

A ARTE NA COLÔNIA CHINESA*

**Maria da Graça de Campos Mendes
e Sun Chia Chin**

Departamento de Línguas Orientais — USP

A arte de pintura e da escrita na China estão intimamente ligadas. Pintura e caligrafia exigem uma mesma técnica. Afirma-se que a pintura e a escrita chinesas atestam uma mesma origem. O tema pintura, portanto, necessariamente remete-nos à escrita, que principia na China por volta do terceiro milênio antes de Cristo.

A escrita chinesa originou-se dos trigramas atribuídos ao Deus Fu XI. Esta representação de significados vai se especializando, constituindo-se não apenas numa escrita, mas numa língua escrita: os ideogramas.

Organizada fundamentalmente à base de traços, a escrita chinesa motivou e acompanhou o desenvolvimento dos instrumentos para sua execução. Inicialmente usou-se a laca para escrever nos ossos de animais e na fatia de bambu liso. Com o invento da tinta preta, surgiram os pincéis, que posteriormente foram utilizados para escrever no pano, na seda e no papel. Criados e desenvolvidos objetivando a escrita, estes instrumentos foram adaptados à pintura, influenciando-a definitivamente.

Nascendo juntas, os instrumentos para a realização de ambas, pintura e escrita, são iguais. O importante a ressaltar é que a escrita constitui na China uma verdadeira arte, a caligrafia, traço cultural bem marcante na cultura chinesa. Esta proximidade é tanta que os chineses chegam a usar o verbo "escrever" correspondendo à ação de pintar. Diz-se: "Escrever um quadro". Este uso era próprio da China até o início do século XX.

Qual seria a diferença entre pintura e escrita? Poderíamos dizer que a utilização das cores na pintura pode distingui-la da arte da caligrafia, sem no entanto separá-las. A pintura usa cores, é uma escrita colorida, mas pode também não usar cores, como a pintura Zen. Aprofundando um pouco mais esta discussão, poderíamos dizer que a caligrafia não utiliza nuance de preto.

(*) Comunicação apresentada no VI Congresso Brasileiro da Imigração e Integração — SP.

A pintura segue então usando os instrumentos e a técnica imprimida à escrita. Os ideogramas, que não são simples pictogramas, sendo uma representação esquemática e estilizada, tiveram que recorrer à máxima economia de expressão para que o sistema fosse viável, atribuindo esta feição também à pintura. Considerados materialmente, os ideogramas são constituídos por traços, daí a grande importância dos traços na pintura chinesa. Não sendo eles uma representação fiel do real, como já frisamos, marcam também a pintura no seu aspecto de abstração.

Assim, a pintura chinesa, desde o início, funda-se em bases abstratas, apresentando características diferentes da pintura ocidental. O traço já apresenta em si uma abstração. O artista, através do exercício constante tenta chegar a perfeição no emprego e controle dos traços. Desta forma o artista é capaz de captar o objeto em sua essência, sugerindo, sem imitar.

Uma referência contida numa obra sobre pintura chinesa datada do século VII, ilustra muito bem esta questão: "Certa princesa teve o seu marido retratado por dois pintores famosos da época. Terminando o trabalho, o imperador chamou a princesa para avaliar qual dos trabalhos era o melhor. Ao que ela observou: — Ambos são bons, mas um captou a forma (isto é, um estava mais próximo da aparência), o outro captou o espírito". Ou seja, o primeiro retratara fielmente, o segundo pintara o seu marido.

O citado documento permite-nos também inferir que já naquela época a crítica à pintura chinesa priorizava os valores noumênicos (espirituais) em detrimento aos valores fenomênicos. Os artistas deveriam buscar no seu trabalho algo além de uma simples semelhança formal, através de uma captação afetiva do noumeno.

No período correspondente à dinastia Tang (618 - 907 d.C.), floresce na China o Zen Budismo, e com ele a pintura é profundamente influenciada pelo sentimento poético. Os traços adquirem então sua forma mais destacada e extrema. Paralelamente à forma do poema, houve maior liberdade no emprego desses traços, surgindo os chamados traços secos, cortantes, incompletos. Cabia ao fruidor criar a forma completa.

Com o desenvolvimento desta tendência assiste-se no século XIII a uma maior projeção do artista em sua obra. Se antes o artista captava a essência do real, agora contempla, conjuntamente ao objeto, o seu próprio sentimento objetivado. Apesar da forma do objeto não ser o que se contempla, ele existe como suporte e própria linguagem de expressão dos sentimentos.

A marcante herança Zen foi absorvida pela cultura chinesa tornando-se parte integrante dela. O taoísmo e o neo-confucionismo elegeram daquela tradição elementos que percebiam mais aceitáveis, continuando o budismo presente na forma de comunhão com a natureza, em sua objetividade e espontaneidade de expressão.

Em linhas gerais, é este o legado cultural do artista chinês.

ARTISTAS CHINESES NO BRASIL

Ao falarmos sobre artistas chineses no Brasil, não podemos deixar de mencionar o prof. Chang Dai Chien. Conhecido internacionalmente como grande mestre da pintura, o prof. Chang pode ser considerado um pioneiro na tentativa de introduzir a modernidade na tradição. Este pintor mudou-se para o Brasil em 1953, fixando residência em Mogi das Cruzes. Podemos dizer que ao construir o jardim de sua casa, ele transplantou para o solo brasileiro o autêntico jardim chinês, onde cultivou as banzai, conhecidas como árvores anãs. Algumas de suas pinturas foram doadas ao Museu Chateaubriand. No museu de Arte Moderna também encontramos exemplares do seu trabalho.

Dentre os discípulos deixados por este famoso mestre, um deles reside no Brasil, o Prof. Sun Chia Chin. Formado em Belas Artes e vivendo no Brasil há mais de vinte anos, o prof. Sun nos disse serem suas preocupações fundamentais.

1. Harmonizar o Oriente e o Ocidente em seu trabalho através da utilização do traço oriental e das cores vibrantes sugeridas pela natureza brasileira.

2. Chamar a atenção na sua pintura para a preeminência do espaço oriental contendo o tempo compassado e vivo.

A propósito de sua arte nos diz Francesca Cavalli: "Depois de quase duas décadas no Brasil, a sua pintura continua fiel à arte tradicional, mas sente-se nela a contribuição de uma visão de mundo mais ampla, enriquecida pela vivência do Ocidente, que levam o artista a conciliar os valores milenares de sua terra de origem com os valores da tradição ocidental".

O Pintor Fong Shan Kuan chegou ao Brasil ainda criança. No seu trabalho utiliza basicamente a técnica ocidental, mas percebe-se um sentimento caracteristicamente oriental veiculado pela tradição em que foi formado.

O mesmo parâmetro pode ser utilizado para a observação do trabalho da artista Cristine Yufon, Escultora em metal, a artista apresenta um estilo moderno, mas nitidamente marcado pelo pensamento filosófico tradicional chinês e sensibilidade, primando pela delicadeza de percepção.

Assim, em todo o Brasil, principalmente nas grandes cidades como Rio, São Paulo, Porto Alegre, Salvador, encontram-se artistas chineses. Alguns aqui chegaram já adultos, e continuaram desenvolvendo o

seu trabalho, apresentando influências alheias à sua formação tradicional, principalmente no emprego das cores.

Aqueles que estudaram arte no Brasil apresentam um estilo predominantemente ocidental, mantendo no entanto uma essência oriental fundamentada na educação e contexto familiar chinês. Basicamente pode-se observar nestes artistas um poder de síntese quer de uma forma ou de outra. No convívio com alunos e amigos, o artista chinês ou de descendência chinesa, influencia e recebe influência. Na dialética da convivência diária os valores vão sendo absorvidos e transformados. É este o ponto mais importante no processo de intercâmbio cultural.

Cabe lembrar que o Brasil até a década de 40 os artistas formavam-se segundo a tradição das escolas da Espanha, da Itália ou da França. A arte brasileira é portanto o resultado de um amálgama cultural que vem se desenvolvendo e adquirindo forma própria. Neste sentido, o Brasil aproxima-se do Canadá, país que tem recebido imigrantes de várias etnias e que pretende através da absorção da essência dessas culturas variadas, formar uma síntese, resultado deste encontro cultural. É com este propósito que o Canadá procura manter vivas as culturas destas colônias, evitando a sua dissolução ou desestruturação.

Pondo em prática uma atitude semelhante, o Brasil poderá também chegar a uma síntese cultural resultado da rica contribuição de todos os imigrantes, não só no campo da arte, tema deste trabalho, mas em todas as ramificações culturais.

BIBLIOGRAFIA

CH'EN, Chih-mai – **Chinese Calligraphers and their Art**. Melbourne, University Press, 1966.

————— Introduction a la Caligraphie Chinoise. Editions de l'Education de Shangai/Editions du Centenaire, Paris, 1983.

SULLIVAN, Michel (organizador) – **A Arte Chinesa e Japonesa**. Col. As Belas Artes, Vol. 9, Imprimarte, Lisboa, 1971.

ZEN e Lao Chung – **Wu Yi**, Livraria San Min, Taiwan, 1971.