



revista limiar

volume 6 | número 11 | 1. semestre 2019

www.limiar.unifesp.br

issn 2318-423x

mimesis,
conhecimento e
verdade

Jacob von Sandrart,
Zeuxis e Parrásio, 1675.

Walter Benjamin

Pinturas chinesas na *Bibliothèque Nationale*¹

Tradução e notas de Fernando Araújo Del Lama²

No último mês de outubro foi exposta na *Bibliothèque Nationale* uma coleção de pinturas chinesas³ pertencentes ao Sr. J. P. Dubosc⁴ que por seu interesse merece ser apontada. O público pôde ver as obras-primas que ele raramente encontra em seu caminho, e os conhecedores (*connoisseurs*), por sua vez, aproveitaram esta ocasião para se dar conta de um reagrupamento de valores que opera atualmente neste campo. Vale lembrar aqui a exposição feita em 1936, em Oslo pelo Dr. O. Sirén⁵, que

1 Tradução de: BENJAMIN, W. "Peintures chinoises à la Bibliothèque Nationale" in: _____. *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Band IV – Kleine Prosa, Baudelaire-Übertragungen; hrsg. von Tillman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, pp. 601-5. A fim de buscar sempre a melhor solução, foram estudadas outras traduções disponíveis, para o inglês – BENJAMIN, W. "Chinese Paintings at the Bibliothèque Nationale" in: _____. *The work of art in the age of its technological reproducibility, and other writings on media*. Edited by Michael W. Jennings, Brigid Doherty, and Thomas Y. Levin; translated by Edmund Jephcott, Rodney Livingstone, Howard Eiland et al. Cambridge, MA; London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2008, pp. 257-61 – e para o italiano – BENJAMIN, W. "Dipinti cinesi alla Bibliothèque Nationale" in: _____. *Opere complete*. Edizione italiana a cura di Enrico Ganni com la collaborazione di Hellmut Riediger. Volume VII – Scritti 1938-1940. Traduzioni: Margherita Botto. Torino: Giulio Einaudi editore, 2006, pp. 5-8. Optou-se por manter, tanto no título quanto no corpo do texto, o nome das instituições parisienses de amplo reconhecimento no idioma original, de modo a deixar claro ao leitor o contexto parisiense de tal texto.

2 Doutorando em Filosofia na Universidade de São Paulo (USP) sob a orientação do Prof. Ricardo Ribeiro Terra, com pesquisa fomentada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo nº 2017/05560-5. E-mail: dellama.f@gmail.com.

3 Ver cartaz em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000816760/v0001.simple.selectedTab=record> (Nota do editor).

4 Jean-Pierre Dubosc (1904-1988) foi um diplomata e *connoisseur* de pintura chinesa cuja coleção formou a base da exposição de outubro de 1937 na *Bibliothèque Nationale*, em Paris.

5 Osvald Sirén (1879-1966) foi um proeminente historiador da arte sueco que se especializou no início de sua carreira na pintura do início do Renascimento italiano e mais tarde se tornou um especialista de renome internacional na arte chinesa. Benjamin refere-se aqui ao catálogo de Sirén *Uma exposição de pinturas chinesas no Museu Nacional*, Estocolmo, abril-maio de 1936.

já havia chamado a atenção para a pintura chinesa dos séculos XVI, XVII e XVIII.

O renome das pinturas pertencentes às épocas que acabamos de indicar está solidamente estabelecido na China e no Japão; mas entre nós, em razão de certa opinião preconcebida (*parti pris*) e certa ignorância, exaltou-se sobretudo a pintura chinesa no período Song (séculos X, XI e XII), concedendo atenção também ao período Yuan (séculos XIII e XIV) – considerado, aliás, como o prolongamento do período anterior. Essa admiração bastante confusa pelos anos “Song-Yuan” se transformou repentinamente em desprezo quando os nomes das dinastias Ming e Qing foram pronunciados.

Ora, deve-se notar inicialmente, a autenticidade de muitas das supostas pinturas Song ou Yuan é bastante discutível. Em suas respectivas obras, o Sr. Arthur Waley⁶ e o Dr. Sirén indicaram suficientemente quão raros são os quadros que certamente podem ser atribuídos à era dita “clássica” da pintura chinesa. Parece, então, que se ficou extasiado sobretudo diante das cópias. Mas, sem prejulgar a verdadeira grandeza da pintura chinesa das eras Song e Yuan, a exposição da *Bibliothèque Nationale* nos permitiu ao menos rever o julgamento que havia sido emitido com muita desenvoltura sobre os pintores chineses das dinastias Ming e Qing. Na verdade, não era nem questão de nomear um só desses pintores. Não valia a pena. A condenação tomava em bloco a “pintura Ming”, a “pintura Qing” – colocadas sob o signo da decadência.

O Sr. Georges Salles⁷, a quem somos gratos pela apresentação da coleção do Sr. Dubosc, insiste, entretanto, na permanência da antiga maestria entre os pintores mais recentes. Trata-se, diz ele, de uma “arte cuja técnica está agora fixada – facetas mallarmeanas⁸ esculpidas sobre o antigo verso alexandrino”.

Esta exposição nos interessou também sob outro aspecto, que está intimamente relacionado à pessoa do próprio colecionador. O Sr. Dubosc, que passou

6 Arthur Waley (Arthur David Schloss, 1889-1966) foi um ilustre sinólogo britânico. Ele adquiriu seu conhecimento da pintura chinesa enquanto servia como curador assistente de impressos e manuscritos orientais no *British Museum* a partir de 1913; mais tarde ele foi professor na *School of Oriental and African Studies*, Londres. Ele é mais conhecido por suas traduções da poesia chinesa e japonesa. No texto, Benjamin presumivelmente refere-se ao livro de Waley *Uma introdução ao estudo da pintura chinesa*, de 1923.

7 Georges Salles (1889-1966) foi curador de arte asiática no *Musée du Louvre*, onde organizou, em abril de 1937, uma exposição de arte chinesa antiga que Benjamin provavelmente visitou. De 1941 a 1945 foi diretor do *Musée Guimet*, e de 1945 a 1957 foi diretor dos *Musées de France*. O trabalho de Salles foi importante para Benjamin no final da década de 1930, tendo inclusive seu livro *Le regard* resenhado por ele – ver BENJAMIN, W. GS III, 589-95 / *WuN* 13.1, 815-18 – e uma carta a propósito do mesmo livro dirigida a Adrienne Monnier – ver BENJAMIN, W. GS III, 592-95 / *WuN* 13.1, 527-30.

8 Stéphane Mallarmé (1842-1898) foi um poeta francês e figura central no movimento simbolista; no texto, alude-se a seu longo poema de tipografia inovadora *Un coup de dés* como ampliação do potencial poético consagrado pelo verso alexandrino.

quase dez anos na China, tornou-se um eminente especialista (*connaisseur*) da arte chinesa em virtude de uma formação estética, que, por sua vez, é essencialmente ocidental. Seu prefácio deixa claro, discretamente, o quão valioso foi a ele em especial o ensinamento de Paul Valéry⁹. Não é surpreendente, então, que seu interesse tenha recaído sobre o estado do letrado (*letrré*), que, na China, é inseparável daquele do pintor.

Eis um fato capital e bastante estranho aos olhos dos europeus: o vínculo que nos é revelado entre o pensamento de um Valéry, que fala de um Leonardo da Vinci dizendo “que ele toma a pintura por filosofia”, e esta visão sintética do Universo que caracteriza esses pintores-filósofos da China. “Pintor e grande letrado”, “calígrafo, poeta e pintor”, tais são as designações correntes dos mestres da pintura. Os próprios quadros demonstram seu fundamento.

Um grande número destas pinturas contém legendas importantes. Excluindo aquelas que foram adicionadas mais tarde pelos colecionadores, as mais interessantes são as que provêm da mão dos próprios artistas. Múltiplos são os assuntos destas caligrafias que são, de certo modo, parte do quadro. Nelas, encontram-se comentários ou referências a ilustres mestres; encontram-se, ainda mais frequentemente, simples anotações pessoais. Eis algumas que poderiam ser extraídas de um diário íntimo, bem como de uma coletânea de poesias líricas.

Sobre as árvores, a neve permanece ainda congelada...
O dia inteiro, não me canso desse espetáculo.

Ts'ien Kiang

Em um pavilhão no coração das águas onde ninguém alcança
Eu terminei de ler os cantos de “Pin”
Os do sétimo mês.

Lieou Wang-Ngan

“Esses pintores são letrados”, diz o Sr. Dubosc. Ele acrescenta: “A pintura deles é, no entanto, o oposto de toda a literatura”.

A antinomia que ele indica nestes termos poderia muito bem constituir o limiar que dá acesso de modo autêntico a esta pintura – antinomia que encontra sua “resolução” em um elemento intermediário, o qual, longe de constituir um justo meio entre literatura e pintura, abraça intimamente aquilo em que elas se parecem mais

⁹ Paul Valéry (1871-1945) foi um poeta e ensaísta francês, recorrentemente mencionado na obra de Benjamin; no texto, menciona-se seu estudo sobre Leonardo da Vinci, que destrincha a polivalência de sua atividade intelectual.

irredutivelmente se opor, isto é, pensamento e imagem. Estamos falando da caligrafia chinesa. “A caligrafia chinesa enquanto arte”, diz o estudioso Lin Yutang¹⁰, “implica (...) culto e apreciação da beleza abstrata da linha e da composição em caracteres reunidos de modo tal que eles dão a impressão de um equilíbrio instável (...). Nesta busca por todos os tipos teoricamente possíveis do ritmo e das formas de estruturas que aparecem ao longo da história da caligrafia chinesa, descobre-se que praticamente todas as formas orgânicas e todos os movimentos dos seres vivos que estão na natureza foram incorporados e assimilados (...). O artista (...) se apossa das pernas esbeltas da cegonha, das formas saltitantes do galgo, das patas esmagadoras do tigre, da juba do leão, da marcha pesada do elefante e as tece em uma rede de mágica beleza”.

A caligrafia chinesa – esses “jogos de tinta”, para emprestar a palavra pela qual o Sr. Dubosc designa os quadros – se apresenta, assim, como uma coisa eminentemente movente. Embora os sinais tenham ligação e forma fixas sobre o papel, é a abundância de “semelhanças” que lhes fazem vibrar. Essas semelhanças virtuais, que são exprimidas em cada pincelada, formam um espelho onde o pensamento se reflete nessa atmosfera de semelhança ou de ressonância.

De fato, tais semelhanças não se excluem mutuamente; elas se entrelaçam e constituem um conjunto que solicita o pensamento tal como a brisa [solicita] um véu de gaze. O nome “hsie-yi” – pintura de ideia – que o idioma chinês reserva a esta notação é significativo a este respeito.

Faz parte da essência da imagem conter algo de eterno. Esta eternidade se exprime pela fixidez e estabilidade do traço, mas também pode se exprimir, de forma mais sutil, graças a uma integração na própria imagem do que é fluído e mutável. É dessa integração que a caligrafia toma todo o seu significado. Ela parte em busca da imagem-pensamento. “Na China” – diz Sr. Salles – “a arte de pintar é acima de tudo a arte de pensar”. E pensar, para o pintor chinês, significa pensar por semelhança. Como, por outro lado, a semelhança nos aparece apenas como em um lampejo, como nada é mais fugidio do que a aparência de uma semelhança, o caráter fluído e pleno de mudança dessas pinturas se confunde com sua penetração do real. O que elas fixam tem a mesma fixidez das nuvens. E essa é a sua verdadeira e enigmática

¹⁰Lin Yutang (1895-1976) foi um prolífico poeta, romancista, historiador e crítico cultural chinês, educado na China, nos Estados Unidos e na Alemanha. Suas interpretações da cultura e dos costumes chineses para uma audiência ocidental foram amplamente lidas e enormemente influentes. A longa citação feita por Benjamin no texto é oriunda provavelmente da tradução francesa de *My Country and My People*, de 1935, publicada sob o título de *Le Chine et les Chinois*, em 1937.

substância, feita de mudança, como a vida.

Por que, se pergunta um pintor filósofo, os pintores de paisagens atingem uma idade tão avançada? “É que a névoa e as nuvens lhes dão de alimento”.

A coleção do Sr. Dubosc suscita estas reflexões. Ela evoca ainda muitos outros pensamentos. Ela servirá prodigiosamente ao conhecimento do Oriente. Ela merece durar. O *Musée du Louvre*, ao adquiri-la, consagra este merecimento.

Recebido em 28.11.2018.

Aceito para publicação em 04.03.2019.

© 2019 Fernando Del Lama. Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR).