

KANÔ-HA: UMA ESCOLA QUE ATRAVESSOU ERAS

Madalena Natsuko Hashimoto

No estudo de escolas artísticas¹ no Japão, é importante conhecer certos detalhes acerca de seu funcionamento, organização, e origem. Através da história foram organizados grupos familiares hereditários, que se tornam uma característica singular de sua cultura. Talvez a mais antiga organização de várias categorias de artistas e artesãos² em grupos, embora nem sempre de natureza hereditária, possa ser detectada nos chamados grupos *be*, que incluíam várias categorias de trabalhadores manuais, durante o período Asuka (538-644). Originariamente os *be* eram estabelecidos pelos vários clãs que detinham hegemonia regional em partes diferentes do Japão durante sua história inicial. Depois passaram a ser instituídos pelo governo central, tendo *status* ainda muito baixo e nenhum poder de organização pessoal. Entre os vários tipos de artesãos mencionados em documentos antigos – ceramistas,

1. Chamo aqui o sufixo *ha* (tendência, grupo, princípio, ismo) de escola artística, no sentido em que estes grupos seguem uma característica muito forte não só a nível organizacional quanto estilístico, onde a transmissão dos “segredos” de cada linha artística eram tidos como fundamentais no ensino de geração a geração. Assemelha-se aos *za*, sufixo usado pelos grupos de teatro, ou os *ryû*, pelos grupos de arranjos florais.
2. As diferenças entre artista e artesão, tão caras ao ocidente, não são escopo desse trabalho, tendo sido utilizado o termo “artista” quando se tratar de pintores e “artesãos” quando se tratar dos profissionais da laqueação, cerâmica, marcenaria, entalhe e gravação de madeiras e metais (sem que houvesse a concepção da obra), embora essas categorias não tivessem sido fixas, merecendo, sem dúvida, um estudo mais específico.

trabalhadores em couro e metal –, encontravam-se os que pertenciam ao *ekaki be*, um *be* de pintura e desenho.

No século VII estabeleceu-se um novo sistema de organização centralizada, modelado sob estrutura chinesa de governo, sob a jurisdição do Escritório Central de Negócios (*Nakatsukasa-Shô*), onde havia um departamento de pintura, chamado de *edakumi-no-tsukasa*. O encarregado era um *Eshi*, ou mestre pintor, que supervisionava os pintores do *ekaki be*. Havia também os escritórios de pintura, temporários, dispostos pelo poder vigente, em templos budistas importantes, para executar projetos pictóricos. Este tipo de organização foi muito efêmero, tendo desaparecido no século IX e sido substituído por uma seção de pintura chamada *edokoro* ou *kyûtei edokoro* (escritório de pintura da corte), cujo responsável era chamado de *edokoro azukari*. Não está claro se no estágio inicial este *edokoro azukari* era também um pintor, mas é certo que essa posição costumava ser preenchida por um pintor famoso. Os templos budistas e xintoístas também tinham seus *edokoro* permanentes, que se desenvolveram da antiga prática das comissões temporárias de pintura para a execução de projetos importantes de pintura nos templos. Em contraste com os *eshi*, que eram homens leigos e geralmente pintores de temas seculares, os *ebusshi*, ou pintores empregados pelos templos budistas eram, na maioria dos casos, monges que, por terem algum talento especial para a pintura, representavam também imagens budistas, além de exercerem as funções religiosas.

As organizações artesanais medievais, ou *za*, que evoluíram nos séculos XIII e XIV desses antigos sistemas de organização, podem ser comparados com as organizações medievais européias, tendo estado ligadas inicialmente aos templos budistas mais importantes, como o *za* de Tôji ou Tôfukuji (templo budista na entrada leste de Kyôto), até sua independência em oficinas profissionais autônomas.

Historicamente, todas as escolas de pintura no Japão foram fundadas baseadas na excelência artística suprema em uma certa especialidade técnica ou temática, devendo-se fazer uma distinção básica entre as hereditárias, como a Kanô, com as não hereditárias, como a escola Rinpa³. Nas escolas hereditárias, a liderança usualmente passa de pai para filho ou parente mais próximo, ou ainda, na falta de descendente apropriado, para um estudante talentoso, adotado pela família, que passa, então, a usar seu nome. Embora escolas centralizadas na família tenham durado séculos – como a escola To-

3. Escola Rinpa

Também chamada de Sôtatsu-Kôrin-Ha, essa escola possui características um tanto quanto diferentes da Kanô, a começar pelo fato de não ter sido hereditária nem contínua. Ôgata Kôrin e Tawara Sôtatsu são os mais conhecidos, não se devendo subestimar a importância da escola *Hon'ami* na formação de Sôtatsu.

sa⁴, que serviu principalmente à família imperial e à aristocracia, e a família Kanô, cujos patronos eram geralmente da classe guerreira -, a maior parte delas declinou em três ou quatro gerações.

Nas escolas hereditárias, havia uma família principal (*sôke*), cuja liderança era passada ao filho mais velho, geração após geração. Os filhos restantes formavam famílias secundárias, originando nas gerações posteriores uma complexa genealogia de famílias de pintores, todos sob a direção da família principal. Esta organização piramidal se tornou o sistema não somente dos pintores, mas também de uma grande variedade de trabalhadores, tais como atores de Nô, Kyôgen e Kabuki, músicos e dançarinos, calígrafos e poetas, escultores, laqueadores e entalhadores de metal.

O sistema familiar foi também um meio efetivo de treinamento dos jovens, desde a mais tenra idade, tendo-se mostrado eficiente para encomendas grandes. No entanto, o sistema familiar era por natureza conservador, mantendo princípios tradicionais que nem sempre respondiam às necessidades de diferentes épocas, onde os estudantes mais inovadores e inconformistas eram vistos muito negativamente, sendo por vezes expulsos. Faltando descendentes dotados ou uma liderança firme, muitas escolas caíam na mediocridade e desapareciam ou encontravam um novo líder vigoroso em época posterior, sendo ressuscitadas. É o caso da escola Takuma⁵, por exemplo, que foi uma escola centrada na família e que executava imagens budistas tradicionais desde o período Heian (782-1184), tendo se voltado para o novo meio da pintura monocromática, então em voga no período Muromachi (1392-1572), sob a influência do Zen-budismo. Da mesma forma, a escola Kanô, sob a liderança de pintores como Motonobu, Eitoku e Tan'yû, foi revigorada por novo frescor e vitalidade que lhe asseguravam novamente a prosperidade perdida.

A transmissão de documento foi também uma manifestação importante do sistema das escolas hereditárias, já que os métodos e técnicas contidos nos documentos eram secretos, sendo guardados com muito cuidado e reveren-

4. Escola Tosa

Escola de arte japonesa por excelência, localizada em Kyôto, que teria sido continuação direta do estilo de Yamato-e. O primeiro a se utilizar do nome Tosa como artista foi Yukimitsu (ativo entre 1352 e 1389), sendo então considerado o fundador da escola. A escola desenvolveu temática aristocrática na forma de rolos narrativos (*e-maki* ou *e-makimono*). Os artistas mais importantes foram Mitsunobu (1434-1525), Mitsunaga (? 1173) e Mitsuoki (1617-1691).

5. Escola Takuma

Escola de *Ebusshi* (artistas especialistas em pintura budista), que floresceu em meados do século XII a fins do século XIV. A vida dos pintores e suas obras são obscuras mas é-lhes atribuído um grande corpo de reflexões sobre arte. Takuma Eiga foi o último artista do qual subsistem obras.

temente passados de geração a geração. Nesses documentos constava a genealogia da escola desde o início, além de um corpo de informações filosóficas, históricas e técnicas para o treino dos jovens membros das famílias e dos discípulos, enformando-se em manuais de pintura com respectivos métodos de treinamento e aprendizagem, que asseguravam uma unidade estilística de uma escola de geração a geração, modificada, é claro, pelas inovações individuais dos líderes ou pela introdução de novos estilos. Então, a evolução histórica de uma escola de pintura envolve uma complexa relação de personalidades e estilos, não meramente a transmissão de práticas gerais e técnicas perpetuadas através do treinamento artesanal. Deve também ser mencionado que o estudo em certas escolas hereditárias continha colorações religiosas, e o ensinamento da arte era sem dúvida também um treino espiritual e filosófico, contra ou a favor do poder vigente. Entre essas escolas, uma das mais antigas e duradouras, além de muito representativa, é a que será tema deste estudo.

A Escola Kanô

As origens da escola Kanô podem ser traçadas no período Muromachi (1392-1572), tendo predominado no período Momoyama (1572-1599), período de transição de um século de guerras internas (o chamado Sengoku Jidai) a outro de crescente estabilidade, prosperidade material e grandeza artística. Os generais militares Oda Nobunaga e Toyotomi Hideyoshi encomendaram grandes projetos decorativos para os castelos e palácios que foram seus centros de governo e símbolos visuais de riqueza e poder. As pinturas de Kanô Eitoku nessas construções, assim como nas mansões da nobreza e nos grandes complexos de templos (tais como o Daitokuji, em Kyôto, que agrupa num mesmo espaço, tanto templos budistas quanto xintoístas), traduzem uma magnificência estonteante que marcou o espírito da época, tornando-se modelo para outros artistas.

O fundador da escola foi Kanô Masanobu⁶ (1434-1530), muito estimado entre os monges do Zen-budismo e os senhores feudais. Sabe-se que era samurai e, embora tenha se iniciado no estilo chinês, foi o primeiro a tentar a combinação dos dois estilos de *shôheki-ga* (pintura de grande extensão em portas corrediças ou em biombos) no fim da era Muromachi, embora não tenha atingido o estilo grandioso e brilhante do período Momoyama que carac-

6. Masanobu (1434-1530), Kanô (originariamente Fujiwara)

Pintor Kanô. Descendente de família de guerreiros, veio da vila de Kanô na província de Izu para Kyôto, a fim de servir o xogum Yoshimasa. Discípulo de seu pai Kano Kagenobu, mas também de Shûbun e Sôtan, a quem sucedeu como pintor oficial do xogum. Foi um pintor leigo (até seu tempo quase todos os artistas tinham sido monges budistas ou aristocratas).

terizaria o trabalho de Kanô Eitoku⁷, seu neto e herdeiro. O estilo da pintura de Kanô Eitoku evoluiu da técnica da aguada chinesa que se tornara bastante popular no período Muromachi, particularmente nos trabalhos de seus ancestrais Kanô Masanobu e Kanô Motonobu⁸. Masanobu, na primeira geração, e Motonobu, na segunda, foram os codificadores da técnica da aguada que se tornou a base para a escola Kanô: uma combinação do estilo tradicional *Yamato-e* com o da China da época, chamado de *Kara-e*. Durante o período Muromachi, a pintura a aguada chinesa estava intimamente associada ao Zen-budismo, pois as primeiras aguadas haviam sido introduzidas no Japão pelos monges, tendo se tornado independentes na temática somente posteriormente. A família Kanô, além do mais, era praticante da seita Nichiren do budismo, donde Masanobu, Motonobu e Eitoku praticaram a aguada de modo decididamente mais secular, num resultado de apresentação clara e um apelo visual sem a sofisticação intelectual que a apreciação da pintura Zen demandava, utilizando, além disso, cores vivas e brilhantes ao invés do monocromatismo do *Zen-ga*, formas decorativas e estilizadas ao invés da representação sucinta e elevadora, características certamente contrárias à essencialidade espiritual do Zen-budismo.

Quando da fundação da escola Kanô, havia uma variedade de escolas recém-estabelecidas de pintura, com predominância da vertente chinesa de pintura a aguada, através de Sesshû Tôyô⁹ (1420-1506), cuja carreira marcou

7. Eitoku (1543-1590), Kanô Kuninobu

Pintor Kanô. Filho e discípulo de Kanô Shôei, neto de Kanô Motonobu; foi chefe em quinta geração da linha principal Kanô de Kyôto. Trabalhou como *goyô eshi* para Nobunaga e Hideyoshi, pintando painéis no castelo de Azuchi (1576-1579) e Jurakudai em Kyôto (1587), ambos destruídos mais tarde. Foi o primeiro grande mestre do período Momoyama e uma das figuras mais importantes da história da arte japonesa; seus contemporâneos foram ou discípulos ou influenciados por ele. Originou um tipo novo e magnífico de decoração de paredes de acordo com a escala e a grandeza dos novos palácios e castelos do período Momoyama, combinando as qualidades decorativas da escola Tosa com a pintura a aguada da escola Kanô: um estilo marcado pelo uso de fundo dourado, tinta preta forte, cores fortes, escala imensa, e um grande senso decorativo.

8. Motonobu (1476-1559), Kanô

Pintor Kanô. Viveu em Kyôto. Filho mais velho de Kanô Masanobu e considerado o verdadeiro fundador da escola Kanô. Recebeu instrução de Zen-budismo em Reiunin, mas permaneceu leigo. Casou-se com Chiyo, filha de Tosa Mitsunobu (ela mesma uma pintora, usando o pseudônimo de Mitsuhisa). Quando da morte de seu sogro, sucedeu os negócios da família Tosa, herdando as honras da corte e se tornando chefe do *edokoro* do xogum Ashikaga (há registros de ter inclusive trabalhado num par de biombos com Tosa Mitsushige). Ao mesmo tempo, serviu como *goyô eshi* na corte imperial. Pintou cenas de locais famosos e *kachô-ga* (pinturas de flores e pássaros) em fortes pinceladas de *sumi*, adicionando cores brilhantes; restaurou a qualidade lírica e decorativa na pintura tradicional japonesa, tendências que se tornaram estandartes da escola Kanô.

9. Sesshû Tôyô (1420-1506)

Pintor *suiboku* do período Muromachi. Nascido na província de Bitchû. Com onze anos entrou para um monastério Zen, ordenando-se cedo como monge. Mudou-se para Kyôto, vi-

talvez a maturação da pintura a aguada japonesa (*suiboku*) ao modo chinês, de membros da família Oguri, que tentaram preservar a representação desenvolvida em meados do século XV pelo mestre Tenshō Shūbun¹⁰, e de um terceiro grupo, a chamada escola Ami¹¹, liderada pelos artistas Sōami, Geiami e Nōami, que trabalharam como curadores e críticos para os xoguns do regime militar. Nenhum desses grupos, no entanto, foi capaz de estabelecer uma organização efetiva que tenha perdurado por muito tempo.

Embora Kanō Masanobu tivesse aceitado encomendas somente como artista individual, seu filho Motonobu estabeleceu um sistema de treinamento de artistas jovens, encarregando-se também de projetos amplos, tendo sido uma figura seminal na história da escola, como testemunha o *Honchō Gashi* (*História da Pintura Japonesa*), escrito em 1693 por Kanō Einō, onde consta que “a escola Kanō se tornou, ao tempo de Motonobu, a líder de todas as escolas de pintura”.

Motonobu, vivendo na era terrível de guerras internas (Sengoku Jidai), foi apenas temporariamente acuado pelas vicissitudes de sua época: estabeleceu um sistema operativo seguro para sua escola, recrutou patronos muito ativamente, começando com os membros ligados ao xogum e outras famílias militares; abordou a família imperial e a aristocracia; pediu apoio aos templos budistas influentes do Zen-budismo, do Budismo da Terra Pura e do Budismo Nichiren; abordou até os comerciantes recém-enriquecidos de Kyōto e da cidade portuária de Sakai, perto de Ōsaka.

veu no Shōkokuji e se tornou discípulo de Shūbun. Também *designer* de jardins, incluindo o de Manpukuji em Kyōto, o de Ikōji em Masuda, na província de Shimane, um outro chamado Kisekibō em Hikosan, Fukuoka, e um em Joeiji perto de Yamaguchi. Estudou pinturas chinesas das dinastias Sung e Yuan (Li T'ang quanto aos *suiboku*; pinturas Ming, quanto aos *kachō-ga*), mas desenvolveu seu estilo, não apenas pintando paisagens chinesas em estilo chinês, mas também retratando cenas japonesas. Foi o maior pintor *suiboku* do período Muromachi. Teve dois estilos: um chamado “crepitante”, agudo, angular, usando pinceladas complexas: outro, *haboku* (tinta impetuosa), com pinceladas suaves e muito agudas, quase de uma vez só, brilhante e maneirada. A força de suas pinceladas e o brilho de seu manuseio da tinta justificam sua alta posição na arte japonesa. Libertou a pintura *sumi* de suas fronteiras limitadas com a China, tornando a japonesa, enquanto a colocação decorativa de elementos em seus *kachō-ga* apontam o caminho para a posterior escola decorativa.

10. Shūbun Tenshō (?1414-1563)

Pintor *suiboku* do período Muromachi. Monge, abade do Shōkokuji em Kyōto. De acordo com a tradição, Josetsu foi seu mestre, Sesshū e Sōtan seus discípulos. Com Sesshū, ocupa a posição de um dos dois maiores pintores de sua época. Foi modelo para todos os outros artistas de meados do período Muromachi. Transformou a ainda amadorística pintura monocromática Zen japonesa em um estilo completo, utilizando dimensões generosas.

11. Escola Ami

Uma das escolas centradas na técnica do *suiboku-ga*, iniciada no século XV. O sufixo Ami (retirado de Amida Butsu) era incorporado ao nome dos artistas monges especializados em autenticação de obras de arte, e dos mestres de teatro Nō, de cerimônia do incenso, de arranjos florais e de poemas *renga*. A Escola Ami consiste em três gerações de pintores: Nōami (1397-1471), Geiami (1431-1485) e Sōami (cerca de 1455-1525).

O emprego de grande número de assistentes fez com que adotasse uma classificação da pintura em três estilos:

Shintai: estilo formal ou angular.

Gyôtai: estilo corrente ou semicursivo.

Sôtai: estilo “grama, erva” ou cursivo.

Esses estilos eram baseados no fluir da tinta e no caráter da linha formada, terminologia que já se usava na China e na arte irmã da caligrafia. Há uma progressão nesses três modos, desde o claramente definido e detalhado do estilo *shintai*, à gravidade e rapidez de execução da maneira *sôtai*, com *gyôtai* ocupando a posição intermediária. Motonobu, então, estabeleceu a fundação estilística para a escola Kanô e estabeleceu o seu alto prestígio social, mas foi seu neto Kanô Eitoku quem a elevou à sua maior prosperidade, durante a maior parte do breve período Momoyama (1574-1599).

Kanô Eitoku nasceu em 1543, falecendo em 1590, com apenas quarenta e oito anos de idade; era o filho mais velho de Shôei, cuja linhagem formava a divisão principal da escola Kanô. Seu treinamento como pintor foi recebido primeiro não do pai, mas do avô Motonobu, que tinha nele grandes esperanças como artista. De fato, Eitoku superou de longe seu pai Shôei, fazendo com que a escola se tornasse a representante do estilo decorativo¹² de grande extensão durante o período Momoyama. Num uso dramático da linha e da cor, fazia os objetos pintados assumirem proporções ainda maiores, tornando suas composições grandiosas e para serem apreendidas em seu todo, através da expansão de cômodos amplos, estilo que foi chamado de *taiga* (grande pintura, pintura em larga escala), com elementos composicionais e motivos em relação dinâmica. Em oposição ao *taiga*, trabalhava também no chamado estilo *saiga* (pintura delicada, minuciosa), representação mais detalhada, precisa e lúcida, onde os elementos pictóricos eram cuidadosamente desenhados e delineados; as pinceladas, controladas e precisas. O *taiga* é o estilo que Eitoku inventou e que o tornou famoso; é associado a esse tipo de imagem visual grandiosa que seu nome é hoje virtualmente conhecido.

A obra de Eitoku, por ter delineado temas e um imaginário que se fixou na tradição das artes visuais no Japão, merece ser estudada um pouco mais a fundo. A obra *Rakuchû Rakugai Zu* (*Cenas de Kyôto e Arredores*) é uma obra portentosa, um painel em seis folhas, executada a *sumi* e aguadas sobre fundo dourado, medindo 323,5 X 160,5cm cada. *Rakuchû* se refere à cidade de Kyôto propriamente dita, centrada no Palácio Imperial; *Rakugai* é definida pelo Monte Hiei e parte do subúrbio. As estações do ano são defini-

12. O termo “decorativo” é aqui usado sem nenhum sentido pejorativo, apenas significando um certo afastamento de algum sistema religioso, como o budismo, ou alguma intenção literária, como ocorreu com os artistas de influência chinesa em vários momentos e os *bunjin-ga* posteriormente.

das, ora através da própria manifestação da natureza (as flores, a vegetação), ora através das inúmeras festividades celebradas como ritos de passagem (a comemoração do Ano Novo, representada pelo *kadomatsu* (decoração de pinheiros e bambus), lutas de galos, banquetes cerimoniais, *ohitaki* (luta de fogo), *sekigoro* (festividade popular de fim de ano). A profusão de detalhes faz com que a obra seja uma visão simultânea não só do espaço da cidade de Kyôto, mas também do que ali se passa no correr de um ano. A representação dessas cenas foi, na sua unidade, executada no estilo *saiga*, embora o grande formato, a impressão de grandiosidade e imponência caracterize o estilo *taiga*: é um grande mural executado sem os efeitos grandiosos de grandes pinceladas, mas através de uma multiplicidade de pequenas unidades, que são interligadas por formas douradas de nuvens, bem ao estilo Yamato-e, sendo o contraponto, o *ma*¹³, o espaço vazio entre atividades humanas tão pormenorizadamente detalhadas. É de se notar também que, dentre essas pequenas cenas representadas, a presença de jovens mulheres e samurais se divertindo, dançando, conversando, simplesmente observando, ecoa profundamente na obra de Iwasa Matabei e, expressando o mundo contemporâneo da época, será muito importante para a compreensão da estética do “mundo flutuante”, do *Ukiyo-e* que se desenvolverá no período Edo (1600-1868).

Eitoku realizou também um grande *kachô-ga* (pintura de flores e pássaros), de dezesseis painéis de 175,5 cm cada, utilizando *sumi* e folhas de ouro sobre papel, que marcou um padrão para a produção Kanô, conseqüente, não só temática como tecnicamente. A mudança de estações e a escolha de pinheiros e cerejeiras seguem tradição anterior, mas a escala é muito aumentada; a relação entre o alto e o baixo, entre o direito e o esquerdo é mais importante para Eitoku do que a recessão de fundo a fundo, diferentemente de Moronobu, dando à sua pintura um aspecto mais bidimensional¹⁴. São quatro cenas das quatro estações, cada uma ocupando quatro painéis, assim definidas:

1. Pássaros numa Árvore de Cerejeira (a árvore sozinha ocupa todos os quatro painéis, inaugurando a monumentalidade na escala).
2. Cegonha e Pinheiro.
3. Vagas numa Rocha.
4. Gansos Selvagens em Movimento.

13. O *ma* é um termo que se traduziria por *tempo e espaço* a um tempo, sendo essencial na estética das artes japonesas: se fora no teatro Nô, seria aquele silêncio de gestos entre o desenvolvimento de uma postura a outra; se fora na música, o silêncio; nas artes visuais, é o espaço não ocupado que, no entanto, não é vazio, mas cheio de espaço, de ar, de tempo, de *ma*.

14. A “perspectiva” nas artes bidimensionais no Japão, originada na China, obedecia, diferentemente da perspectiva linear desenvolvida no Renascimento da Europa ocidental, principalmente as relações entre o alto e baixo do papel, entre o direito e o esquerdo do papel, entre o perto e o longe, sendo muito valorizados os espaços vazios, as diagonais, o equilíbrio não axial.

Entre outras obras a ele atribuídas é interessante notar uma, *Pinheiro e Gavião*, um biombo de seis folhas (360X160,5 cm cada), executado com *sumi* e aguada sobre fundo de ouro, pois o gavião se torna desde então o símbolo do samurai, do guerreiro, da potência militar a quem Eitoku serviu.

Mas não se deve esquecer que concomitantemente a esse estilo brilhante e rico das pinturas de Eitoku, com cores vivas sobre grandes murais folheados a ouro, também Sen no Rikyû inspirava a criação de pequenas e austeras salas e utensílios humildes, para o quieto e recluso sentimento (*Wabi*) da apreciação do chá, tornando a época Muromachi, como muitas outras na história do Japão, uma época em que se manifestam produtos culturais diametralmente opostos.

Mitsunobu¹⁵, ao invés de desenvolver o estilo de Eitoku, tornando-se mais ornamental como o fez Sanraku, voltou-se para um estilo mais detalhado de *Yamato-e*, podendo-se comparar sua contenção e elegância às da escola Tosa. A influência da escola Tosa no trabalho de Mitsunobu pode ser explicada diretamente através do casamento, pois alguns afirmam que sua esposa era filha do artista Tosa Shôgen. Durante o início de sua carreira, os patronos foram Toyotomi Hideyoshi e seu filho Hideyori, passando por Tokugawa Ieyasu (1543-1616) e seu filho Hidetada (1605-1623), transitando muito de Kyôto a Edo, tendo falecido em 1608 numa dessas viagens, na província de Ise (atual Mieken).

A escola Kanô em Kyôto, a Kyô Kanô, representada por Sanraku (1559-1635)¹⁶ e Sansetsu (1589-1651)¹⁷ torna-se tão popular que até provoca a

15. Mitsunobu (1561-1602), Kanô

Pintor Kanô. Viveu em Kyôto. Filho e discípulo de Kanô Eitoku; tornou-se chefe da sexta geração da escola Kanô. Trabalhou com seu pai na decoração do castelo Azuchi e, depois de sua morte, em projetos similares para Hideyoshi em vários castelos, templos e palácios, todos destruídos desde então. Sob ordem de Ieyasu, foi para Edo. Pouco resta de seus trabalhos. Foi o traço de ligação entre a escola Kanô do período Momoyama para o de Edo. Seu estilo é menos grandioso e dramático do que o de seu pai.

16. Sanraku (1559-1635), Kanô (originariamente Kimura)

Pintor Kanô. Nasceu em Shiga-ken, filho de Kimura Nagamitsu (discípulo de Motonobu). Depois de outros pintores Kanô terem se mudado para Edo, tornou-se o chefe do ramo Kyô Kanô. Seu trabalho, típico da pintura Momoyama, é menos grandioso do que o de Eitoku, mas mais cuidadoso, mais organizado, mais sutil e contido. Permitia freqüentemente que a moldura cortasse seus desenhos para efeitos dramáticos. Artista versátil, trabalhou ocasionalmente no modo *Yamato-e*, algumas vezes em aguada somente, ou num estilo decorativo, combinando cores fortes com fundo dourado.

17. Sansetsu (1589-1651), Kanô (originariamente Senga)

Pintor Kanô. Nasceu em Hizen, filho de Senga Dôgan. Por volta de 1604 foi para Kyôto; estudou com Kanô Sanraku, com cuja filha se casou. Tendo sido adotado pela família Kanô, tornou-se eventualmente chefe da segunda geração da escola Kyô Kanô. Em 1647 recebeu o título de Hokkyô. Foi artista Kanô líder na Kyôto de seu tempo. Seu estilo na pintura segue a tradição Kanô de esplendor decorativo estabelecido no período Momoyama, mas seus desenhos são muito mais elaborados.

mudança da escola oficial de Tosa para Kanô, entre a nobreza da cidade. Sanraku, com a queda do castelo de Ôsaka em 1615 e a conseqüente desgraça de Toyotomi, fica em situação difícil, tendo de se refugiar no templo xintoísta Hachimangu, em Otokoyama, cujo dirigente, forçado pelos Tokugawa, o faz voltar a Kyôto. Sanraku passa, então, a pintar para o xogum. Como fora discípulo direto de Eitoku, seu trabalho segue mais o estilo do período Momoyama, apesar de ter vivido em período Edo, uma característica notável na história da arte japonesa: os estilos e tradições permanecem através dos tempos, numa coexistência com novas informações, *modus vivendi* e problemática diferenciada.

Kanô Sansetsu, genro de Sanraku, torna-se o líder em Kyôto após sua morte: foi adotado em razão da morte do único irmão de Sanraku, tendo sido o continuador do estilo de Eitoku assim herdado. Sua obra apresenta, assim, recursos técnicos que Eitoku apreciava muito, tais como: o uso abundante de fundos de folhas de ouro, *sunago* (ouro polvilhado sobre determinadas áreas da pintura), escolha pelo *shôheki-ga*. A temática também se mantém, como se pode notar em algumas de suas obras:

Ume ni Yû kin zu (Animais brincando entre Ameixeiras)

Magaki ni sôka zu (Plantas e Flores no Cercado)

Settei suikin zu (Cegonhas brincando na Neve)

Após a morte de Sansetsu, seu filho Einô (1634-1700) torna-se o líder, tendo sido o compilador do *Honchô Gashi* (*História da Pintura Japonesa*).

O estilo brilhante de Momoyama terminou com Sanraku e Sansetsu, começando a definhar em Kyôto, mas encontram um novo fôlego quando Kanô Tan'yû e seu grupo partem para se estabelecer em Edo. A figura desse artista, em seu tempo pouco valorizado e algo desprezado, tem-se tornado tema de estudo intenso, trinta anos após a Segunda Guerra. A escola Kanô como um todo, aliás, encontrou muita compreensão e revalorização na era Meiji, através de figuras como Ernest Fenellosa, Kanô Hôgai, Hashimoto Gahô. Como foi citado anteriormente, a coexistência de várias escolas de artistas faz com que se torne complexa a relação entre elas: assim, o esforço e talento de Kanô Tan'yû não devem ser considerados como os únicos fatores que tornaram sua escola tão forte no período Edo. A proximidade íntima com as figuras do *Bakufu* e com vários senhores feudais não deve ser desprezada como fator de promoção e difusão da estética e temática das várias vertentes da escola Edo Kanô. Se Eitoku a elevou a um ponto alto, no fim do período Muromachi a escola se achava um tanto ofuscada pela escola Tosa.

Além de Kanô Tan'yû e seus irmãos discípulos Naonobu e Yasunobu, havia também os *omote eshi* ("pintores de fora", não diretamente ligados à escola principal) compostos de quinze pequenas famílias lideradas pelas família Surugadai e também os Machi Kanô, ou pintores da cidade. Tanto os *oku eshi* (pintores de dentro) quanto os *omote eshi* (pintores de fora) e os *machi eshi* (pintores da cidade) eram ligados por relação de sangue ou de mestre-discípulo. A influência Kanô foi enorme, tendo se tornado a escola

oficial de arte no país todo, embora nem todos tenham sido talentosos. É importante que se considere que a organização foi profundamente piramidal e rígida, como que espelhando a organização autoritária do xogunato:

1. No alto da pirâmide, Tan'yû e seus irmãos Naonobu e Yasunobu, ocupam a posição de *oku eshi*, a eles sendo atribuídos todos os direitos de organização e estabelecimento de diretrizes.

2. No setor intermediário, os *omote eshi*, descendentes diretos ou discípulos reconhecidos, em número de ora doze, ora dezesseis famílias, entre as quais as mais importantes foram: Surugadai, Kobikichô, Miyukino matsu, Nakabashi. Não lhes era permitido servir ao *Bakufu* sem a autorização dos *oku eshi*.

3. Finalmente, na base da pirâmide, os Machi Kanô, que surgiram da demanda dos cidadãos comuns por imagens segundo a estética e temática Kanô, pois era proibido aos artistas dos níveis superiores trabalharem para outros que não os membros das classes dos samurais e dos nobres.

Devem ser citados aqui também, os *okakae eshi*, discípulos ou de *oku eshi* ou de *omote eshi* famosos e algo livres dentro da organização piramidal: entre eles, o fundador da vertente Nakabashi Kanô que se muda para Fukuoka, em Kyûshû, recebendo licença da casa principal para portar o nome da escola.

Tan'yû¹⁸ esteve em atividade desde muito jovem, tendo trabalhado no Nijôjô (Castelo da Segunda Avenida) em Kyôto, no Nagoyajô (Castelo de Nagoya) e no templo Nikkô, perto de Edo. Seu estilo tenta substituir o de Momoyama (ambicioso e pesado) por um mais refinado, modesto, mais de acordo com novos ideais de Edo, no sentido em que, como se encontra intimamente ligado à casa de Tokugawa, torna-se seu representante oficial. Neto de Eitoku, Tan'yû perde o pai (Takanobu, 1571-1618) quando contava dezessete anos, tendo aprendido o ofício com Kanô Koi (?-1636), juntamente com os irmãos Naonobu e Yasunobu. Em 1612 vai para Edo e em 1617 torna-se *goyô eshi* do *Bakufu*. Além de prosseguirem o estilo Kanô, faziam também cópias de desenhos e pintura antigos em rolo, expediente didático que será discutido posteriormente.

Entre as obras de Tan'yû, destaquemos algumas:

18. Tan'yû (1602-1674), Kanô Morinobu

Pintor Kanô. Filho mais velho de Kanô Takanobu, neto de Kanô Eitoku; estudou com Kanô Kôji. Em 1614 mudou-se de Kyôto para Edo. Patrocinado pelo xogum Hidetada, eventualmente tornou-se *edokoro azukari*, fundando a ramificação da escola Kanô conhecida como Kajibashi do nome do distrito onde ele viveu. Em 1636, sob ordens do xogum, tornou-se monge e mudou seu nome de Morinobu para Tan'yû. Dava muitas opiniões sobre qualidade, autenticidade e valor monetário das pinturas levadas até seu estúdio. Chamado de "revitalizador" da escola Kanô, estabeleceu o estilo Kanô de *edokoro*; seu famoso rolo Tôshôgû Engi, porém, foi pintado no estilo Tosa, tendo também trabalhado algumas vezes no modo Suiboku de Muromachi. Foi o mais importante artista de seu tempo, freqüentemente imitado de modo decepcionante.

1. *Matsutaka Zu* (Desenho de Pinheiro e Gavião), Nijôjô, 1626.
Um *shôheki-ga* de expressão e composição dinâmicas, trata-se de uma obra executada quando contava apenas vinte e cinco anos, sendo já líder da Edo Kanô.
2. *Shiki Shôju Zu Byôbu* (Biombo de Frutos e Pinheiros das Quatro Estações), Daitoku-ji, biombo de seis folhas.
Obra que mostra sinais de *Yamato-e*, com grandes espaços atmosféricos.
3. *Tôshôgû Engi Emaki* (vol. 5) (Pintura em rolo), Daitoku-ji, 1641.
E-maki que retrata a Batalha de Sekigawara, ao modo *Yamato-e*. É tida como sendo a obra inspiradora do renascimento da escola Yamato.
4. *Daitoku-ji Honbôhômjô*, 1635.
Shôheki-ga, monocromático, relacionando-se em muito com as obras do *suiboku-ga* do período Muromachi.
5. *Setchû Baichiku Yûkin Zu Fusuma* (Animais brincando entre Bambus e Ameixeiras na Neve), Castelo de Nagoya, segunda parte da obra *Shiki Kachôzu* (Desenho de Flores e Pássaros das Quatro Estações).
6. *Shôchikubai Zu* (Desenho de Bambus, Ameixeiras e Pinheiros).
7. *Kirihôm Zu Byôbu* (Biombo de Fênix e Paulóvnia).
Uso de folhas de ouro e *sunago* (borrifamento de pó de ouro), infunde nova força ao estilo *Yamato-e*.
8. *Shûmoshuku Rinnasei Zu Byôbu* (Biombo de Shûmoshuku e Rinnasei).

Shûmoshuku, que amava as flores de lótus e Rinnasei, que amava pessegueiros e cegonhas, personagens chinesas são retratadas por Tan'yû em seus últimos trabalhos, numa vertente mais classicista em direção a Tosa.

Na evolução dos trabalhos de Tan'yû nota-se, em um primeiro momento, uma influência maior de Eitoku, voltando-se depois ao estudo do *suiboku* da era Muromachi (principalmente de Sesshû), até a aproximação à escola Tosa e Sumiyoshi, voltando-se também a influências chinesas do novo estilo *Kanga*.

Tan'yû, como líder de um grande número de discípulos, tinha também preocupações didáticas, tendo produzido uma grande quantidade de *Shukuzu* (desenhos em miniatura): gênero que existia desde eras remotas, ao mesmo tempo talvez das Seis Regras do Desenho, da Cópia da Vida e cópia dos clássicos. Em 1723, Tan'yû fez uma série de *shukuzu* religiosos (do budismo esotérico, o Mikkyô). Há livros de *shukuzu* de mais ou menos trinta centímetros feitas por Sesshû que foram copiados por Tan'yû à época de seu estudo do *suiboku-ga*. Os objetivos dessas cópias em miniatura dos antigos eram, basicamente:

1. Aprimorar-se pela cópia dos clássicos.
2. Servir para fins de apreciação e julgamento. Como Tan'yû portava o título de *goyô eshi*, deveria opinar, emitir julgamentos sobre obras de outros artistas, o que era uma função importante para um artista de sua posição.
3. Servir de material didático para seus discípulos. Em 1656, quando do

grande incêndio de Edo, a casa de Tan'yû também é destruída, juntamente com muitas obras, o que o levou a intensificar sua produção dos *shukuzu*. São palavras de Kanô Yasunobu, o compilador desse livro: “A base do aprendizado da pintura está na cópia dos antigos” (1680).

Vale a pena nos demorarmos um pouco sobre alguns dos preceitos contidos nesse manual secreto de formação:

1. “A graça, o refinamento, se encontram na energia, no espírito”. A pintura verdadeira deve conter forma, trabalho e alma. Deve se esquecer os desejos individuais; alcançando-se a iluminação, imbuir-se do espírito e alcançar-se a graça, o refinamento.
2. Deve-se fazer da natureza e do coração/mente uma só essência, quando se pinta.
3. Tudo está dentro da mudança das estações, tudo segue a cor da natureza e portanto não se deve utilizar as cores artificiais. Se se seguir a cor da natureza no coração, chegar-se-á a uma boa obra. O *sumi* contém em si as cinco cores da natureza.
4. Nem muito rápido, nem muito lento: para se lidar com o pincel se deve trilhar o caminho do meio.
5. As qualidades de uma pintura são: qualidade da engenhosidade, qualidade artesanal, qualidade espiritual. A última é a superior.
6. Pintura das Seis Leis: foi transmitido ao Japão no século VI, através da China onde, já no século V, consta a obra *Koka Hinroku* (*Transmissão das Obras Clássicas*). São elas:

retratar a vida da natureza

“a pincelada também tem sua estrutura óssea”. Essa regra não deve ser seguida muito ao pé da letra, pois se correria o risco de se tornar um simples copista da natureza

procedimentos acerca da estrutura, das formas

regra das cinco cores

importância da colocação da imagem na folha; a composição é baseada na regra do alto baixo, longe perto.

cópia dos antigos, despojamento da individualidade, não se deve copiar apenas a forma, mas a espiritualidade além dela.

7. O caminho da pintura deve: estar imbuído dos clássicos, ter a forma “redonda” que há nos céus, ser prudente e discreta, obedecer às estações do ano, sendo as vistas sempre tomadas de acordo com *sansui kin'ei* (a montanha longe, o rio perto), relacionar sempre o homem à natureza, não se preocupar quanto a sinais deixados pelo pincel.
8. A linha é mais importante.
9. Natureza, correção, cópia: uma só coisa.

10. Os materiais devem seguir a forma e o movimento do coração.

As aulas eram das seis horas da manhã às dez da noite. Durante o dia se faziam cópias da natureza, às noites, cópias dos clássicos. O tempo de aprendizado dependia do talento do aluno, mas durava em geral de dez a vinte anos.

Embora o livro de Yasunobu seja o mais típico, havia outros. Compilados mais ou menos na mesma época, 1678, encontram-se, baseados no *Honchô Gashi* (*História da Pintura Japonesa*) de Eitoku: *Honchô Gaden* (*Transmissão da Pintura Japonesa*) e *Hasshu Gafu* (*Oito Tipos de Pintura*), este último publicado em xilogravura, destinados aos aprendizes de pintura chinesa. Todos eles eram baseados mais na tradição e transmissão de recursos técnicos e temática. Em geral, os motivos eram separados segundo três principais grupos: *Sansui-ga* (pintura de montanhas e rios), *Jinbutsu-ga* (pintura de pessoas), *Kachô-ga* (pintura de flores e pássaros), tendo surgido mais ao fim da era Momoyama o tema do *Fûzoku-ga* (pintura dos usos e costumes).

Embora os livros se baseassem na cópia dos antigos, nota-se que o apelo era para que seguissem as “regras” dos antigos e não apenas suas formas, o que as esvaziaria, e o que acabou de fato acontecendo. Mas mesmo depois de quatrocentos anos, um artista como Hashimoto Gahô, na era Meiji, ainda foi capaz de restaurar o frescor dos ideais antigos, tornando possível a restauração Kanô.

Uma vez tratado esse aspecto fundamental de transmissão educativa, voltemos ao nosso tema, a evolução da escola Kanô. Em Edo, ocorrem quatro vertentes:

1. A escola Nakabayashi, fundada por Sadanobu (1597-1623).
2. A escola Surugadai, proveniente da linha Kajibashi, fundada por Tan'yû.
3. A escola Kobikichô fundada por Naonobu (1607-1650).
4. A escola Negishi Miyukinomatsu, fundada pelo discípulo Naizen.

A mais próspera delas foi a Kobikichô. As quatro famílias serviam como *oku eshi* ao xogunato, que mantinha também outros *goyô eshi* independentes, chamados de *omote eshi*, chegando a patrocinar a um tempo dezesseis diferentes casas. O filho adotivo de Tan'yû, Tôun Masunobu (1625-1694) e sua casa Surugadai torna-se o chefe dos *omote eshi*. Embora concentrados em Edo, a escola Kanô encontra muitos adeptos em outras províncias do Japão, destacando-se Kanô Kôï (?1560?1636)¹⁹ em Wakayama e Kimura Rangen (1679-1767)²⁰ em Kyûshû. Também uma nova vertente importante

19. Kanô Kôï (?1569 ?1636), Kanô Sadanobu

Pintor Kanô nascido em Ashikaga. Pouco se sabe sobre sua vida, mas parece ter educado os três filhos de Kanô Takanobu: Tan'yû, Naonobu e Yasunobu. Juntamente com Sanraku, foi artista importante no período Tokugawa inicial, introduzindo um estilo novo e mais leve.

20. Kimura Rangen (1679-1767)

no período Edo são os *machi kanô* discípulos que popularizam o estilo de Tan'yû nas cidades de Kyôto e Ôsaka, influenciando até artistas como Ogata Kôrin²¹, Maruyama Ôkyo²², Sakai Hôitsu²³. A influência Kanô, de tanto ser repetida e copiada, perde em expressividade e força com o passar do tempo, mas até no período Meiji, artistas se destacam dentro desta linhas, tais como: Kanô Hôgai (1828-1888)²⁴, Hashimoto Gahô (1835-1908)²⁵ e seu mestre Shô-

Artista que estudou em Edo na linhagem de Tan'yû, tendo se transferido para Kagoshima, em Kyûshû, onde exerceu o *suiboku-ga* com tintas clássicas.

21. Ogata Kôrin (1658-1716)

Pintor, ceramista, laqueador, *designer* têxtil, membro da escola Rinpa. Nasceu em Kyôto mas viveu em Edo. Filho de Ogata Sôken, comerciante de roupas próspero em Kyôto, que esteve associado a Kôetsu em Takagamine. Foi o maior pintor decorativo de Edo, que influenciou todo o mundo artístico. Seu estilo combina desenho abstrato forte e observação minuciosa da natureza: um talento especial para padronizar, utilizar e compor. Suas pinturas foram cuidadosamente executadas, com contornos mais precisos e aplicação de cor mais uniforme do que as de Sôtatsu, tendo usado poucas figuras geométricas e menos ângulos pronunciados. Suas obras têm menos profundidade de planos, com fundos amplos. Em cerâmica, trabalhou com seu irmão mais novo Kenzan em Narutaki, de 1699 a 1712, pintando nos potes que Kenzan depois queimava. Não se sabe ao certo se também fazia laqueações ou apenas os desenhos preliminares nas peças, com muito uso de ligas de estanho e madreperla, combinando várias texturas e um leve toque de aspereza ao gosto dos praticantes da cerimônia do chá.

22. Maruyama Ôkyo (1733-1795) *Maruyama Masutaka*

Pintor. Nasceu em Anafuto, na província Tanba; filho de um fazendeiro. Quando jovem foi para Kyôto para estudar com o mestre Kanô Ishida Yutei. Tornou-se familiarizado com a perspectiva ocidental assim como com a arte do período Ming e, especialmente, com a pintura tardia da dinastia Ch'ing; pode também dever algo a Shen Nan P'in. Foi muito importante na história da pintura japonesa: artista popular de fácil inteligência, fundou a escola Maruyama, cujo estilo é uma combinação do *suiboku* de Muromachi com uma observação acurada e próxima da natureza; existem ainda alguns de seus livros de anotações com estudos detalhados da natureza.

23. Sakai Hôitsu (1761-1828), *Sakai Tadamoto*

Pintor Rinpa nascido em Edo, segundo filho do Senhor Sakai do Castelo Himeji na província de Arima. Foi a Kyôto para estudar, recebendo uma educação de pintura eclética: começou na escola Kanô, então sob a direção de Utagawa Toyoharu da escola Ukiyo-e, depois passou a estudar com Watanabe Nangaku da escola Maruyama, passando para Sô Shiseki da escola Nanga, para, finalmente, aconselhado por Tani Bunchô, adotar o estilo Rinpa. Também versado nos clássicos, na poesia e no Nô. Em 1797 tornou-se monge budista, passando os últimos vinte e um anos de sua vida em reclusão, pintando e estudando a vida e os trabalhos de Kôrin. Seu estilo deve algo ao realismo de Ôkyo, mas muito mais ao modo decorativo de Kôrin, que ele fez reviver: um estilo onde as aguadas com os contrastes dramáticos de Kôrin são combinados com cores particularmente claras, elegantes e refinadas.

24. Kanô Hôgai (1828-1888), *Kanô Enshin*

Pintor *Nihon-ga*, nascido em Yamaguchi, foi a Edo aos dezenove anos para estudar no estúdio Kobikichô. Com Hashimoto Gahô estabeleceu o *kangakai*. Foi artista importante na revalorização da pintura ao estilo japonês no período Meiji. Suas figuras, mesmo as imagens budistas, eram estudadas da natureza, utilizando-se do claro escuro e de cores brilhantes.

25. Hashimoto Gahô (1835-1908), *Hashimoto Masakuni*

sen Kanô Masanobu (1823-1880)²⁶, este último descendente da família Kobikichô. Embora a organização da escola tenha se enfraquecido, artistas como Kusumi Morikage e Itchô Hanabusai, por exemplo, não se afastam de sua temática e estilo.

Em 1674, Tan'yû falece aos setenta e três anos de idade. Yasunobu, também com a mesma idade, falece em 1685. A morte desses *oku eshi* marca uma nova era, que logo se iniciará: o período Genroku, quando as relações dentro do mundo estético e da sociedade japonesa mudarão notadamente, marcando o início do predomínio da cultura popular dos *chônin* sobre a dos samurais.

O herdeiro do estilo de Tan'yû foi Morikage Kusumi (?1620 ?1690)²⁷, figura muito importante, já que retratou a vida dos agricultores e dos cidadãos comuns de sua época, um tipo de *fûzoku-ga* (pintura de cenas coletivas e dos costumes), por exemplo nas obras *Yûgaodana Nôrizu Byôbu* (Biombo dos Campos face à Noite) e *Shiki Kôzaku Byôbu* (Biombo das Colheitas das Quatro Estações), marcando a transição da tradição Kanô para Ukiyo-e, mesclando a temática japonesa das estações do ano e suas festividades, a composição cujo pano de fundo, são, agora, o agricultor e a paisagem local.

Itchô Hanabusai (1652-1724)²⁸, nascido em Kyôto, mudou-se para Edo ainda criança, tendo se instruído no Nakabashi Kanô desde pequeno. Seguiu a fórmula plástica da escola, mas, insatisfeito, afasta-se dela, virando-se para o estilo então popular *toshi fûzoku* (hábitos e costumes das cidades) entre os Machi Kanô. Junta-se aos xilógrafos pintores do estilo *Ukiyo-e* do período inicial, representado principalmente por Hishikawa Moronobu²⁹. Volta-se

Pintor *Nihon-ga*, nascido em Edo. Estudou a pintura Kanô, transmitindo-a e revitalizando-a, tendo sido o último dos pintores Kanô da linhagem de Naonobu.

26. Shôsen Kanô Masanobu (1823-1880)

Pintor Kanô, discípulo do pai Kanô Osanobu, foi chefe da nona geração da linha Kobikichô. Foi professor de Hashimoto Gahô e de Kanô Hôgai.

27. Morikage Kusumi (?1620 ?1690)

Pintor Kanô, nascido em Kaga, tendo vivido mais em Kyôto. Um dos quatro grandes discípulos de Tan'yû, parece ter sido afastado da escola por não haver seguido o estilo chinês que era a regra. Tratava de temática variada: *fûkei-ga*, *kachô-ga*, *fûzoku-ga*, além de temas budistas.

28. Itchô Hanabusai (1652-1724), *Hanabusa Shinko*

Pintor e gravador Hanabusa, nascido em Ôsaka, tendo se mudado para Edo aos quinze anos de idade. Estudou com Kanô Yasunobu mas foi expulso, tendo procurado a patronagem dos comerciantes. Teve uma vida boêmia típica do período Genroku em seu apreço ao prazer, retratando a vida contemporânea: cenas de rua, cantores, freqüentadores de Yoshiwara. Foi um dos pintores mais originais, variando entre o Kanô-ha e o Ukiyo-e, sem as limitações temáticas deste último.

29. Hishikawa Moronobu (? 1618-1694)

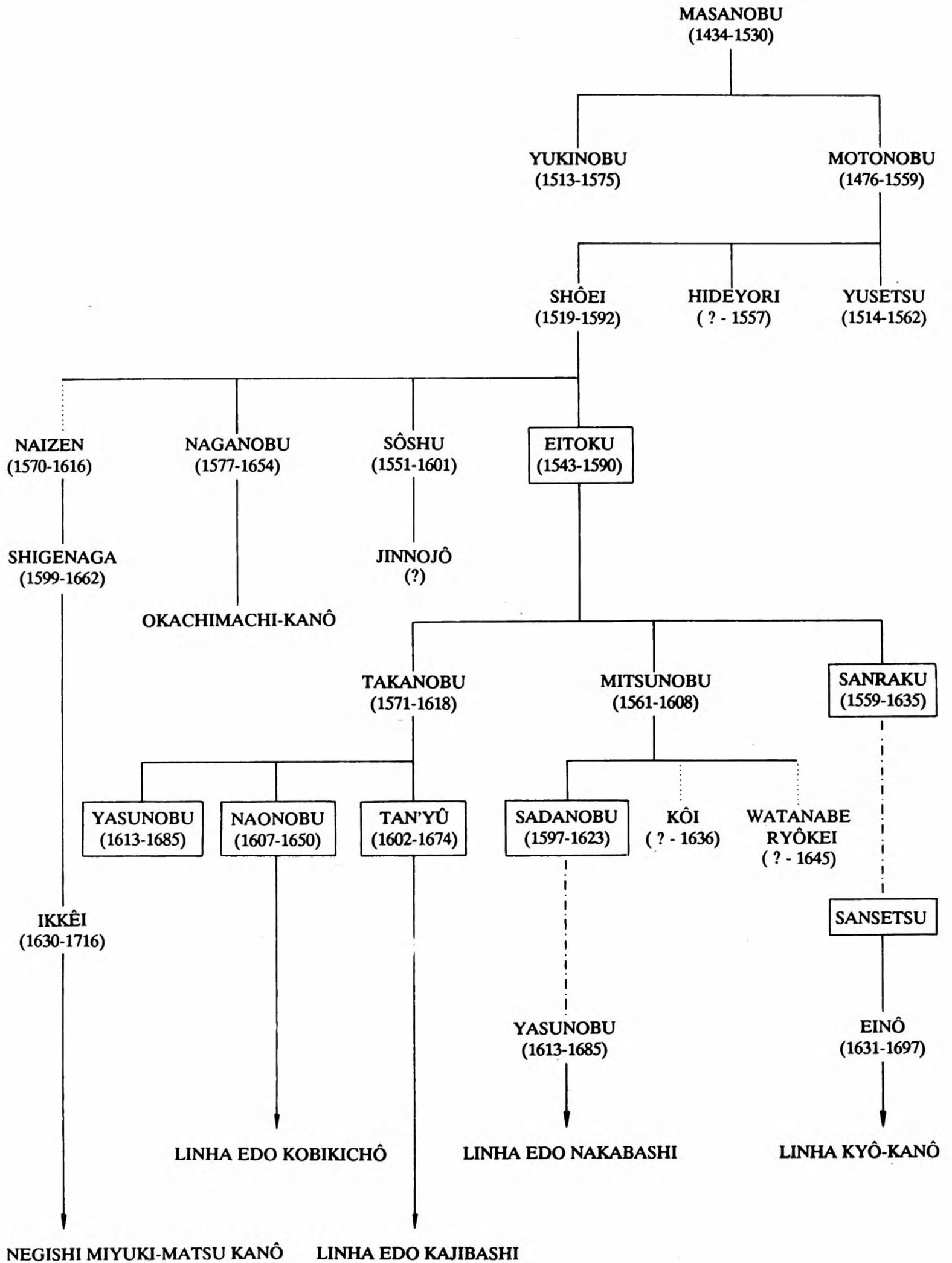
Pintor, gravador e ilustrador nascido em Hodamura, província de Awa. Estudou os estilos de Tosa, Kanô, Hasegawa e o gênero *fûzoku-ga*. Pioneiro da escola Ukiyo-e, tornou a xilo-

também aos temas populares do período Edo, tais como os retratos e os locais de lazer. Envolveu-se também com os poetas, notadamente Bashô e seu círculo de discípulos. Sua maior contribuição foram as obras em que retrata os usos e costumes da cidade, onde ainda se pode sentir um gosto aristocrático nas figuras, concomitante a um aroma chinês do período Muromachi em suas pinturas de montanhas e rios, assim como nos de flores e pássaros: foi um artista onde, a um tempo, *Ukiyo-e* e *Yamato-e* se mesclaram, numa concepção dinâmica e ritmada, abrindo caminho para o trabalho essencial de Ogata Kôrin, Tawara Sôtatsu³⁰ e Sakai Hôitsu.

gravura uma arte independente e foi o primeiro a produzir estampas em folhas soltas. Retratou a vida de Yoshiwara e dos teatros.

30. Tawara Sôtatsu (? 1643?) *Nonomura Ietsu*

Pintor Rinpa. Nasceu na província de Noto, filho de um comerciante rico, chamado Tawaraya, cujo estúdio produzia leques e pinturas para biombos. Caiu nas graças da nobreza de Kyôto, tendo sido o primeiro da classe dos comerciantes a atingir tal distinção. Dominou a arte do Yamato-e, estudou a pintura chinesa antiga, tendo também pintado no modo *sui-boku*. Pintou temas do *Genji Monogatari*, do *Heiji Monogatari* e do *Ise Monogatari*; decorou leques com cenas emprestadas dos rolos narrativos dos períodos Kamakura e Muromachi. Muito influenciado por Kôetsu, sob cuja tutela tornou a escola Rinpa numa das maiores e mais individuais da arte japonesa. Esquecido durante o século XVIII, talvez por ter morrido na província, foi redescoberto no século XIX, e pesquisas recentes o colocam como um mestre muito criativo da escola decorativa. Preferia formas simplificadas, jogo quase abstrato na disposição de cores e dourados em sua pintura decorativa. No trabalho monocromático, voltou-se para os modelos chineses da dinastia Ming, produzindo um certo número de pinturas a *sumi* de ermitãos e dos fundadores do Budismo.



- filho
- discípulo
- - - - - filho adotivo

BIBLIOGRAFIA

- AKAI, Taturô. *Art Japonese: Nihonno Bi to Bunka: Ukiyoe to Chônin* (A Arte Japonesa: Cultura e Estética Japonesa: Ukiyo-e os Chônin).
- FENELLOSA, Ernest F. *Epochs of Chinese and Japanese Art* (Épocas na Arte Japonesa e Chinesa). Dover Publications, Inc., New York, 1963.
- KATO, Shuiji. *Form, Style, Tradition Reflection on Japanese Art and Society* (Forma, Estilo, Tradição, Reflexões sobre a Arte e a Sociedade Japonesa).
- NAKAMURA, Tanio. *Nihon no Kaiga* (Pintura Japonesa), Shakai Shisôsha, 1960.
- ROBERTS, Saurana P. *A Dictionary of Japanese Artists: Painting, Sculpture, Ceramics, Engraving, Lacquetry* (Dicionário de Artistas Japoneses: Pintura, Escultura, Cerâmica, Gravura, Laca). John Weatherwill, Inc., First Edition, 1976, Tóquio, New York.
- SMITH, Bradley. *Japan: A History in Art* (Japão: Uma História da Arte). John Weatherwill, Inc., Second Printing, Tóquio, 1971.
- STEWART, Dick. *Arts et métiers de l'Ancien Japon* (Artes e Ofícios do Japão Antigo), Bruxelles, Vromant & Co., 1904.
- SUANASCINI, Osvaldo. *Conceptos sobre el Arte de Oriente*. Colección Ensayos, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.
- NIHON NO BJUTSU, (Revistas Especializadas em Arte Japonesa)
- DOI, Tsugiyoshi. *Sanraku to Sansetsu*, 1971.
- HOSONO, Masanobu. *Yôfû Hanga* (Gravura Ocidental), 1960.
- _____ *Edo no Kanô-ha* (Escola Kanô da Era Edo), 1989.
- KAWANO, Motoaki. *Kanô Tan'yû*, 1981.
- KOBAYASHI, Shigeru. *Edo Kaiga II* (Pintura de Edo II), 1982.
- MIYAJIMA, Shin'ichi. *Tosa Mitsumoto to Tosa-ha no Kaifu* (Tosa Mitsumoto e a Genealogia da Escola Tosa), 1980.
- SASAKI, Shôhei. *Edo Kaiga I* (Pintura de Edo I), 1982.
- TAKEDA, Tsuneda. *Kanô Eitoku*. 1975.