



O ELOGIO DA DISTÂNCIA

Rosana Pereira de Freitas
curadoriafreitas@gmail.com
Universidade Federal do Rio de Janeiro

ISSN 2316-6479

Resumo

O texto apresenta o projeto “Oriente-se: Arte Asiática em Coleções Nacionais”, a partir de algumas de suas premissas teóricas. Trata da questão da efeméride nas práticas expositivas brasileiras recentes e aborda os efeitos da distância sobre o colecionismo e as práticas museológicas. Propõe a recuperação do nosso passado comum português, para fazer face ao quadro apresentado.

Palavras-chave: Arte Asiática, Colecionismo, Oriente/Ocidente

Abstract

The text presents the project “Orientation: Asian Art in National Collections”, from some of its theoretical premises. It addresses the anniversary effect on Brazilian recent practices of exhibitions and the distance effect on the collecting and museological practices. To address the presented framework, the text proposes the recovery of our Portuguese common past.

Keywords: Asian Art, Collecting, East/West


*Um fio apanhou um fio:
separamo-nos enlaçados.*

(Paul Celan)

Vamos às Premissas. Suspeito que as práticas artísticas contemporâneas e as reflexões delas derivadas tenham nos preparado – talvez à revelia – para enfrentar o desafio de produzir uma nova história da arte. Se não universal, global, ao menos, para usar um adjetivo caro às novas gerações, mais inclusiva. Craig Owens, em seu texto “O discurso do outro: feminismo e pós-modernismo”, afirma que a operação pós-moderna vem sendo realizada precisamente na fronteira entre o que pode e o que não pode ser representado – segundo ele não para transcender a representação –, mas para “expor o sistema de poder que autoriza determinadas representações enquanto bloqueia, proíbe e invalida outras” (OWENS, 1964).

Ao introduzir seu artigo sobre como a arte chinesa tem sido abordada por europeus e norte-americanos, nos dias de hoje, um outro Craig, o professor Craig Clunas¹, da Universidade de Oxford, comenta que nas páginas dedicadas

1 CLUNAS, Craig. What about Chinese art? In: King, Catherine (Ed.) Views of Difference: different views of art. Open University/Yale University Press, 1999




por Gombrich, em sua “História da Arte”, à arte chinesa²: “É como se História da Arte e História da Arte Chinesa fossem duas coisas completamente diferentes” (CLUNAS, 1999). Poderíamos ser tentados a pensar como nós, americanos ‘do sul’, europeus desterrados, índios – habitantes das Índias Ocidentais –, faríamos o mesmo.

Sim, faríamos, pois o campo é tão recente que vale deixar o condicional no tempo verbal. Com raras, raríssimas exceções, não podemos ser alinhados entre aqueles que têm abordado a arte chinesa, ou “Olhado para o Oriente” (GOMBRICH, E.H., 1972). Não importa quanto tenha crescido o interesse, por exemplo, pela China, no contexto contemporâneo. Do ponto de vista da história da arte, *strictu sensu*, pouco interesse temos demonstrado – como mostra nossa parca produção acadêmico-científica –, em relação à Arte Asiática.

Entretanto, no contexto da internacionalização da arte contemporânea, dos circuitos expositivos cada vez mais globais, a importância de compreender a arte asiática – e não me refiro apenas ao boom da arte contemporânea chinesa, mas também ele – se coloca hoje como imperativo para todo interessado na cena artística mundial.

Temos sido brindados com efemérides. Iniciativas vinculadas a datas comemorativas, mas que não chegam a produzir conhecimento efetivo, pois uma vez passadas as datas, caem no esquecimento. Foi o caso das comemorações do centenário da imigração japonesa, mas também de seus noventa anos, em que se realizou um grande projeto cultural, do qual poucos hoje se lembram. No caso dos noventa anos, o evento organizado no Museu de Arte Contemporânea, na cidade de Niterói, sequer produziu uma publicação. O único impresso foi o programa. A situação em São Paulo, onde se encontram nossas mais antigas e maiores colônias, e os cursos superiores de língua e literaturas orientais idem, é um pouco melhor. Das setecentas páginas destinadas a combater o efeito efeméride, no primeiro caso citado – o do Centenário – reunidas por Maria Luiza Tucci Carneiro e Marcia Yumi Takeuchi e publicadas pela Edusp em 2010, dois anos após as comemorações (em 2008), só uma parcela destina-se à cultura material, e número ainda menor dedica-se aos acervos artísticos. O volume trata, e assim foi intitulado, dos “Imigrantes Japoneses no Brasil”. O bem humorado texto de Gabriel Borba, por exemplo, construído a partir da identificação de certa “coisa de japonês” – atitude ou percepção poética que poderia perpassar tanto obras de brasileiros como de estrangeiros – em nada aprofunda o estudo anterior e despretensiosamente se intitula “Notas sobre japoneses na Coleção MAC/USP”. O estudo anterior, vale lembrar, ainda é o texto de Aracy Amaral, de 1985:


2 Ele refere-se ao capítulo Olhando para o Oriente.



“Artistas japoneses na Coleção do MAC”, publicado originalmente no catálogo da exposição homônima, onde ela trata da origem das obras – a grande maioria proveniente das Bienais Internacionais de São Paulo – e menciona boa parte dos 34 artistas nipônicos com obras no MAC. Na mesma ocasião foi publicado o texto de Lisbeth Rebollo Gonçalves, sobre os “Nipo-brasileiros na Coleção do MAC”, divisão que proporciona clareza fundamental, ao consolidar, por exclusão, a presença dos japoneses na referida coleção. A publicação do centenário traz ainda o texto sobre os “Nipo-brasileiros no acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo”, de Ana Paula Nascimento, estudo mais aprofundado, que inclui as mostras, as tendências, os diferentes momentos da trajetória de um grupo de artistas de ascendência nipônica, mas brasileiros, ainda que precedidos de “nipo”. E ainda um texto sobre a arquitetura japonesa em solo brasileiro, também em tempos de imigração, de Jaelson Bitran Trindade.

Mas o que proponho é um recuo ainda maior, pois a presença de objetos de origem asiática entre nós antecedeu, em séculos, a presença do imigrante. Compartilho, com Clunas, a opinião de que a História da Arte é uma só, ainda que contada por muitas, muitas vozes. Do ponto de vista da cultura visual, se tivéssemos de criar uma distinção forçada entre a “nossa” história da arte e a história da arte asiática, restaria um problema: os legados orientais na nossa produção artística, a presença de objetos que contribuiriam para a formação do nosso gosto, a partir das experiências comuns – de troca recíproca – desde o período colonial. Para ser breve: nossa herança portuguesa comum, nossa posição desde o contexto das navegações. Para pensarmos a questão, porém, nós, historiadores da arte, que trabalhamos com a cultura material, precisamos acercar-nos de nosso objeto, e aqui não falo apenas metodologicamente, epistemologicamente. É necessário criar não apenas um corpus teórico, mas aprofundar o estudo, em conjunto, das obras a partir do qual nossa fala possa ser modulada.

Em primeiro lugar, vale lembrar, para apreciarmos e estudarmos nossa própria arte. É imperativo o conhecimento de certas facetas da arte oriental para se compreender a arte luso-brasileira. As trocas comerciais realizadas desde o século XVI e a presença dos jesuítas em seu projeto universalizante que interferiu na arte religiosa no Brasil e fez circular na escultura brasileira elementos indianos, chineses. Lacas, charrões, incrustações de madrepérolas, cascos de tartaruga, objetos de marfim, uso do goivado e dos rendilhados em metal, decorações com motivos orientais em miniaturas douradas, peças desmontadas e remontadas, imitadas. Muitos desses elementos foram transferidos para o Brasil em formas artísticas, como nas esculturas de Padre Agostinho de Jesus ou na decoração da Igreja de Nossa Senhora do Ó, em Sabará.



No entanto, ao aprofundamento e às revisões realizadas no âmbito dos estudos culturais e literários, não se seguiu, como talvez se pudesse esperar, movimento análogo – ao menos não nas primeiras décadas e até hoje não nas mesmas proporções – nas pesquisas relacionadas às artes visuais, no que diz respeito à Arte Asiática. A criação – quase concomitante – de três novos cursos de graduação em História da Arte que prevêm a disciplina “Arte Oriental” criou uma demanda explícita pela consolidação de tal área. O estudo sistemático e crítico – em poucas palavras, o aprofundamento do estudo de nossas coleções – é ferramenta indispensável para o bom êxito de tais empreendimentos. É imperativo o contato direto dos nossos pesquisadores com as peças de origem Asiática.


Se, nos museus norte-americanos, desde meados do século passado, a disciplina conhecida como “Arte Oriental”, além de muitas vezes abandonar tal rótulo, migra, no interior dos museus, dos departamentos de arqueologia, antropologia e artes decorativas para outros que se pretendem “eminentemente artísticos”, em favor de sua retomada e reintegração em abordagens mais específicas, no Brasil, nossas coleções seguem pouco ou episodicamente estudadas, e pouco integradas à pesquisa de cunho acadêmico.

Pouco estudadas, as peças são também pouco exibidas. Circulando pouco – pouco exibidas – terminam por suscitar também pouco interesse por parte dos pesquisadores, num círculo vicioso que, acreditamos, merece ser rompido.

É graças a uma razão pouco nobre que o quadro exposto é, por vezes, alterado. Refiro-me aos altos custos de transporte e seguro das obras, que obriga os organizadores de mostras internacionais a realizar “pesquisas” – consultas – e recorrer a obras de nossos acervos.

Quando expostas, é comum que o crédito das instituições responsáveis por sua custódia seja dissimulado, ou simplesmente passe despercebido aos olhos do público. Por outro lado, as lacunas decorrentes da ausência de estudo e atenção mencionada, tornam-se, em tais ocasiões, evidentes. Não posso deixar de citar a exposição atualmente em cartaz, no Centro Cultural Banco do Brasil, “Índia!”, onde peças de mobiliário e fotografias do acervo do Museu Nacional de Belas Artes e da Biblioteca Nacional dividem espaço com armas do Instituto Ricardo Brennand e obras sacras do Museu Histórico Nacional – com marfins da Coleção Souza Lima. Além, claro, das coleções particulares, mantidas à sombra a pedido dos proprietários.

O projeto “Oriente-se: Arte Asiática em Coleções Nacionais” prevê o mapeamento de peças de arte asiática presentes nas coleções... brasileiras! Por meio da coleta de dados e sistematização de fontes pretende-se produzir




subsídios à confecção de material didático e à reflexão crítica sobre o diálogo Oriente-Occidente, sob a dinâmica do colecionismo, no Brasil.

No presente momento nos encontramos na primeira parte do cronograma de execução, a saber, o treinamento da equipe e o contato com as instituições públicas cariocas cujos acervos integrarão o projeto e o mapeamento preliminar das coleções particulares. A seguir, será realizada a formalização dos contatos e a assinatura dos Termos de Cooperação Técnica. Em paralelo, estamos trabalhando no fomento, buscando recursos para viabilizar o projeto. Tão logo estejamos de posse dos primeiros apoios, iremos realizar as etapas de aprofundamento do levantamento de material bibliográfico e documental, bem como o levantamento de material iconográfico.

Em paralelo, profissionais de outras regiões serão convidados a colaborar no desenvolvimento das etapas a serem realizados em coleções situadas nos demais estados. Serão contatados os pesquisadores responsáveis pelas disciplinas de Arte Oriental/Asiática, prioritariamente junto aos cursos de graduação e pós-graduação em História da Arte, em outras instituições de ensino no Brasil, visando obter futuros colaboradores. Prevê-se o desenvolvimento de um software específico, que funcione, a um só tempo, como plataforma de pesquisa e coleta, sistematização e exibição de dados, em plataforma aberta e código livre, para permitir colaboração e acesso remoto. O Desenvolvimento uma ficha museológico-catalográfica – segundo padrões internacionais – para coleta sistemática de informação oriunda de diferentes instituições integrará os estudos preliminares para o desenvolvimento de uma base de dados.

No momento atual, estamos apenas iniciando a etapa de pesquisa e contato com potenciais colaboradores e desenvolvedores. Pretendemos nos valer de nossa experiência na revisão da catalogação das obras do acervo do MAM – e as discussões dela recorrente – para propor estruturas que acolham bem as diferentes mídias, e as inúmeras relações entre elas, proporcionando acolhida aos múltiplos suportes e à diversidade tipológica, por exemplo, dos textos encontrados nas obras. Todos os aspectos – assinatura, selos, inscrição de natureza histórico temporal (data, local), dedicatória, apontamentos posteriores, feitos por terceiros, e – casos típicos onde a experiência contemporânea, acreditamos, aportará soluções para as antigas mídias: a relação texto/imagem e a ampla diversidade de suportes e materiais. O projeto também prevê buscar o apoio do Departamento de Letras Orientais (e Eslavas) do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O apoio em questão deverá se dar por meio da orientação de pesquisadores – do curso de Letras Japonesas e outros, está prevista para o próximo ano, creio, a primeira turma de Chinês – que serão responsáveis




pela coleta, preparação e acompanhamento dos textos a serem enviados aos respectivos serviços consulares e embaixadas para tradução. O conteúdo textual traduzido integrará a base de dados e passará a acompanhar a peça do qual é oriundo, ou de cujo(s) documento(s) é(são) provem. Os textos em questão deverão ser traduzidos para o português e para inglês, para permitir a troca futura com pesquisadores estrangeiros. Mecanismo de apoio análogo deverá ser implementado junto aos colaboradores de outros estados, junto aos respectivos departamentos. À fotografação das peças e disponibilização da reprodução da obra on line para os pesquisadores se somará um campo para a transcrição do conteúdo textual, e outro análogo à descrição iconográfica.

No texto “Uccidere un mandarino cinese: le implicazioni morali della distanza”, o italiano Carlo Ginzburg, que naturalmente nada tem contra os chineses, trata dos efeitos da distância física e temporal sobre a moral. Fala do excesso de distância, da distância como desumanização. E sua relação com ‘nossa fraca imaginação moral’. Mas ao leitor minimamente familiarizado com a literatura produzida em língua portuguesa, a história do mandarim soa, de imediato, familiar. Eça de Queiroz! Nem Chateaubriand, nem Rousseau ou Balzac, ou qualquer outro entre os autores a quem Ginzburg se refere. No livro ‘O Mandarim’, o autor português constrói sua trama a partir do mesmo argumento, com o acréscimo da figura tentadora do diabo: um europeu mata um mandarim chinês, apenas com o pensamento, ou apertando uma campainha, sem causar-lhe dor e herdando-lhe toda a fortuna. E sem que ninguém fique sabendo. Em Eça, o personagem não consegue ser feliz em sua nova vida, e parte rumo ao Oriente, para encontrar a família do falecido. O final do artigo de Ginzburg é pessimista, diz que “Nossa capacidade de contaminar e destruir o presente, o passado e o futuro é incomparavelmente maior do que nossa fraca imaginação moral.” Mas somos mesmo mais negligentes em relação ao distante?

Se o provérbio lembrado por Ginzburg é “Longe dos olhos, longe do coração”, no nosso contexto cultural o que primeiro vem à mente é o oposto: “Longe dos olhos, perto do coração.” Amamos a distancia. Física e temporal. A historiografia da arte oriental pode, no máximo, ser acusada de cúmplice na “invenção” do Oriente, de que fala Said. E a disciplina museológica, creio, nem isso, mesmo que o gosto pelo antigo e pelo exótico nos ronde a sala. Mas nós também somos “o outro” de que fala Said, e talvez nos encontremos em posição mais favorável do que os autores europeus ou norte-americanos.

O que proponho, como antídoto ao quadro exposto, é lembrarmos não apenas Eça, mas nos valermos precisamente de nossa proximidade, recuperar nossa herança portuguesa comum. Sem esquecer nossos crimes.



A Coleção Souza Lima, para citar um único exemplo entre as que tiveram o estudo de suas peças já realizado, ainda possui muitas obras que merecem aprofundamento em sua análise. São pequenos Budas apresentados como meninos Jesus, Virgens com orelhas nuas e longas e penteadas cabeleiras, além do próprio São Francisco Xavier, iconografia de certo modo tardia, se consideramos seu sucesso em vida. As 572 peças que compõe a coleção de esculturas religiosas em marfim do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, atestam a circulação de objetos existente entre Índia, China, Brasil e Portugal, desde o período colonial. Destinadas ao mercado europeu, a simples presença de tais objetos em solo brasileiro, testemunha, a um só tempo, o contrabando, o comércio ilegal de bens com o Brasil e a circulação de objetos que contribuíram para formar nosso gosto.

Comercializadas ilegalmente, as mercadorias de origem asiática eram substituídas por outros produtos, brasileiros, permitindo um duplo ganho ao contrabandista, ao substituir a carga – que seguia rumo à Europa – no momento de abastecimento dos navios em nossos portos. Do ponto de vista da História da Arte, o que havia era também uma múltipla circulação de formas, em múltiplos sentidos: de Portugal (em um segundo momento também de Flandres), à Índia, e desta à China, de ambas ao Brasil. A proibição, imposta na Índia, de se usar mãos locais – artesãos hindus – na fabricação de imagens cristãs apresenta, nas características plástico-formais de muitas das peças, seu eloqüente descumprimento.

Referências Bibliográficas


CLUNAS, Craig. What about Chinese art? In: King, Catherine (Ed.) Views of Difference: different views of art. Open University/Yale University Press, 1999.

GINZBURG, Carlo. “Matar um mandarim. As implicações morais da distância”. In: Olhos de Madeira. Nove Reflexões sobre a Distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 199-218.

GOMBRICH, E.H. História da Arte. São Paulo: Círculo do Livro, 1972. “Olhando para o oriente”, p. 102-112.

_____. “Chinese landscape paintings”. In: _____. Reflections on the History of Art: Views and Reviews. Berkeley: University of California Press, 1987, pp. 18-22.

KUNIYOSHI, Celina. Imagens do Japão: uma utopia de viajantes. São Paulo: Estação Liberdade; FAPESP, 1998.



LEITE, José Roberto Teixeira. *A China no Brasil: influências, marcas, ecos e sobrevivências chinesas na sociedade e na arte brasileiras*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

MITCHELL, Timothy. "Orientalism and the exhibitionary order". In: PREZIOSI, Donald (editor). *The Art of Art History: a Critical Anthology*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1998, pp. 455-472.

OWENS, Graig. *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca: Cornell University Press, 1964.

SAID, Edward W. *Orientalismo. O Oriente como Invenção do Ocidente*. 3ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Minicurrículo

Rosana de Freitas é professora do Departamento de História e Teoria da Arte da Escola de Belas Artes da UFRJ. Trabalhou por mais de dez anos no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, onde foi pesquisadora, coordenadora de pesquisa e curadora. É membro do Conselho Internacional de Museus, do Comitê Brasileiro de História da Arte, da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas.