

MUSEU NACIONAL DE ARTE DA CHINA: REFLEXÕES MUSEOLÓGICAS SOBRE A CONSTITUIÇÃO DOS MUSEUS NA CHINA

ISABELLA CAMPAGNOLLO¹; SARAH FERNANDES²; GIOVANA SCHIAVON³;
DIEGO LEMOS RIBEIRO⁴

¹Universidade Federal de Pelotas – bellaam.campagnollo@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – sf.sarahfernandes@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – givn.sch@gmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – dlrilmuseologo@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

No campo da museologia brasileira, poucos são os estudos voltados para os processos museológicos do oriente. Por isso, perde-se uma rica fonte de trocas intelectuais que podem ir além das teorias museológicas já estabelecidas no continente europeu e que permitiriam conhecer possíveis novas abordagens e discussões sobre patrimônio cultural fora do âmbito das nações colonizadoras. Com isso em mente, a presente pesquisa voltou-se para a China, país que cresce cada vez mais no campo da política e economia internacional e que, de acordo com Jabbour e Gabriele (2021) tem seus ativos estatais gerenciados em um ambiente jurídico e institucional completamente diferente daquele que rege o capitalismo, e que por isso mesmo pode ser inspiração para uma compreensão diferente de como gerenciar patrimônios culturais fora da lógica do eixo Europa-Estados Unidos. Além disso, a China faz parte do Conselho Internacional de Museus (ICOM), assim como o Brasil, o que reforça a importância de estabelecermos trocas na área da museologia. O foco do trabalho é o *Museu Nacional de Arte da China* (NAMOC), que será analisado por intermédio de sua conexão com o contexto histórico no qual a construção do museu se insere, numa tentativa de compreender quais são os processos que animaram seu desenvolvimento e como ele se conecta com os acontecimentos da época, desafiando conceitos museológicos tradicionalmente vistos sob a ótica ocidental.

A compreensão dos processos museológicos referentes ao objeto de estudo será feita através de autores como Krzysztof Pomian (1984), que permite o estudo dos processos que levam ao início da concepção de museu a partir de coleções, sendo que, para Li e Lou (2004), os museus chineses originaram das coleções das antigas famílias imperiais que, no momento da Revolução Xinhai de 1911, são repatriados pela população (p. 3). O conceito de semióforo¹ do mesmo autor também será base para analisar uma parte das exposições, cuja conexão com a história chinesa é imbuída de muitas camadas de significado. Além de Pomian, a brasileira Waldisa Russio (1984), cujas noções de patrimônio como algo que vai além da materialidade, auxilia a análise de uma construção de museu conectada ao momento histórico de sua concepção e fundamenta o pensamento sobre patrimônio com um olhar que está fora do eixo dos países hegemônicos. Sua teoria permitirá que seja feita uma reflexão sobre o que é o patrimônio e um objeto museal

¹ O conceito de semióforo de Krzysztof Pomian (1984) refere-se ao valor simbólico dos objetos, algo que vai além de sua utilidade. Por exemplo, uma colher da idade do Bronze exposta em um museu que já não é mais usada para seu propósito inicial (utilitário para consumir uma refeição), e sim como um objeto de museu carregado do significado histórico.

desde uma perspectiva não-ocidental, provocando noções já estabelecidas desses conceitos dentro da teoria museológica hoje. Já para a contextualização da história chinesa e de seus museus, duas obras principais foram escolhidas por sua relevância e abrangência: *China's Museums* (2004), de Li Xianyao e Lu Zhewen e *China: a New History* (2006), de John King Fairbank e Merle Goldman.

2. METODOLOGIA

Para que seja possível entender como se formam os processos museológicos que levam a construção do NAMOC, as referências mencionadas fundamentarão o contexto histórico do século XX, momento em que o museu é inaugurado. Para compreender os mecanismos dos quais o Museu faz parte e analisar se sua criação é *sui generis* ou se faz parte de um momento de incentivo à criação de instituições culturais, serão coletadas as informações do site do próprio museu, e será feita uma busca por outros museus da mesma época. Além disso, farão parte dessa busca possíveis incentivos estatais para o desenvolvimento de museus, visto que o Museu em questão surge numa época próxima do governo de Mao Tsé-Tung.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A pesquisa mostra que, a partir do momento em que a Revolução Xinhai, em 1911, põe fim à dinastia Qing, que governava a China desde 1644, entra em movimento uma sequência de mudanças que percorrerão praticamente todo o século XX. A mudança mais evidente, a transformação de um país que sai de uma dinastia imperial milenar para uma república, previsivelmente vai exigir uma reestruturação em todas as camadas sociais e políticas do país, gerando novas discussões sobre cultura, desenvolvimento e modos de vida, discussões que serão também influenciadas por uma nova abertura ao que é estrangeiro que inicia junto com a República Chinesa.

Assim como POMIAN (1984) estabelece o início dos museus no ocidente a partir de coleções particulares, também na China são os patrimônios que estavam nas mãos das famílias imperiais que serão socializados através de experiências museológicas ao longo do século XX (LI; LUO, 2004, 2004, p. 3). No contexto cultural, especificamente, sobre os museus, o que se percebe é uma preocupação com a criação de lugares que possam abrigar os objetos que antes pertenciam à realeza e preservá-los, numa perspectiva de possibilitar à população o acesso ao que foi produzido por ela mesma, o que significa que os museus chineses podem ser encontrados nas mais diversas regiões do país, não se limitando à capital. O slogan do programa Grande Salto Adiante, “Um museu em cada condado e uma sala de exposições em cada comuna”, é uma ilustração desse pensamento.

No que se refere à preservação patrimonial no Ocidente, Waldisa Russio (1984) argumenta que o conceito de patrimônio tem sido frequentemente restrinido a uma noção material, ignorando a dimensão imaterial e as interações dinâmicas entre cultura e sociedade. O modelo ocidental de preservação patrimonial, especialmente o focado em bens tangíveis, como edifícios e monumentos, foi amplamente exportado para outras partes do mundo. Quando comparamos com a situação da China, chama a atenção, primeiro, a preocupação com o acesso aos museus por toda a população, incentivando a construção de museus que se preocupam com a exposição da história e cultura locais. Em segundo lugar, o cuidado com expressões artísticas que vão além do museu, como a caligrafia, está expresso nas inúmeras salas e exposições dedicadas a isso

espalhadas pelo país, como no próprio NAMOC. A caligrafia, aliás, é uma expressão do imaterial que ganha contornos de semióforo pois é um sistema de escrita que está permeado pela arte, e além do conteúdo de uma obra de caligrafia, a beleza e sua importância história também são relevantes.

O NAMOC é um museu que ganhou destaque após a fundação da República Popular da China. Sua construção inicia em 1958 e é inaugurado em 1963, época do programa do Grande Salto Adiante de Mao, participando de um dos 3 momentos de crescimento acelerado de museus, segundo a autora CHUI-FU (2020); o segundo é o período pós-Mao, nos anos 80, e o terceiro é pós-Tiananmen dos anos 90 até os dias atuais. Em consonância com o fato de ser uma instituição pública, tem a proposta de fomentar a educação e o intercâmbio de arte entre a China e o mundo. Para isso, o museu facilita a acessibilidade ao patrimônio que resguarda através de algumas ações, como dedicar uma seção de seu site para listar como chegar até lá de transporte público, a manutenção da entrada grátis, a tradução para o inglês de todo o conteúdo do site, que também tem fotos de suas exposições e as informações relacionadas em inglês, tudo através de uma comunicação simples e eficiente.

O prédio principal foi feito seguindo o estilo dos antigos sótãos chineses e uma arquitetura tradicional. O museu contém cerca de 18 mil metros quadrados, abrigando 21 salas de exposição em seus 6 andares. A área das exibições contempla em torno de 6.660 metros quadrados. Possui um parque de esculturas cobrindo uma área de 3 mil metros quadrados e um depósito de coleção moderno que cobre uma área de 4.100 metros quadrados.

O NAMOC possui uma coleção de mais de 130 mil obras de arte, abrangendo desde pinturas antigas e caligrafia chinesa até obras de artistas estrangeiros renomados, como Picasso, Salvador Dalí e Kaethe Kollwitz. A formação desse acervo reflete a colaboração entre o governo chinês e artistas, que frequentemente doam obras para o Museu como parte de sua responsabilidade social e crença de que a arte serve ao povo. Esse processo de aquisição é fundamental para enriquecer o acervo e consolidar a função do museu como um centro de arte nacional.

O NAMOC integra a educação pública como uma de suas principais funções. O Museu busca aprimorar a consciência cultural e o nível estético do público chinês por meio de exposições e atividades de mediação cultural. Sob a liderança do Ministério da Cultura, o NAMOC se posiciona como um centro de troca artística internacional, promovendo a educação artística tanto no nível nacional quanto no exterior, promovendo inclusive workshops de arte nas suas salas.

A preservação do patrimônio no NAMOC se concretiza em diversas iniciativas. Desde a fundação de um depósito moderno em 1995, até a constante restauração de obras, o museu segue as diretrizes nacionais para a conservação de seu acervo. O edifício em si, com sua arquitetura tradicional chinesa, também pode ser visto como um patrimônio que reflete o valor cultural da China. Aqui, a preservação de relevantes obras chinesas é o que permite a preservação da memória do patrimônio cultural do país. Sob essa ótica, a própria construção material consegue ultrapassar a definição de material colocada por RUSSIO (1984), pois guarda em si a história da tradição arquitetônica milenar chinesa, abrigando, assim, o patrimônio imaterial através de sua materialidade.

4. CONCLUSÕES

É evidente que a criação dos museus da China está diretamente relacionada com o fim da dinastia Qing. A acessibilidade ao patrimônio material que até então encontrava-se em posse das famílias imperiais acontece graças ao fomento estatal que, apesar da abertura ao estrangeiro, parece conseguir manter as instituições nacionais associadas aos interesses da população, com programas educacionais de visitação aos museus. Ao observar a museologia oriental, coloca-se em evidência a necessidade do diálogo com a museologia ocidental, pois revela um campo em constante evolução, onde as práticas de preservação, colecionismo e musealização estão cada vez mais abertas a novas interpretações e desafios.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livro

CHUI-FUN, S. H. **Museum Processes in China**: the institutional regulation, production, and consumption of the art museums in the greater pearl river delta region. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020.

FAIRBANK, J. K. ; GOLDMAN, M. **China**: A new history. Londres: Harvard University Press, 2006.

JABBOUR, E.; GABRIELE, A. **China**: o socialismo do século xxi. São Paulo: Boitempo, 2021.

LI, X.; LUO, Z. **China's museums**. Trad. Martha Avery. Pequim: China Intercontinental Press, 2004.

POMIAN, K. **Colecionar: origens e desdobramentos culturais**. Lisboa: Edições 70, 1984.

RUSSIO, W. **Museus e museologia: conceito de cultura**. São Paulo: Hucitec, 1984.