

O OBJETO MUSEAL COMO OBJETO DE CONHECIMENTO.

Rosana Nascimento

1. Objeto Museal: buscando conceituar

"... o Museu é o local último no longo processo de perda de funções originais - ou processo de museificação - pelo qual o objeto atravessa. Fora de seu contexto original, valorizado por características a ele totalmente alheias, o objeto deixa de ser objeto e passa a ser "documento" e aquilo que ele tem de mais intrínseco, que é ser produto e vetor da ação humana, conforme estudado por U.T. Bezerra de Menezes, não é levado em consideração" (Marlene Suano).

Que seria objeto museal? Esta pergunta feita a qualquer indivíduo, sem titubear responderia: são as "coisas" antigas, representações do passado (preferencialmente os objetos materiais dos séculos XVI, XVII, XVIII, XIX) e os nossos do século XX realizados por artistas renomados ou aqueles objetos do cotidiano de um segmento social que aguardam a elevação cultural de "peça de museu".

Esta compreensão do que seja o objeto museal é ratificada historicamente pelo conceito tradicional que o define e o sacraliza, como a peça de museu, atribuindo-lhes valores culturais, estéticos e históricos, quando retirado do seu contexto original, para serem preservados nas coleções dos Museus, perdendo a sua relação como produção do homem.

Então, qual o conceito tradicional de Objeto de Museu?

Para Moro (1986) a peça (objeto) deve ser significativa, em função de sua própria representação isto é, um bom representante de sua classe. Outra definição que amplia a primeira, esclarece que o

objeto é retirado do seu contexto original e recolhido para uma coleção de Museu objetivando a sua segurança (BURCOW, 1933).

Continuando, encontra-se na Ética de Aquisições do ICOM (Conselho Internacional de Museus) (1973 (1), que ao se pretender adquirir um objeto este deve ser enquadrado nas seguintes categorias:

a) Objetos reconhecidos pela ciência ou pela comunidade na qual possuem plena significação cultural, tendo uma qualidade única e como tal sendo inestimável;

b) Os objetos que embora não sendo necessariamente raros tenham um valor que derive de seu meio ambiente cultural e natural.

Percebe-se que o objeto ao passar para o conceito de peça de museu é entendido como estando fora do contexto material para o qual foi concebido, sendo recolhido enquanto valor. Neste sentido, as coleções dos museus são representadas por objetos da cultura material, de determinados segmentos sociais, tais como: xícaras, jóias, roupas, sapatos, etc..., que são signos da cultura porque foram usados por mitos e heróis da nossa história, perdidos no passado, guardados em vitrines para serem contemplados.

Esta mesma pergunta, agora dirigida aos estudiosos preocupados com uma outra concepção de objeto museal nos remeteria às seguintes análises:

Para Mensch (1987) (2)

um objeto museológico pode ser definido como um objeto de museu, por ser seleccionado pelas suas qualidades ("musealidade"), variando de acordo com os desenvolvimentos específicos das várias especializações (história, antropologia, arqueologia, etc.), como também voltados para o desenvolvimento da comunidade.

Sola (1986) (3) observa que:

... a tradicional peça de museu, simbolizado por um fato tridimensional. é apenas um dado de um conjunto de informação museológica, de uma mensagem, e, que não temos museus em função dos objetos que eles contém, mas em virtude dos conceitos ou idéias que esses objetos ajudam transmitir.

Guarnieri (1990) (4) baseando-se nos estudos de Z.Z.Strànsky e Ana Gregorová no que diz respeito ao objeto de estudo da museologia, como sendo a relação do homem com a realidade, define não o objeto museológico ,mas, o fato museal ou fato museológico, por "... entender como a relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e, o objeto, parte de uma realidade da qual o homem também participa, e sobre a qual tem poder de agir".

Para Bellaigne (1992) (5)

A Museologia tem seu laboratório: O Museu. O laboratório, por sua vez, tem seu material de experimentação: o real. Ora, o real é representado no museu pelo objeto. Tem que considerar-se aqui o objeto em seu sentido mais amplo: ele é material ou imaterial, natural ou cultural. É em todo caso, central na museologia, já que é o elemento da realidade que emite informação ou permite a comunicação entre as pessoas e entre o presente e o passado.

Neste sentido, o objeto museal estabelece os vínculos de sua relação com o homem como também, através dele temos condições de entender os processos históricos, onde estes estão imersos, no momento de sua criação e utilização pelo homem, tendo como princípio que a cultura não é neutra.

Canclini (1983) (6) ao analisar a questão de que muitos museus buscam copiar o real, como forma de estabelecer nas suas exposições um entendimento dos acervos pelo público, coloca que:

... a sua tarefa não é a de copiar o real, mas sim a de construir as suas relações. Portanto, não podem permanecer na exibição de objetos solitários, nem de ambientes minuciosamente ordenados; devem apresentar os vínculos que existem entre os objetos e as pessoas, de modo que se entenda o seu significado.

Portanto, no presente estudo o objeto museal não é enfocado como um documento tridimensional, que representa ao ser museificado apenas valor histórico e/ou estético, e sim:

Um meio que através da pesquisa, chega-se ao processo de produção de conhecimento, tendo como vetor a produção cultural do homem, que não é dissociado da rede de relações: sociais, políticas e econômicas na qual foi produzido, tendo um significado cultural de uso, função e movimento no passado e no presente. Ou seja, cuja historicidade do objeto museal representa um corte sincrônico, onde está presente as relações desiguais, diacrônicas, que se expressam na sua história, seja ele material e imaterial.

2. Objeto Museal: suas possibilidades como objeto de conhecimento.

"A relação homem/objeto é uma relação aberta, dinâmica, dialética, na qual o homem se conhece e se reconhece" (Waldisia Russio :45).

O objeto museal é o conceito que estamos denominando no contexto museológico, que significa a produção cultural (material e imaterial) do homem, os sistemas de valores, símbolos e significados, as relações estabelecidas entre os homens, entre o homem e a natureza, que através da modificação da natureza, cria objetos no

decurso da sua realização histórica. São os objetos elaborados e existentes fora do homem, mas que refletem as complexas teias de relações entre os homens no processo histórico.

No processo de musealização, segundo Guarnieri (1990) (7), deve-se ter a preocupação com a informação trazida pelos objetos (lato sensu) em termos de DOCUMENTALIDADE, TESTEMUNHALIDADE e FIDELIDADE. Ao definir esses conceitos, a autora coloca que:

... convém lembrar que as palavras Documentalidade e Testemunhalidade, têm aqui toda a força de sua origem. Assim, DOCUMENTALIDADE pressupõe "documento", cuja raiz é a mesma de DOCERE = ensinar. Daí que o "documento" não apenas DIZ, mas ENSINA algo de alguém ou alguma coisa; e quem ensina, ensina alguma coisa a alguém. TESTEMUNHALIDADE pressupõe "testemunho", cuja origem é "TESTIMONIUM", ou seja, testificar, atestar algo de alguém, fato, coisa. Da mesma maneira que o documento, o testemunho testifica algo de alguém a OUTREM.(...) FIDELIDADE, em Museologia, não pressupõe necessariamente AUTENTICIDADE no sentido tradicional e restrito, mas a VERACIDADE, a FIDEDIGNIDADE do documento ou testemunho. Quando musealizamos objetos e artefatos (aqui incluídos os caminhos, as casa e as cidades, entre outros e a paisagem com a qual o Homem se relaciona) com as preocupações de documentalidade e de fidelidade, procuramos passar informações à comunidade; ora a informação pressupõe conhecimento (emoção/razão), registro (sensação, imagem, idéia) e memória (sistematização de idéias e imagens e estabelecimento de ligações).

Ao nosso ver, a questão do objeto museal como objeto de conhecimento, não é só uma questão de documentalidade, autenticidade e veracidade, para ir além, buscar o estabelecimento de relações, necessário se faz entender como objeto de conhecimento -o bem cultural - em sua historicidade. O objeto ao ser preservado no contexto museológico, entendido apenas como um suporte de informação devido ao seu valor "estético" ou de "fato histórico", passa a ser um símbolo representativo e informativo de uma determinada manifestação cultural - visto como um produto-.

Neste sentido, é um objeto-fragmentado, por explicitar apenas um aspecto parcelado da produção cultural do homem, onde não estará estabelecido a historicidade do objeto museal, isto é, entendido como um corte sincrônico, representando um espaço-tempo histórico, onde está presente as relações desiguais, diacrônicas, que se expressam na história do objeto museal.

Segundo Serpa (8), "O processo histórico da modernidade gestou e foi gestado na fragmentação do objeto do conhecimento, na fragmentação da ação do homem e na fragmentação do próprio homem, contendo em seu interior a ameaça à integridade do homem e da natureza."

Na instituição Museu o objeto é fragmentado, ao receber o título de objeto de museu, é visto por si mesmo através de conceitos como "obra prima", "valor", "raridade", "informação", onde o homem como vetor desta produção cultural, não é dialeticamente relacionado com a expressão material e imaterial da sua existência, enquanto ser social - o bem cultural-.

Como observou Lenine (9),

A arte, tal como as ciências, reflete a realidade e permite ao homem conhecer a vida. À arte oferece possibilidades infinitas de conhecimento e, neste sentido, não se distingue fundamentalmente das ciências. A diferença reside no método e nos resultados e, sobretudo, na relação entre o universal e o singular, o

objetivo e o subjetivo, o racional e o sensível (o emocional), presente na imagem artísticas e no conceito científico.

Se, o objeto museal é a produção prática da relação homem - natureza, na medida em que na relação homem-homem vão temporalizando os espaços e fazendo história pela sua capacidade de criar e recriar, este objeto museal não pode ser entendido na sua relação em si, mas na sua relação com os homens.

Marx (10) afirma que:

A vida genérica, tanto no homem como no animal, consiste fisicamente, em primeiro lugar, em que o homem (como o animal) vive da natureza inorgânica, e quanto mais universal é o homem que o animal, tanto mais universal é o âmbito da natureza inorgânica da qual vive. Assim como as plantas, os animais, as pedras, o ar, a luz, etc. constituem, teoricamente, uma parte da consciência humana, em parte como objetos da ciência natural, em parte como objetos da arte (sua natureza inorgânica espiritual, os meios de subsistência espiritual que ele prepara para o prazer e assimilação) assim também constituem praticamente uma parte da vida e da atividade humana (...) o homem sabe produzir segundo a medida de qualquer espécie e sempre sabe impor ao objeto a medida que lhe é inerente, por isto o homem cria também segundo as leis da beleza.

Com isso, o homem é o produtor de bens materiais, de conhecimento, como também dos elementos que estruturam a vida humana. Neste sentido se faz necessário, compreender o objeto museal no bojo das relações que tem como base a historicidade do objeto, onde portanto, estará contida a contradição, tendo como elemento a gênese da teia de relações.

Necessário se faz, compreender as conquistas materiais e intelectuais na Idade Média e do Renascimento, períodos históricos que serão substratos para uma nova concepção de Museu e de objeto museológico, principalmente para a compreensão da construção cultural do homem contemporâneo.

3. Idade Média: Suas implicações para o objeto museal

"Quando a Escolástica fala da beleza, ela a entende como um atributo de Deus. A metafísica da beleza (por exemplo Plotino) e a teoria da arte não tem nenhuma relação entre si..." (Curtius 1948, 12.3).

Peço licença aos historiadores para a aventura que ora estou a ingressar, a ressalva, é importante por ser uma museóloga buscando historicamente entender as realizações científicas, culturais e o processo civilizatório e sua relação com o objeto museológico, e por conseguinte, com a instituição Museu. Mesmo, porque alguns momentos históricos a serem analisados terão por objetivo a compreensão da relação mais específica com a questão do objeto museal. Sendo assim estaremos discutindo objeto museal em relação a determinados espaços-tempos históricos, como: Idade Média e Renascimento, tendo como suporte alguns estudos históricos.

A IDADE MÉDIA

A formação da civilização Européia do começo da Idade Média foi fortemente influenciada pelo renascimento das idéias orientais de despotismo, crença em outra vida, do pessimismo e do fatalismo, como também pela difusão do cristianismo, que passa a ser fator dominante de quase todas as realizações do homem medieval. Esse processo culmina com o desenvolvimento da organização cristã - A Igreja - e instituições a ela ligada que foram transformadas numa

estrutura complexa, tornando-se o arcabouço da própria sociedade medieval.

A Idade Média, portanto, é uma emergência da rede de relações, constituída pelo próprio momento social, político, cultural e econômico deste período histórico, surgindo em continuidade à desgraça econômica, decadência cultural e extinção do Império Romano, aliado ao desespero dos homens que perdem o interesse pelas realizações terrenas e almejam as graças espirituais depois da morte.

Segundo Andery (1988) (11), ao desenvolver sua análise sobre este período, a autora coloca que:

Neste período (século V ao XV), coexistiram civilizações com organizações econômicas-políticas-sociais diferentes: as civilizações ocidentais oriundas do antigo Império Romano do Ocidente; as orientais, oriundas do antigo Império Romano do Oriente, como é o caso da civilização bizantina e das civilizações orientais que não faziam parte do antigo império romano, como é o caso da civilização muçulmana e das civilizações da Ásia Oriental.

A vida econômica do primeiro período da Idade Média, representa um retorno a condições primitivas e de miséria da população. O comércio e a indústria extinguiram-se, as terras tornaram-se concentração de riqueza agrária e as pessoas pertencentes as massas populares passaram a condição de servos.

Com relação a produção do conhecimento, a superstição, a credulidade permeavam o esforço intelectual que dedicava-se mais a compilação do que a realização original, o interesse pela ciência ou pela filosofia dava-se na medida em que esses conhecimentos pudessem servir para fins religiosos, ocasionando interpretações místicas do conhecimento, como também aceitação de fábulas como fato ao conter significado simbólico para religião.

Um período histórico onde a religião dominava o pensar, agir e posicionar do homem diante do mundo, os filósofos eram cristãos ou pagãos. Com relação aos filósofos cristãos tendiam a se dividir em duas escolas diversas: 1) os que defendiam a primazia do dogma e 2) os que acreditavam que as doutrinas da fé podiam ser iluminadas pela luz da razão e orientadas no sentido de se harmonizarem com os mais valiosos frutos do pensamento pagão.

Para os filósofos dogmáticos cristãos como Tertuliano, Santo Ambrósio, S, Jerônimo e o Papa Gregório Magno, o cristianismo era um sistema de leis sagradas que devia ser aceito como fé. O conhecimento do homem nada valia para religião, pois os homens possuíam os evangelhos, não cabendo qualquer nova curiosidade. Por outro lado, os filósofos cristãos racionalistas, tais como, Clemente de Alexandria e Orígenes, baseavam suas crenças na fé, mas reconheciam a importância da razão como estrutura do conhecimento, quer religioso, quer secular.

Numa posição intermediária entre essas duas correntes filosóficas apresenta-se Santo Agostinho, que colocava a verdade revelada acima da razão, mas reconhecia a necessidade de uma explicação intelectual para sua crença.

Para Burns (1970) (12)

Como filósofo, Agostinho derivou grande parte de suas teorias dos neoplatônicos. Acreditava na verdade absoluta e eterna e no conhecimento instintivo que Deus implanta no espírito dos homens. Afirmava existirem certos conceitos básicos do conhecimento que não são produtos subjetivos do pensamento humano, mas que já existem no nosso espírito desde o nascimento, como reflexos da verdade eterna. O conhecimento de suprema importância é o de Deus e Seu desígnio de redimir a humanidade. Embora a maior parte desse conhecimento possa advir da revelação contida nas Escrituras, é dever do homem

compreendê-lo na medida do possível, para fortalecer a sua fé.

Percebe-se que a história humana, nesta perspectiva, é apresentada como o desdobramento da vontade divina, refletida em todas as ações do homem, de forma maniqueísta, tudo que já aconteceu ou que poderá acontecer representa uma realização do plano divino. No campo da educação, desapareceu o sistema romano de escolas públicas, passando para os mosteiros o monopólio da educação, os monges eram preparados para o ensino, o currículo era baseado em sete assuntos, que depois foi denominado as Sete Artes Liberais, no trivium estava incluído a gramática, a retórica e a lógica, consideradas como as chaves do conhecimento, no quadrivium, a aritmética, a geometria, a astronomia e a música, percebe-se que a ciência de laboratório e a história não estão contempladas nesse currículo, objetivava-se o preparo para a carreira eclesiástica.

Vale ressaltar, que o ensino era privilégio de poucos, o povo não recebia instrução, como também, muitos membros da aristocracia eram analfabetos. Mas com todas essas limitações este sistema educacional muito contribuiu para salvar a cultura européia. Isto porque, o período denominado de Idade Média, de modo algum, foi caracterizado somente pela estagnação e pelo barbarismo representado pela chamada Idade das Trevas, que não foi além do ano 800. Na segunda fase deste período denominada de Época Feudal. Segundo Andery (1988) (13), analisando o feudalismo como base econômica, a autora explicita algumas causas que favorecem a instalação e a expansão deste sistema, tais como:

a crise do império romano, as condições econômicas, sociais e políticas culminando com a substituição do escravismo pela servidão, os grandes proprietários de terras que devido aos conflitos deslocam-se para as vilas (propriedades rurais) e o arrendamento de partes de grandes propriedades agrícolas.

Este sistema será base para uma sociedade que os poderes de governo serão exercidos pelos detentores das terras, através dos feudos, e os homens que não detinham as propriedades, ao trabalharem em um feudo, tinham proteção e assistência econômica, em troca compensava os proprietários com serviços, pagamentos de impostos e tributos, que neste sistema eram considerados servos.

No processo evolutivo desse período vão existir fatores que irão desencadear no declínio desse sistema como crescimento das cidades, comércio com o oriente, o aparecimento das Monarquias Nacionais, a Guerra dos Cem Anos, revoltas, as corporações de artífices e mercadores.

A teoria econômica em que se baseava o sistema corporativo é diferente da que domina a sociedade capitalista, visto que, aos olhos da igreja, o principal objetivo da vida devia ser a solução da Alma, com isso a riqueza era um obstáculo ao sossego da alma, era a condenação da usura.

Porém, no feudalismo, o cristianismo passou por mudanças significativas, tendo como base de sustentação os princípios de fé, crença na Trindade e a esperança de solução num mundo vindouro. No século XIII entre os responsáveis pela modificação de uma religião mecânica em uma mais racionalista e humanista, estão S. Tomás de Aquino, S. Francisco e Inocêncio III.

Luckesi e Passos (1992) (14), colocam que:

Tomás de Aquino recebeu profunda influência do aristotelismo, cuja doutrina foi estudada e adaptada ao cristianismo seus estudos estão sistematizados na Suma Teológica. (...) O ponto crucial de suas preocupações consistia em encontrar um meio de conciliação entre a fé e a razão, assim como apresentar a destruição e a interdependência entre a Teologia e a Filosofia. No primeiro caso, ele demonstrou os limites da razão humana ao afirmar que ela era incapaz de atingir todas as verdades, especialmente, aquelas

ligadas a alguns aspectos divinos como, por exemplo, o dogma da Trindade. Nestes pontos, ela deveria servir para destruir as objeções levantadas. Por outro lado, as questões ligadas à existência de Deus, à criação do mundo por Deus eram satisfatoriamente explicadas pela razão.

Poucos foram, nesse período, que se dedicaram à ciência, ressaltando-se entre os cientistas medievais, Rogério Bacon (1214-94), afirmava que o conhecimento válido só poderia advir baseado na pesquisa experimental. O que poderia apresentar novos conhecimentos que entrariam em choque com os dogmas da Igreja. Visto que, o aparecimento das Universidades com a finalidade de formação profissional, representava o monopólio do saber e o controle da produção do conhecimento sob a orientação e manutenção da Igreja no período medieval.

Serpa (1992) (15) analisando a produção do conhecimento nesse período coloca que:

... o modo de produção do conhecimento na sociedade feudal, de natureza teológica e ideológica - lugar natural, hierarquia entre o céu e a terra, fixismo da criação, finitude do espaço e ciclos temporais - expressava a forma de organização da sociedade feudal, através das relações feudais de produção, baseadas na finitude do feudo, na relação senhor-servo, na organicidade da reprodução da sociedade, tendo como base econômica a produção agrícola e o artesanato, organizado através das corporações de artífices. (...) Os pilares desse modo de produção do conhecimento eram a essência e a qualidade. Conhecer um objeto significava explicitar a sua essência, a partir de observações sobre as suas qualidades.

Neste sentido, o mundo medieval baseava a produção do conhecimento na fé e na contemplação de um universo estático e hierarquizado onde o verdadeiro conhecimento é proporcionado por uma fonte divina e não humana, é através da contemplação que Deus permite ao homem conhecer um objeto e explicitar sua essência.

Neste contexto, escreveu Dante: "A arte é a neta de Deus", o que significa que o homem medieval tinha a crença de que existia uma relação entre a criação e sua própria criatividade, o raciocínio partia da seguinte evidência: "Deus fez o homem, dessa forma o que o homem faz, está d'Ele apenas à distância de um grau, e logicamente deve estar à Sua altura."

As obras de arte eram realizadas não sob princípio da "arte pela arte", como eram elaboradas pelos gregos, mas acima de tudo objetivava-se a maior glória de Deus, tendo por finalidade exprimir pelas coisas criadas, a glória ao Criador, como também, a função de registrar tudo que o homem sabia, ou em que acreditava.

Nas torres, nas paredes, nos vitrais, nas criptas, nas esculturas, nos murais, nos mosaicos da catedral - o ponto supremo da arte medieval - podem-se ler não apenas as crenças do homem e seus ideais, mas também suas fantasias e medos, sua ciência, sua história - e até mesmo seus protestos (LOPES, 1970 :117).

Ao ser legalizado o cristianismo como religião, os cristãos poderiam adorar Deus em liberdade, saíram das catacumbas, a princípio adaptaram ao ritual cristão as basílicas pagãs, os instintos estéticos dos homens serão expressados em atividades monumentais como construção de grandes igrejas, desenhos, esculturas em pedra e as pinturas das Igrejas.

Os escritórios dos mosteiros, foram destinados como o local para as oficinas onde os copistas reproduziam os escritos cristãos e que tornou-se centros de criação artística. Numa população analfabeta

as representações serviam como um elemento de propagação da fé, objetos de veneração que traziam não só a beleza estética, mas um conteúdo representativo sobre temas cristãos.

Durante a primeira fase da Idade Média, a escultura e a pintura estavam subordinadas a arquitetura, sendo utilizados para compor interiores das Basílicas medievais, com um cunho representativo religiosos, beleza como um atributo de Deus, sendo assim, a atenção a essas representações não deveriam sobrepor o mundo espiritual.

Para Eco (1989) (16)

O cristianismo primitivo havia educado para a tradução simbólica dos princípios de fé (...) e se por um lado era fácil para os simples converter em imagens as verdades que conseguiam compreender, aos poucos seriam os próprios elaboradores da doutrina os teólogos, os mestres, a traduzir em imagens as noções que o homem comum não aferraria, caso tivessem sido comunicados no rigor da formulação teológica. Daí a grande campanha (que terá em Suger um de seus mais apaixonados promotores) para educar os simples através do deleite da figura e da alegoria através da pintura, a partir de 1025, pelo sínodo de Arras, a teoria didascólica insere-se no cerne da sensibilidade simbólica como expressão de um sistema pedagógico e de uma política cultural que explora os processos mentais típicos da época.

Desta forma, a criação artística na cultura eclesiástica objetivava não só a plasticidade das representações, como também, a função evangelizadora, nascida da fé, com objetivo puramente funcional, sendo assim, o mestre construtor dedicava-se à edificação da casa do senhor, por sua vez, os escultores e pintores, mosaicistas, ourives dedicavam-se a adornar o templo. As artes eram diversas,

porém todos tinham uma única finalidade: exprimir através da criação artística a glória do Criador.

No museum, com acesso restrito, eram conservados os conhecimentos humanos, e utilizados como inspiração para os artistas ao mesmo tempo que serviam como veículo de reprodução da estética aprovada pela Igreja. Isto porque, a representação artística estava intimamente relacionada com os objetivos didáticos da Igreja e propagação da religião cristã. Encontra-se nos estudos de Franco (1992) (17) sobre as estruturas culturais deste período, análises que vão demonstrar o objetivo das representações artísticas com todo o seu simbolismo religioso, justificado pelas necessidades não só artísticas, mas ideológicas e filosóficas da época medieval.

Coloca este autor:

... as freqüentes cenas do Juízo Final colocadas logo na entrada dos edifícios religiosos, lembrava que somente através da Igreja era possível a salvação. A arquitetura sólida, de largas paredes, grossos pilares e poucas janelas não era apenas resultado das limitações técnicas da época, mas sobretudo da necessidade de fazer das igrejas fortalezas de Deus. Na mesma linha, o românico não tinha preocupação de retratar a realidade visível, pouco importante, mas sim de revelar a essência das coisas, daí o forte simbolismo daquela arte.

Nesta concepção de arte a representação e interpretação do universo é estabelecida pelos sentidos sem ter valor em si, mas, e, principalmente, por ter condição de revelar uma verdade superior, através da linguagem simbólica com suas analogias, onde as partes (os símbolos) podem revelar o todo a partir de critérios de essência e qualidade, tendo como elemento unificador Deus.

Mas, a divulgação dos manuscritos gregos e romanos, como também, as escavações que descobriram estátuas e utensílios romanos

na Itália, faz com que a Antiguidade Clássica seja descoberta por homens que almejavam restaurar valores e conhecimentos que contrastavam com os estudos teológicos e a ideologia cristã estabelecida durante o período medieval. Esses homens acreditavam que para ir adiante era necessário olhar para trás: para sair da Idade Média era preciso retornar à Antiguidade.

4. Renascimento: suas implicações para o objeto museal.

"Aliada ao rompimento das idéias do mundo medieval, rompeu-se também a confiança nos velhos caminhos para a produção do conhecimento: a fé, a contemplação não eram mais consideradas vias satisfatórias para se chegar à verdade" (ANDERY, 1988 :173).

O Renascimento foi favorecido por condições como ressurgimento do comércio e das cidades, maior contato com o oriente, crescimento demográfico, aumento de produção nos campos, produção manufatureira e a economia monetária.

Foi um movimento intelectual, artístico e literário ocorrido na Europa, especialmente na Itália, tendo como inspiração as obras da Antiguidade Greco-Romana, exaltação da personalidade, otimismo e o individualismo, tendo como protetores os mecenas (papas, bispos, reis, príncipes e banqueiros) que amparavam os estudiosos e artistas.

O Humanismo como é classificado significava uma visão do mundo que embora aceitando a existência de Deus, partilhava uma série de atitudes intelectuais do antigo mundo pagão. Era interessado pelo estético, via a utilidade do conhecimento da história e estava convencido de que o dever do homem era desfrutar sua vida e servir sua comunidade de forma ativa. Sendo assim, o humanismo não incorpora a exagerada preocupação medieval - da eternidade -, refletia os interesses de uma sociedade prática e preocupada não com a preparação do paraíso, mas, e principalmente, com os aspectos terrenos - o bem estar do homem. Neste sentido, o papel do homem na

história não era mais um papel passivo em que fatalisticamente esperava a morte ou pela segunda vinda de Cristo. Na Idade Média o louvar o homem era louvar a Deus - sendo este a criação do Senhor - no Renascimento o homem louvava o próprio homem como um criador.

Segundo Sevcenko (1986) (18) os humanistas

... voltavam-se para o aqui e o agora, para o mundo concreto dos seres humanos em luta entre si e com a natureza, a fim de terem um controle maior sobre o próprio destino. Por outro lado, a pregação do clero tradicional reforçava a submissão total do homem, em primeiro lugar, à onipotência divina, em segundo, à orientação do clero e, em terceiro à tutela da nobreza (...) A postura dos humanistas era completamente diferente, valorizava o que de divino havia em cada homem, induzindo-o a expandir suas forças, a criar e a produzir, agindo sobre o mundo para transformá-lo de acordo com sua vontade e seu interesse.

Nesta nova visão de mundo, onde o homem está como eixo central, a relação não tem como suporte Deus-Homem, mas baseado na relação Homem-natureza, o que significa que era necessário uma ciência mais prática, que deveria responder as questões das necessidades do homem. Homem que não concebia o universo como um sistema finito girando em torno da terra - cosmovisão medieval - a teoria heliocêntrica indicava um cosmos infinito o que ia de encontro com a concepção do universo do período medieval.

Neste contexto, da revolução das idéias da produção do conhecimento, destaca-se Galileu Galilei com sua ciência experimental, que através do telescópio pode estabelecer ser a Via-Láctea uma aglomeração de corpos celestes independentes do nosso sistema solar, onde Copérnico já havia elaborado esses estudos através de cálculos matemáticos sem o uso do telescópio - Revolução Copernicana - o que

desmistificou a concepção medieval do universo, introduzindo idéias modernas do mecanicismo e do tempo e do espaço como grandezas infinitas e absolutas.

Segundo Koyré (1932) (19)

a dissolução do cosmo significava a destruição de uma idéia, a idéia de um mundo de estrutura finita, hierarquicamente ordenado, de um mundo qualitativamente diferenciado do ponto de vista ontológico. Essa idéia é substituída pela idéia de um universo aberto, indefinido e até infinito, unificado e governado pelas mesmas leis universais, um universo no qual todas as coisas pertencem ao mesmo nível do Ser, contrariamente à concepção tradicional que distinguia e opunha os dois mundos do Céu e da Terra.

O que significava que essa nova concepção do universo necessitava de uma reformulação da produção do conhecimento, o que vai ocorrer na física, medicina e na arte. As novas bases do conhecimento não têm como suporte conhecer a essência e sim as relações com o contexto, numa relação homem-natureza não mais contemplativa e, sim manipulativa. Na arte a pintura do período medieval de figuras planas e irreais, com seus edifícios como objetos simbólicos serão substituídos por obras artísticas, onde o seu autor olhava para o mundo, buscando documentar a realidade, como também, representar a beleza da figura humana, ajustada no espaço em movimento-ação.

Por outro lado, esse movimento artístico encontrou na nova classe social emergente: a burguesia (que tinha o prestígio econômico, mas não o social) que objetivava investir numa arte que favorecesse a afirmação dos seus novos valores, hábitos e comportamentos, dessa forma, construíam-se palácios, afrescos, quadros, buscando retratar esses novos tempos que representava o gosto burguês.

Dentro do movimento desse período pelas novas descobertas Sevcenko (1986) (20) coloca que os artistas procurando acompanhar os avanços da ciência vão também:

ampliar seu domínio sobre a natureza e sobre o espaço geográfico, através da pesquisa científica e da invenção tecnológica, os cientistas também iriam se atirar nessa aventura, tentando conquistar a forma, o movimento, o espaço, a luz, a cor e mesmo a expressão e o sentimento. A arte renascentista é uma arte de pesquisa, de invenção, inovações e aperfeiçoamento técnico. Ela acompanha paralelamente as conquistas da física, da matemática, da geometria, da anatomia, da engenharia e da filosofia.

Assim, os pintores da Renascença, terão dentro da sociedade um status que não era verificado, na Idade Média, isto porque, os "artistas medievais" eram considerados como profissionais, como quaisquer outros, em nada eram diferentes dos padeiros ou sapateiros. No Renascimento o artista passa a ser reconhecido como indivíduo, ou melhor, um gênio que estava acima dos padrões dos homens comuns, passa-se do artesão ao homem do saber, das corporações de ofício ao criador individualizado. Outrossim, a obra produzida buscava retratar a própria vida, objetivando estimular os sentidos, o desfrute visual, do que a imaginação ou meditação, porque era o homem e o meio urbano que estavam sendo traduzidos através de uma imagem pictórica.

E o Museu nesse contexto?

Evidentemente, que para os estudos do meio ambiente físico, flora, fauna, etc., era necessário a formação de coleções que viabilizassem o caráter prático das ciências classificatórias, sendo assim, a partir desses objetivos, os museus passam a ter um caráter de instituição científica, porém com o seu acesso restrito a um determinado segmento social.

Através da análise de Suano (1986) (21) torna-se possível o entendimento dessa transformação, a autora coloca que:

A arte clássica passava a ser vista como importante instrumento para o estudo da civilização greco-romana. Assim, além dos textos, devia-se buscar os objetos que eram revelados pela Arqueologia. E a Arqueologia, obrigava, justamente o Museu a sair de seu papel de simples depósito para transformar-se em promotor das pesquisas de campo.

Nesse período, foram construídos edifícios destinados especialmente ao abrigo de coleções, iniciou-se também as primeiras preocupações com a classificação sistemática das obras, porém as peças eram acumuladas sem a mínima ordem, posteriormente adotou-se a apresentação cronológica das obras.

Mas, nada é definitivo e na dinâmica do processo histórico o Museu, o objeto museal, de forma mais geral a arte - manifestação cultural do homem - por ser este homem um ser histórico, vai formular e estruturar esta instituição, como também as instituições sociais de forma mais global, dentro da ideologia, política, economia e produção de conhecimento que serão estabelecidas com os avanços da ciência em determinados momentos históricos.

O que significa que o objeto museal deverá ser compreendido pela gênese das teias de relações e, não apenas como um produto que por si só, representa um espaço-tempo histórico definido a priori por seus aspectos físicos que são determinados numa ação documental que busca resgatar "informações" sobre este bem cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) UNESCO-ICOM, Ética de Aquisições. Revista ICOM, [s.l.]. p.3. mar. 1972.
- (2) MENSCH, Peter. Museus em movimento: uma estimulante visão dinâmica sobre inter-relação museologia-museus. Cadernos Museológicos, n.1, p.51, 1987.
- (3) SOLA, Tomislav. Identidade: reflexões sobre um problema crucial para os museus. Cadernos Museológicos, n.1, p.25, 1986.
- (4) GUARNIERI, Waldisa Russio. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. Cadernos Museológicos, n.3, p.7, 1990.
- (5) BELLAIGNE, Matilde. O desafio museológico. In: FORUM DE MUSEOLOGIA DO NORDESTE, 5, nov. 1992, Salvador, p.3 (mimeo.).
- (6) CANCLINI, Nestor Garcia. As culturas populares no capitalismo. São Paulo: Brasiliense, [s.d.]. p.105.
- (7) GUARNIERI, W. R. op.cit. p.8.
- (8) SERPA, Felipe. Cultura e meio ambiente. [s.l.], [s.d.], p.1 (mimeo.).
- (9) LENINE apud EGOROV, A. et al. Estética marxista e atualidade. Lisboa: Prelo, 1975. p.53.
- (10) MARX, K. apud ANDERY, M. A. et al op.cit. p.412.
- (11) ANDERY, M. A. op.cit. p.123.
- (12) BURNS, Edward Menall. História da civilização ocidental. 2.ed., Rio de Janeiro: Globo, 1970. p.277.
- (13) ANDERY, M. A. op.cit. p.125.
- (14) LUCKESI, Cipriano e PASSOS, Elizete Silva (orgs.) Introdução à filosofia. Salvador: Centro Editorial e Didático/UFBa, 1992. p.101.
- (15) SERPA, Felipe. A produção científica, seus aspectos interdisciplinares e multidisciplinares. In: FORUM DE MUSEOLOGIA DO NORDESTE, 5, nov. 1992, Salvador. p.1 (mimeo.).

-
- (16) ECO, Humberto. Arte e beleza na estética medieval. Rio de Janeiro: Globo, 1989. p.73.
- (17) FRANCO Júnior, Hilário. A idade média: nascimento do ocidente. 4.ed., São Paulo: Brasiliense, 1992. p.135.
- (18) SEVCENKO, Nicolau. O renascimento. 4.ed. Campinas: Atual, 1986. p.16. (Discutindo a História).
- (19) KOYRÉ. apud ANDERY, M. A. et al op.cit. p.172.
- (20) SEVCENKO, Nicolau op.cit. p.25.
- (21) SUANO, M. op.cit. p.42.
- (22) BURNS, E. M. op.cit. p.42.