

Uma tradução comentada de dois trechos da primeira parte do *Registro dos pintores renomados de todas as épocas*, de Zhang Yanyuan

An annotated translation of two excerpts from the first part of Zhang Yanyuan's Record of the famous painters of all the dynasties

BONY BRAGA SCHACHTER

Mestre em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutorando da Universidade Fudan (Departamento de História) em Shanghai, com bolsa concedida pela China Scholarship Council

MA in History of Art at the Rio de Janeiro State University. PhD student at the Fudan University (Department of History) in Shanghai, with a scholarship granted by the China Scholarship Council

RESUMO No presente trabalho, pretendemos fornecer uma tradução de dois trechos da primeira parte da extensa obra de Zhang Yanyuan. Zhang viveu durante a dinastia Tang (618-907) e foi um historiador da arte. Os trechos foram escolhidos por sua importância no contexto da construção histórico-teórica de Zhang. O primeiro texto é justamente a abertura do livro, na qual ele discorre sobre a função da pintura na China imperial e sua relação de identidade com a escrita. No segundo texto, que também compõe o primeiro capítulo da obra, Zhang Yanyuan discute os seis cânones da pintura chinesa, formados por Xie He alguns séculos antes, durante a dinastia Qi do Sul (479-502).

PALAVRAS-CHAVE Pintura chinesa, história da arte, teoria da arte.

ABSTRACT In the present paper we intend to provide a translation of two excerpts from the first part of Zhang Yanyuan's extensive work. Zhang lived during the Tang dynasty (618-907) and was an art historian. The excerpts were chosen for their importance in the context of historical and theoretical construction of Zhang. The first text is precisely the opening of the book where he discusses the role of painting in imperial China and its relationship of identity with writing. In the second text, which also comprises the first chapter of the book, Zhang Yanyuan discusses the six canons of Chinese painting formed by Xie He a few centuries earlier, during the South Qi Dynasty (479-502).

KEYWORDS Chinese painting, art history, painting theory.

Introdução

Zhang Yuanyuan foi um destacado erudito chinês, e o seu *Registro dos pintores renomados de todas as épocas* (RPRTE) foi escrito em fins da dinastia Tang, tendo sido terminado em 847. Esta obra é considerada o primeiro livro de história da arte da China, motivo pelo qual Zhang Yanyuan é tido no país como o “fundador da história da arte.” No ano de 815, na atual Shanxi, nasceu Zhang Yanyuan, na “casa dos três ministros”, uma vez que seu tataravô Zhang Jiazhen, seu bisavô Zhang Yanshang e seu avô Zhang Hongqing foram ministros durante os Tang. Seu pai, Zhang Wengui, ocupou o posto de Embaixador Inspetor, que, na administração pública dos Tang, era responsável pelas forças armadas em nível regional. Zhang Yanyuan também foi um servidor do Estado, tendo ocupado vários cargos.

A família de Zhang Yanyuan havia colecionado inúmeras obras de arte. Zhang era amigo do calígrafo e pintor Li Yue. Por causa do ambiente em que cresceu e de sua educação, Zhang Yanyuan se tornou, ele mesmo, calígrafo e pintor mediano. Seu conhecimento sobre pintura vinha da própria observação das obras de arte. O acervo de arte da casa de Zhang chegou a ser maior que o próprio acervo imperial, e as consequências disto ele expõe em seu livro sobre história da arte. Não raro, Zhang Yanyuan é tido, ao lado de Si Maqian – que escreveu o famoso *Registro histórico*, obra que narra a história chinesa desde a alta antiguidade até os Han – como um dos maiores historiadores chineses.

A cultura chinesa por si mesma é uma cultura do reconhecimento da importância da história. A dinastia Tang, em particular, foi um momento em que a produção historiográfica recebeu bastante incentivo. No início dos Tang, foram compiladas inúmeras obras das chamadas histórias oficiais. Por exemplo, entre os anos 639-659, foram compilados o *Livro de Jin*, o *Livro de Liang*, o *Livro de Chen*, o *Livro de Qi do Norte*, o *Livro de Zhou*, o *Livro de Sui*, a *História do Sul*, a *História do Norte*. Durante o reinado da imperatriz Wu Zetian, foi compilada a *História Geral*. Além destas, Zhang Yanyuan tinha à disposição inúmeras outras obras mais antigas de história, como o próprio *Registro histórico*, de Sima Qian, além do *Livro dos Han* e o *Livro dos Han Posteriores*. Zhang tinha acesso não apenas às obras de história política, como também às de teoria da arte das dinastias anteriores e de seu próprio tempo, como o *Registro classificatório dos pintores antigos*, escrito por Xie He durante a dinastia Qi do Sul, além dos

Introduction

Zhang Yanyuan was a prominent Chinese scholar, his *Record of the famous painters of all the dynasties* (RFPAD) was written in the late Tang Dynasty, being completed in 847. This work is considered as the first book of art history of China, that is why Zhang Yanyuan is regarded in the country as the “founder of art history”. In the year 815, in today’s Shanxi, Zhang Yanyuan was born in the “house of three ministers”, since his second great-grandfather Zhang Jiazhen, his great-grandfather Zhang Yanshang and his grandfather Zhang Hongqing were ministers during the Tang. His father, Zhang Wengui, held the post of Ambassador Inspector, which in the public administration of the Tang was responsible for matters relating to the armed forces at the regional level. Zhang Yanyuan was also a servant of the State and held various positions.

Yanyuan Zhang’s family had collected numerous works of art. Zhang was a friend of the painter and calligrapher Li Yue. Because the environment in which he grew, the education he received, Zhang Yanyuan himself became an average calligrapher and painter. His knowledge of painting came from the observation of works of art itself. The art collection of Zhang’s house became larger than the imperial collection, and the consequences of it he explains in his book of art history. Often, Zhang Yanyuan is taken, along with Si Maqian – who wrote the famous *Historical record*, a work that tells the history of China since ancient times to the Han – as one of the greatest Chinese historians.

The Chinese culture itself is a culture of recognition of the importance of history. The Tang dynasty in particular was a time when historical production received much encouragement. In the early Tang were compiled numerous works of the so called official histories. For example, between 639-659, have been compiled the *Book of Jin*, the *Book of Liang*, the *Book of Chen*, the *Book of Northern Qi*, the *Book of Zhou*, the *Book of Sui*, the *History of the South*, the *History of the North*. During the reign of Empress Wu Zetian the *General History* was compiled. Apart from these works of the Tang dynasty, Zhang Yanyuan had at his disposal many other older works of history, as Sima Qian’s *Historical record*, in addition to the *Book of Han* and the *Book of Later Han*. Zhang had access not only to works of political history as well to the art theory of previous dynasties and of his own time, as the *Classificatory record of ancient painters*, written by Xie He during the

Southern Qi Dynasty, and the writings of the Eastern Jin painter Gu Kaizhi, and of Zong Bing and Wang Wei, the two theorists who inaugurated the theory of landscape painting. It is also important to say that Zhang Yanyuan consulted of historical works on the painters made by other authors, and excerpts from such works – now lost – were recorded by him in his own book, as is the case of the passages of the *Descriptive record of the painters*, written by Sun Changzhi.

However, Zhang Yanyuan considered the historical records on art available in his time very superficial. Judging by the excerpts from Sun Changzhi we can access via RFPAD, we see that Zhang was right. The work carried out by Zhang Yanyuan in his RFPAD can be considered as the systemization of all he had read on general history, records on art works and lives of artists added to his experience as *connoisseur*.

In fact, the book by Zhang Yanyuan reflects not only the systematization of a myriad of data but also the author's firm and intelligent arguments on painting and its history. Zhang Yanyuan not only does the history of art: his book is a book about art history and *art theory*, since he discusses with great care issues present in the classical theory of painting, and utilizes the notions and the evaluative lexicon of painting from such texts in the analysis of the works.

Regarding the structure of RFPAD, we can say that the book is divided into ten parts. The first part deals with the question of the origin of painting in Chinese culture and its rise and fall within the Zhang family, which was a collector of works of art. It also provides a list of 370 names of painters from ancient times to the Tang, and discusses both the six canons of painting formulated by Qi Dynasty's Xie He and the genre of landscape painting.

The second part discusses the lineage of painters, dividing them between the north and south. It theorizes about the use of the brush in the works of Gu Kaizhi, Lu Tanwei, Zhang Sengyao and Wu Daozi, the latter called the Painting Saint by the tradition. In this part of the book, Zhang Yanyuan also talks about the criteria for verification of good and bad painting, the tools used to paint and the methods used to copy the exemplary works. It also discusses the price of artworks, their classification, and the problems of recognition and identification

escritos do pintor Gu Kaizhi, dos Jin do Leste, de Zong Bing e Wang Wei, os dois teóricos que inauguraram a teoria da pintura de paisagem. Também é importante dizer que Zhang Yanyuan consultou obras de natureza histórica sobre os pintores, e trechos de tais obras – hoje perdidas – foram registrados por ele em seu próprio livro, como os trechos do *Registro descritivo dos pintores*, escrito por Sun Changzhi.

No entanto, Zhang Yanyuan considerava os registros de natureza histórica sobre arte disponíveis em seu tempo muito superficiais. A julgar pelos trechos de Sun Changzhi que nos chegaram através do RPRTE, vemos que Zhang tinha razão. O trabalho levado a cabo no RPRTE pode ser considerado como a sistematização de tudo o que ele leu sobre história geral, registros acerca das obras de arte e vida dos artistas somada à sua experiência como *connoisseur*.

De fato, o livro de Zhang Yanyuan reflete não apenas a sistematização de um sem-fim de dados, como também os argumentos firmes e inteligentes do autor sobre a pintura e sua história. Ele não apenas faz história da arte: o seu livro trata da história da arte e da *teoria* da arte, posto que discute com muito cuidado as questões presentes nos clássicos de teoria da pintura, além de utilizar as noções e o léxico valorativo da pintura provenientes de tais textos no momento da análise das obras.

No que concerne à estrutura do RPRTE, podemos dizer que se divide em dez partes. A primeira trata da origem da pintura na cultura chinesa, assim como seu apogeu e queda no seio da família Zhang, colecionadora de obras de arte. Também fornece uma lista com os nomes de 370 pintores desde a alta antiguidade até os Tang, além de discutir tanto os seis cânones da pintura formulados por Xie He, na dinastia Qi do Sul, quanto o gênero da pintura de paisagem.

Na segunda parte, o autor discute as linhagens de pintores, dividindo-os entre os do norte e os do sul. Teoriza sobre o uso do pincel nas obras de Gu Kaizhi, Lu Tanwei, Zhang Sengyao e Wu Daozi, este último chamado *Santo da Pintura* pela tradição. Zhang Yanyuan também fala sobre os critérios de verificação da boa e da má pintura, dos instrumentos para pintar e dos métodos para copiar as obras consideradas exemplares. Discute igualmente a questão do preço das obras de arte, sua classificação, além dos problemas de reconhecimento e identificação de obras verdadeiras, da coleção, compra e apreciação de pinturas.

Na terceira parte do livro, analisa as diferentes formas de assinatura criadas pelos diversos pintores no decorrer dos tempos, além das inscrições caligráficas feitas sobre as telas, bem como a presença dos carimbos. Esta divisão do livro também é dedicada às pinturas murais que ele viu em alguns templos.

Da quarta à décima parte da obra, Zhang Yanyuan disserta sobre os 370 pintores listados na primeira parte. Assim, a quarta parte se refere a 24 pintores, do período do Imperador Amarelo até os Três Reinos (220-265). Na quinta parte, trata de 23 pintores da dinastia Jin. Na sexta, discorre sobre 28 pintores da dinastia Song. Na sétima, se dedica a 28 pintores da dinastia Qi do Sul, bem como a 20 pintores da dinastia Liang. Na oitava parte, ocupa-se de um pintor da dinastia Chen, nove pintores da dinastia Wei posterior, 10 da dinastia Qi do Norte, um da dinastia Zhou posterior e 21 da dinastia Sui. A nona e a décima partes discutem 207 pintores da dinastia Tang.

A leitura do RPRTE é essencial para quem deseja dar um passo inicial no entendimento da teoria e da história da arte chinesas. Fornecemos uma tradução comentada de dois trechos da primeira parte da obra. Nossa tradução foi realizada diretamente do chinês clássico para o português e o inglês, tendo como base tanto o texto original quanto traduções do chinês clássico para o chinês moderno feitas por eruditos chineses.

Consideramos a primeira parte do livro como o núcleo teórico de toda a obra, motivo pelo qual traduzimos tais trechos em detrimento de outros. Esperamos com isso fornecer os dados e a contextualização necessários ao entendimento nocional do texto de Zhang Yanyuan, bem como a compreensão do lugar que ocupa na historiografia da arte chinesa.

of genuine works, of the collection, evaluation and purchase of paintings.

In the third part of the book, Zhang Yanyuan discusses the different forms of signature created by various artists throughout the ages, in addition to the calligraphic inscriptions made on the screens, as well as the presence of stamps. This division of the book is also dedicated to mural paintings, that Zhang Yanyuan saw in some temples.

From the fourth to the tenth part of the work, Zhang Yanyuan talks about the 370 artists whose names have been described in the list of the first part. Therefore, the fourth part speaks about 24 painters, covering a period of time that goes from the Yellow Emperor to the Three Kingdoms (220-265). In the fifth part, he speaks about 23 painters of the Jin Dynasty. In the sixth part, he talks about 28 painters of the Song Dynasty. The seventh part is dedicated to 28 painters of the Southern Qi Dynasty, as well as to 20 painters of the Liang dynasty. The eighth part is dedicated to a painter of the Chen Dynasty, 9 painters of the Later Wei Dynasty, 10 painters from Northern Qi dynasty, a painter of the later Zhou Dynasty and Sui Dynasty's 21 painters. The ninth and tenth parties discuss 207 painters of the Tang dynasty.

Reading the RFPAD is essential for anyone who wants to give an initial step in understanding the theory and history of Chinese art. We provide an annotated translation of two excerpts from the first part of Zhang Yanyuan's history of painting. Our translation was made directly from classical Chinese to Portuguese and English.

We consider the first part of the book as the theoretical core of the whole work, which is why we chose to translate those passages in detriment of others. We hope with this data provide the context needed to understand the notional core of Zhang Yanyuan's text, as to the understanding of his place in the historiography of Chinese art.

RECORDS OF THE FAMOUS PAINTERS OF ALL THE DYNASTIES

Description of the origin of painting

The painting promotes education¹ and assists in human relations². Its unlimited and divine transformations helps to probe the deep and subtle, its merit is identical to the six classics³, walking along the four seasons. It is born from nature⁴ and it is not the work of repeating the men of old.

The saint kings of antiquity received the mandate⁵ from heaven corresponding to the records, that is, the inscriptions on divine turtle shells⁶, and the precious diagram carried on the back by the

¹ The discourse about the educational function of painting is recurrent in the ancient classics. Virtually all scholars of past dynasties reinforced the idea that painting should reflect the Confucian concepts.

² That is, the relations established in Imperial China between the sovereign and the ministers, the husband and his wife, father and son, elder and younger brothers and among friends.

³ The six classics are the six Confucian books: the *Book of Poetry*, *Book of Documents*, *Record of Rites*, *Music*, the *Classic of Changes* and the *Annals of Spring and Autumn*.

⁴ The use of the metaphor of the four seasons is complemented by this sentence. There is no doubt that the natural world is the main focus of Chinese philosophical speculations. It is based on the observation of natural phenomena that the *Classic of Changes* was written. It is also from the observation of what happens in the world that were written the best passages of Taoist philosophers like Laozi and Zhuangzi.

⁵ Confucianism created the idea that the sovereign receives his mandate from heaven, and heaven can cancel it if the sovereign does not respect the canons of Confucian behavior.

⁶ The *Book of documents*, Confucian text that combines the speeches of rulers of high antiquity, says that Heaven gave to the Emperor Yu the method to rule the world through the inscriptions that appeared in the shell of a divine tortoise. Si Maqian, in the *Historical record* says that in ancient times the three saint emperors were called Yao, Shun and Yu. They ran the country through the virtues and had no love of power. When they saw that their task of governing was over, they voluntarily gave up the job and gave it to a man of virtue, and not their own families. It is said that when Yao was looking for someone who could continue the government of the world, his ministers indicated his son. Yao declined, since he considered him lazy and incompetent. Upon refusal, Yao said: "The world can not be harmed for the benefit of a single person". So, he chose the virtuous Yu, whose greatest merit was to build dams and waterways, ending the problem of floods that afflicted the people. It is said that during the long period in which was involved with such an undertaking, Yu never dared to return home to see his son, which meant that he put the public thing above his own domestic issues.

REGISTRO DOS PINTORES RENOMADOS DE TODAS AS ÉPOCAS

Descrição da origem da pintura

A pintura promove a educação¹ e auxilia nas relações humanas². Suas ilimitadas e divinas transformações ajudam no sondar do que é profundo e sutil, seu mérito é idêntico ao dos seis clássicos³, caminhando junto das quatro estações. Ela nasce da natureza⁴ e não é obra de repetição dos homens de antanho.

Os santos reis da antiguidade receberam do Céu o mandato⁵ correspondente aos registros, isto é, as inscrições sobre o casco da tartaruga divina⁶, além do precioso diagrama car-

¹ O discurso acerca da função educacional da pintura é recorrente nos clássicos antigos. Praticamente todos os eruditos das dinastias anteriores reforçaram a ideia de que a pintura deve refletir os conceitos confucionistas.

² Isto é, as relações estabelecidas na China imperial entre o soberano e os ministros, o marido e a esposa, o pai e o filho, o irmão mais velho e o mais novo e entre os amigos.

³ Os seis clássicos são os seis livros confucionistas: *Livro da Poesia*; *Livro dos documentos*; *Registro dos Ritos*, *Música*; *Clássico das Mutações* e *Anais da Primavera e do Outono*.

⁴ O recurso à metáfora das quatro estações é complementado por esta sentença. Não há dúvidas de que o mundo natural é o principal foco das especulações filosóficas chinesas. A partir da observação de fenômenos naturais é que o *Clássico das Mutações* foi escrito. Igualmente, a partir da observação do que ocorre no mundo é que foram escritas as melhores passagens de filósofos taoístas como Laozi ou Zhuangzi.

⁵ O confucionismo criou a ideia de que o soberano recebe seu mandato do céu, e o céu pode anulá-lo caso aquele não observe os cânones de comportamento confucionista.

⁶ O *Livro dos documentos*, texto confucionista que reúne discursos de soberanos da alta antiguidade, diz que o céu conferiu ao imperador Yu o método para governar o mundo através das inscrições que apareceram no casco de uma tartaruga divina. Si Maqian, no *Registro histórico*, conta que, na alta antiguidade, os três santos imperadores se chamavam Yao, Yu e Shun. Eles administravam o país por meio da virtude e não tinham amor ao poder. Quando viam que sua tarefa de governar estava terminada, eles espontaneamente desistiam do cargo e conferiam-no a um homem de virtude, não à própria família. Diz-se que quando Yao procurava alguém que pudesse dar continuidade ao governo do mundo, ministros indicaram o seu filho. Yao recusou, posto considerá-lo indolente e incapaz. Quando da recusa, Yao disse: "O mundo não pode ser prejudicado pelo benefício de uma única pessoa." Assim, escolheu o virtuoso Yu, cujo maior mérito foi construir diques e cursos d'água, dando fim ao problema das inundações que afligia o povo. Diz-se que durante o longo tempo em que levou a cabo tal empresa, Yu nunca ousou retornar para casa e ver o próprio filho, o que significa que colocava a coisa pública acima de suas próprias questões domésticas.

regado às costas pelo cavalo-dragão⁷. Desde a época das tribos de Chao⁸ e Sui⁹, começaram a surgir estes sinais auspiciosos. Tais eventos foram registrados claramente nos livros de belo jade e nas tábuas de ouro. Quando Paoxi¹⁰ viu no rio Amarelo o cavalo-dragão que carregava o precioso diagrama nas costas, recebeu a inspiração necessária à criação dos livros e gráficos¹¹. Quando Xuan Yuan¹² obteve as inscrições presentes no casco da tartaruga divina proveniente do rio Luo, ele ordenou que seu oficial Cang Jie¹³ registrasse o seu aspecto. Emanando sua

⁷ Cavalo-dragão é a tradução possível para uma criatura cujo aspecto se assemelha a um só tempo ao cavalo e ao dragão. O precioso diagrama é o *Diagrama do Rio*. Diz-se que a invenção dos oito trigramas por Fuxi se deu através do contato com o *Diagrama do Rio*. Os oito trigramas são a base dos 64 hexagramas do *Clássico das Mutações*. Cada trígama é formado por combinações de linhas inteiras (–) e interrompidas (–). As linhas inteiras representam a noção de *yang*, o masculino. As linhas interrompidas, *yin*, o feminino. A partir da observação dos fenômenos de sombra e luz do mundo natural, os antigos chegaram à conclusão de que tudo o que existe é regulado pela interação de dois polos opostos e complementares. O *Clássico das Mutações* é justamente a explicação das interações possíveis entre tais polos. Os oito trigramas representam fenômenos naturais: céu, terra, fogo, água, montanha, lago, vento e trovão.

⁸ A cultura chinesa criou para si figuras representativas de seus principais momentos históricos. Chao seria o líder de uma tribo que disseminou a ideia da vida sedentária, encerrando a vida nômade e promovendo a agricultura.

⁹ Sui, assim como Chao, é uma figura cuja existência histórica não pode ser comprovada, mas que representa um momento importante na história do povo chinês. Teria sido outro líder tribal, responsável pela disseminação da técnica da obtenção do fogo, permitindo o cozimento dos alimentos etc.

¹⁰ Paoxi é outro nome para Fuxi. Diz-se que Fuxi criou os oito trigramas, além de ter ensinado ao povo as técnicas de caça e pesca.

¹¹ Esta sentença é uma referência à criação dos trigramas por parte de Fuxi. O *Clássico das Mutações*, formado a partir dos trigramas e dos hexagramas (que são todas as combinações possíveis entre os trigramas), poderia ser considerado o primeiro livro chinês, curiosamente formado a partir de gráficos, que posteriormente receberam comentários e explicações de eruditos como Confúcio, o rei Wen e o Duque de Zhou.

¹² Xuan Yuan é o Imperador Amarelo, um dos cinco imperadores santos de antanho. Si Maqian começa o *Registro histórico* narrando a vida deste imperador, que assim é denominado por ter “a virtude da terra, e a cor da terra é o amarelo.” Na verdade, trata-se de aplicar a teoria dos *cinco agentes* à escrita histórica. Os cinco agentes são: terra, água, fogo, madeira e metal; seriam diversas formas de interação de *yin* e *yang*. São representações para cores, notas musicais, sabores, estações do ano etc. Si Maqian conta que Xuan Yuan era extremamente inteligente e polido, tendo ordenado a criação de inúmeros instrumentos úteis à vida em sociedade, entre eles, a escrita, a seda, a harmonia musical, a medicina e a matemática.

¹³ Cang Jie era oficial subordinado ao Imperador Amarelo. A Cang Jie é creditada a criação da escrita, a partir da observação dos rastros dos pássaros e animais. Diz-se que tinha quatro olhos. Como muitos elementos do pensamento chinês, trata-se de uma metáfora para a perspicácia e o poder de observação. Devemos

horse-dragon⁷. Since the time of the tribes of Chao⁸ and Sui⁹ began to emerge these auspicious signs. These events were clearly recorded in the books of beautiful jade and plates of gold. When Paoxi¹⁰, in the Yellow River, saw the dragon-horse which carried the precious diagram on the back, he received the inspiration necessary to the creation of books and charts¹¹. When Xuan Yuan¹² received the inscriptions present in the divine turtle shell from

⁷ Horse-dragon is the possible translation for a creature whose appearance resembles a horse and a dragon at the same time. The precious diagram is the *Diagram of the River*. It is said that the invention of the eight trigrams by Fuxi occurred through contact with the *Diagram of the River*. The eight trigrams are the basis of the 64 hexagrams of the *Classic of Changes*. Each trigram is made up of combinations of complete (–) and interrupted (–) lines. The complete lines represent the concept of *yang*, male. The broken lines, *yin*, the feminine. From the observation of the phenomena of light and shade of the natural world, the ancient men came to the conclusion that everything that exists is regulated by interaction of two opposite and complementary poles. The *Classic of Changes* is precisely the explanation of all the possible interactions between these poles. The eight trigrams represent natural phenomena: sky, earth, fire, water, mountain, lake, wind and thunder.

⁸ The Chinese culture has created for itself figures representing its main historical moments. Chao was the leader of a tribe that spread the idea of a sedentary life, ending the nomadic life and, thus, promoting agriculture.

⁹ Sui, as Chao, is a historical figure whose existence can not be proven, but it represents an important moment in the history of the Chinese people. Sui would be another tribal leader, responsible for spreading the technique of obtaining fire, allowing the cooking of food etc.

¹⁰ Paoxi is another name for Fuxi. It is said that Fuxi created the eight trigrams, in addition to teaching people the techniques of hunting and fishing.

¹¹ This sentence is a reference to the creation of the trigrams by Fuxi. The *Classic of Changes*, formed from the trigrams and hexagrams (which are all the possible combinations between trigrams), could be considered as the first Chinese book, curiously completely formed from graphics, which then receive comments and explanations of later scholars such as Confucius, King Wen and the Duke of Zhou.

¹² Xuan Yuan is the Yellow Emperor, one of the five saint emperors of old. Si Maqian begins the *Historical record* narrating the Yellow Emperor’s life, so called for having “the virtue of earth, and the earth’s color is the yellow”. Actually, it is about applying the theory of the *five agents* to historical writing. The *five agents* are: earth, water, fire, wood and metal. They are various forms of interaction of *yin* and *yang*. They are representations of colors, musical notes, flavors, seasons etc. Si Maqian tells that Xuan Yuan was extremely intelligent and polite. He had ordered the creation of many useful tools for life in society, including the writing, silk, musical harmony, medicine and mathematics.

the Luo River, he ordered his official Cang Jie¹³ to record its aspect. Emanating light from its four corners, the Kui¹⁴ star regulates issues related to literature. Because he has four eyes, Cang Jie could search the stars of the four corners of heaven. According to the tracks of birds and of the divine turtle, he defined the shapes of the characters used in writing. Since then, nature and nurture could no longer close its secrets, which is why the sky rained grain. The spirits could no longer hide their forms, it is why they cried at midnight¹⁵.

At that time, writing and painting were one and not divided body, writing methods and description

¹³ Cang Jie was an official subordinated to the Yellow Emperor. Cang Jie is credited with creating writing, from the observation of tracks of birds and animals. It is said that he had four eyes. Like many elements of Chinese thought, this is a metaphor for the insight and power of observation of the same. We should emphasize that the natural world has always been more important to the ancient Chinese as the ground for thinking than the absolute faith and confidence in legends and myths.

¹⁴ In Chinese antiquity, astronomy was extremely important, because it was an agrarian society which depended on knowledge of the change of seasons, phases of the moon, the sun's position for its own economic activities. The *Book of documents* tells us the fact that ancient rulers ordered their ministers went to different parts of the country in order to observe these phenomena and accurately record them, relating them to the positions of stars in the sky, creating with it the Chinese lunar calendar, which would be better translated by agricultural calendar, if we taken into account the Chinese term *nongli*. The star Kui is part of a group of stars that together resemble the shape of the Chinese character for *literature*, which is why it is said to govern the literature.

¹⁵ A similar passage is found in an eclectic philosophical book of the Han dynasty, the *Huainanzi*. This passage shows an important aspect of writing and image producing in ancient China, namely, its relationship with religious rites. In fact, the earliest forms of Chinese writing were found by archaeologists on tortoise shells and ox bones. Most of the records were auspices obtained in rites of oracular consultation. The philosopher Wang Chong of the Han dynasty, disagrees with the view that writing was the invention of Cang Jie. For him, writing was the creation of countless men over time. We do not believe Zhang Yanyuan holds that Cang Jie alone created writing, or even that there was a man named Cang Jie. In Zhang Yanyuan's text, Cang Jie, Chao, Sui and Fuxi, appear more as *representations* of historical moments than as defined historical figures. The only historical figures in the book are the painters for whose biographies and works Zhang Yanyuan provides analysis, through consultation of paintings and historical records. Therefore, in this passage Zhang Yanyuan refers to legendary figures that have a metaphorical and rhetorical meaning, and should not be read as a description of facts.

luz pelos quatro cantos, a estrela Kui¹⁴ regula as questões relativas à literatura. Pelo fato de ter quatro olhos, Cang Jie podia perscrutar as estrelas dos quatro cantos do céu. De acordo com os rastros dos pássaros e da tartaruga divina, ele definiu as formas dos caracteres empregados na escrita. Desde então, a natureza e a criação não mais puderam cerrar seus segredos, motivo pelo qual do céu caiu uma chuva de cereais. Os espíritos não mais puderam esconder suas formas, motivo pelo qual choraram à meia-noite.¹⁵

Naquele tempo, a escrita e a pintura eram um só corpo ainda não dividido, os métodos de escrita e descrição das coisas estavam no seu estágio inicial, por isto, eram relativamente simples.¹⁶ Depois, para transmitir o significado das coisas,

ressaltar que o mundo natural sempre foi importante para os antigos chineses, como o solo para seu pensamento, mais do que a *fé* ou a confiança absoluta em lendas e mitos.

¹⁴ A astronomia era extremamente importante para a sociedade agrária da antiguidade chinesa, que dependia do conhecimento das estações do ano, das fases da lua, da posição do sol etc., no que tangia às suas atividades econômicas. O *Livro dos documentos* conta que os soberanos antigos ordenaram que seus ministros fossem para diferentes partes do país com o intuito de observar tais fenômenos e registrá-los com precisão, relacionando-os à posição das estrelas no céu; foi criado, assim, o calendário lunar chinês, melhor traduzido como *calendário agrícola*, se levado em conta o termo chinês *nongli*. A estrela Kui faz parte de um conjunto de estrelas que, juntas, lembram a forma do caractere chinês para *literatura*, motivo pelo qual se diz que ela rege a literatura.

¹⁵ Passagem semelhante é encontrada num livro filosófico eclético da dinastia Han, o *Huainanzi*. Esta passagem mostra um aspecto importante da escrita e da produção de imagens na antiguidade chinesa, a saber, a sua relação com os ritos religiosos. Na verdade, as primeiras formas de escrita chinesa foram encontradas por arqueólogos em carapaças de tartaruga e ossos de boi. Em sua maioria, eram registros dos auspícios obtidos em ritos de consultas oraculares. O filósofo Wang Chong, da dinastia Han, não acreditava que a escrita tivesse sido invenção de Cang Jie. Para ele, era criação de inúmeros homens ao longo do tempo. Não cremos que Zhang Yanyuan sustente que Cang Jie, sozinho, criou a escrita, ou mesmo que existiu um homem chamado Cang Jie. Em seu texto, Cang Jie, Chao, Sui e Fuxi aparecem mais como *representações* de momentos históricos do que como figuras históricas definidas. As únicas figuras históricas do livro de Zhang Yanyuan são os pintores, dos quais fornece as biografias e a análise de obras – por meio da consulta às pinturas e aos registros históricos. Assim sendo, nesta passagem, Zhang Yanyuan faz referências a figuras lendárias que possuem um significado metafórico e retórico, não devendo ser lidas como descrição de fatos.

¹⁶ Este é um dos pontos fundamentais da construção teórico-histórica de Zhang Yanyuan. Para ele, a escrita e a pintura são duas faces da mesma moeda. Os eruditos chineses contemporâneos observam que, do ponto de vista arqueológico, o argumento de Zhang Yanyuan é errado, uma vez que, de acordo com as descobertas recentes, é evidente que a escrita foi precedida pela pintura e pela produção de padrões visuais, notadamente em objetos de cerâmica, provas ma-

houve a escrita. Para transmitir a forma das coisas, houve a pintura. Isto corresponde à ideia dos santos, do céu e da terra. Os caracteres chineses são divididos em seis tipos, definidos de acordo com as diferenças de suas formas: o primeiro tipo é o dos *caracteres antigos*, o segundo é o dos *caracteres raros*, o terceiro é o dos *caracteres do selo*, o quarto é o dos *caracteres do assistente*, o quinto é o dos *caracteres do selo entrecruzado* e o sexto é o dos *caracteres da escrita do pássaro*.¹⁷ No que concerne à parte inicial dos caracteres encontrados nas bandeiras e selos antigos¹⁸, sua forma se assemelha às cabeças dos pássaros, sendo o início da pintura. De acordo com a revisão dos seis tipos de escrita feita pelo oficial Zhen Feng¹⁹ da dinastia Han do Oeste, os *caracteres antigos* são aqueles presentes nos livros encontrados dentro da parede da casa de Confúcio²⁰. Os *caracteres raros* são uma forma

teriais indisponíveis no tempo em que Zhang Yanyuan escreveu seu texto. De qualquer modo, podemos considerar seu argumento a partir do ponto de vista teórico. Neste campo, não existe lugar para erro ou acerto, mas sim coerência. Do ponto de vista da construção teórica, Zhang Yanyuan tece um interessante argumento: a escrita e a pintura chinesas compartilham das mesmas características essenciais. Aqui nós devemos destacar a questão relacionada à palavra *pintura* (*hua*). Nos clássicos de história e teoria da arte, o termo serve como substantivo (pintura e pintor) e verbo (pintar). Como substantivo, pode indicar não apenas *pintura*, como também qualquer coisa que tenha relação com padrões visuais. No texto de Zhang Yanyuan, o termo é usado com todos os sentidos mencionados, não sendo difícil distinguir o sentido que usa, bastando para isso recorrer ao contexto. Do ponto de vista teórico, ao falar da unicidade de pintura e escrita, não está se referindo apenas a um processo histórico, mas também ao fato de ambas serem inscrições, padrões visuais e, por isso, compartilharem certas características idênticas, que se tornam mais acentuadas pelas peculiaridades da escrita chinesa e da pintura. De acordo com muitos pensadores, a pintura é de fato um prolongamento da escrita, pois ambas usam os mesmos instrumentos, padrões visuais semelhantes etc.

¹⁷ Estes seis tipos de escrita são explicados a seguir por Zhang Yanyuan com base nos registros históricos.

¹⁸ As bandeiras são os estandartes usados pelos nobres da antiguidade, com diferentes cores e padrões visuais, que serviam para distinguir posição social e identidade. Os selos, também chamados *provas*, são um tipo de documento usado em operações militares, através do qual se conheciam as ordens dos soberanos para que se desse início ou prosseguimento aos combates.

¹⁹ Zhen Feng foi um oficial que viveu na passagem da dinastia Han do Oeste para a dinastia Han do Leste. A dinastia Han foi fundada por Liu Bang e durou aproximadamente 400 anos (206 a.C. a 220 d.C.). Entre as dinastias Han do Oeste e do Leste, houve uma breve interrupção, na qual Wang Mang usurpou o trono da família Liu. Após algumas décadas no poder, Wang Mang foi assassinado e a família Liu voltou a reger a casa imperial. Durante esse processo, Zhen Feng suicidou-se.

²⁰ O Livro dos Han registra que durante o último ano do reinado de Wudi dos Han do Oeste, Lu Gong, para dar prosseguimento à construção de um palácio, destruiu a antiga casa de Confúcio, encontrando no interior das suas paredes

of things were in their early stage, so it was relatively simple¹⁶. Then, to convey the meaning of things, there was writing. To convey the shape of things, there was painting. This corresponds to the idea of the saints, of heaven and earth. Chinese characters are divided into six types, defined according to differences in their forms: the first type is the *ancient character*, the second is the *rare character*, the third is the *seal character*, the fourth is the *assistant writing*, the fifth is the *crisscross seal* and sixth is the *bird writing*¹⁷. Regarding the initial part of the characters found on ancient seals and flags¹⁸, its shape resembles the heads of birds, and they are at the beginning of painting. According to the review of the six types of writing done by the official Zhen Feng¹⁹ of the

¹⁶ It is one of the fundamental points of Zhang Yanyuan's theoretic-historical construction. For him, writing and painting are two sides of same coin. Contemporary Chinese scholars point out that from the archaeological point of view, the argument of Zhang Yanyuan is wrong, since, according to recent findings, it is clear that the writing was preceded by painting and production of visual patterns, especially in ceramic objects, which are a material evidence unavailable at the time Zhang Yanyuan wrote his text. Anyway, we can take the argument of Zhang Yanyuan considering it from the theoretical point of view. In this field, there is no place to talk about right or wrong, but consistency. Zhang Yanyuan, from the point of view of theory, weaves an interesting argument: the Chinese writing and painting share the same essential characteristics. Here we should emphasize the question related to the word *painting* (*hua*). In classical history and art theory, the term serves as a noun (painting and painter) and as a verb (to paint). As a noun, it can indicate not only *painting*, but also anything that is related to visual patterns. In Zhang Yanyuan's text, the term is used with all the senses mentioned, it is not difficult to distinguish in what sense he uses it, we just have to refer to its context. From the theoretical point of view, Zhang Yanyuan, when speaks about the unity of painting and writing, is not only referring to a historical process as also to the fact that both were inscriptions, visual patterns and, therefore, share certain identical characteristics which become more pronounced due to peculiarities of Chinese writing and painting. According to many thinkers, painting is in fact an extension of writing, because both use the same instruments, similar visual patterns etc.

¹⁷ These six types of writing are explained below by Zhang Yanyuan based on historical records.

¹⁸ The flags are the banners used by the nobles of old, with different colors and diverse visual patterns that served to distinguish their social status and identity. Seals are also called by *proof*, which was a type of document used in military operations, making possible to know the orders of the sovereign regarding the beginning or continuation of battle.

¹⁹ Zhen Feng was an official who lived in the passage of the Western Han Dynasty to the Eastern Han Dynasty. The

Western Han Dynasty, the ancient characters are those in the books found in the wall of the house of Confucius²⁰. The *rare characters* are a derived and variant form of the *ancient characters*. The *seal characters* are just the *little seal*²¹ writing. The *assistant writing* is the writing of the scribes of the Qin Dynasty²². The *crisscrossed seal*, the forms found on stamps²³. The *bird writing*, the bird and insect shape characters found in the ancient flags and proofs²⁴. Yan Yanzhi²⁵, who during the Song dynasty of the kingdoms of the South was an official, wrote: “The word figure has three meanings: the first is the principle of the figure, as in the hexagrams of the *Classic of Changes*. The second is the meaning of the figure, as in writing. The third is the shape of the figure, as in painting.” The *Rites of Zhou*²⁶ educates the princes of the state²⁷ in the six types of writing, the third type is called *pictographic*, which carries the meaning of painting.

Han dynasty was founded by Liu Bang, and lasted about 400 years (206 BC to 220 AD). Between the Western Han Dynasty and Eastern Han, there was a brief interruption when Wang Mang usurped the throne from the Liu family. After decades in power, Wang Mang was killed, the Liu family returned to conduct the imperial house again. During this process, Zhen Feng committed suicide.

²⁰ The *Book of Han* notes that during the last years of the reign of Wudi of the Western Han, Lu Gong, to continue the construction of a palace, destroyed the former home of Confucius, founding within its walls Confucian classics written with Chinese characters that belongs to a kind of unknown calligraphic form. Therefore, it was assumed that such calligraphy should be older than all the others, so it was called by *ancient characters*.

²¹ In the historical records we can see the writing of the *great seal* and the *little seal*. After Qin Shi Huang unified China in 221 BC, he took a series of measures to unify the writing, to standardize the measures etc. His minister Li Si was assigned to simplify the *great seal*, creating the *little seal*. This process was responsible for nullifying the different characters used to represent the same meanings in different kingdoms. It was a great advance in terms of communication in ancient China.

²² One can consider this form as a simplification of the calligraphic writing of *small seal* mentioned in the previous note.

²³ More specifically, the seals of the Qin Dynasty.

²⁴ In the termination of each trait that forms *bird writing* it is possible to find shapes that suggest, in fact, the heads of birds.

²⁵ He was not only an official, he also was a poet during the Song dynasty of the Southern Kingdoms (420-479).

²⁶ *Rites of Zhou* is one of the classics of Confucianism, which deals with administration systems and ceremonies of the Zhou dynasty (eleventh century BC to 771 BC) and Warring States period (475 BC to 221 BC). The book represents the Confucian ideal of good government.

²⁷ That is, the sons of the leaders of the state.

derivada e variante daqueles *caracteres antigos*. Os *caracteres do selo* são justamente a escrita do pequeno selo²¹. A *escrita assistente* é a escrita dos escribas da dinastia Qin²². O *selo entrecruzado*, as formas encontradas nos carimbos.²³ A *escrita do pássaro*, os caracteres com forma de pássaro e inseto encontrados nas bandeiras e provas antigas²⁴. Yan Yanzhi²⁵, que durante a dinastia Song dos reinos do Sul era um oficial, escreveu: “A palavra *figura* tem três significados: o primeiro é o princípio da figura, como nos hexagramas do *Clássico das Mutações*. O segundo é o sentido da figura, como na escrita. O terceiro é a forma da figura, como na pintura.” O *Rito de Zhou*²⁶ educa os príncipes²⁷ nos seis tipos de escrita, o terceiro tipo se chama *pictográfico*, que carrega consigo o sentido da pintura. Assim, se sabe que a escrita e a pintura possuem denominação diferente, mas são um só corpo. Os seis tipos de métodos de formação das palavras²⁸ registrados

clássicos confucionistas escritos com caracteres chineses que pertenciam a uma forma caligráfica desconhecida. Por isso, presumiu-se que tal forma caligráfica era mais antiga que todas as outras, motivo pelo qual passou a ser chamada *caracteres antigos*.

²¹ Nos registros históricos, percebe-se a escrita do *grande selo* e a do *pequeno selo*. Depois que Qin Shihuang unificou a China em 221 a.C., adotou uma série de medidas para unificar a escrita, padronizar as medidas etc. Seu ministro Li Si ficou encarregado de simplificar a escrita do *grande selo*, criando a do *pequeno selo*. Tal processo foi responsável por anular os caracteres diferentes usados para representar sentidos iguais nos diferentes reinos. Foi um grande avanço em termos de comunicação na China antiga.

²² Pode-se considerar esta forma caligráfica como uma simplificação da escrita do *pequeno selo*.

²³ Mais especificamente, nos carimbos da dinastia Qin.

²⁴ Na terminação de cada traço da *escrita do pássaro*, podemos encontrar formas que sugerem, de fato, a cabeça dos pássaros.

²⁵ Ele não foi apenas oficial, também foi poeta durante a dinastia Song dos reinos do Sul (420-479).

²⁶ Trata-se de um dos clássicos do confucionismo, sobre os sistemas de administração, cerimoniais etc. da dinastia Zhou (século XI a.C. até 771 a.C.) e do período dos Reinos Combatentes (475 a.C. até 221 a.C.). O livro representa o ideal confucionista do bom governo.

²⁷ Isto é, os filhos dos dirigentes do Estado.

²⁸ Neste trecho, Zhang Yanyuan retorna ao tema da unidade de pintura e escrita. É necessário não confundir as seis formas caligráficas mencionadas anteriormente com os seis métodos de formação de escrita, fenômenos completamente diferentes. Os métodos de formação das palavras foram explicados por Xushen, da dinastia Han do Leste, no *Discurso sobre as palavras e explicação dos caracteres*, obra de etimologia.

no *Rito de Zhou*, a saber: *autoexplicativo*²⁹, *pictofonético*³⁰, *pictográfico*³¹, *encontro dos sentidos*³², *mútua explicação*³³ e *empréstimo fonético*³⁴ foram legados por Cang Jie. Depois de Cang Jie, o imperador Shun ordenou que se bordassem adornos de cinco cores nos robes

²⁹ Como exemplo de palavras formadas pelo método chamado *autoexplicativo* (*apontar a circunstância*, numa tradução literal do termo chinês), Xushen fornece os caracteres para *acima* e *abaixo*, havendo em ambos uma linha horizontal: *sobre* a qual se escrevem traços, no caso da palavra *acima*; e *sob* a qual se escrevem traços, no caso de *abaixo*. Assim, o fato de existirem traços acima e abaixo de uma linha horizontal indicam a ideia mesma de *acima* e *abaixo*.

³⁰ *Caracteres pictofonéticos* são formados por dois elementos visuais: um representativo do significado da palavra, outro de seu som. São os mais numerosos da língua chinesa, o que mostra que a maioria dos caracteres chineses representa não apenas conceitos, como também determinados sons, a despeito da grande variedade de dialetos.

³¹ Este método de formação de palavras fez com que Zhang Yanyuan identificasse uma unidade entre escrita e pintura. No método pictográfico, as palavras são formadas por cópias das formas da natureza, como os caracteres arcaicos para *sol*, que era um círculo, e *lua*, que era um desenho sugerindo uma lua minguante. Além destes, podemos citar os caracteres para *elefante* e *tartaruga*. A forma contemporânea do caractere chinês para *tartaruga* é um bom exemplo: com algum esforço, podemos ver a cabeça da tartaruga, suas patas do lado esquerdo, o casco do lado direito, bem como a sua cauda abaixo.

³² Este método emprega dois caracteres, com sentidos iguais ou diferentes, para formar uma terceira palavra com novo sentido. Como exemplo, podemos citar a palavra *floresta*, formada pela repetição do caractere para *madeira*. Outro exemplo, a palavra para *homem*, formada por *campo* e *força*, sugerindo que o homem é aquele que trabalha no cultivo da terra.

³³ O método da *mútua explicação* é baseado na comparação das formas e dos sons de duas palavras, com o objetivo de explicar o significado de ambas. De qualquer modo, tal método é desconsiderado pela linguística chinesa contemporânea.

³⁴ O método do *empréstimo fonético* surgiu da necessidade de se registrar por escrito certas palavras que só existiam na forma oral. Para que se compreenda este método de formação das palavras, faz-se necessário explicar brevemente a estrutura da língua chinesa. O chinês é um idioma no qual as palavras são formadas por uma sílaba, o que é evidente sobretudo nos textos antigos. Além disso, se tomarmos o mandarim como critério, veremos que cada sílaba chinesa pode ser pronunciada em quatro tons diferentes, sendo que estes quatro tons são escritos de maneira diferente e possuem significado diferente. Na realidade, é comum que diferentes tons de uma mesma sílaba expressem diferentes sentidos: um único tom de uma sílaba é capaz de expressar, literalmente, dezenas de sentidos. Assim, o registro escrito de uma sílaba de determinado tom usa diferentes formas visuais para representar diferentes significados, associando tais formas e significados diferentes ao mesmo som. O que o método do empréstimo nos mostra é que, durante determinado estágio do desenvolvimento da língua chinesa, certas palavras do registro oral não encontravam correspondência na forma escrita. Passou-se, assim, a usar palavras já existentes na forma escrita para representar palavras que só existiam enquanto registro oral. O critério para a escolha de uma palavra escrita para representar uma palavra do registro oral que ainda não possuía correspondente escrito é que ambas sejam pronunciadas da mesma forma.

So, it is known that writing and painting have different names, but they are one body. The six types of words formation methods²⁸ are recorded in the *Rite of Zhou*, namely: *self-explanatory*²⁹, *pictophonetic*³⁰, *pictographic*³¹, *encounter of the meanings*³², *mutual explanation*³³ and *phonetic loan*³⁴, they were left by Cang Jie.

²⁸ In this passage, Zhang Yanyuan once again returns to the theme of the unity of painting and writing. We must not confuse the aforementioned six calligraphic forms with the six methods of making words, which are completely different phenomena. The words formation methods were explained by Xushen, in the Eastern Han Dynasty, in his *Discourse on the explanation of words and characters*, a work on etymology.

²⁹ As an example of words formed by the method called *self-explanatory* (*point out to the circumstance* in a literal translation of the Chinese term) Xu Shen provides the characters for *above* and *below*. The idea of above and below is formed by the fact that both characters have a horizontal line on which are writing traces in the case of the word “above”, and upon which are writing traces in the case of the word “below”. Thus, the fact that there are traces above and below a horizontal line, indicates the very idea of above and below.

³⁰ *Pictophonetic characters* are formed by two different visual elements, one representing the word’s meaning, and another for its sound. They are the most numerous in Chinese language, which shows that most Chinese characters represent not only concepts as well certain sounds, despite the variety of dialects.

³¹ This method of words formation is the one that causes Zhang Yanyuan identify a unity between writing and painting. According to the *pictographic* method, words are formed by copies of the forms of nature, like the archaic character for *sun*, which was a circle and for *moon*, which was a drawing suggesting the moon. In addition, we can cite the example of characters for elephants and turtles. In the complex form for *turtle*, with some effort, we can see the turtle head, its legs on the left side, the hull as well its tail below.

³² This method uses two characters with the same or different meanings to form a third word with new meaning. Examples include the word *forest*, formed by repetition of the character for *wood*. Another example, the word for *man*, consisting of *field* and *strength*, transmitting the idea that *man* is one who works cultivating the land.

³³ The method of *mutual explanation* is based in the contrast of the forms and sounds of two different words, with the objective of explain their meaning. Anyway, in contemporary Chinese linguistics, this method is disregarded.

³⁴ The method of *phonetic loan* came out from the necessity to write down certain words that existed only in oral form. In order to understand this method, it is necessary to briefly explain the structure of Chinese language. Chinese is a language where words are formed by one syllable, which is particularly evident in the ancient texts. Moreover, if we take Mandarin as a criterion, we see that each Chinese syllable can be pronounced in four different tones. Therefore, a Chinese syllable usually has at least 4 different tones, and these 4 tones are spelled differently and have different meaning. In fact, it is common not only

After Cang Jie, the Emperor Shun ordered people to make five colors embroidery in the ceremonial robes, contributing to the independence of the painting and the visual patterns in relation to writing. Through forms and colors used in ceremonial robes it was possible to distinguish the differences of identity and position between the officials, which contributed greatly to the development and heyday of rites and ceremonies. Thus, Shun administered the country without much effort, as well as praise to his rule flourished.³⁵

The book of etymology *Guang Ya*³⁶ says: “The word painting has a similar meaning to the word description.” The book of etymology *Er Ya*³⁷ says: “Painting means to represent the shapes of things”. The *Speech on the words and explanation of the characters*³⁸ says: “Painting means to differentiate. Analyzing the character to painting, we see that it is like a field

different tones of the same syllable to express different meanings: a single tone of a syllable is able to express literally dozens of different meanings. Thus, the written record of a particular syllable of a determined tone uses different visual forms to represent different meanings associated to the same sound. The *phonetic loan* method shows us that during a certain stage of its development, certain words of Chinese language’s oral record were not found in written form. Therefore, Chinese started to use words that already exist in written form to represent in written form those words that existed only as oral record. The criterion for choosing a word from the written record to represent an oral record word that does not have corresponding in the written language is that both words must have in common the fact that they are pronounced the same way.

³⁵ This event is recorded in the *Book of documents*, in a passage in which Yu, Shun and Gao Yao talk about the administration. Shun Yu urges: “The Minister is my prepared assistant. I wish to help the people, assist me. I wish to rule the four quadrants, help me. I wish to contemplate the patterns present in the garments of the men of antiquity: the sun, moon, stars, mountains, dragons, pheasants, embroidery at the top of the costumes. The tigers, aquatic plants, fire, the grains of rice, the hatchet-shaped patterns, and the black and blue patterns embroidery on the bottom of the dress. I wish to see such standards employed in five colors, to form ceremonial robes, you must do it well.”

³⁶ Etymology compiled by Yi Zhang, from the state of Wei (220-265), during the *Three Kingdoms*. During the Sui Dynasty, its name was changed to *Bo Ya* and was converted back to *Guang Ya* during the Tang.

³⁷ This etymology work probably dates from the Han Dynasty and, therefore, preceded the *Guang Ya*.

³⁸ As stated in a previous note, it is the work of Xushen, from Eastern Han Dynasty. The book focuses on 9353 different characters, explaining their meaning and showing the formation of words in many different calligraphic styles.

cerimoniais, contribuindo para a independência da pintura e dos padrões visuais em relação à escrita. Através das formas e cores usadas nos robes cerimoniais podiam-se distinguir as diferenças de identidade e posição entre os oficiais, o que contribuiu em muito para o desenvolvimento e o apogeu dos ritos e cerimônias. Deste modo, Shun administrou o país sem grande esforço, assim como os elogios ao seu governo floresceram.³⁵

O livro de etimologia *Guang Ya*³⁶ diz: “A palavra *pintura* apresenta significado semelhante à palavra *descrição*.” O livro de etimologia *Er Ya*³⁷ diz: “*Pintura* significa representar as formas das coisas.” O *Discurso sobre as palavras e explicação dos caracteres*³⁸ diz: “*Pintura* significa *diferenciar*. Analisando-se o caractere para pintura, vemos que é como um campo separado em várias partes.” A *Explicação dos nomes*³⁹ diz: “*Pintura* significa usar as cores para representar as coisas.” Assim, os padrões visuais gravados sobre o Zhong e o Ding mostravam os espíritos e permitiam distinguir o vil do divino.⁴⁰ Os vivos padrões empregados nas bandeiras serviam para distinguir as classes, identidades e aju-

³⁵ Este evento está registrado no *Livro dos documentos*, numa passagem em que Yu, Shun e Gao Yao conversam sobre a administração. Shun exorta Yu: “O Ministro é meu preparado assistente. Eu desejo ajudar o povo, assisti-me. Eu desejo bem governar os quatro quadrantes, ajudai-me. Eu desejo contemplar os padrões presentes nas vestes dos homens da antiguidade: o sol, a lua, as estrelas, as montanhas, os dragões, os faisões, bordados na parte superior dos trajes. Os tigres, as plantas aquáticas, o fogo, os grãos de arroz, os padrões em forma de machado e os padrões negros e azuis bordados na parte inferior das vestimentas. Desejo ver tais padrões empregados em cinco cores, de modo a formar os robes cerimoniais; vós devei bem fazê-lo”.

³⁶ Etimologia compilada por Zhang Yi do estado de Wei (220-265) durante os Três Reinos. Na dinastia Sui, seu nome foi mudado para *Bo Ya*, tendo sido novamente convertido para *Guang Ya* durante os Tang.

³⁷ Esta obra de etimologia provavelmente data da dinastia Han, precedendo portanto o *Guang Ya*.

³⁸ Como dito em nota anterior, trata-se de obra de Xushen, da dinastia Han do Leste. O livro analisa 9353 caracteres, explicando seu significado e mostrando a formação das palavras nos mais diferentes estilos caligráficos.

³⁹ Trata-se de uma etimologia da dinastia Han do Oeste, compilada por Liu Xi.

⁴⁰ *Ding* e *Zhong* são instrumentos de bronze da antiguidade: *Ding* era usado para cozinhar, e *Zhong* era um tipo de instrumento musical. Este trecho é uma referência aos *Anais da Primavera e Outono*, livro de história no qual podemos ler: “O rei Ding dos Zhou enviou Wang Sunman para que presentearse o rei de Chu. O rei de Chu perguntou sobre o tamanho e o peso do vaso de bronze que lhe seria oferecido. A resposta de Wang Sunman foi: está na virtude, não no próprio vaso. No passado, quando a dinastia Xia realmente tinha virtude, transformava as coisas longínquas em padrões, deixava os oficiais dos nove principados pagarem o tributo em cobre. Depois, fundia o cobre, produzindo os vasos, inscrevendo toda sorte de padrões sobre estes, de modo que o povo pudesse saber a diferença entre as coisas divinas e as abomináveis.”

dar na construção do sistema do país. Então, pode-se conferir solenidade aos sagrados templos dos ancestrais, dando ordem aos instrumentos litúrgicos, discernindo entre o norte, o sul, o leste, o oeste e a fertilidade ou a infertilidade da terra. As representações dos homens leais ao país podem ser vistas na Plataforma das Nuvens⁴¹, as representações daqueles que contribuíram para a corte imperial podem ser vistas no Pavilhão do Qilin⁴². Deixar que as pessoas vejam a bondade das figuras históricas nas pinturas é suficiente para preveni-las de fazer a maldade, assim como representar a maldade nas pinturas é suficiente para levá-las à prática da bondade. Representar o semblante dos grandes homens pode nos mostrar a sua abundante virtude. Descrever a experiência histórica do sucesso e da derrota na pintura pode nos mostrar os caminhos percorridos pelos homens de antanho. Os livros de história servem para registrar os acontecimentos, mas não podem registrar os semblantes das pessoas. A poesia possui a beleza de sua recitação, mas é incapaz de representar as imagens. O método da pintura possui a característica de concentrar em si o melhor da história e da poesia. Por isto, Lu Ji⁴³ disse:

O colorido do cinábrio-azul⁴⁴, os paralelismos dos livros de poesia *Ya* e *Song*⁴⁵ podem igualmente louvar os grandes eventos. Nada é melhor do que as palavras no propagar do significado dos eventos, assim como nada é melhor que a pintura na transmissão de suas formas.

O que ele aponta é justamente a função especial da pintura.

⁴¹ *Plataforma das Nuvens* é o nome dado a uma construção arquitetônica dos Han.

⁴² *Pavilhão do Qilin* era um edifício destinado a guardar os livros mais importantes durante a dinastia Han. Qilin é o nome de um animal mítico; segundo Xushen, é uma criatura relacionada à benevolência.

⁴³ Lu Ji foi oficial e poeta da dinastia Jin do Oeste (265-316).

⁴⁴ Nos textos antigos, muitas vezes se usa o termo cinábrio-azul para se referir de forma elegante à pintura.

⁴⁵ *Ya* e *Song* são partes diferentes do Clássico de Poesia. *Ya* é o livro que narra a vida e os costumes dos nobres. *Song*, os costumes do povo chinês em épocas diferentes da alta antiguidade. Os mesmos termos também apontam para gêneros musicais, sendo *Ya* a música da corte imperial e *Song* a música dos sacrifícios.

that is split into several parts.” The *Explanation of the names*³⁹ says: “Painting means using colors to represent things.” Thus, the visual patterns carved on the Ding and Zhong showed the spirits, making people distinguish the evil from the divine.⁴⁰ The vivid patterns employed in flags served to distinguish the classes and identities as well to help in building the country. Therefore, it is possible to add solemnity to the sacred temples of the ancestors, giving order to the liturgical pieces, discerning between north, south, east, west and the fertility or infertility of the land. The representations of men loyal to the country can be seen on the Platform of Clouds⁴¹, the representations of those who contributed to the imperial court can be seen in the Qilin’s Pavilion⁴². Let people see the goodness of the historical figures in the paintings is enough to prevent them from doing evil, as well as represent the evil in the paintings is enough to take them to the practice of kindness. Depict the countenance of the great men can show us their abundant virtue. Describe historical experience of success and defeat in painting can show us the paths taken by men of old. The history books are used to record the events, but can not record the faces of people. Poetry has the beauty of its recitation, but is unable to represent images. The method of painting has the characteristic of concentrating in itself the best of history and poetry. Therefore, Lu Ji⁴³ said:

³⁹ This is an etymology of the Western Han Dynasty, compiled by Liu Xi.

⁴⁰ Ding and Zhong were both ancient bronze tools. Ding was used to cook. Zhong was a kind of music instrument. This passage is a reference to the *Spring and Autumn Annals*, a book of history, where we read: “King Ding of Zhou ordered Wang Sunman send gifts to the king of Chu. The king of Chu asked about the size and weight of a bronze vessel that will be offered. Wang Sunman’s answer was: it resides in its virtue, not in the vessel itself. In the past, when Xia dynasty was actually full of virtue, turned distant things in to patterns, let the officers of the nine major pay tribute in copper. Then, the copper was melted producing the vessels, applying all sorts of patterns on them, so that people could know the difference between divine and abominable things.”

⁴¹ Platform of Clouds is the name given to an architectural construction of Han.

⁴² Qilin’s Pavilion was a building used for storing the most important books during the Han dynasty. Qilin is the name given to a mythical beast. According Xushen, is a creature related to the sense of benevolence.

⁴³ Lu Ji was an official and poet of the Western Jin Dynasty (265-316).

The colors of the cinnabar-blue⁴⁴, the parallels of books of poetry *Ya* and *Song*⁴⁵ can also praise the big events. Nothing is better than words to spread the meaning of events, just as nothing is better than paintings on the transmission of forms.

What he shows is just the special feature of painting.

Excellent! Cao Zhi⁴⁶ said earlier:

Among those contemplating paintings, there is no one who does not make itself full of respect when looking at the three sovereigns and five emperors⁴⁷, and there is no one who does not feel sad when seeing the kings of the end of the three dynasties⁴⁸. When observing unfaithful ministers and perverse sons who usurp the throne, there is no one who does not grind the teeth in anger. When observing the sovereign of high bearing and brilliant decorum they can not avoid of being inebriated, forgetting even to eat. When seeing loyal ministers in difficult, there is no one who does not get penalized. When seeing virtuous ministers and good scholars being exiled, there is no one who does not come at a sigh of discontent. When faced with men and women who do not align with the morals and customs, there is no one who do not look away, dismissing them. Thus we know that what preserves admonitory value is the painting.

In ancient times, the fall of Xia Dynasty was caused by Jie's⁴⁹ despotic and tyrannical behavior.

⁴⁴ In ancient texts, often uses the term cinnabar-blue to refer gracefully to painting.

⁴⁵ *Ya* and *Song* are different parts of the *Classic of Poetry*. *Ya* is the book that narrates the lives and customs of the nobility. *Song* narrates the customs of Chinese people at different times of high antiquity. The same terms also point to musical genres, *Ya* is the imperial court music and *Song*, the music of the sacrifices.

⁴⁶ Cao Zhi (192-232), a man of prominence in the period of the Three Kingdoms. He was the third son of Cao Cao, who founded the kingdom of Wei. He was above all a man of letters. His poem dedicated to the goddess of the river Luo became the object of representation in a painting by Gu Kaizhi.

⁴⁷ There is no consensus on the concrete meaning of the terms *three sovereigns* and *five emperors*, since different sources define them as several historical or legendary figures.

⁴⁸ The three dynasties are Xia, Shang and Zhou. It is said that their fall occurred because of the wanton or despotic behavior of their respective sovereigns. This issue will be discussed forward by Zhang Yanyuan.

⁴⁹ Jie took the throne for 52 years (1818 BC to 1766 BC). During his period in the government, people was afflicted with his violent and licentious behavior. He constantly attacked the kingdom of Shang that, given an opportunity, gave end to his despotic rule. He is famous for having erected a large tank where was poured alcohol and orgies were taking place among many men and women. Jie was

Excelente! Cao Zhi⁴⁶ anteriormente disse:

Dentre aqueles que contemplam as pinturas, não há ninguém que não se mostre respeitoso ao fitar os três soberanos e os cinco imperadores⁴⁷, assim como não há ninguém que não sinta tristeza ao ver os reis do final das três dinastias⁴⁸. Ao observar ministros infíeis e filhos perversos que usurpam o trono, não há quem não ranja os dentes de ódio. Quando observam os soberanos de altos modos e brilhante decoro, não podem não ficar inebriados, esquecendo até mesmo do alimentar-se. Quando veem ministros leais que encontram dificuldades, não há quem não fique penalizado. Quando observam ministros virtuosos e bons eruditos sendo exilados, não há quem não se faça em suspiros de descontentamento. Quando se deparam com homens e mulheres que não se alinham com a moral e os costumes, não há quem não desvie o olhar, menosprezando-os. Assim, podemos saber que aquilo que preserva valor admoestatório é a pintura.”

Na antiguidade, a queda da dinastia Xia foi causada pelo comportamento despótico e tirano de Jie.⁴⁹ Assim, o oficial Zhonggu⁵⁰ usou os gráficos e mapas para escapar até Shang. O fim da dinastia Yin Shang se deu por causa da libertinagem e da licenciosidade do imperador Zhou⁵¹, de modo que

⁴⁶ Cao Zhi (192-232), homem de destaque no período dos Três Reinos, era o terceiro filho de Cao Cao, que fundou o reino de Wei. Era, acima de tudo, um homem das letras. Sua poesia dedicada à deusa do rio Luo se tornou objeto de representação de uma pintura de Gu Kaizhi.

⁴⁷ Não há um consenso sobre o significado concreto dos termos *três soberanos* e *cinco imperadores*, pois fontes os definem como diversas figuras históricas ou lendárias.

⁴⁸ As três dinastias são Xia, Shang e Zhou. Diz-se que o fim de todas elas se deu pelo comportamento despótico ou devasso de seus respectivos soberanos. Este tema é discutido adiante por Zhang Yanyuan.

⁴⁹ Jie ocupou o trono por 52 anos (1818 a.C. até 1766 a.C.). Durante o período em que governou, afligia o povo com seu comportamento violento e libertino. Constantemente, atacava o reino de Shang, que, tendo oportunidade, deu fim ao seu despótico governo. Ele ficou famoso por ter mandado construir um grande tanque, onde eram despejadas bebidas alcóolicas e ocorriam orgias entre inúmeros homens e mulheres. Jie foi morto por Tang dos Shang.

⁵⁰ Zhonggu tentou admoestar Jie, para que abandonasse seu comportamento agressivo, sua vida de excessos e se voltasse para o governo do mundo. Isto provocou o descontentamento de Jie. Temendo por sua própria vida e sabendo que o fim de Xia estava próximo, Zhonggu se aliou a Tang dos Shang.

⁵¹ A dinastia Shang começou de modo virtuoso, através do imperador Tang, mas terminou de modo vergonhoso com o imperador Zhou. Assim como Jie, Zhou era negligente, tratando com violência o povo, o que gerava inúmeras revoltas. Durante uma guerra com o rei Wu, os escravos de Zhou voltaram suas armas contra seu próprio senhor, causando sua derrota.

os oficiais daquela dinastia resguardaram seus mapas e gráficos até a próxima dinastia, isto é, a dinastia Zhou⁵². Dan – o príncipe do reino de Yan – ofereceu mapas como presente ao rei Qin. Dan guardava más intenções, mas Qin não suspeitou nem um pouco disto.⁵³ Se Liu Bang pôde bem administrar o mundo⁵⁴, foi pelo fato de Xiao He ter-lhe conferido mapas e gráficos.⁵⁵ Assim, podemos saber que pinturas, gráficos e mapas são tesouros que não podem faltar a um país, sendo um ponto essencial no que concerne ao estabelecimento da concórdia. Justamente por isto, no império do imperador Ming⁵⁶ da dinastia Han, havia pinturas murais dos homens superiores de antanho, além de caligrafias que nos exaltavam. Na sala de estudos de Shu⁵⁷, também podemos ver pinturas murais dos virtuosos de todas as épocas, seu objetivo é justamente exaltar a moral. A imperatriz Ma⁵⁸ tinha em Yao o seu exemplo de soberano.

⁵² O caractere chinês para o nome do imperador Zhou da dinastia Shang é diferente do caractere para a dinastia seguinte, que também se chama Zhou.

⁵³ Este trecho se refere a um episódio da história dos Reinos Combatentes, quando a China descentralizada em vários estados se encontrava num período de sucessivas guerras. No fim de tal período, o reino de Qin se mostrou o mais forte, anexando e vencendo todos os outros reinos. O príncipe Dan do reino de Yan, temendo por seu próprio território, contratou o assassino Jing Ke para matar o rei de Qin, que viria a ser o primeiro a centralizar o poder político da China, em 221 a.C. Jing Ke, apresentando-se diante da corte de Qin como emissário portador de um mapa, foi recebido pelo rei em pessoa, muito interessado no mapa. O plano era distrair Qin, matando-o com uma faca escondida no mapa enrolado. O plano não deu certo, e Jing Ke foi executado. O rei de Yan, para se desculpar com Qin, matou o próprio filho, oferecendo sua cabeça como prova. Isto também foi inútil, posto que Qin anexou Yan logo depois deste acontecimento.

⁵⁴ O *mundo* é referido em chinês clássico como *sob o céu*.

⁵⁵ Liu Bang fundou a dinastia Han em 206 a.C. Xiao He foi seu ministro, tendo servido anteriormente ao reino de Qin, do qual coletou mapas e rica experiência em matéria de geografia, fundamentais na sua empreitada.

⁵⁶ O imperador Ming esteve no trono de 58 a 75. Foi um patrono das artes e incentivador do desenvolvimento cultural.

⁵⁷ Shu se refere à província de Sichuan.

⁵⁸ Ela era esposa do imperador Ming. Diz-se que não apenas era belíssima, mas exemplo de virtude igualmente. Apreciava as pinturas para em elas aprender modelos de boa conduta.

Thus, the official Zhonggu⁵⁰ used the graphs and charts to escape to Shang. The end of the Yin Shang dynasty occurred because of the debauchery and licentiousness of the emperor Zhou⁵¹, so that dynasty officials guarded their maps and graphics to the next dynasty, that is, the Zhou Dynasty⁵². Dan – the prince of the kingdom of Yan – offered maps as a gift to king Qin. Dan kept bad intentions, but Qin did not suspect a little of this⁵³. If Liu Bang was able to rule well the world⁵⁴, it was because Xiao He has conferred on him the maps and charts⁵⁵. Thus we know that paintings, graphics and maps are treasures that are indispensable to a country, being an essential point regarding the establishment of harmony. It is precisely because of this that the empire of Emperor Ming⁵⁶ of the Han Dynasty had mural paintings depicting the superior men of old, and

killed by Tang of Shang.

⁵⁰ Zhongguo tried to warn Jie to abandon his aggressive behavior, his life of excess and turn himself to the government of the world. This caused Jie discontent. Fearing for his life and knowing that the end was near for Xia, Tang Zhongguo allied himself with the Shang.

⁵¹ The Shang dynasty began virtuously through the Tang emperor, but finished a shameful way through the Emperor Zhou. Like Jie, Zhou was negligent in government, the people was object of violence, causing many rebellions. During a war with King Wu of Zhou slaves turned their weapons against their own master, causing his defeat.

⁵² The Chinese character for the name of Emperor Zhou of the Shang dynasty is different from the character to the next dynasty, that is also called Zhou.

⁵³ This passage refers to an episode in the history of the Warring States, when China, decentralized in several states, was in a period of successive wars. At the end of this period, the kingdom of Qin proved itself being the strongest, winning and attaching all the other kingdoms. Dan, the prince of the kingdom of Yan, fearing for his own territory, hired the assassin Jing Ke to kill the king of Qin, who would be the first to centralize China's political power, in 221 BC. Jing Ke, presenting himself to Qin's court as an emissary carrying a map, was received by the king, who was very interested in it. The plan was distract Qin's attention, and then kill him using a knife hidden in the scroll. The plan failed, and Jing Ke was executed. The king of Yan, to apologize to Qin, killed his own son, offering his head as a proof. This was also useless, since shortly after this event Qin annexed Yan.

⁵⁴ In classical Chinese, the *world* is referred by *under the sky*.

⁵⁵ Liu Bang established the Han dynasty in 206 BC. Xiao He was his minister and previously had served the kingdom of Qin, from which collected maps and rich experience in the field of geography, which would be fundamental in the enterprise of Liu Bang.

⁵⁶ Emperor Ming was on the throne from 58 to 75. He was a patron of arts, promoting the cultural development.

calligraphies that exalted them. In the study room of Shu⁵⁷ we also can see mural paintings depicting the virtuous men of all the dynasties, its aim is precisely to praise the morals. The Empress Ma⁵⁸ had in Yao her example of sovereign. The foreigner Shi Le⁵⁹ of Jie nationality also took the virtuous of old as an example. Is this interest in painting similar to the interest for games? No, such an interest in painting is the result of listening to the teachings of the wise and indulge itself in their enterprise.

I hate the ignorant words of Wang Chong⁶⁰ about painting, he says:

People can see the paintings of old men, but seeing them in the paintings is like seeing the faces of the dead, and it does not compare to research their sayings and actions in the books. The principles set out by the virtuous of antiquity can be clearly understood in the records of bamboo and silk, what need is there to watch them on murals?

I believe that this kind of opinion is similar to ridicule the way of the ancient sages, and equal to criticize the conduct of Confucians⁶¹. Wang Chong's attitude towards painting is like that of someone who wants to eat with his ears. What difference exists between giving him a painting and playing the lute for oxen?⁶²

⁵⁷ Shu refers to the province of Sichuan.

⁵⁸ She was the wife of Emperor Ming, quoted in note 54. It is said that she not only was beautiful but was an example of virtue as well. She appreciated paintings for the sake of learning models of good conduct from them.

⁵⁹ In former times a slave, in 329 he helped to destroy the kingdom of Previous Zhao through rebellions, helping to found the kingdom of Later Zhao. Three years later he was proclaimed emperor of Zhao.

⁶⁰ Wang Chong (27-97) was a thinker during the Han, his masterpiece, the *Lunheng*, took nearly three decades to be finished. His text has a militant character. He is understood as a materialist philosopher par excellence. During his time, was in vogue a form of Confucianism endowed with a certain religious tone that advocated the doctrine that Heaven responds to human actions, rewarding the virtuous acts and punishing the evil. Wang Chong considered this doctrine – and every kind of doctrine that had not firmly established its bases in the field of experience – an absurd superstition. In his view, all that exists is the transformation of *qi*, which in his conception appears as a kind of physical principle that generated all phenomena, with no Creator or a world beyond the natural world with something like a soul that survives to body's death. He attacked fiercely the thought of *fangshi*, advocating that the quest for immortality and the belief in spirits is nothing but a chimera.

⁶¹ This attitude is common in the work of Wang Chong.

⁶² Expression translated directly from Chinese, similar to “cast pearls before swine.”

O estrangeiro Shi Le⁵⁹, da etnia Jie, também tomava os virtuosos de antanho como exemplo. Será que este interesse pela pintura se assemelha ao interesse que se tem por jogos? Não, tal interesse pela pintura é o resultado de se ouvir o ensinamento dos sábios e se comprazer na sua empreitada.

Eu odeio as palavras ignorantes de Wang Chong⁶⁰ sobre a pintura, ele diz:

As pessoas podem ver nas pinturas os homens de antanho, mas vê-los nas pinturas é como ver as faces dos mortos, e isto não se compara a pesquisar seus ditos e feitos nos livros. Os princípios expostos pelos virtuosos da antiguidade podem ser claramente compreendidos nos registros de bambu e seda, que necessidade há de se observá-los nas pinturas murais?

Eu acredito que este tipo de opinião se assemelha a ridicularizar o caminho dos sábios da antiguidade, sendo igual a criticar a conduta dos confucionistas⁶¹. A postura de Wang Chong diante da pintura é como a de alguém que quer comer com os ouvidos. Que diferença haveria entre dar a ele uma pintura e tocar alaúde para os bois?⁶²

⁵⁹ Antes um escravo, em 329 ajudou a destruir o reino de Zhao Anterior, através de revoltas populares, ajudando a fundar o reino de Zhao Posterior. Três anos depois, foi proclamado imperador de Zhao.

⁶⁰ Wang Chong (27-97) foi um pensador durante os Han. Sua obra capital, o *Lunheng*, levou quase três décadas para ser terminada. Com texto de caráter combativo, é compreendido como um filósofo materialista por excelência. Durante o seu tempo, estava em voga uma forma de confucionismo, com certo tom religioso, que advogava que o céu responde às ações humanas, recompensando os atos virtuosos e punindo as maldades. Wang Chong considerava esta doutrina – e todo tipo de doutrina que não tivesse suas bases firmemente estabelecidas no campo da experiência – uma superstição absurda. No seu entender, tudo o que existe é transformação do *qi*, que na sua concepção, é uma espécie de princípio físico gerador de todos os fenômenos, não havendo nenhum Criador nem mundo além do natural ou qualquer coisa parecida com uma alma que sobreviva à morte do corpo. Combateu ferozmente o pensamento dos *fangshi*, argumentando que a busca da imortalidade e a crença nos espíritos não é mais que uma quimera.

⁶¹ Atitude comum na obra de Wang Chong.

⁶² Expressão traduzida diretamente do chinês, semelhante a “atirar pérolas aos porcos.”

Discussão dos seis cânones da pintura

Anteriormente, Xie He⁶³ disse:

O primeiro cânone da pintura é a harmonia do sopro⁶⁴, isto é, gerar o movimento⁶⁵. O segundo é o método ósseo⁶⁶, isto é, o emprego do pincel. O terceiro é a correspondência às coisas, isto é, a representação das formas.⁶⁷ O quarto é a adequação às categorias, isto é, a aplicação da cor.⁶⁸ O quinto é a divisão e o planejamento,

⁶³ O título da obra de Xie He – que foi pintor de retratos da dinastia Qi do Sul (479-502) – à qual Zhang Yanyuan se refere é *Catálogo classificatório dos pintores antigos*, de suma importância na teoria da arte chinesa, por marcar a consolidação da consciência de si na pintura daquela cultura. Os princípios ou cânones são os conceitos através dos quais Xie He – resumindo sua própria experiência como pintor e leitor das obras de outros pintores e teóricos – traduz a experiência da pintura. Seu texto caracteriza-se pela concisão e a leitura da crítica da arte que propõe exige a mesma disposição intelectual e afetiva solicitada pelo entendimento da pintura em si mesma. A característica da teoria e da crítica da pintura chinesas – que se estabelece de modo definitivo a partir de Xie He – é que a linguagem usada para discutir a pintura retém algo da natureza da arte. Em momento algum se pode dizer que Xie He faz a análise, a dissecação do assunto. Ele fala a partir “de dentro” do assunto, com o interesse de quem conhece os problemas do ofício. Além de enunciar os cânones, Xie He comenta 27 pintores, que divide em seis classes diferentes.

⁶⁴ *Sopro* é um conceito fundamental da filosofia antiga chinesa, tendo diversos significados em diferentes áreas e correntes filosóficas. Para alguns pensadores, como Wang Chong, é um princípio físico. Leituras religiosas tratam tal noção como um princípio não físico que gerou todas as coisas. A palavra traduzida por *harmonia* também aparece como *movimento* em algumas versões do texto. Ambas possuem, em chinês mandarim, pronúncia idêntica.

⁶⁵ O primeiro cânone da pintura trata do movimento, isto é, da vivacidade que precisa ser transmitida pela pintura. Xie He, que pela primeira vez colocou a questão dos seis cânones sob a forma escrita, era um pintor de retratos. A tradição erudita entende que o primeiro cânone tem, sobretudo, a ver com este fato, motivo pelo qual a tradição compreende que trata da representação na pintura da presença mesma da coisa retratada.

⁶⁶ A presença do substantivo *osso* é recorrente nos clássicos de teoria da pintura. O primeiro texto a utilizar o termo como léxico valorativo foi escrito por Gu Kaizhi, pintor da dinastia Jin do Leste. Na verdade, isto mostra que Gu Kaizhi era um leitor dos clássicos de teoria da caligrafia que, naturalmente, surgiram antes dos textos de teoria da pintura. O surgimento da teoria da pintura mostra um momento da história chinesa no qual a pintura tomou consciência de si como campo autônomo da cultura. Até então, fazer pinturas era considerada uma atividade apenas de artesãos, motivo pelo qual os filhos da nobreza não deveriam nela se engajar. Gu Kaizhi usa o termo *osso* aliando-o a outras noções para falar da pintura. Nos clássicos de caligrafia, também se registra o uso das palavras *carne* e *tendão* como metáforas para a qualidade das pinceladas que formam os caracteres chineses. É com sentido semelhante que Xie He usa o termo *osso* em seu segundo cânone da pintura.

⁶⁷ Trata-se da verossimilhança, que no texto de Xie He significa a correspondência das formas da pintura às formas da natureza.

⁶⁸ Também trata da verossimilhança, só que adequada à cor.

Discussion on the six canons of painting

Previously, Xie He⁶³ said:

The first canon of painting is the harmony of breath⁶⁴, that is, to generate the movement⁶⁵. The second is the bone method⁶⁶, that is, the use of brush.

⁶³ The title of the work of Xie He – he was a portrait painter of the Southern Qi dynasty (479-502) – that is referred by Zhang Yanyuan is the *Classificatory record of ancient painters*, of paramount importance in the theory of Chinese art, for its mark the consolidation of painting's self-awareness in that culture. The principles or canons of painting are the concepts by which Xie He – summarizing his own experience as a painter and as a reader of the works of other painters and theorists – translates the experience of painting. Its text is characterized by brevity. The reading of art criticism proposed by Xie He requires the same intellectual and emotional disposition that is required by the understanding of painting itself. The characteristic of the theory and criticism of Chinese painting, which is established definitively from Xie He, is that the language used to discuss the painting retains something of the nature of art. Nowhere can one say that Xie He does the analysis, the dissection of the subject. He speaks from within the subject, with the interest of those who know the problems of the craft. In addition to stating the canons, Xie He comments 27 painters, which he divides into six different categories.

⁶⁴ *Breath* is a fundamental concept of ancient Chinese philosophy, having different meanings in different philosophical areas. For some thinkers, such as Wang Chong, it is a physical principle. Religious readings deal with this notion as a non-physical principle that generated all physical things. The word for *harmony* also appears as *movement* in some versions of the text. Both have, in Mandarin Chinese, similar pronunciation.

⁶⁵ The first canon of painting deals with the *movement*, that is, the vivacity that needs to be conveyed by painting. Xie He, who first raised the issue of six canons in text, was a portrait painter. The classical tradition understands that the first canon has more to do with portrait, this is why tradition understands that the first canon is about represent in painting the presence of the thing portrayed.

⁶⁶ The presence of the substantive *bone* is recurrent in classical theory of painting. The first text on theory of painting using the term *bone* as evaluative lexicon was written by Gu Kaizhi, painter of the Eastern Jin Dynasty. In fact, this shows that Gu Kaizhi was a reader of classical theory of calligraphy that, naturally, appeared before the texts on the theory of painting. The emergence of the theory of painting shows us a moment in Chinese history where painting became aware of itself as an autonomous field of the culture. Until then, make paintings was considered a craft activity only, so the sons of the nobility should not engage themselves in it. Gu Kaizhi uses the term *bone* combining it with other ideas to talk about painting. In classical calligraphy also records the use of the words *meat* and *tendon*, which are used as metaphors for the quality of the strokes that make up Chinese characters. It is in a similar sense that Xie He uses the term *bone* in his second canon of painting.

The third is the accordance to things, that is, the representation of shapes⁶⁷. The fourth is the adequacy of the categories, that is, the application of color⁶⁸. The fifth is division and planning, that is, the composition. The sixth is the transmission of tradition, that is, copying the models⁶⁹. Since ancient times, it is rare to find a painter who has mastered all them.

Trying to discuss the canons, Zhang Yanyuan says⁷⁰: The painters of old, sometimes could reproduce the similarity of forms, but paid more attention to the bone breath. It's hard to discuss with the common men the painting that not only seeks the similarity of forms, but also the inner aspect of things. The contemporary painting⁷¹, though it obtained the similarity of forms, does not generate the harmony of breath. If we use the harmony of breath as a standard to investigate these paintings, we are faced with the verisimilitude at its center. With regarding to the paintings of high antiquity⁷², its strokes were free and its concept was simple and this is why they were sophisticated. The works of Gu Kaizhi and Lu Tanwei belong precisely to this kind⁷³. The paintings

isto é, a composição. O sexto é a transmissão da tradição, isto é, a cópia dos modelos.⁶⁹ Desde a antiguidade, é raro encontrar um pintor que tenha dominado todos eles.

Tentando discursar sobre os cânones, Zhang Yanyuan afirma⁷⁰: “Os pintores de antanho, às vezes conseguiam conquirar a semelhança das formas, mas prestavam mais atenção ao sopro ósseo”. É difícil discutir com os homens vulgares sobre a pintura que não apenas busca a semelhança das formas, mas também o aspecto interno das coisas. A pintura contemporânea⁷¹, embora tenha obtido a semelhança das formas, não gera a harmonia do sopro. Caso se use a harmonia do sopro como padrão para investigar tais pinturas, nos depararemos com a verossimilhança em seu centro. No que concerne às pinturas da alta antiguidade⁷², suas pinceladas eram livres e seu conceito era simples, e por isso mesmo, eram sofisticadas. As obras de Gu Kaizhi e Lu Tanwei são justamente as deste tipo.⁷³ As pinturas da média antiguidade⁷⁴ eram refinadas e belíssimas. As obras de Zhan Ziqian⁷⁵ e Zheng Fashi⁷⁶ são justamente as deste tipo.

⁶⁷ It is about the question of verisimilitude, which in Xie He's text means the correspondence of the forms of painting in relation to the forms of nature.

⁶⁸ It also addresses the issue of verisimilitude, but relating it to color.

⁶⁹ The classical tradition understands that the copy of the models has two different meanings. The first points to copy nature itself. The second, to copy the forms present in works of art. In ancient times, beyond the basic method to look directly at the object to be painted, the methods of copying of works and of nature itself involved the use of memorization. The painter should observe for a long time the thing to be represented to form a very clear mental image of it. It was this mental image that would serve as a model for the copy, not the thing itself. There was still the method of copying over the original. Putting up a support more or less transparent over the work to be copied, one could follow with its own hands the strokes of the great masters, thus coming to understand how they achieved such artistic results.

⁷⁰ Zhang Yanyuan in this passage does not use the speech in the first person, to create an impression of modesty, which shows his respect for the text of Xie He, who is cited by many historians and art theorists.

⁷¹ That is, the painting of the Tang dynasty (618-907).

⁷² The high antiquity covers the period that goes to the fifth century AD.

⁷³ Xie He puts both Buxing Cao and Lu Tanwei as the first among the painters he commented. About Lu Tanwei, painter of the period of six dynasties (420-589), Xie He said: “He understood the principle and exhausted nature. His achievement is beyond the descriptive capacity of words.” As for Xie He considers Gu Kaizhi (348-409), painter of the Eastern Jin, an average painter: “His works

⁶⁹ A tradição erudita entende que a cópia dos modelos possui dois significados: o primeiro aponta a cópia da natureza ela mesma. O segundo, a cópia das formas presentes nas obras de arte. Na antiguidade, além do método básico de se olhar diretamente para o objeto a ser pintado, um dos métodos de cópia de obras e da natureza envolviam a memorização. O pintor deveria observar por muito tempo a coisa a ser representada, até formar dela uma imagem mental bem nítida. Era esta imagem mental que serviria de modelo para a cópia, e não a coisa em si. Ainda havia o método de cópia por cima do original: colocando-se um suporte mais ou menos transparente por sobre a obra a ser copiada, refazia-se com a própria mão a pincelada dos grandes mestres, deste modo, chegando-se à compreensão de como estes obtiveram seus resultados artísticos.

⁷⁰ Nesta passagem, Zhang Yanyuan não usa o discurso em primeira pessoa, para gerar uma impressão de modéstia, o que demonstra seu respeito em relação ao texto de Xie He, comentado por muitos historiadores e teóricos da arte.

⁷¹ Isto é, a pintura da dinastia Tang (618-907).

⁷² A alta antiguidade abarca o período que vai até o século V d.C.

⁷³ Xie He coloca Cao Buxin e Lu Tanwei como os primeiros entre os pintores por ele comentados. Sobre Lu Tanwei, pintor do período das seis dinastias (420-589), Xie He afirma: “Compreendeu o princípio e exauriu a natureza. Sua conquista supera a capacidade descritiva das palavras.” Xie He considera Gu Kaizhi (348-409), pintor dos Jin do Leste, um pintor mediano: “Suas obras não alcançam suas ideias, sua fama ultrapassa os fatos.”

⁷⁴ A média antiguidade referida no texto cobre o período que antecede a dinastia Sui (581-618) até o fim desta.

⁷⁵ A obra de paisagem mais antiga que chegou intacta aos dias de hoje foi produzida por Zhan Ziqian (550-604). Ele foi um oficial e, segundo registros históricos, era versado não apenas em pintura de paisagem, mas também em pinturas de temas religiosos e históricos.

⁷⁶ Zheng Fashi também foi um oficial, além de ter sido aluno do famoso pintor

A pintura moderna possui resplandecente colorido, mas precisa buscar a perfeição composicional. A pintura contemporânea é confusa e sem princípio, obra de artesãos.⁷⁷

Ao pintar, deve-se buscar a semelhança das formas, o que só é possível caso se possa completar seu sopro ósseo. O sopro ósseo e a semelhança têm seu fundamento no erigir da ideia, e seu retorno no uso do pincel. Por isto, muitos dos que são versados em pintura também são bons em caligrafia. As cortesãs dos palácios de antanho eram representadas com dedos finos e delicados e seios apertados pelas vestes. Os cavalos de antanho eram representados com o focinho pontiagudo e a barriga magra. Os pavilhões e plataformas de antanho eram representados altos e em oposição simétrica. As vestes de antanho eram representadas extremamente longas, a ponto de se arrastarem no chão. Assim, a razão da originalidade do conceito das pinturas antigas não provém apenas das mudanças das formas presentes na pintura, mas também do fato de os objetos da representação serem diferentes dos de hoje.⁷⁸

No que concerne às plataformas, pavilhões, árvores, pedras, carros e utensílios, não há harmonia do sopro que se possa exigir, mas sim coerência na composição. Sobre isto, Gu Kaizhi disse:

Dentre todos os gêneros da pintura, o mais difícil é o da figura humana, em seguida, a paisagem, e depois, os cães e os cavalos. As plataformas e os pavilhões possuem padrões fixos, parece difícil pintá-los, mas na verdade são fáceis de pintar.⁷⁹

Zhang Sengyao.

⁷⁷ Zhang Yanyuan adota a postura de muitos eruditos confucionistas: louvar o passado através da diminuição do valor do presente. Isto é muito mais uma condição de estratégia retórica do que o reflexo do pensamento do autor. Trata-se de uma atitude textual que implica um ato de modéstia em relação à grandiosidade dos antigos. Wang Chong criticava duramente esta atitude. A prova de que Zhang Yanyuan usa a exaltação do passado apenas como recurso retórico indicador de modéstia – e não como argumento real da superioridade do passado em relação ao presente – se encontra em parágrafo posterior, no qual fala de Wu Daozi, pintor de seu tempo que teria dominado completamente os seis cânones da pintura.

⁷⁸ Esta sentença reflete um fato comentado pelos historiadores chineses, visível nas próprias obras de arte, a saber, a magreza não estar incluída no ideal estético da dinastia Tang. É por contraste com os padrões estéticos de sua época que Zhang Yanyuan fala da “magreza” de antanho.

⁷⁹ Gu Kaizhi foi o iniciador de uma das questões que moveram os literatos-pintores da China antiga, a saber, a representação da presença das coisas, não apenas a reprodução de uma imagem na pintura.

of the middle ancient times⁷⁴ were beautiful and refined. The works of Zhan Ziqian⁷⁵ and Zheng Fashi⁷⁶ belong precisely to this kind. The modern painting has bright color, but must seek compositional perfection. The contemporary painting is confusing and lacks principle, the work of craftsmen.⁷⁷

When doing painting, one should seek the similarity of forms, which is possible only if it can complete the bone breath. The bone breath and the similarity have their foundation in the idea, and their return in the use of the brush. For this reason, many of those who are versed in painting are also good at calligraphy. The courtesans of the palaces of old were represented with thin and delicate fingers and breasts tighten by their clothes. The horses of old were depicted with pointed muzzle and lean belly. The pavilions and platforms of old were represented high and in symmetrical opposition. The garments of old were represented long enough to drag along the ground. Thus, the reason for the originality of the concept of old paintings comes not only from changes in the forms present in painting but also from the fact that the objects of representation were different from today.⁷⁸

With regard to platforms, pavilions, trees, rocks, carriages and tools, there is no harmony of breath that can be required, but consistency in the composition. In this respect, Gu Kaizhi said:

do not reach his ideas, his fame goes beyond the facts.”

⁷⁴ The text’s middle ancient times covers the period before the Sui dynasty (581-618) up to its end.

⁷⁵ The oldest work of landscape arrived intact to this day was produced by Zhan Ziqian (550-604). He was an official and, according to historical records, was well versed not only in landscape painting but also in paintings of religious and historical themes.

⁷⁶ Zheng Fashi was also an official and has been a student of the famous painter Zhang Sengyao.

⁷⁷ Zhang Yanyuan adopts the position of many Confucian scholars, namely, to praise the past by reducing the value of the present. It is much more a rhetorical strategy than the reflex of the author’s thought. It is a textual attitude that implies an act of modesty in relation to the grandeur of the ancients. Wang Chong harshly criticized this attitude. A later paragraph where Zhang Yanyuan praises Wu Daozi – painter of his time that would have completely dominated the six canons of painting – proofs that Zhang Yanyuan uses exaltation of the past only as rhetorical display of modesty, and not as actual argument of the superiority of the past over the present.

⁷⁸ This statement reflects a fact remarked on by Chinese historians and visible in their works of art themselves, namely the fact that thinness is not included in the aesthetic ideal of the Tang dynasty. It is in contrast to the aesthetic standards of his time that Zhang Yanyuan speaks of ‘thinness’ of yore.

Among all genres of painting, the most difficult is the human figure, then the landscape, and then the dogs and horses. The platforms and pavilions have fixed patterns, it seems difficult to paint them, but actually they are easy to paint.⁷⁹

With regard to spirits⁸⁰, there is movement which may represent, besides the need to carry its divine harmony so that there is completeness. If the harmony of the breath is not complete, it is useless to seek the similarity of form. Also, a good color is useless if the power of the brush⁸¹ is not enough, so we can not say that the work reached the wonder. Because of such works, Hanfei⁸² said:

Paint horses and dogs is difficult, while it is easy to represent the spirits. Dogs and horses are seen by everyone, but the faces of spirits is strange and it is not seen by everyone, and can be painted anyway.⁸³

Regarding the composition, we can say that is the general principle of painting. Since there are few surviving works of Gu Kaizhi and Lu Tanwei it is difficult to appreciate completely this element in their paintings. Only observing the paintings of Wu Daoxuan⁸⁴ one can say that there are works in which the six canons were completely dominated, since in his works the ten thousand phenomena are represented to exhaustion, as if the hand of the

⁷⁹ Gu Kaizhi was the initiator of one of the issues that will move the literati-painters of ancient China, namely the representation of the presence of things, not just the reproduction of an image in painting.

⁸⁰ The spirits are the immortals of Taoism, as well as the deities of popular belief. This category could include the painting of all sorts of religious themes, which also involves Buddhism.

⁸¹ The idea that the brush has to convey a sense of strength comes from the classics on calligraphy theory.

⁸² Hanfei (280-233 BC) was an important philosopher of the Warring States period (475-221 BC). He advocated the use of rewards and punishments, and the need of the supremacy of the law – not Confucian principles – regarding the proper implementation of public administration.

⁸³ This excerpt can be found in the book *Hanfeizi*, of the philosopher Hanfei. It reflects the fact that in ancient China verisimilitude was appreciated as aesthetic criteria.

⁸⁴ Wu Daoxuan (680-759), also called Wu Daozi, famous painter of the Tang dynasty. Born poor, he had a successful career as court painter. After his attempt to study calligraphy with the masters Zhang Xu and He Zhizhang failed, he began to study painting. When passing through the capital Luo Yang, fell into the graces of the Emperor Xuan Zong, who changed his name to Wu Daoxuan. It was also well received by Taoists, who called him Authentic Man Wu. In one of his writings, the poet Su Dongpo (1037-1101) recognizes Wu Daozi's talent: "The painting has its peak in Daoxuan Wu."

No que concerne aos espíritos⁸⁰, há movimento que se possa representar, além da necessidade de se transmitir sua harmonia divina para que haja completude? Se a harmonia do sopro não for completa, não adianta buscar a semelhança da forma. Também é inútil um bom colorido caso a força do pincel⁸¹ não seja suficiente, deste modo, não se pode dizer que a obra atingiu a maravilha. Por causa de obras assim, Hanfei⁸² disse:

Pintar cães e cavalos é difícil, enquanto que representar os espíritos é fácil. Os cães e cavalos são vistos por todos, mas o semblante dos espíritos é estranho e não é visto por todos, podendo ser pintado de qualquer maneira.⁸³

No que tange à composição, podemos dizer que é o princípio geral da pintura. Desde que são poucas as obras remanescentes de Gu Kaizhi e Lu Tanwei, é difícil apreciar este elemento em suas pinturas complementemente. Apenas observando-se as pinturas de Wu Daoxuan⁸⁴ se pode dizer que há obras em que os seis cânones foram completamente dominados, posto que em suas obras, os dez mil fenômenos foram representados à exaustão, como se os próprios imortais divinos conduzissem a mão do pintor, de modo a reproduzir ao extremo a natureza. Deste modo, a harmonia de seu sopro era majestosa, quase não sendo possível comportá-la no material de que é feito o suporte da pintura. O traço de seu pincel era extremamente ní-

⁸⁰ Os espíritos são os imortais do taoísmo, bem como as divindades das crenças populares. Poderíamos incluir nesta categoria a pintura de toda sorte de temas religiosos, o que envolve também o budismo.

⁸¹ A ideia de que o pincel tem que transmitir a sensação de força provém dos clássicos da teoria da caligrafia.

⁸² Hanfei (280-233 a.C.) foi um importante filósofo do período dos Reinos Combatentes (475-221 a.C.). Defendia o uso de castigos e recompensas, além da necessidade da supremacia da lei – e não de princípios confucionistas – para a boa administração pública.

⁸³ Este trecho pode ser encontrado no livro *Hanfeizi*, do filósofo Hanfei. Refere-se ao fato de, na antiguidade chinesa, a verossimilhança ser apreciada como critério estético.

⁸⁴ Wu Daoxuan (680-759), também chamado Wu Daozi, célebre pintor da dinastia Tang. Nascido pobre, teve uma carreira de sucesso como pintor da corte. Após uma tentativa frustrada de estudar a caligrafia com os mestres Zhang Xu e He Zhizhang, começou a estudar pintura. Quando passava pela capital Luo Yang, caiu nas graças do imperador Xuan Zong, que mudou seu nome para Wu Daoxuan. Também foi bem recebido pelos taoístas, que o chamavam Homem Autêntico Wu. Em um de seus escritos, o poeta Su Dongpo (1037-1101) reconhece o talento de Wu Daozi: "A pintura tem seu apogeu em Wu Daoxuan."

tido, sendo suficiente para representar com liberdade a sua ideia nas pinturas murais. As suas pinturas de pequenas dimensões eram igualmente detalhadas e plenas, de fato um acontecimento divino!⁸⁵

No que diz respeito à cópia dos modelos, trata-se de uma habilidade básica para os pintores. No entanto, os pintores de hoje, quando conseguem de modo relativamente bom copiar os aspectos das coisas obtendo a verossimilhança, acabam por não gerar a harmonia do sopro; completando o colorido, acabam por perder o método do pincel. Como isto poderia ser chamado de pintura?

Ah! Da pintura dos homens de hoje não se pode dizer que atingiu o nível daquilo se chama arte. Gu Junzhi da dinastia Song dos reinos do Sul⁸⁶ construiu uma alta plataforma que tomou como seu ateliê; toda vez que subia na plataforma, desfazia os seus degraus, sendo raramente visto pela família. Se o tempo estivesse claro, se punha a pintar. Se estivesse nublado, ele não tocava o pincel. Os pintores de hoje em dia, seu pincel e tinta são como que sujos de poeira, seu cinábrio-azul⁸⁷ como que embebido em lama e sedimentos, através deles sujam o suporte.⁸⁸ Como isto poderia ser chamado de pintura? Desde a antiguidade, aqueles que eram bons em pintura sempre pertenceram à nobreza, sendo refinados homens superiores, cuja maravilha não apenas comoveu seu tempo como também se espalhou pelas gerações posteriores, não sendo a pintura atividade passível de ser realizada pelo povo de pouco conhecimento que mora nas ruelas.⁸⁹

painter was lead by the divine immortals, to reproduce nature to the utmost. Thus, the harmony of his breath is majestic, it is almost impossible to the material that painting is made of to support it. The stroke of his brush is extremely clear, it is sufficient to represent with freedom his idea in the mural paintings. His small dimension paintings are also full of details, indeed a divine event!⁸⁵

With regard to copying models, it is a basic skill for painters. However, the painters of today, when they do relatively well copy aspects of things, reaching the similitude, it happens that they do not generate the harmony of breath. Completing the color, they lose the brush-method. How could this be called by painting?

Ah! The painting of today's men can not be said to have achieved the level of what is known as art. Gu Junzhi from the Song dynasty of the kingdoms of South⁸⁶ built a high platform that he took as his studio, every time he climbed on the platform, he removes his stairs, being rarely seen by his family. If the weather was clear, went down to paint. If it was overcast, he did not touch the brush. The painters of today, their brushes and ink are dirty like dust, their cinnabar-blue⁸⁷ seems soaked in mud and sediment, defiling the support through them⁸⁸. How could this be called by painting? Since ancient times, those who were good at painting always belonged to the nobility, superior men whose refined and marvel not only moved their time but also spread through later generations, painting is not a kind of activity that can be performed by people of little knowledge who lives in streets.⁸⁹

⁸⁵ Zhang Yanyuan fala de modo mais detalhado sobre Wu Daozi num capítulo em que analisa sua pincelada, além do trecho dedicado a sua vida e sua obra.

⁸⁶ A dinastia Song dos reinos do Sul foi fundada em 420 e teve sua queda em 478.

⁸⁷ Expressão polida para pintura.

⁸⁸ Zhang Yanyuan cria um contraste entre os pintores de antanho, representados pela figura de Gu Junzhi, e os pintores contemporâneos. O primeiro pintava de acordo com as mudanças climáticas e suas próprias necessidades afetivo-espirituais. Os segundos, ao que parece, pintavam por necessidade econômica, fazendo da pintura um comércio, não a expressão de seu conhecimento do mundo.

⁸⁹ Esta sentença é importante pelo fato de Zhang Yanyuan estar elevando o *status* da tradição de pintura dos eruditos, em detrimento da tradição dos pintores profissionais. Para Zhang Yanyuan, os pintores de ofício não são pintores de fato, mas artesãos. O pintor, para Zhang Yanyuan, é justamente o homem de letras, que não apenas faz parte da vida pública, como também expressa o seu conhecimento dos clássicos de filosofia e história através da pintura.

⁸⁵ Zhang Yanyuan will speak in more detail about Wu Daozi in a chapter devoted to analyzing his brushwork, and in the passage which is dedicated to his life and work.

⁸⁶ The Song dynasty of the kingdoms of South was founded in 420 and had its fall in 478.

⁸⁷ It is a polite expression for painting.

⁸⁸ Zhang Yanyuan creates a contrast between the painters of old, represented in the figure of Junzhi Gu, and contemporary painters. The first painted in accordance with climate change and his affective and spiritual needs. The latter, it seems, painted for economic necessity, making painting a trade, and not to express their knowledge of the world.

⁸⁹ This sentence is important because Zhang Yanyuan is improving the scholar's painting tradition status, in detriment of the tradition of professional painters. Zhang Yanyuan thinks professional painters are not painters in fact, but craftsmen. For him, the true painter is a man of letters that takes part in the public life as well can express his knowledge of philosophy and history classics through painting.