ele também criou alguns trabalhos considerados de autoria do monge pintor. Seu desenvolvimento como copista também pode ser creditado à sua relação próxima com Li Ruiqi, irmão mais novo de seu mestre Li Ruiqing, famoso por suas cópias, hábil em envelhecer os papeis e imitar selos, o que contribuía para o reconhecimento do valor e autenticidade da obra.

Seja por influência dos seus mestres, seja pela admiração por Shitao, Zhang tornou-se um artista dedicado à pintura de paisagem (Figura 12). Suas obras mais importantes pertencem a esse estilo e, assim como Shitao, estabeleceu inovações, porém utilizando como referência também a pintura ocidental, particularmente o Expressionismo abstrato.

¹⁴ Fernandes Filho, em sua dissertação, usa o termo *fabricação* para se referir a obra produzida por um copista mas considerada como um trabalho original do artista imitado.

Figura 12 - Landscape of Waterfalls and Overlapping Peaks, Zhang Daqian, 1951, 103,5 x 49,5 cm, coleção particular



Fonte: Catálogo de Exposição, *Asian Art Museum*, 2019

O problema de visão que surgiu no final da década de 1950 o afastou dos traços precisos, assim, já no início da década de 1960, Zhang experimentou com manchas de tinta em suas composições. Para Fernandes Filho (2019, p. 91): “Podemos imaginar que esses acúmulos de tinta tenham a função de esconder eventuais erros, mas o uso de manchas abstratas como elemento estrutural na composição é, em grande medida, uma inovação em sua produção.”

Segundo Fernandes Filho (2019) a partir da década de 1960, o artista realizou diversas obras utilizando sua nova técnica, cujo nome em chinês é *Po Mo* (*Po* é um verbo que significa derramar, respingar, salpicar; *Mo* se refere especificamente a tinta preta, ao nanquim). Essa técnica não é exatamente nova, pois há registros de uma técnica semelhante utilizada já na dinastia Tang (618 – 907 EC) por um conhecido artista dessa época chamado Wang Qia. Diz-se que ele bebia vinho até que sua percepção se alterasse, colocava uma folha de papel no chão, espalhava tinta e pisoteava formando manchas, assim a partir das formas que surgiam, Wang usava o pincel para acrescentar os detalhes transformando a grande mancha de tinta em uma paisagem.

Zhang Daqian utilizou a *Po Mo* elaborando as suas composições a partir das manchas de tinta formadas ao acaso. Entretanto, ele não se restringiu ao uso do nanquim, também utilizou pigmentos para aplicar manchas coloridas às suas composições. Os pigmentos que Zhang utilizou são de origem mineral, como o verde que é derivado da malaquita e o azul, produzido a partir da azurita. A origem do uso desses pigmentos também remonta à dinastia Tang e foram encontrados também nos murais de Dunhuang. Essa técnica então é chamada de *Po Cai* (*cai* significa cor). Entretanto, na sua técnica, mesmo quando usava cores, Zhang criava uma base com a tinta preta e adicionava a ela as camadas de pigmentos coloridos.

Para criar um efeito visual suntuoso, ele seguiu métodos convencionais de aplicação de cor e usou o preto como a cor base antes de adicionar outras camadas de pigmentos minerais. Chang não via o tradicionalismo como um obstáculo para seu avanço artístico e cultural. Pelo contrário, ele reviveu as paisagens azuis e verdes chinesas clássicas com pinceladas ousadas e impetuosas, em vez de pinceladas meticulosas. (ZHANG *in* catálogo de exposição, *Asian Art Museum*, 2019, p. 11, tradução nossa)

A partir da década de 1960, suas obras mais importantes foram realizadas com a técnica que desenvolveu a partir do contato com o Ocidente, mas sem perder a ressonância com o espírito da tradição chinesa de pintura, profundamente enraizada em seu trabalho.

Zhang Daqian além de ser um dos mais importantes artistas chineses do século XX, na China também é considerado um dos maiores pintores chineses dos últimos quinhentos anos, o que o coloca ao lado do seu mestre Shitao. Atualmente no seu país de origem é um artista conhecido e o interesse por seus anos no Ocidente tem aumentado. Em 2019 foi anunciado o projeto de construção de um novo museu dedicado a ele. No Museu Zhang Daqian¹⁵, localizado em Neijiang, cidade onde nasceu, na província de Sichuan, será recriado o “Jardim das Oito Virtudes”, um reconhecimento da importância da época que o artista viveu no Brasil para sua vida e seu trabalho.

¹⁵ Atualmente existem em Neijiang o Memorial de Zhang Daqian e o Jardim Zhang Daqian, que funciona como museu e parque.

5 CONCLUSÃO

De uma família descendente de eruditos imperiais, Zhang Daqian poderia ter sido um deles se tivesse nascido algumas décadas antes. Embora fosse um artista profissional, tendo na pintura seu meio de sobrevivência, sua formação tradicional o aproximava dos literatos. Como tradicionalista, incorporou inovações nas cópias que fazia, e prosseguiu em busca de maneiras de revitalizar a pintura tradicional, fosse por meio das cores vibrantes da arte budista de Dunhuang, fosse com a influência da abstração simbólica do Expressionismo abstrato, um estilo ocidental. Sem romper com a tradição, ao entrar em contato com a arte ocidental, ele resgatou e incrementou antigas técnicas da pintura chinesa usando-as de forma experimental.

O coração da pintura de paisagem chinesa e, portanto, da arte de Zhang Daqian, é a ideia da unidade harmoniosa entre natureza e humanidade. A intenção em revitalizar e mesmo internacionalizar a pintura tradicional chinesa não o afastou do objetivo de representar a harmonia do mundo natural em suas obras. Assim, embora o resultado do seu experimentalismo se assemelhe visualmente a estilos ocidentais, não necessariamente compreende uma incorporação desses estilos em sua pintura.

No gênero *shanshuihua*, um artista só é bem-sucedido ao manifestar o espírito (a vitalidade) dos elementos naturais, sem o qual não é possível estabelecer uma relação harmoniosa entre natureza-representação e humanidade-observador. O mundo natural é a manifestação tangível do *yin* e *yang*, princípios fundamentais do pensamento daoista, que são representados na pintura de paisagem por montanhas e rios. Aprender a observar esse mundo, como ensinado no *Manual do Jardim de Semente de Mostarda*, foi o início do caminho de Zhang Daqian em busca do melhor meio de retratá-lo. Para o artista, o meio encontrado foi a síntese refletida em seus trabalhos.

Zhang Daqian fez uma síntese entre diversas referências da pintura tradicional chinesa, arte devocional budista e o uso de elementos do Modernismo ocidental, tornando-se um artista capaz de inovar, por meio de técnica própria, *Po Mo* ou *Po Cai*, em um estilo milenar de pintura. Ele também sintetizou, nas montanhas e rios imaginários das suas pinturas, as diversas paisagens naturais que conheceu nos países que visitou e nos lugares em que viveu.

Apesar de não haver evidências da influência direta do Brasil em seus trabalhos, é provável que a exuberância da Mata Atlântica e a tranquilidade do “Jardim das Oito Virtudes” (*Ba De Yuan*), onde viveu por quase duas décadas, o tenham inspirado a se aproximar da abstração em busca de uma maneira mais fidedigna de expressar a essência da natureza em suas variações infinitas.

Zhang Daqian foi um artista que trabalhou intensamente e deixou um legado de centenas de obras, muitas delas pouco estudadas em ambos os lados do mundo. O Brasil tem duas dessas obras, pouco conhecidas, mas não menos importantes, que estão em museus públicos, Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, em Olinda, e Pinacoteca Ruben Berta, em Porto Alegre, e podem ser estudadas por pesquisadores brasileiros. Além disso, também é possível que existam obras ainda desconhecidas em coleções particulares no país.

Apesar do desafio imposto pelo pouco conhecimento do contexto cultural do artista e da criação dessas obras, bem como pela escassez de fontes de pesquisa sobre arte chinesa em português, a vida de Zhang Daqian e a grandiosidade do seu trabalho nos instigam a superar essas dificuldades.

REFERÊNCIAS

ASIAN ART MUSEUM. **Chang Dai-chien, Painting from heart to hand** (catálogo de exposição). San Francisco, 2019.

FERNANDES FILHO, Marco A. B. **O Jardim das Oito Virtudes: Chang Dai-chien e a pintura chinesa de paisagem**. 2019. 265 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes/UNESP, São Paulo, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/191613>. Acesso em: 30 abr 2023.

JARDIM chinês criado pelo pintor Chang Dai-Chien no Brasil renascerá na China. **Xinhuanet**, China, 13 nov. 2019. XINHUA Português. Disponível em: http://portuguese.xinhuanet.com/2019-11/13/c_138551568.htm. Acesso em: 19 mai 2023.

JOHNSON, M. D. Chang Dao-chien and the West. In: Asian Art Museum. **Chang Dai-chien, Painting from heart to hand** (catálogo de exposição). San Francisco, 2019.

KARLSSON, K. Mountains and Water: Cosmic Order and Earthly Paradises. In: MUSEUM RIETBERG. **Longing for Nature: Reading Landscapes in Chinese Art** (catálogo de exposição). Zurich, 2020.

KARLSSON, K; PRZYCHOWSKI, A. von. Shanshui: Introduction to Chinese Landscape Painting. In: MUSEUM RIETBERG. **Longing for Nature: Reading Landscapes in Chinese Art** (catálogo de exposição). Zurich, 2020.

LI, Henry. **Zhang Daqian (Chang Daichien) Pouring Ink Landscape**. YouTube, 9 ago. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EKT4ua-d-wQ>. Acesso em: 31 mai 2023.

RYCKMANS, Pierre. **As anotações sobre pintura do Monge Abóbora-Amarga**. Campinas: Ed. Unicamp, 2010.

SCHACHTER, Bony Braga. Forma e movimento: a teoria da pintura de paisagem na China. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 02, n. 19, pp. 229-589, dezembro de 2011. Disponível em: <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/15247/11548>. Acesso em: 30 abr de 2023.

ZHANG, F. J. The art and legacy of Chang Dai-chien: from Dunhuang to California. In: Asian Art Museum. **Chang Dai-chien, Painting from heart to hand** (catálogo de exposição). San Francisco, 2019.