

## **Cultura da cópia e a concepção tradicional para preservação do patrimônio cultural material na China: problemas e desafios**

### ***Culture of copying and the traditional concept to preservation of cultural material heritage in China: problems and challenges***

**André Bueno**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
orientalismo@gmail.com

**Resumo:** A China possui teorias tradicionais para a preservação material, que iremos analisar aqui. Há mais de dois mil anos, os chineses continuam a transferir o problema de manter o objeto material em si para a preservação do método pelo qual ele foi fabricado. Assim, entende-se que a manutenção dos princípios pelos quais algo foi produzido é sumamente mais importante que os próprios bens, levando a uma cultura de cópia que entende que a reprodução pode ser um meio legítimo de preservação. Sendo a preservação e o restauro uma reconstrução – muitas vezes hipotética – de um patrimônio material, não seria então a manutenção das técnicas uma postura válida? Discutiremos os conceitos e métodos fundamentais de cópia entre os chineses – afinal, se as réplicas chinesas podem ser tão boas a ponto de enganar autoridades em arqueologia e arte, seria a concepção chinesa de preservação pela cópia uma ideia aceitável?

**Palavras-chave:** Patrimônio cultural; Sinologia; Preservação material na China; Cultura de cópia.

**Abstract:** China has traditional theories for material preservation, which we will examine here. For over two thousand years, the Chinese continue to transfer the problem of keeping the material object itself to the preservation of the method by which it was manufactured. Thus, it is understood that the maintenance of the principles by which something is produced is extremely more important than the objects themselves, leading to a copy of culture that understands that copying can be a legitimate means of preservation. Being the preservation and restoration a reconstruction - often hypothetical – of a material heritage, would not then the maintenance of techniques a valid posture? We will also discuss the concepts and copy fundamental methods among Chinese - after all, if the Chinese replicas can be so good as to deceive authorities in archeology and art, would be the preservation of Chinese view by copying an acceptable idea?

**Keywords:** Cultural heritage; Sinology; Material conservation in China; Culture of copy.

## Introdução

Como pensar a preservação material na China? Sendo uma civilização milenar, os chineses elaboraram seus próprios conceitos e práticas sobre o problema de como conservar sua riqueza cultural e artística. Todavia, esses conceitos são distintos daqueles que concebemos (numa visão “ocidental”) sobre o que é preservar. Somente depois do século 20, os chineses começaram a desencavar seu passado arqueológico de forma sistemática, revelando fantásticos monumentos escondidos debaixo da terra. Contudo, se perguntados sobre a presença do passado em sua vida cotidiana, provavelmente os chineses são levados a responder que estão absolutamente imersos nele – e que seu passado, justamente, é o que lhes construiu uma identidade cultural.

A questão, pois, é que desde um longínquo passado, os chineses transferiram o problema de conservar a matéria em si para a conservação do princípio pelo qual algo é construído. Ou seja: mais importante do que a peça é o molde. Se tivermos os moldes e as técnicas, poderemos sempre reproduzir uma determinada peça, um prédio ou mesmo um conjunto inteiro. Para entender isso, podemos recorrer, por analogia, a uma passagem da antiguidade greco-romana. Plutarco (46-120 ec) contava sobre um velho dilema grego acerca do barco de Teseu (*Vidas Paralelas*, 1-17): o navio no qual o herói teria navegado havia sido preservado pelos atenienses, mas ocasionalmente era consertado com novas tábuas. Os gregos se perguntavam, assim, se o barco recomposto por novas tábuas era ou não o velho barco de Teseu. Ora, os chineses não titubeariam em responder que se tratava do mesmo barco: afinal, os *materiais* haviam sido trocados, mas o barco, essencialmente, se manteria o mesmo.

Esse tipo de mentalidade foi responsável, por exemplo, pelos chineses construírem em seu imaginário a longa continuidade da Grande Muralha. A Muralha já foi construída e reconstruída diversas vezes, desde a época de Confúcio (孔夫子, séc. 6 aec), e grande parte das edificações atualmente existentes foi feita na época Ming (明朝, 1368-1644 ec). Isso poderia ser entendido como uma total descaracterização da obra: a questão, porém, é que os chineses entendem que o princípio pelo qual o monumento foi construído manteve-se, autorizando-os a compreender que a Muralha continua sendo um vestígio da antiguidade. Por isso, precisamos entender como opera a mente chinesa em relação à ideia de conservar o passado, e quais os desdobramentos disso no contexto contemporâneo, em que essas concepções tradicionais são desafiadas pelas modernas noções de conservação e restauro de patrimônio – inclusas, aquelas promovidas pela UNESCO.

## A produção em massa

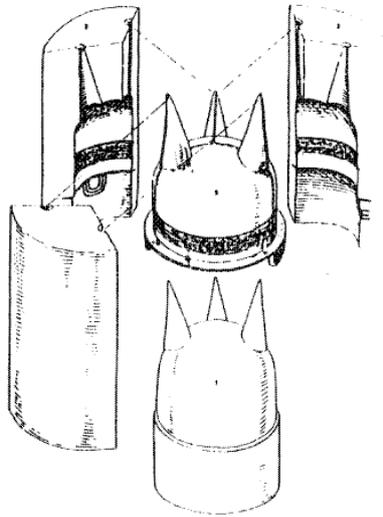
O primeiro elemento para compreender a mentalidade chinesa sobre a conservação do passado é a antiquíssima tradição de produção em massa. Desde a dinastia Shang (商 séc. 17?-1027 aec), os chineses desenvolveram refinadas técnicas de produção em moldes, que lhes permitiam fabricar milhares de exemplares de vasos e peças em bronze e cerâmica. Lothar Ledderose<sup>1</sup> nos mostra que os chineses conseguiram superar o método de cera perdida, que ocasionava sempre a perda do molde. Construindo

---

<sup>1</sup> LEDDEROSE, Lothar. *Ten thousand things: module and mass production in chinese art*. Princeton: Princeton University Press, 1998, p. 25-51.

moldes separados, eles conseguiam, inclusive, produzir um grande número de partes iguais, que depois eram soldadas para formar uma única peça.

**Imagem 1**



Fabricação por moldes, dinastia Shang<sup>2</sup>

**Imagem 2**



Vaso de bronze Shang<sup>3</sup>

A larga difusão dessas técnicas chegou também a outros campos, como no caso da produção cerâmica. Embora o torno do oleiro nunca tenha sido abandonado, ele passou a ser a expressão de uma produção individualizada e original. Assim, os chineses já tinham técnicas e uma capacidade produtiva invejável na antiguidade, baseados no princípio da reprodução contínua. Outro exemplo a ser citado é o Mausoléu do imperador Qinshi Huangdi (秦始皇帝 260-210 aec), que comporta milhares de estátuas de

<sup>2</sup> Disponível em: [http://afe.easia.columbia.edu/special/china\\_4000bce\\_bronze.htm](http://afe.easia.columbia.edu/special/china_4000bce_bronze.htm). Acesso em: 16/03/2015.

<sup>3</sup> Disponível em: [http://en.wikipedia.org/wiki/Chinese\\_art#mediaviewer/File:Ritual\\_cooking\\_vessel.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_art#mediaviewer/File:Ritual_cooking_vessel.jpg). Acesso em: 16/03/2015.

terracota. Sabemos hoje que os corpos das estátuas foram construídos por meio de moldes; quanto às cabeças, cada uma possui detalhes diferentes, o que teria dado origem à lenda de que cada um de seus soldados teria posado para a confecção da respectiva cabeça. No entanto, um rápido exame sobre a questão nos mostra que, provavelmente, elas também foram feitas em moldes; e sobre um pré-moldado bruto e ainda trabalhável, os artesãos esculpíram detalhes particulares, gerando a singularidade.<sup>4</sup>

### Imagem 3



Guerreiros de Terracota da época Qin<sup>5</sup>

A cultura de reprodução calcava-se na concepção de que o fundamental na difusão de uma ideia era a manutenção do molde ligado a um “princípio gerador da peça”<sup>6</sup>. Assim, o molde, mais que o material, era o verdadeiro reprodutor do imaginado, o real manifestador do princípio (ou ainda, projeto) que se buscava concretizar na forma. Desde esses tempos mais longínquos, pois, os chineses entendiam *preservar* o passado por meio do domínio dos expedientes (re)produtivos. O próprio Confúcio, no séc. 6 aec, já havia dito: “Mestre é aquele que, por meio do antigo, descobre o novo” (*Analectos* 2,11)<sup>7</sup>. Ao recorrer aos meios e métodos antigos é que podemos, enfim, revelar – e, por conseguinte, produzir – o atual.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Ibidem LEDDEROSE, 1998, p. 40-51

<sup>5</sup> Disponível em:

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ex%C3%A9rcito\\_de\\_terracota#mediaviewer/File:Xian\\_guerreros\\_terracota\\_detalle.JPG](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ex%C3%A9rcito_de_terracota#mediaviewer/File:Xian_guerreros_terracota_detalle.JPG). Acesso em: 16/03/2015.

<sup>6</sup> Sobre a questão do Princípio fundador (理Li) da matéria (氣Qi), indico a leitura do meu artigo A estrutura do pensar chinês, 2004. Disponível em: [http://criticanarede.com/his\\_chines.html](http://criticanarede.com/his_chines.html). Acesso em: 16/03/2015.

<sup>7</sup>子曰：「溫故而知新，可以為師矣。」 (Tradução do autor). Disponível em: <http://ccontext.org/analects/wei-zheng>. Acesso em: 16/03/2015.

<sup>8</sup> BUENO, André. A visão chinesa do passado. In BELTRÃO, Cláudia et al. (Orgs.) *A busca do antigo*. Rio de Janeiro: Nau, 2011, p. 19-23.

## A ritualidade (礼记)

Essa cultura estava amplamente disseminada no imaginário chinês. Não apenas os objetos materiais, mas mesmo os costumes, hábitos e as crenças estavam assentados na teoria de uma longa e contínua reprodução de padrões. Essas práticas culturais, denominadas Li (礼), constituiriam o cerne da civilização chinesa. Confúcio fez uma ampla recolha desse material, sintetizado no livro conhecido como *Livro dos Ritos* (*Liji*, 礼记)<sup>9</sup>. Desde então, os chineses buscaram, por todos os meios, reelaborar a atitude de preservar o passado através de fórmulas de ritualização. Esses “ritos” não devem ser entendidos, tão simplesmente, como cerimônias religiosas. Eles dizem respeito, de fato, a uma atitude de *ritualizar* o processo de realização de algo – desde um culto ou liturgia até a produção de uma peça de bronze. Isso não implica, por exemplo, na sacralização da confecção de um vaso; mas significa que todas as etapas produtivas deveriam ser dominadas, e conscientemente compreendidas, para serem reproduzidas e executadas sempre da forma correta.

Novamente, o Mausoléu de Qinshi Huangdi pode nos servir de ilustração. Os milhares de exemplares de guerreiros de terracota, presentes em sua tumba, manifestavam a crença religiosa chinesa de que essas imagens poderiam ser magicamente ativadas na Terra das Primaveras Amarelas (黄泉, o “Além chinês”, ou Terra dos Mortos) para servi-lo. Os chineses acreditavam numa vida após a morte, e estátuas funcionariam como uma espécie de autômatos celestes, capazes de adquirir uma forma de “vida” no “outro mundo”. Pode-se presumir, inclusive, que a proposta megalômana de Qinshi Huangdi consistia num projeto de conquistar o “outro lado”.

Contudo, no excelente documentário *O Segredo dos exércitos imperiais chineses*<sup>10</sup>, podemos observar que, se as crenças chinesas religiosas se mantiveram ao longo dos séculos, a forma como elas se reproduziram alterou-se significativamente. Já na dinastia Han (汉 206 aec-221 ec), sucessora de Qin, há uma continuidade na ideologia funeral, mas com características distintas. As tumbas imperiais Han também dispõem de milhares de figuras – soldados, funcionários, cortesãos – mas em escala reduzida, entre 30 e 60 centímetros de altura. O que isso significa? Que a concepção de vida além, e de ativar magicamente as figuras, manteve-se; mas, por razões diversas – talvez econômicas – a crença “evoluiu”, e admitiu que as mesmas imagens que podiam ser magicamente ativadas, podiam também ser “estendidas” e redimensionadas no mundo dos mortos. O resultado direto disso, no mundo contemporâneo chinês, é que, nos atuais funerais, ainda se queimam dinheiro e brinquedos (carros, casas, eletrodomésticos, roupas) para que, do outro lado, o morto disponha de tudo isso (minuto 12:32). Uma fabricante de utensílios funerais nos informa, inclusive, que esses rituais existem “desde sempre” (minuto 26:59).

Esse exemplo nos mostra a tensão que existe entre a ideia de preservar um princípio e os métodos pelos quais ele é “preservado”. As formas de expressão e os materiais utilizados podem mudar, denotando transformações na aplicação dessa teoria. Isso implica que tão somente a ritualização, mantenedora da técnica, não seria suficiente para preservar um determinado método produtivo. Para isso, os chineses

---

<sup>9</sup> “Livro dos Ritos” é o título que se consolidou, a partir do século 19, depois das traduções feitas por sinólogos religiosos como James Legge (1815-1897) e Séraphin Couvreur (1835-1919). A tradução mais adequada, a meu ver, seria “Memórias Culturais”.

<sup>10</sup> Produção Discovery Channel, 2005. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YTFdRkshBXk>. Acesso em: 15/02/2015.

inseriram um elemento adicional, capaz de proporcionar um suporte à manutenção da técnica, que consiste na *Cultura da Cópia*.

## A cultura da cópia

O hábito de “copiar”, entre os chineses, tem raízes ainda mais profundas no seu imaginário. Talvez o verbo “copiar” não denote, com precisão, o modo como essa civilização se inspira no passado, tentando reproduzir antigos modelos dignificantes. Novamente, recorreremos a Confúcio, sábio que amalgamou os princípios da cultura chinesa: “Nada invento, apenas transmito. Amo os antigos, e os imito” (*Analectos*, 7,1).<sup>11</sup> Essas duas singelas frases são fundamentais. Desde a antiguidade, portanto, os chineses entendiam que era sumamente importante inspirar-se, e mesmo copiar, os antigos sábios do passado. Seu comportamento exemplar, suas soluções brilhantes, tudo isso deveria servir de parâmetro para qualquer um que se candidatasse à sabedoria – ou, ao menos, para uma conduta correta. A historiografia chinesa incluiu a biografia, desde então, como um dos principais tipos de escrito histórico.

Obviamente, esse pensamento espalhou-se e se fixou na mentalidade chinesa. Os chineses são estimulados, a partir da infância, a se inspirar nos modelos civilizadores de sua história, de modo a tornarem-se pessoas corretas; a copiar, de modo infundável, a sua escrita logográfica, composta de sinais, que devem ser repetidos à exaustão para finalmente serem absorvidos. Ressalte-se que o processo de escrita, na China, é algo contínuo, que dura a vida toda – pois o esquecimento dos sinais logográficos implica a desconexão com a capacidade de ler e escrever.<sup>12</sup>

Imersos numa concepção de mundo que privilegiava a cópia, em relativo detrimento da originalidade, os chineses compreenderam, assim, que o domínio dos métodos seria a chave para uma reprodução adequada. Isso se projetou diretamente sobre seus meios produtivos, e constitui a razão fundamental pela qual os chineses tentaram, por séculos, preservar os segredos da produção da seda, do papel, da pólvora e da porcelana. O domínio da técnica preservaria o monopólio comercial do produtor.

No âmbito da preservação artística, a cópia tornou-se, então, um dos itens principais da educação estética. Xiehe 謝赫(479-502 ec), em sua *Biografia dos Pintores Ilustres* 古畫品錄, destaca que uma das seis regras fundamentais do aprendizado artístico é a cópia de pinturas anteriores, cujo treino e domínio aperfeiçoam a autoexpressão do próprio artista.<sup>13</sup> A obra de Xiehe tornar-se-ia referência em termos de filosofia estética chinesa, do que depreendemos a importância que o ato da cópia tem como algo absolutamente legítimo, e mesmo necessário, para uma compreensão adequada da arte e da técnica. Para mostrar a continuidade desse pensamento, podemos citar, como exemplo, um fragmento de Shen Zongqian 沈宗騫 (1763-1820 ec), importante pintor e pensador da arte chinesa, sobre a importância da cópia:

---

<sup>11</sup>子曰：述而不作，信而好古。(Tradução do autor) Disponível em: <http://ctext.org/analects/shu-er>. Acesso em: 16/03/2015.

<sup>12</sup> Uma explanação mais ampla sobre a escrita chinesa pode ser vista em ALLETON, Viviane. *Escrita chinesa*. Porto Alegre: L&PM, 2010 e VANDERMEERSCH, Leon. *Escrita e Língua Gráfica na China*. In: BOTTERO, Jean (Org.). *Cultura, Pensamento e Escrita*. São Paulo: Ática, 1995, p. 47-66.

<sup>13</sup> LIN Yutang. *A importância de compreender*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. p. 280.

Um estudante de pintura deve copiar as obras antigas do mesmo modo que um homem, ao aprender a escrever, estuda a bela escrita de épocas remotas. Ele deve se concentrar para sentir como se estivesse, ele mesmo, criando a pintura. Esse é o modo de aprender com o máximo proveito. Ao tentar fazer apenas uma cópia exata, cairemos no erro de plagiar, como se dá entre os escritores. Primeiro, devemos copiar um artista, depois outro, sucessivamente, e o mais importante, devemos buscar sentir como se respirássemos pela obra, e devemos procurar nos identificar com o que o artista queria transmitir. [...] Se alguém copia somente um estilo e nunca muda, depois de algum tempo isso se tornará rotina, até tornar-se um hábito sem cura. Por outro lado, o artista deve desenvolver suas próprias ideias para expressar sua personalidade, expondo-se a si mesmo com base nas técnicas que foram deixadas pelos antigos. Assim, não cairá na rotina, e alcançará uma maestria espontânea e natural.<sup>14</sup>

Deve-se, ainda, adicionar o elemento do Budismo a esse imaginário chinês. Introduzindo-se constantemente na China desde a já citada época Han, os budistas traziam consigo uma noção importante de desprendimento material. Tal ideia não era nova para os chineses, que já lidavam com esse tipo de pensamento muitos séculos antes. O Budismo trouxe, porém, uma metafísica organizada, realmente capaz de proporcionar um desafio às concepções religiosas tradicionais dos chineses. Nas *Memórias da Dinastia Han* (后汉纪, escrito no séc. 4 ec), encontramos uma descrição sucinta do Budismo, que explica bem o desdobramento que essa crença terá no pensamento chinês:

Eles também ensinam que, quando um homem morre, a sua alma não perece, mas renasce e assume outra forma. As ações meritórias e más realizadas durante esta vida terão recompensa e castigo. Portanto, eles valorizam a prática de ações meritórias e o seguimento do Caminho, a fim de disciplinar a alma. Fazendo isso, atingem o nirvana e tornam-se Buda.<sup>15</sup>

Esse trecho é esclarecedor: os budistas trouxeram, para os chineses, a ideia de que qualquer elemento material, em sua forma mais primitiva, pode possuir uma alma. A consequência disso é um relativo desprezo pelo corpo, e a valorização do aspecto espiritual. No âmbito artístico, isso proporcionou para a arte chinesa três elementos importantes: por um lado, a valorização da simplicidade na representação (expressa na arte 禪 “Chan”, em japonês, “Zen”), praticada por pensadores budistas chineses; por outro, a adição da iconografia e da estatuária budista greco-romana-indiana, que somou novas formas e temas representativos nos cânones chineses; por fim, a ideia de uma total transitoriedade de todas essas formas de expressão materiais.

O Budismo acabou reforçando o aspecto do domínio da técnica. Mais do que apenas ritualizada, ela se tornaria também uma forma de busca espiritual. A expressão artística seria a revelação da “alma” da obra de arte – embora a imagem dessa alma fosse muito mais importante que a matéria em si na qual ela estaria manifesta. Assim, dominar o método poderia transformar-se em busca espiritual; e copiar os modelos, absorver a essencialidade do espírito presente numa pintura ou num vaso – de certo modo, pois, acessar a “alma” do objeto indiretamente.

---

<sup>14</sup> Apud RACIONERO, Luis. *Textos de estética taoista*. Madrid: Alianza Editorial, 1983. p. 149.

<sup>15</sup> SMITH, D. H. *Religiões Chinesas*. Lisboa: Arcádia, 1969, p. 156-7.

## Cópia em massa na China moderna

Obviamente que essa cultura da cópia, tão difundida entre os chineses, cria problemas sérios no mundo contemporâneo, principalmente no que tange à questão dos direitos intelectuais.<sup>16</sup> Não nos deteremos aqui nos problemas comerciais que isso implica, mas sim, no problema da preservação material de objetos e monumentos chineses.

Ken DeWoskin<sup>17</sup> nos fala que, no atual contexto, os próprios chineses possuem duas palavras para definir “cópia”: “Fang Zhipin” 仿制品 designa a cópia barata, feita em processos modernos de produção, que são vendidas em lojas e museus como recordações. Esse tipo de cópia não tem maiores preocupações com detalhes históricos ou estéticos, servindo basicamente para decoração ou presente. Já “Fu Zhipin” 复制品 remete a uma cópia de alta qualidade, feita com moldes e técnicas tradicionais, cujo objetivo é reproduzir o modelo original nos mínimos detalhes, “preservando-o”. O problema, numa visão ocidental, é que os chineses acreditam que as réplicas “Fu Zhipin” podem perfeitamente substituir o original. Stille<sup>18</sup> informa que muitas exposições de arte chinesa que estão a rodar o mundo anunciam como “autênticas” peças que são, na verdade, reproduções. Embora isso cause desconforto – e mesmo, a sensação de engano ou lesão –, as réplicas chinesas desafiam os especialistas ocidentais, que muitas vezes não são capazes de reconhecer as diferenças. Isso põe em questão, de forma direta: qual a importância de expor ou manter o original, se as cópias forem capazes de substituí-lo?

A pergunta, claro, esconde o fato de que, somente com a peça original, podemos ter um parâmetro de comparação com a réplica. Todavia, há que se perguntar, do mesmo modo: de que originais dispomos hoje? Peças fundamentais da arte romana, como o “Augusto da Prima Porta” ou o “Augusto da Via Labicana” (séc. 1 ec) são apenas conhecidas, hoje, por reproduções da época, estando seus originais perdidos. O caso chinês se aproxima em muito disso. No excelente texto *A atitude dos chineses em relação ao passado*, Simon Leys<sup>19</sup> nos mostra que, apesar da veneração chinesa pelo passado, essa veneração é muito mais intelectual e literária do que, propriamente, material. Muitas peças artísticas, recolhidas no âmbito de uma tradição que se aproximaria do colecionismo, são valorizadas pelas tradições que as envolvem, sem que se tenha qualquer certeza absoluta sobre sua autenticidade.

Assumindo então a postura de que as réplicas podem educar esteticamente, os chineses não se furtam a expô-las como um excelente meio de se conhecer a arte e a cultura chinesa. Em 2002, o Museu Castro Maya, na cidade do Rio de Janeiro, recebeu a exposição *Tesouros Artísticos da China Antiga em reproduções*, promovida pelo Ministério da Cultura da República Popular da China.

---

<sup>16</sup> PINHEIRO-MACHADO, Rosana. “Mona Lisa made in China: refletindo sobre cópia e propriedade intelectual na sociedade chinesa a partir do caso de Dafen”. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, v. 1, n. 3, 2011/2012. Disponível em:

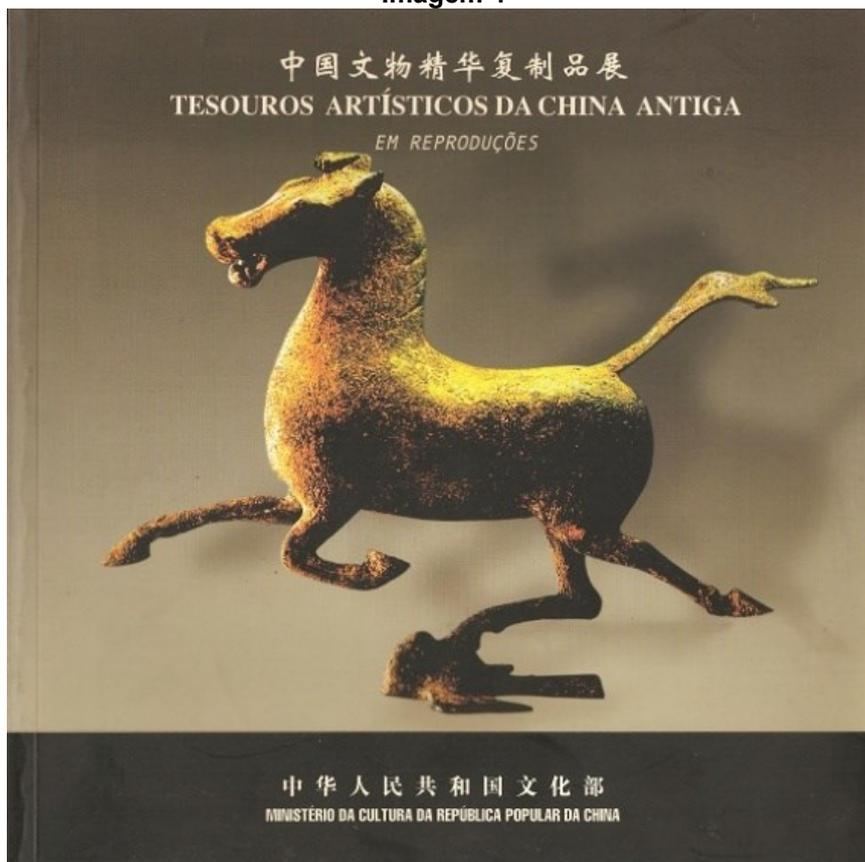
<[http://www.revistaproa.com.br/03/?page\\_id=332](http://www.revistaproa.com.br/03/?page_id=332)>. Acesso em: 16/10/2014.

<sup>17</sup> Apud STILLE, Alexander. *A destruição do passado*. São Paulo: Arx, 2005. p. 74.

<sup>18</sup> Ibidem, STILLE, 2005. p. 71.

<sup>19</sup> LEYS, Simon. *Ensaio sobre a China*. Lisboa: Cotovia, 2005, p. 11-34.

Imagem 4



Capa do catálogo da exposição, 2002  
Foto do autor

Como o próprio nome já diz, as peças são todas reproduções (“Fu Zhipin”) de peças autênticas. O objetivo da coleção seria o de popularizar, a baixo custo, o que poderíamos considerar como “obras clássicas” da arte chinesa. É notável que a maior parte das peças – assim como o próprio catálogo – praticamente reproduzem também o livro *Hallazgos arqueológicos de la Republica Popular China*<sup>20</sup>, no qual eram apresentadas as grandes descobertas da arqueologia chinesa em curso no frutuoso período de 1973-74. Podemos nos perguntar se a coleção não cumpriu, assim, sua missão. Buscando explorar de forma didática e acessível a exposição da arte chinesa, essa coleção de réplicas pretendia despertar a atenção do público para a civilização da China. Para os que não a conhecem, fica o interesse desperto; para os especialistas em arte chinesa, a constatação da boa qualidade das réplicas. Tal consideração não implicaria a anulação do fascínio pelo original?

Em 2003, a empresa Brasil Connects trouxe para o Brasil a exposição *Cinco Mil anos de Civilização Chinesa*, exposta no Museu da Oca, São Paulo. As peças seriam todas originais, gerando um custo fabuloso para seu traslado e seguro. A exposição foi efemérica, em termos de sinologia brasileira, e conseguiu atrair um número significativo de espectadores; mas mensurando seu impacto no âmbito acadêmico e cultural (ou seja, sua contribuição para o aumento de um interesse no estudo sobre a China), fica difícil sustentar que a exposição dos originais foi, simplesmente, mais eficaz do que a exposição das réplicas. Apesar de comentada, ela não fez surgir ou incentivou indiretamente a formação de qualquer grupo sinológico sob sua inspiração.

<sup>20</sup> *Hallazgos arqueológicos de la Republica Popular China*. Beijing: Ediciones de Lenguas Extranjeras, 1973. [sem identificação do autor].

## A questão da conservação do patrimônio monumental

A discussão precedente aplica-se, no contexto atual, diretamente à questão da conservação dos antigos monumentos históricos chineses. Movidos pela concepção generalizada da preservação pela cópia – ou mesmo, da reprodução da ideia, em detrimento do objeto em si, como na acepção budista – os chineses têm enfrentado uma crise de contornos curiosos em relação à preservação de seu patrimônio.

O documento chinês *Principles for the Conservation of Heritage Sites in China*<sup>21</sup>, aprovado no país como guia para identificação, tombamento e preservação de monumentos históricos, detalha, com bastante precisão, os procedimentos para a constituição de um bem como patrimônio histórico. Não nos resta dúvida quanto ao caráter basicamente “ocidental” das teorias e dos conceitos que norteiam o documento, cuja inspiração vem das políticas públicas de patrimônio mundial defendidas pela UNESCO. Todavia, o documento guarda a tensão entre essa visão “ocidental” e o ponto de vista tradicional chinês de conservação. Embora se pretenda “holístico” (ou, “universal”), o texto preserva, no cuidado com a escrita, as inserções da mentalidade chinesa nos processos de conservação. Por ser um documento relativamente longo, nos deteremos aqui, com o fito de ilustração, no item 12.1.4, que diz respeito às técnicas utilizadas em reparos de monumentos.

Todo o artigo 12 orienta-nos a um processo mínimo de intervenção, buscando preservar ao máximo a originalidade do monumento e de seus materiais constituintes. Da mesma maneira, toda metodologia de preservação e restauro se orienta pelo que podemos classificar como “teorias ocidentais”. Todavia, o item 12.1.4 nos fala: “Qualquer técnica e material que for benéfico para a conservação de um sítio pode ser considerado para o uso, mas as técnicas tradicionais e materiais de valor especial devem ser mantidos” (p.84). Se tomarmos a mentalidade chinesa acerca da reprodução, veremos que esse item praticamente anula os anteriores. A técnica tradicional – que implica na cópia e na substituição contínua de partes – torna praticamente inócuo o efeito dos conceitos norteadores gerais.

Um dos grandes mentores do restauro, Eugène Viollet-Le-Duc (1814-1879), numa afirmação que se tornaria clássica, disse: “Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento”.<sup>22</sup> Para os chineses tradicionais, esse problema não é necessariamente real. Ao empregar técnicas tradicionais, o restauro transforma-se em conservação, que preserva pela cópia de um modelo, de um molde, e por fim, de uma ideia concebedora sobre o monumento.

Isso explica, em grande parte, por que o atual governo chinês – embora defenda a preservação do patrimônio em moldes “ocidentais” – é também um dos primeiros a praticar intervenções de restauro de conservação bastante preocupantes (ainda assim, na concepção ocidental). A reforma realizada no trecho da Grande Muralha de Badaling 八达岭 (próximo da cidade de Beijing 北京) comporta a inserção de diversos itens problemáticos, desde corrimãos de metal até mesmo espaços de exploração comercial – que, na lógica chinesa, servem para arrecadar fundos para a própria manutenção do monumento! No entanto, se a estrutura da Muralha mantém-se “a mesma”, o quão é impactante, de fato, o caráter dessas modificações?

<sup>21</sup> ICOMOS. *Principles for the Conservation of Heritage Sites in China*. Getty Institute, 2004. Disponível em: [http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/pdf\\_publications/pdf/china\\_prin\\_heritage\\_sites.pdf](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/china_prin_heritage_sites.pdf). Acesso em: 16/03/2015.

<sup>22</sup> VIOLLET-LE-DUC, Eugène. *Restauração*. Série Artes & Ofícios. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. p. 29.

## Imagem 5



Trecho da Muralha em Badaling.<sup>23</sup>  
Note-se a intervenção feita em 2008, por ocasião dos Jogos Olímpicos em Beijing.

## Conclusão

O exercício de pensar as concepções chinesas de preservação pela cópia nos proporciona um intrigante desafio de pensar o restauro e a conservação nos dias de hoje. Se por um lado podemos perceber o quanto as noções chinesas podem criar “miragens” sobre o passado, pretendendo que a preservação pelas cópias seja um meio eficaz de estabelecer um princípio (ideia que origina a peça) na matéria, por outro, somos obrigados a admitir que os mesmos chineses foram extremamente bem-sucedidos em manter diversas de suas tradições culturais, numa continuidade histórica que desconhecemos no Ocidente.

A cultura da cópia continua pregando inúmeras peças nos especialistas em arte. Um exemplo: o próprio nome da porcelana, *Ci* 瓷<sup>24</sup> deriva da sonoridade do material, quando tocado por um diapasão. Até hoje, especialistas chineses são capazes de reconhecer a antiguidade de uma peça pela sua sonoridade, técnica praticamente desconhecida fora da China. Isso implica afirmar, pois, que nosso conhecimento sobre a arte e as ciências chinesas melhorou bastante no século 20, mas ainda é insuficiente em muitos aspectos. A imprecisão com que nos relacionamos com os objetos e monumentos chineses revelam a total indistinção que a maior parte das pessoas possui em relação à arte da China. Logo, isso justificaria plenamente a postura chinesa em defender que cópias são tão eficazes quanto originais na difusão de uma ideia estética.

Igualmente, a descoberta gradual de novas tumbas e depósitos arqueológicos no país revelaram que algumas das técnicas antigas de produção foram eficazmente conservadas, pois as peças desenterradas mostram que os chineses conseguiram manter padrões, métodos e técnicas de produção muito similares (senão idênticos) aos do passado. Delicadas porcelanas antigas aproximam-se, em muito,

<sup>23</sup> Disponível em: <http://www.33.la/33latiyu/4317.html>.

<sup>24</sup> Pronuncia-se “Tsi”.

das fabricadas hoje dentro da lógica “Fu Zhipin”. Como afirmar, pois, que a percepção chinesa de preservação seria absolutamente falha?

Assim sendo, somos obrigados a concluir que, de certo modo, nossas concepções de preservação e restauro são eminentemente ocidentais, mas não necessariamente universais. Embora elas tenham trazido ao mundo uma importante conscientização sobre a questão de preservação dos monumentos do passado – fator reconhecido pelos próprios chineses –, é necessário ainda um longo diálogo intercultural que revele que outras civilizações, como é o caso da China, possuem tradições nesse sentido, cuja relativa eficácia nos força a um exame crítico e enriquecedor de nossas próprias teorias.

**André Bueno:** Pós-Doutor em História pela UNIRIO e Professor Adjunto do curso de História da UERJ que atua na área da Sinologia, com ênfase em Confucionismo e Diálogos Interculturais. Suas produções recentes são: Projeto Orientalismo [desde 2000]: [www.orientalismo.blogspot.com.br](http://www.orientalismo.blogspot.com.br); BUENO, A. & NETO, J. [Orgs] ‘Antigas Leituras: Visões da China Antiga’. União da Vitória: UNESPAR, 2014.