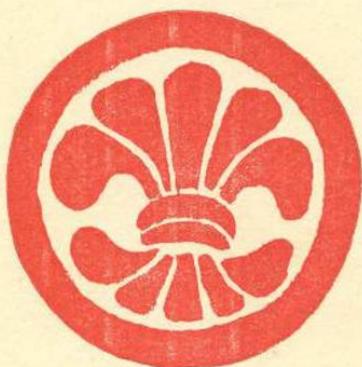
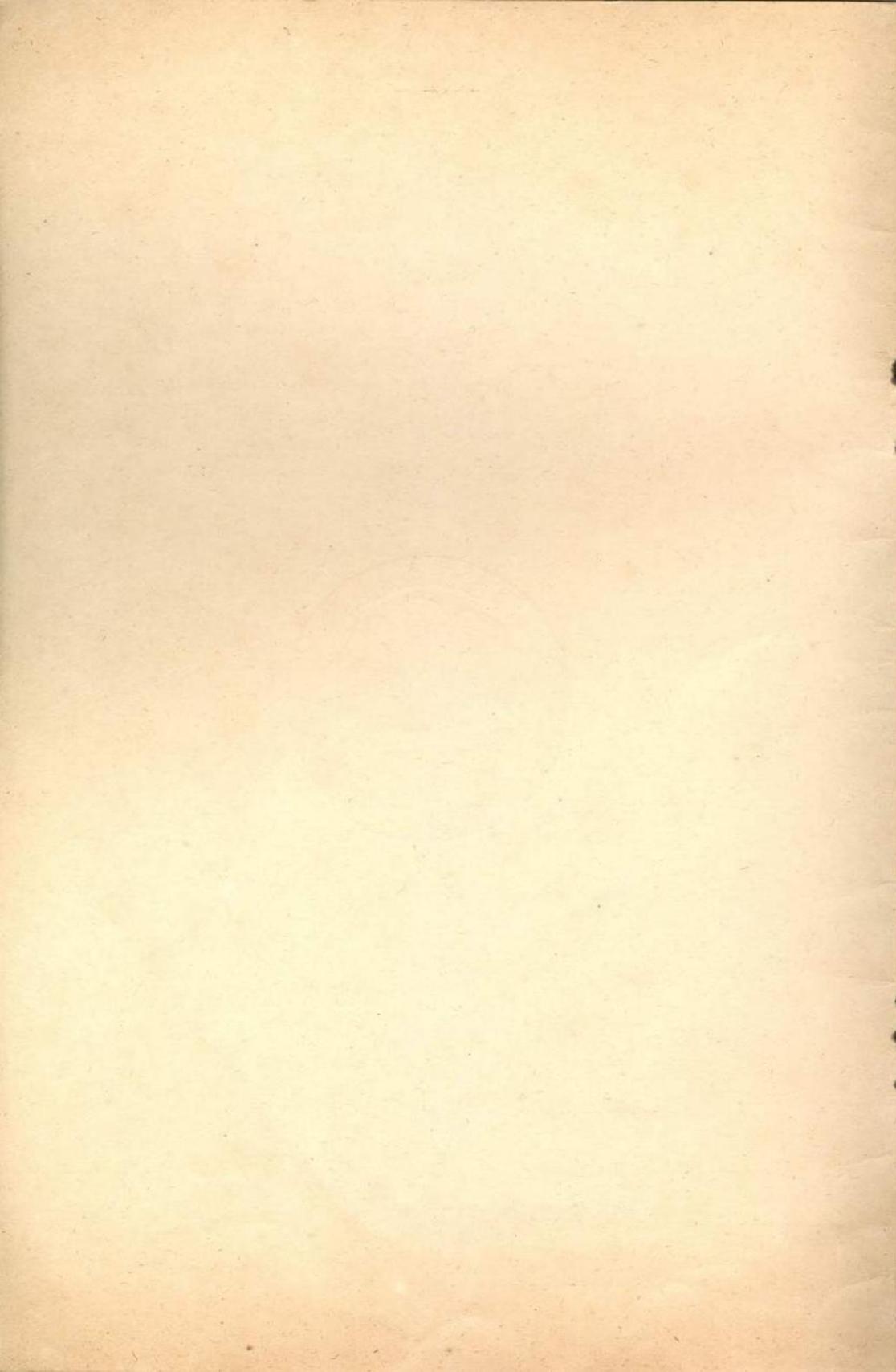
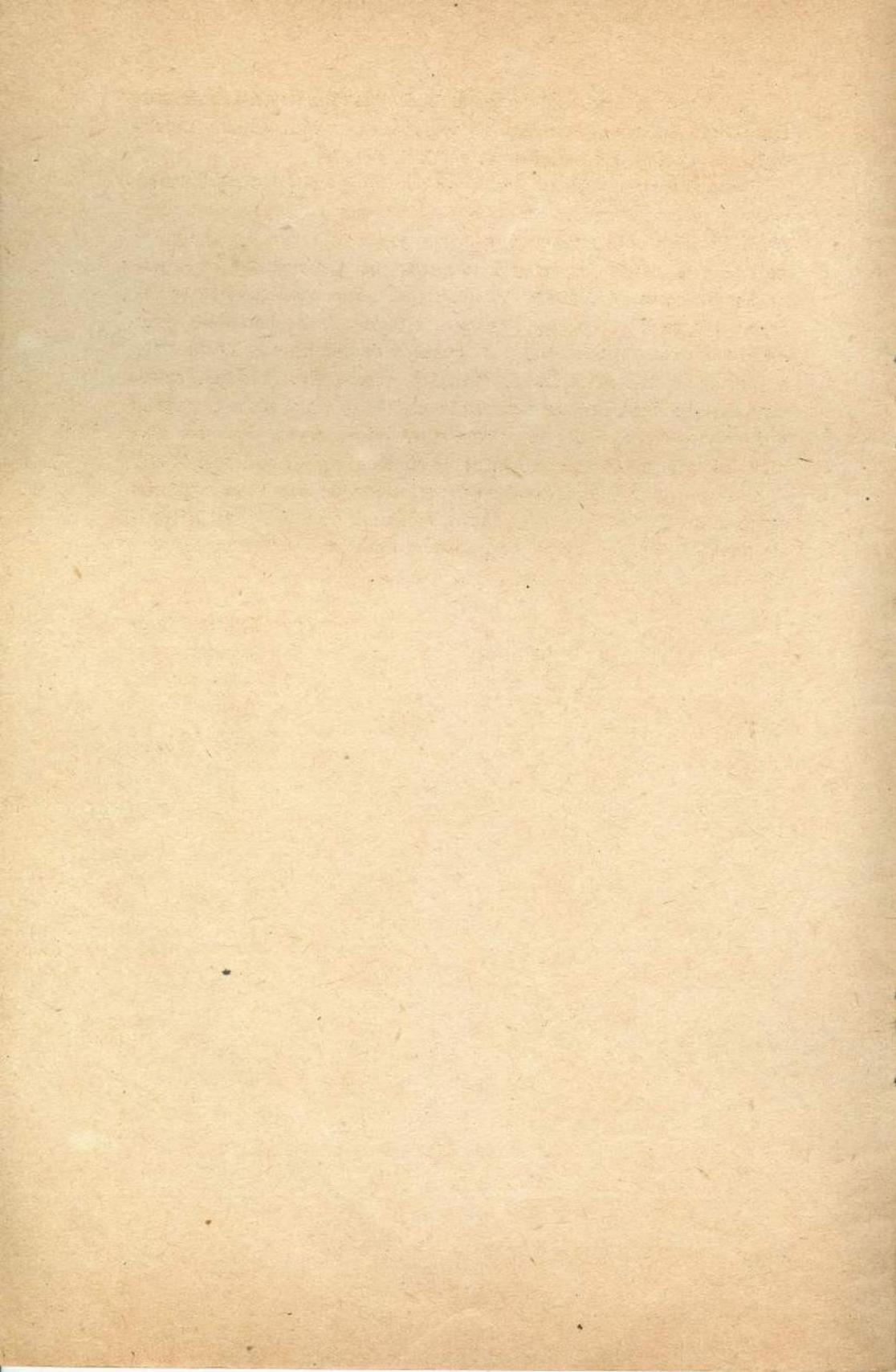


**GRAVURA
JAPONESA
DA
ESCOLA
UKIYO-E**



**MUSEU
DE
ARTE
DA
UNIVERSIDADE
DO
CEARÁ
1963**



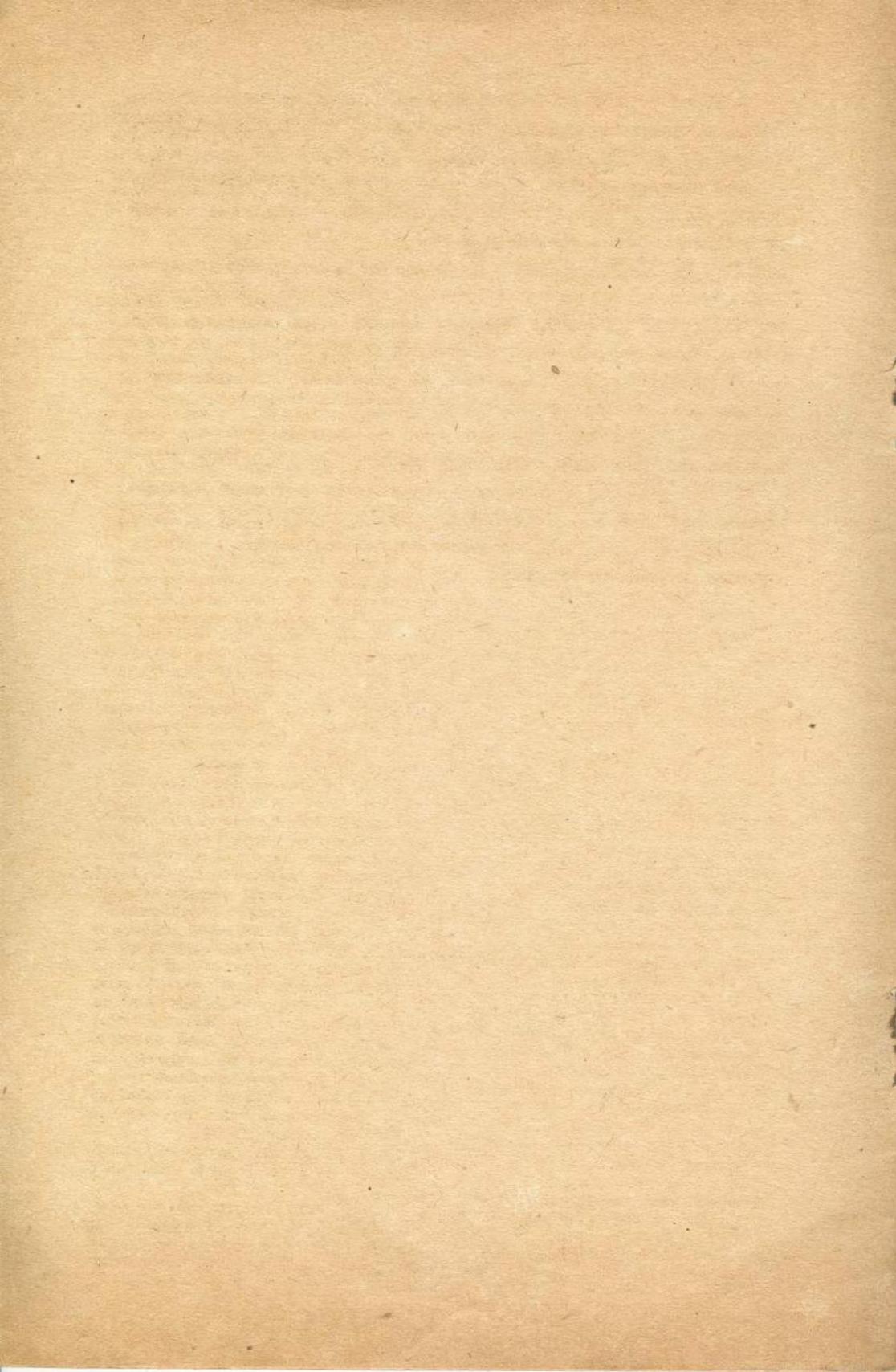


O Museu de Arte da Universidade do Ceará apresenta hoje uma coleção de gravuras japonesas do seu acervo e adquiridas no Departamento de Atividades Culturais da U.N.E.S.C.O.

Esta exposição é única, não só no que diz respeito à qualidade das peças como em relação à amplitude — 200 anos — do período abrangido. Os mais hábeis artistas do Japão moderno foram encarregados pela U.N.E.S.C.O de preparar as placas das quais saíram as reproduções expostas. A palavra "reprodução", neste caso, deve-se acrescentar algumas explicações. Existem diferenças fundamentais entre estas gravuras e a reprodução de quadros ou desenhos famosos. Não é justo pois denominá-las reproduções, verdadeiras gravuras originais que são, cortadas por artistas japoneses de hoje, sobre o traçado dos mestres do passado e impressas seguindo o mesmos processos tradicionais utilizados desde o começo da escola Ukiyo-e, no século XVII.

As cem gravuras apresentadas, selecionadas por uma comissão especial da U.N.E.S.C.O., deram a conhecer ao público de diferentes partes do mundo uma das formas mais significativas da arte japonesa de todos os tempos.

LÍVIO XAVIER JÚNIOR
Diretor



As gravuras japonesas em madeira são dignas de estudo e agradam facilmente porque resultam de um trabalho de alta qualidade técnica e extraordinária virtuosidade no desenho. Seus temas são primordialmente os de interesse universal: a paixão pelo drama, as emoções humanas (o amor, a maternidade), a poesia das ocupações diárias, as paisagens e as roupagens suntuosas usadas com dignidade e graça. Entre as artes gráficas do Extremo Oriente, constituem as gravuras o gênero mais acessível para iniciar o leigo numa das maiores artes do mundo.

Há, na China e Japão, um extenso período de prática e aperfeiçoamento da gravura, culminando com maravilhas de execução técnica. Na era clássica da dinastia Tang (620-918) gravuras em madeira foram usadas na impressão de imagens budistas; algumas dessas veneráveis se bem que efêmeras obras de arte chegaram aos nossos dias. Antes de terminar a dinastia Yuan (1368) imprimiram-se textos budistas "caligrafados", com impressões a duas cores; mas foi somente no final da dinastia Ming, no início do século XVII, que os bibliófilos chineses aperfeiçoaram a impressão de gravuras sobre papel fino, usando cinco tintas e cinco chapas diferentes; suas impressões entretanto trabalhavam para um público muito restrito e sobre temas tão limitados que só interessavam uma sociedade refinada, acadêmica e em decadência. Quando a Manchúria, após a dinastia dos Ming, os componentes do governo se refugiaram; alguns foram para o Japão, em 1683 e 1684, levando consigo exemplares dessas ilustrações em cores, e, sobretudo, a técnica de obtê-las. O governo japonês da época era favorável à filosofia chinesa ortodoxa do confucionismo, calcada na ordem e reverência; os livros eram suspeitos, já que poderiam conter alusões ao cristianismo, cujo completo banimento do Japão fora decretado em 1638. Naquele tempo, as relações com a China eram a única abertura na hermética economia japonesa; mesmo assim havia restrições. Aos holandeses era permitido comerciar, partindo de uma feitoria em Nagasaki, mas o seu contacto com os naturais se restringia ao mínimo permitido. No século XVII melhorou a qualidade da imprensa japonesa, difundindo-se também a educação, fruto da política do refreio do espírito guerreiro dos samurais, tão estimulado durante o período das guerras civis, nos séculos XV e XVI. Até 1670 os ofícios de gravador e impressor se aperfeiçoaram tanto que lhes foi possível até copiar a fina gradação de tons de antigas gravuras chinesas.

No entanto, a impressão em cores só foi usada no século seguinte e desenvolveu-se totalmente a partir de 1764. Por esse tempo, um grupo de gravadores de Yedo, nova sede do governo, obteve suficiente auxílio para financiamento deste comércio, extremamente especializado. Muita atenção se deu à qualidade do papel, que devia ser forte, liso e absorvente. Fora aperfeiçoado um sistema de reprodução na madeira das pinceladas da pintura oriental. Partindo daí, o impressor concebeu um processo de marcar, atingindo a perfeição do registro, o que permitiu a sobreposição de cinco chapas, e até mesmo de oito, para uma só ilustração; descobriu que sete pigmentos puros (três tonalidades de terra, dois azuis vegetais e dois amarelos), sobre-impressos, davam uma bela gama de cores lisas; aprendeu a dar relevo ao papel, partindo da pressão numa placa a seco, artifício que produziu surpreendentes efeitos na reprodução dos vestidos brancos, da neve e da água; além do mais, dispunha o impressor de vários matizes de ouro e de uma coloração escura, derivada da laca, aplicável diretamente na gravura. Todos estes progressos técnicos só foram obtidos graças à tradicional habilidade artesanal dos japoneses, transmitida por aprendizagem, pelo dom nativo do desenho e pelo senso de especialização da mão de obra. O desenvolvimento técnico e o trabalho artístico alcançaram seu auge no último quartel do século XVIII, quando — segundo se diz — se utilizavam até mesmo dezoito chapas para produzir uma ilustração em cor, e quando o emprêgo do ouro, prata e mica abriu novas possibilidades à arte da imprensa.

Não é preciso estender-se muito sobre o tema da gravura japonesa, cuja variedade pode ser constatada na coleção exposta. Todas elas pertencem a uma escola, nascida no século XVII e conhecida pelo nome de Ukiyo-e — "o mundo que passa", com todas as suas conotações:

terrestre, efêmero, contemporâneo, elegante, quotidiano, popular. A temática da escola chocava-se com as limitações das escolas tradicionais de pintura japonesa, a serviço dos mosteiros budistas, dos grandes senhores e dos novos ditadores militares que detinham o poder desde o século XVI. A pintura narrativa tradicional, representada pela escola de Tosa, e as paisagens ideais inspiradas pela arte chinesa estavam em decadência e, perdendo sua força de execução e o frescor de concepção, caíram em formalismo acadêmico. Somente floresciam as grandes escolas decorativas; mas sua pintura, apesar dos temas populares que abordava (festivais e danças), era aristocrática, e não chegava a comover a moderna sensibilidade do povo. A nova escola trouxe muito mais diversidade do tema do que propriamente revolução no estilo.

Desde o início, a vida em Yedo e arredores forneceu temas suficientes para a Ukiyo-e. Esta escola surgiu para satisfazer as necessidades da nova burguesia e refletiu fielmente os seus interesses culturais, que se concentravam em volta de duas instituições: o teatro e o Yoshiwara. No final do século XVII tiveram grande voga duas formas de representação dramática: o teatro de marionetes e o teatro Kabuki, onde se revelavam excelentes atores. As marionetes não chegaram propriamente a inspirar criações pictóricas interessantes, mas os atores, com sua maquiagem tradicional e sua veemente representação nos melodramas, foram temas perfeitos para os gravadores. Para compreender a influência do Yoshiwara é necessário ter algum conhecimento do sistema social de Yedo. Todas as esposas respeitáveis eram rigorosamente reclusas e raras vezes saíam e, quando o faziam, era em palanquins fechados, para ir ao templo ou em visita a parentes próximos; não tinham qualquer vida social fora da doméstica. Em vista disto, samurais e comerciantes ricos somente podiam conviver com mulheres graciosas e cultas no Yoshiwara, cujas integrantes eram cuidadosamente instruídas, desde a infância, nos segredos da cortesia, da música, da conversação, da caligrafia e dos jogos de salão; usavam vestidos suntuosos e de gosto requintado; os homens as visitavam em busca de repouso e era entre elas que os artistas encontravam os mais belos modelos para suas gravuras. Os ricos vestidos das "yujo" — cortesãs do Yoshiwara — eram financiados pelos altos comerciantes, que se rivalizavam entre si, especialmente por ocasião dos desfiles celebrados nos festivais das estações.

Eram estes os temas da Ukiyo-e, até fins do século XVIII; as gravuras da época retratam as celebridades do momento, a favorita do Yoshiwara ou as camareiras das casas de chá. A tradição oriental se opunha totalmente ao retrato realista, e o que se vê nas gravuras japonesas é a captação do gesto característico, a representação gráfica dum traço especial do semblante ou da atitude do corpo. As convenções da época era natural pôr, como fundo do motivo, um episódio teatral famoso, um tema conhecido da mitologia ou da literatura clássica, animados pela figura de uma mulher ou de um ator popular da época; estas alusões nas gravuras são apenas adornos do tema essencial e permanente: o ciúme, o desejo veemente, a piedade filial, o heroísmo, o amor recompensado, etc.

Há no Japão um profundo amor pela natureza, especialmente pelas cerejeiras em flor, as paisagens enluaradas e a pureza da neve (trilogia tradicional). Esta inspiração, que sempre foi constante em todos os períodos de pintura, manifestou-se na Ukiyo-e, desde seus começos, mas somente na primeira metade do século XIX consagrou-se como expressão de paisagem pura. Os dois grandes pintores da época — Hiroshige e Hokusai — nunca chegaram a ser comparados aos mestres do século XVIII: Harunobu, Kiyonaga e Utamaro. Enveredaram por uma trilha na qual foram obrigados a competir com os grandes criadores das escolas antigas e, por surpreendentes e ousados que fossem, seus desenhos são triviais e sem profundidade em comparação com as harmoniosas linhas das gravuras em que se inspiraram. Não obstante, ambos se beneficiaram da grande tradição paisagística do Japão.

Foram as paisagens de Hiroshige e Hokusai que puseram o ocidente em contacto com o desenho do Extremo Oriente. Em 1860 os pintores de Paris fascinaram-se pela qualidade, cores planas e sem sombras e singeleza de processos do desenho japonês. Entretanto, o que interessou fundamentalmente aos pintores impressionistas foi a utilização total do

espaço e sua função positiva no desenho. Estas características eram comuns não só aos artistas da Ukiyo-e como a todos os pintores orientais. As cores alegres e claras serviam apenas para dissimular a importância do desenho. As gravuras japonesas marcam o aparecimento da forma humana na arte do oriente como elemento principal do desenho. Interessaram muito aos pintores de Paris dos fins do século XIX e começo do século XX — para os quais constituíram uma introdução à estética oriental — por seus valores formais e suas relações de linhas e cores. Sua influência é comprovada não só nas litografias de Toulouse-Lautrec, como nas pinturas de Manet e Degas.

A centena de gravuras aqui expostas compreendem um período de 200 anos e foram selecionadas tendo em vista a representação de todos os artistas principais da Ukiyo-e nos seus temas mais característicos e famosos, sem levar em conta a sua raridade. Os magníficos desenhos de Kwaigetsudo (hoje já se está de acordo com o fato de que houve três artistas que assinaram assim suas gravuras, em 1714, aproximadamente) são tão raros que só existem um ou dois exemplares; enquanto que as paisagens de Hokusai e de Hiroshige se encontram ainda facilmente e podem ser adquiridas por qualquer modesto colecionador. Maronobu é principalmente o autor de ilustrações de livros, mas desenhou e coloriu gravuras avulsas, das quais se expõem três, da série "Cenas do Yoshiwara" (1660). Antes de sua morte, ocorrida provavelmente em 1694, tinha introduzido a técnica de pintar à mão os desenhos impressos. O período seguinte, iniciado pelos gravadores da família Torii (principalmente Torii Kiyonobu I), em 1695, continua até o final do período dos "primitivos" (1764), época das gravuras totalmente coloridas. A sucessão familiar japonesa não se fazia rigorosamente por hereditariedade; muitas vezes o direito de suceder ao nome de família era por designação ou adoção; assim, o verdadeiro parentesco dos desenhistas Torii é obscuro e de pouca importância; mais de um artista usou o nome de Kiyonobu e acredita-se que três gravadores famosos assinaram Kiyomasu. As primeiras gravuras de Torii mostram a grande exuberância de linhas, e os atores de Kiyomasu I apenas parecem caber dentro dos limites do papel. O vermelho utilizado naquela época para colorir à mão fazia ressaltar o poderoso caráter dos desenhos. A atividade de Okumura Masanobu abrangeu aproximadamente todo o período "primitivo", e sobre o mesmo exerceu o artista marcante influência. Durante cerca de 15 anos foi ele editor, e esta ocupação, aliada à de gravador, permitiu-lhe aperfeiçoar duas melhorias técnicas. A primeira foi o uso da laca negra e do ouro em pó, exemplo típico de aceitação de técnica da velha escola de Tosa pelos pintores da Ukiyo-e. A segunda melhoria foi, a partir de 1743, a utilização aperfeiçoada das placas de cor adicionais, técnica já empregada anos antes na impressão de livros e era, sem qualquer dúvida, procedente da China; Masanobu foi hábil desenhista e suas gravuras, tanto as de atores como as de mulheres, constituem verdadeiro documentário da moda e nas quais faz exibição das maravilhosas vestes da época, ao mesmo tempo em que traz para o estilo da Ukiyo-e temas clássicos e situações românticas. O artista interessou-se também pela teoria da perspectiva, da qual alguma notícia lhe deve ter chegado através dos "bárbaros" holandeses.

Kiyomitsu e Kiyohiro, os dois artistas da família Torii, tiraram o melhor proveito do beni-e e parece que encontraram até uma certa inspiração nas limitações do processo. Não parou aí a impressão múltipla, pois outro desenhista, Ishikawa Toyonobu, da mesma maneira que Masanobu, começou muito cedo a experimentar sobre-impressões de matizes, obtendo uma suntuosa cor púrpura e produzindo, em 1754, sobre-impressão de três cores, sem perder a exatidão do registro. Esta ampliação do alcance e das possibilidades técnicas da gravura pôs fim ao período de desenvolvimento que, como ocorre em fases experimentais, foi dominado por um espírito de juventude e vigor que nunca mais voltou a ter; mas deu caminho a um gênio, cuja personalidade se revelou ao mundo com novas perspectivas na visão da penetrante beleza da juventude. Harunobu, num período de menos de seis anos, produziu obras-primas em número bastante para toda uma exposição. Foi homem afortunado não só pela maturidade de seu espírito, como pelo privilégio de pertencer

a um grupo de pessoas sensíveis e inteligentes. Este grupo possuía suficientes recursos econômicos para financiar ao artista não só o papel mais durável e mais fino até então utilizado como também e principalmente para garantir-lhe as despesas de uma impressão quintupla, proporcionando-lhe o financiamento do tempo e da habilidade necessários a semelhante processo. Entre os membros da associação, contavam-se poetas da escola Kyoka e durante cinquenta anos os gravadores da Ukiyo-e conviveram com aquêles intelectuais, que compunham epigramas, em variações modernas, sobre a literatura clássica de 700 e 800 anos antes. Se bem que o tema do teatro tivesse ainda seus partidários entre os desenhistas da escola Katsukawa, fundada por Shunsho, foi então que se descortinou aos gravadores toda uma gama de assuntos de maior profundidade; a partir desta época os temas clássicos passaram a ser interpretados em estilo animado e gracioso, já depurado de uma certa frivolidade.

Extraído da apresentação de Basil Gray — Conservador do Departamento de Antiguidades Orientais do British Museum, Londres — ao catálogo da exposição "Gravuras Japonesas em Madeira", editado pela U.N.E.S.C.O.

CATÁLOGO



HISHIKAWA MORONOBU
1618(?) — 1694(?)

1. NA COZINHA da série cenas do Yoshiwara (1)
2. NUMA SALA PARTICULAR da série cenas do Yoshiwara (1)
3. NUMA SALA DE RECEPÇÃO da série cenas do Yoshiwara (1)
4. CONTEMPLANDO AS CEREJEIRAS EM FLOR (2)
5. POR TRÁS DO BIOMBO (3)

KAIGETSUDO DOHAN
Começos do século XVIII

6. MULHER DE QUIMONO COM MOINHOS DE AGUA (2)

KAIGETSUDO DOSHIN
Começos do século XVIII

7. MULHER DE QUIMONO COM DESENHOS DE CHAPÉUS DE PALHA DE ARROZ (1)

TORII KIYONOBU I
1664 — 1729

8. MULHER DE QUIMONO COM IDEOGRAMAS (1)
9. MULHER COM UMA CEREJA (2)
10. O ATOR ICHIKAWA NO PAPEL DE WADONAI (2)

FURUYAMA MOROMASA
Começos do século XVIII

11. KEN-SUMO (*) NUMA CASA DE GUEIXAS NO YOSHIWARA (4)
(*) Jôgo de símbolos com as mãos

OKUMURA MASANOBU
1686 — 1764

12. O ATOR BANDO HIKOSABURO NO PAPEL DE KOSHO KICHIZA (3)
13. SUKEROKU (herói de um drama do teatro Kabuki) (4)
14. O FRESCOR DA NOITE EM RYOGOKU (Triptico) (3)

OKUMURA TOSHINOBU
Começos do século XVIII

15. VENDEDOR DE ROUPAS (4)

NASHIMURA SHIGENAGA
? — 1765

16. O ATOR ICHIMURA TAKENOJO (4)

TORII KIYONOBU II
1702 — 1752

17. O ATOR ONOE KIKUGORO NO PAPEL DE UMA GUEIXA, EM GION (4)
18. OS ATORES NAKAMURA KIYOZO e ICHIMURA UZAEMON NO PAPEL DE AMANTES FUGINDO (3)

TORII KIYOMITSU
1735 — 1785

19. O ATOR NAKAMURA TOMIJURO NO DRAMA KURUMA ARASOI (3)
20. O ATOR ICHIMURA RAIZO NO PAPEL DE SUKEROKU (3)

TORII KIYOHIRO
Meados do século XVIII

21. BELDADES COMPONDO POEMAS E EXAMINANDO OS ESCUDOS DE ARMAS DA FAMÍLIA (3)

ISHIKAWA TOYONOBU
1711 — 1785

22. O ATOR NAKAMURA KIOZO NO PAPEL DE UMA MULHER LENDO UMA CARTA (3)

TORII KIYOMITSU e TORII KIYOTSUNE
Meados do século XVIII

23. O ATOR KORAI-YA NO PAPEL DE VENDEDOR DE DOCES DE ARROZ (5)

SUZUKI HARUNOBU
1725 — 1710

24. SUSSURRANDO (5)
25. BELDADES NUMA BARCA (5)
26. CASAL NA NEVE, SOB UM GUARDA-CHUVA (5)
27. MÔÇA NA PORTA DE UM TEMPLO SOB A CHUVA (5)
28. FEVEREIRO: HOMEM QUEBRANDO UM GALHO DE AMEIXEIRA EM FLOR PARA OFERECÊ-LO A SUA AMIGA (5)
29. CASAL CAÇANDO PIRILAMPOS (5)
30. HEROÍNA DO TEATRO NÔ, A QUAL ATINGIU ETERNA JUVENTUDE BEBENDO O ORVALHO DOS CRISANTEMOS (5)

SUZUKI HARUSHIGE
1738 — 1818

31. KIYOMIZU (Composição inspirada em Nana Komachi, coleção de sete narrativas consagradas a Komachi, antiga poetisa japonesa) (5)

ISODA KORYUSAI
Meados do século XVIII

32. CORTESÁ E SEU CLIENTE (5)
33. MULHER PASSANDO ROUPA (5)
34. MÔÇAS COM VESTIDOS DE GALA PARA AS FESTAS DE ANO NOVO. (5)

IPPITSUAI BUNCHO
Meados do século XVIII

35. O ESPÍRITO DA RAPOSA (5)
36. MULHER DE UMA CASA DE GUEIXAS (5)
37. OS ATORES ICHIMURA KOMAZO E YAMASHITA KINSAKU REPRESENTANDO UM CASAL AO LADO DE UM JARRO COM UMA AMEIXEIRA (5)
38. GANSOS SELVAGENS VOANDO SÓBRE UM ARROZAL DEPOIS DA COLHEITA (5)

KATSUKAWA SHUNSHO
1726 — 1792

39. O ATOR SAWAMURA SOJURO NA ANTE-SALA DOS ARTISTAS (5)
40. ENTREVISTA ENTRE O ATOR ICHIKAWA DANJURO E UM AUTOR DRAMÁTICO, NA ANTE-SALA DOS ARTISTAS (5)
41. O ATOR NAKAMURA NAKAZO NA ANTE-SALA DOS ARTISTAS (5)

42. O ATOR NAKAMURA NAKAZO NUM DRAMA DO TEATRO KABUKI (5)

KATSUKAWA SHUN-EI
1762 — 1819

43. O ATOR NAKAJIMA MIHOEMON NO PAPEL DE KO-NO-MORONAO (5)

KITAO SHIGEMASA
1739 — 1820

44. BELDADES DO ORIENTE da série beldades dos quatro pontos cardiais (5)

KITAO MASANOBU
1761 — 1816

45. FLORES OCULTAS da série concurso de beleza entre as môças de hoje (5)

TORII KIYONAGA
1752 — 1815

46. BELDADES COLHENDO IRIS (5)
47. MULHERES DESFRUTANDO A BRISA DA NOITE AS MARGENS DO RIO KAMO, EM SHIJO (Triptico) (5)
48. Da série doze meses no bairro alegre de Shinagawa (5)
49. CHUVA da série mulheres de Edo (5)
50. MULHERES TIRANDO AGUA DO MAR PARA FAZER SAL (5)

KATSUKAWA SHUNCHO
Fins do século XVIII

51. MULHER DE UMA CASA DE GUEIXAS (5)
52. DOIS ATORES DISPUTANDO O AMOR DE UMA CAMAREIRA DE UMA CASA DE CHÁ (5)
53. MULHERES NUM PIQUENIQUE (5)

TOSHUSAI SHARAKU
Trabalhou em 1794 e 1795

54. O ATOR ICHIKAWA OMEZO NO PAPEL DE IPPEI, VASSALO DE UM GUERREIRO (5)
55. OS ATORES SAWAMURA SOJURO E SEGAWA KIKUNOJO (5)
56. OS ATORES MATSUMOTO KOSHIRO E NAKAYAMA TOMISABURO NOS PAPÉIS DA QUEIXA UMEGAWA E DO PAI DE CHUBEI, SEU AMANTE (5)
57. O ATOR NARITA-YA SANSHO (5)
58. O ATOR OTANI ONIJI (5)

KABUKIDO ENKYO
1749 — 1803

59. PERSONAGEM DE UM DRAMA DO TEATRO KABUKI (5)

KITAGAWA UTAMARO
1753 — 1806

60. TIPO BREJEIRO da série dez tipos de mulheres (5)
61. O AMOR RECOMPENSADO (5)
62. CAMAREIRA DE UMA CASA DE CHÁ (5)
63. Da série seis beldades célebres (5)
64. Da série beldades de hoje (5)
65. MÔÇA LENDO UMA CARTA da série dez aspectos da mulher (5)
66. CAMAREIRA DE UMA CASA DE CHÁ (5)

- EISHOSAI CHOKI
Fins do século XVIII
67. MÔÇA PERTO DA CAMPAINHA (5)
- TORII KIYOMASA
Fins do século XVIII
68. CAMAREIRA DE UMA CASA DE CHÁ (5)
- KUBO SHUNMAN
1757 — 1820
69. MULHERES PASSEANDO (5)
- CHOBUNSAI EISHI
1756 — 1815
70. ITSUTOMI da série beldades do Yoshiwara (5)
- CHOKOSAI EISHO
Fins do século XVIII
71. MÔÇA DE UMA CASA DE GUEIXAS da série concurso de beleza entre as mulheres do Yoshiwara (5)
- ICHIRAKUTEI EISUI
Fins do século XVIII
72. MULHER DE UMA CASA DE GUEIXAS (5)
- SHIKYUSAI EIRI
Fins do século XVIII
73. MÔÇAS AS MARGENS DO RIO SANJO, EM KYOTO da série concurso de beleza entre as cortesãs de três cidades (5)
- UTAGAWA TOYOKUNI I
1769 — 1825
74. O ATOR KORAI-YA da série atores no palco (5)
75. ISAN-TOKUBEI (Heróis de um drama do teatro Kabuki) (5)
76. GUEIXA VISITANDO SEU CLIENTE (Composição inspirada em Nana Komachi, coleção de sete narrativas consagradas a Komachi, antiga poetisa japonesa) (5)
- UTAGAWA TOYOKUNI II
1802 — ?
77. Da série concurso de beleza entre as mulheres de hoje (5)
- UTAGAWA TOYOHIRO
1773 — 1828
78. Da série môças jogando Ken (Jôgo simbólico das mãos) (5)
- UTAGAWA KUNIMASA
1773 — 1810
79. MÔÇA JUNTO AO BRAZEIRO, SOBRE O QUAL DESCANSA UM GATO (5)
- UTAGAWA KUNIYOSHI
1797 — 1801

80. ATAQUE NOTURNO cena de um drama do teatro Kabuki (5)

UTAGAWA KUNISADA

1786 — 1864

81. MULHER LAVANDO ROUPA (5)

KIKUKAWA EIZAN

1787 — 1867

82. Da série beldades em paisagens de neve, em Tomigaoka (5)

KEISAI EISEN

1790 — 1848

83. PENSANDO EM SEU AMADO da série doze aspectos de beldades (5)

KATSUSHIKA HOKUSAI

1760 — 1849

84. PAISAGEM DE USHIGAFUCHI, EM KUDAN (5)

85. SOL E VENTO da série trinta e seis vistas do monte Fuji (5)

86. O MONTE FUJI VISTO POR TRÁS DAS ONDAS ENCRESPADAS, NA COSTA DE KANAGAWA da série trinta e seis vistas do monte Fuji (5)

87. PESCADORES COM TOCHAS DE FOGO PARA ATRAIR OS PEIXES da série mil vistas de mares e rios (5)

88. LÍRIOS BRANCOS (5)

TOTOYA HOKKEI

1780 — 1850

89. O MONTE FUJI VISTO DA ILHA DE ENOSHINA (6)

SHOTEI HOKUJU

1763 — 1824

90. PAISAGEM DE EDO (5)

ICHIRYUSAI HIROSHIGE

1797 — 1858

91. Da série cinqüenta e três aspectos da estrada Tokaido (5)

92. Da série sessenta e nove aspectos da estrada Kiso-Kaido (5)

93. NOITE DE NEVE da série oito paisagens dos arredores de Edo (5)

94. CHUVARADA DE VERÃO NA PONTE OHASHI da série cem lugares famosos de Edo (5)

95. PESSEGUEIROS EM FLOR E ANDORINHAS AO LUAR (5)

96. ROYGOKU AO LUAR da série lugares famosos de Edo (5)

- (1) — **Sumizuri-e** — Gravura obtida com uma só matriz, em tinta preta (**Sumi**).
- (2) — **Tan-e** — Gravura colorido à mão, principal ou predominantemente à sangüínea (**Tan**).
- (3) — **Beni-e** ou **Benizuri-e** — O **beni** é um pigmento vegetal, de cor rosa pálido e claro. Uma gravura na qual se empregam uma ou duas matrizes além da matriz de contorno e na qual uma das cores é o **beni**, chama-se **Beni-e** ou **Benizuri-e**.
- (4) — **Urushi-e** — Gravura na qual o efeito da laca se obtém pela aplicação de cola, à mão, em algumas das superfícies negras.
- (5) — **Nishiki-e** — Literalmente **gravura de brocado**; utilizado para a gravura totalmente colorida, obtida mediante cinco ou mais matrizes, além da que serve para marcar os contornos.
- (6) — **Surimono** — Gravura policromada, de cores suaves e matizadas, obtida graças à espécie do papel utilizado, diferente do que se emprega para o **nishiki-e**.

