

CAPÍTULO IV

A questão teórico-metodológica e suas implicações na documentação museológica, como suporte para uma concepção educativa de Museu.

1. A Documentação Museológica

"Para quem e para que tem servido o processo de Documentação dos nossos museus?" (Maria Célia Santos, 1991: 11).

Como já foi visto nos capítulos anteriores, o homem sempre buscou preservar a produção da sua cultura material, guardando em locais que possibilitassem a segurança e a conservação dos bens coletados, mas, sem uma sistematização no sentido mais específico, no que diz respeito a questões como: exposição e documentação. Isto justificado, porque até o Renascimento o acesso a esses locais era privilégio de um público seletivo.

Após a Revolução Francesa buscando dar um sentido educativo à instituição museu, torna-se, então, necessário a classificação, sistematização e organização desse espaço. Comentando esse aspecto, Giraudy e Bouilhet (1990) (1) destacam que:

os objetos são reunidos, ordenados, não se misturam mais antiguidades pré-colombianas, egípcias, gregas à pré-história e à arte asiática (...) Os museus se conscientizaram da necessidade de adotar uma política de Aquisição coerente e ordenar suas coleções não mais em função do gosto de determinado responsável, ou da raridade e preço de

determinada obra, mas a partir de critérios científicos ou das necessidades de seu público.

Ressalta-se que na sua origem o Museu, a Biblioteca e o Arquivo surgem como instituições geminadas, sendo muitas vezes definidas com conceitos similares, mas entretanto guardavam suas especificidades enquanto objetivos e funções: na primeira os objetos, na segunda os livros e na última os documentos oficiais, etc., tendo como ponto comum o resgate da história do homem.

Sendo assim, a documentação museológica, enquanto resgate de uma informação do objeto museal, teve como suporte determinados elementos retirados dos métodos e técnicas da documentação da Biblioteconomia, que foram adequados aos objetivos relacionados com a questão do estudo do objeto, sua documentação de controle e segurança, objetivando informações para um discurso museológico - a exposição.

Corroborando com a nossa posição, Prado (1985) (2), afirma que:

por muito tempo reinou uma completa confusão sobre o verdadeiro sentido de biblioteca, museu e arquivo. Indiscutivelmente, por anos e anos, estas instituições tiveram mais ou menos o mesmo objetivo. Eram elas depósitos de tudo o que produzira a mente humana, isto é, do resultado do trabalho intelectual e espiritual do homem.

De forma geral a documentação é conceituada como um conjunto de técnicas necessárias para uma apresentação ordenada, organização e comunicação dos conhecimentos registrados, de tal modo que possam tornar as informações contidas nos documentos acessíveis e úteis. E o documento é definido como uma peça escrita ou impressa que

oferece prova ou informação sobre um assunto qualquer. Percebe-se que, o objeto museal não é considerado enquanto documento - conhecimento - privilegiando apenas, e somente, a produção escrita e impressa do homem.

Castro (1988) (3) ao definir o documento como suporte de informação, estabelece na sua análise dois conceitos que vão ampliar e restringir a sua definição:

Documento em sentido amplo, é todo e qualquer suporte da informação. Assim, além do documento convencional, podemos admitir que um bem cultural como um monumento, um sítio paisagístico possa ser, também documento. Documento em sentido mais restrito é o livro, folheto, revista, relatório, fita magnética, disco, microfilme, cartão perfurado, portanto, todo material escrito, cartográfico, fotocinematográfico, sonoro.

Percebe-se através dos conceitos definidos que foi dado uma concessão para a integração do bem cultural como documento, porém, a sua representação tridimensional não o classifica para o ingresso num conceito restrito e tradicional. Afinal, o objeto museal é ou não é um documento? Como a documentação museológica o trata? E, o que é a documentação museológica?

1.1. Conceito

Iniciando a questão, se faz necessário o entendimento do que é a documentação museológica, objetivamente é definida como sendo toda a informação referente ao acervo de um museu. Ferrez (1991) (4) coloca que:

a documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus ítems e, por conseguinte, a preservação e a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informações capaz de transformar as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumento de transmissão de conhecimento.

Para Camargo (1986) (5),

é preciso estabelecer um sistema de documentação apropriado para o acervo do museu alvo ou conjunto de museus, baseando-se em estruturas técnicas gerais e especializadas, bem como estabelecendo uma série de convenções. Estas convenções são essenciais em todo o desempenho do trabalho, pois permitem uma padronização básica essencial.

Através dessas definições sobre a ação documental, é possível perceber que o objeto é entendido de forma estanque, onde é negado o entendimento do objeto museal enquanto processo de conhecimento, ratificando com esta ação - o produto - dissociado do homem e das relações que estão imersas. Como consequência a técnica documental torna-se na maioria das vezes, apenas um ato de preenchimento de ítems de fichas que estão naturalmente refletidas no objeto, em um sistema de documentação que "resgata-filtra" determinadas informações que serão catalogadas (ver anexo 1) na entrada do objeto no museu.

Neste sentido, a documentação museológica é composta dos seguintes ítems (destaca-se três neste trabalho) que vão nortear o sistema básico de documentação: (ver anexo 2)

- a) Aquisição: modo de ingresso do objeto que pode ser por doação, coleta, empréstimo, legado, compra e permuta, sendo estabelecido os instrumentos legais para cada forma de aquisição e arquivado;
- b) Livro de Registro ou de Inventário: entrada dos objetos que compõem o acervo permanente do Museu, através de ítems como: número do objeto, modo de aquisição, estado de conservação, descrição objeto, etc.
- c) Fichas de Catalogação: são informações em fichas individuais sobre cada objeto do acervo permanente, com os seguintes ítems: nome da instituição, número de registro, autor, período, etc.

A pesquisa museológica, neste caso, é entendida como toda informação que o objeto possui. Encontra-se no Manual de Orientação Museológica e Museográfica (1986) (6) que:

todo acervo museológico deve ser pesquisado. Só assim será possível o máximo de informações sobre o objeto. E exemplo, sua origem, procedência, vinculação histórica, etc. Sem pesquisa, as referências sobre os objetos se tornarão falhas e não transmitirão sua verdadeira história.

Sendo assim, o que é definido como pesquisa é a coleta de dados do passado, através do objeto tridimensional, no que se refere aos seus aspectos intrínsecos, objetivando o preenchimento dos ítems dos instrumentos que compõem uma ação documental nesta instituição. Santos (1991) (7) coloca que:

constata-se o desenrolar de uma cadeia de ações até certo ponto burocratizada, que vão desde as clássicas perguntas ao objeto: Quem é você? Como você se chama? Quem o fez? De que você é feito? Quando você foi feito? Por que? Quanto você mede? Quanto você pesa? etc. ao armazenamento de dados que

serão, na maioria das vezes confinados e inadequados a uma visão mais ampla e contextualizada da produção cultural em determinado período, tornando assim o processo documental um mero banco de dados que a poucos será dado o acesso e insuficiente para a compreensão da realidade no passado e no presente.

Percebe-se a ausência de uma proposta teórico-metodológica que embase o ato de documentar existindo na maioria das vezes, apenas as técnicas mais adequadas e tradicionais, como também, este processo é realizado através de uma ação isolada de especialistas da área, ocorrendo desvinculado das ações museológicas de forma geral, e principalmente, do entendimento da função educativa que pode ser estabelecida no processo do ato documental.

Sendo assim, como a documentação museológica entende o objeto museal? O objeto ao entrar para o contexto de um museu, é visto, enquanto um documento, passando a ser representativo como um suporte de informações que serão extraídas dele mesmo, ao mesmo tempo em que os atos de classificá-lo, estudá-lo e expo-lo vão definir sua significação cultural, desvinculando-o do seu contexto primário, onde o homem lhe deu função e significação de uso.

Neste sentido, é um documento tridimensional, que ao ser museificado passa a representar apenas o seu valor histórico, artístico, econômico, por estar fora do circuito material para o qual foi concebido, ocasionando como consequência a fragmentação enquanto objeto de conhecimento. Para Menezes (1991) (8),

nisso tudo há confusão cuja a raiz está na tentativa de classificar objetos conforme categorias apriorísticas estanques e unívocas de significação documental, fragmentando o conhecimento: objetos artísticos, objetos históricos, objetos

tecnológicos, folclóricos etc., como se as significações fossem geradas pelos próprios objetos e não pela sociedade.

Por outro lado, a documentação museológica e todos os seus instrumentos de resgate de informação, estão relacionados ao objeto material da cultura do homem, que podem ser preservados nas vitrines dos museus com etiquetas que nada explicam se não o óbvio - como por exemplo: Lavabo chinês de exportação, porcelana século XVIII, vestido para batizado, renda francesa século XIX etc... Questiona-se, seria esta a função educativa do museu, ser um templo guardião das raridades de determinados segmentos sociais, concebidas como atemporais e reduzidas apenas aos aspectos refletidos no objeto?

E hoje com o avanço da ciência museológica, os movimentos da Ecomuseologia e posteriormente da Nova Museologia, qual o papel e função da documentação nessas novas bases, visto que, o objeto não é mais definido como o centro do museu, mais sim, um mediador na sua relação com o homem, um meio capaz de permitir a construção do conhecimento, como também, o entendimento e o funcionamento de uma sociedade, na qual este bem cultural foi produzido historicamente.

Na literatura consultada percebe-se que a documentação museológica passa por um processo de discussão, em virtude dos novos postulados estabelecidos com relação a Patrimônio, Cultura, Objeto museológico e a própria instituição Museu, o que demonstra que a documentação museológica nas bases tradicionais, está obsoleta, não responde a construção desse novo fazer museológico. Deloche (1985) (9), analisando este fenômeno, coloca que "... o museu ultrapassa suas paredes. Suas coleções estão em toda parte. Tudo lhe pertence. Todo o patrimônio é museal - e não apenas museificado. Tudo é museu".

E agora, qual(is) a(s) saída(s) para a documentação museológica enquanto método(s)?

Para Stransky (1989) (10)

Se conseguirmos realmente provar que se trata, no caso da coleta museal, da nossa relação específica com a realidade, estarão criadas as condições para que se descubra, passo a passo, métodos próprios de coleta museal que correspondam ao caráter e a missão dessa atividade (...) Impor a seleção ativa à coleta museal significa também a exigência de uma nova avaliação de nossa concepção atual do objeto museológico. A coleta museal não pode se contentar, daqui para frente, com esse aspectos da realidade natural e social que se refletem espontaneamente no objeto. Ela deve procurar meios e formas de apreender esses aspectos da realidade que não são fixados materialmente.

Assim, a documentação primária (registro, fichas, e numeração, etc.) do objeto é necessária para o controle e segurança do acervo permanente dos museus conforme as normas internacionais, porém, não deve ser considerado como produto acabado, e sim, como processo para o desenvolvimento de pesquisas que tenham por objetivo a produção de conhecimento sobre a história social e cultural onde os objetos estão imersos, como também, sua relação com a natureza e o homem, numa concepção educativa da ação documental.

A documentação museológica é ação que vai fundamentar o fazer museológico das outras ações no interior do museu, não deve ser entendido como a principal, ou a mais importante, mais concebida como um processo educativo que estará engajado a uma concepção de Educação da instituição museu, não sendo assim, continuará como um banco de dados de ítems que nada comunicam a não ser o que menos se necessita para a compreensão do objeto museal.

Percebe-se através do trabalho comparativo realizado por Santos (1989) (11) entre o fazer museológico e o fazer pedagógico no museu e na escola que a proposta educativa do museu vem ao longo da sua história confirmando seu propósito de reprodução de um saber passivo, não crítico de acumulação de datas e fatos históricos, culminando com ações museológicas que têm por objetivo somente o culto ao objeto. Neste sentido, destaca-se alguns pontos de sua análise com relação ao museu.

Ações do Museu:

- Coleta do acervo privilegiando determinados segmentos da sociedade.
- "padrões de cultura importados".
- Culto à personalidade, exposição de objetos de uso pessoal, sem análise crítica da atuação do indivíduo na sociedade.
- Visitas guiadas sem espaço para o diálogo, o questionamento, para a percepção, análise e conclusão por parte do aluno.

Neste trabalho, defende-se a tese que a questão da concepção educativa do museu, deverá estar contida em todo o fazer museológico, isto quer dizer, na documentação, exposição, para tanto será necessário uma nova visão deste fazer. Sendo assim, o objeto museal enquanto objeto de conhecimento, passa a ser o mediador para o entendimento de determinados momentos históricos, levando ao homem a compreensão e as contradições sociais, já que a manifestação cultural não é algo isolado do seu espaço-tempo histórico.

Assim, no próximo capítulo, tendo a historicidade como substrato de análise de um objeto museal, busca-se desenvolver uma proposta de ação que explicita as redes de relações nas quais o objeto museal está imerso, não sendo apenas um momento de coletas de dados do objeto, objetivando romper com a visão tradicional da ação

documental, como também da dimensão pedagógica e da função de objeto enquanto conhecimento.

2. Os caminhos...

O sentido plural desse item pretende demonstrar como é difícil encontrar um caminho para dar o suporte ao trabalho de pesquisa. E sempre no caminho há uma pedra...

O Caminho

Iniciei o Mestrado convicta que deveria realizar um estudo comparativo sobre o museu e a escola objetivando desenvolver um programa de integração entre as duas instituições, mostrando meios para a utilização de uma instituição cultural como recurso didático, no processo ensino - aprendizagem. Durante os créditos, nas disciplinas que ia cursando sentia que alguma coisa acontecia... Cazuzu entrava nos meus ouvidos "Quero um Museu de grandes novidades". Ao mesmo tempo em que pesquisando sobre esta instituição, interrogações surgiam - é a Escola que dará o sentido educativo ao museu, ou este sentido será gerado no interior desta instituição? Onde é estabelecida a função educativa do museu, é através de visitas guiadas com os alunos, o museu não é uma escola, como ser educativo?... Ficaré o Museu com suas exposições de obras-primas, mausoléu de objetos...? Ou...

"Roda mundo, roda gigante, roda moinho, roda pião..."

Tropeços e des...caminhos

O conflito foi instalado, existia uma compreensão de Museu já formada e algo novo, porém não era possível romper tão facilmente com esta visão tradicional, o que, as vezes distorcia determinadas reflexões, mas foi sendo aos poucos elaborado um pequeno arcabouço que desse

conta dessa outra visão, então qual o método para discutir o museu, sua dimensão pedagógica e como ter uma concepção educativa no fazer museológico, sendo assim, do experimental ao materialismo histórico dialético era procurado como forma de permitir uma nova concepção. Entretanto, por não ter existido ainda, uma ruptura com a visão tradicional, por ser uma questão de transformação, não era a metodologia que definiria e sim a visão teórica de como a instituição poderia atingir sua dimensão pedagógica...

"Eu quero ser esta metamorfose ambulante..."

Caminhando...

Ao lecionar a disciplina Classificação e Documentação, no Curso de Museologia da UFBA., percebi que discutir a questão da dimensão pedagógica no Museu seria um processo de entendimento no interior desta instituição, de como o fazer museológico realiza suas ações objetivando esta dimensão. Isto foi possível devido a fundamentação teórica que foi buscada para entender a concepção educativa do museu através do objeto museal e a questão teórico-metodológica da historicidade.

Assim, toma-se como análise a ação documental do objeto museal, visto que este ao ser criado não tem por objetivo ser uma "peça de museu", e, sim, tem um significado e função que são atribuídos pelo homem, imerso na sua rede de relações material, social, política e cultural. Neste sentido, identificá-lo como um documento, tem como resultado a sua fragmentação, perdendo sua identidade, sendo apresentado no discurso museológico - a exposição - apenas ressaltando na maioria das vezes, os seus aspectos estilísticos.

Marineti (1909) (12) desenvolve uma crítica aos museus, através da sua afirmativa os museus como estão são

cemitérios idênticos pela sinistra promiscuidade de tantos corpos que não se conhecem, dormitórios públicos onde se repousa para sempre junto a seres odiados ou ignotos, absurdas misturas de pintores e escultores que vão trucidando ferozmente a golpes de cores e de linhas contidas ao longo de paredes.

O nosso objetivo não é exaltar uma sociedade sem museus, como Ivan Illich (1982) propôs uma sociedade sem escolas, e sim discutir uma abordagem teórico-metodológica do fazer museológico que venha explicitar o significado educativo dessa instituição já que o museu não é uma escola no seu sentido formal, porém como está posto tradicionalmente, ao nosso ver, suas propostas não estão contribuindo para a formação educativa do homem, através do bem cultural. Isto porque, enquanto veículo educativo é definido como local de transmissão de valores culturais, explicitados no objeto (jóias, pinturas, camas) exibidos dentro de uma lógica hierarquizada em função de uma linearidade histórica de culto ao passado, um passado estático, sem conflito, sem contradições - manutenção de uma ordem.

Segundo Chagas (1989) (13)

a opção por uma orientação vetorial da ação educativa voltada - a partir dos museus e de todo o conjunto do patrimônio cultural - para o diálogo e para a reflexão, considera o bem cultural como fruto, como trabalho coagulado, produzido, mantido, transformado pelo homem e a ele mesmo destinado. Assim concebida a ação educativa desenvolve-se com base no próprio fato museal e é processo de transformação da relação do indivíduo com os testemunhos tangíveis e não-tangíveis da cultura. É processo de redescoberta, de germinação de sentimentos, pensamentos, sensações e intuições. É processo de apropriação do bem cultural em bem social.

Como efetivar essa função educativa?

Neste sentido, entendendo a produção cultural, como produção material e imaterial do homem, assim, é necessário estabelecer as relações e a ordem social que estão imersas na materialidade desses objetos, onde a historicidade é a categoria de análise para explicitar as relações de gênese de produção dos bens culturais.

Para tanto, objetivando exercitar a nossa abordagem teórica-metodológica, foi escolhido um objeto: Lavabo Chinês, tipo exportação século XVIII, preservado num museu tradicional, tomando-o como mediador para a produção de conhecimento objetivando o entendimento do momento histórico dessa produção material e imaterial, como também, que através dessa concepção será possível efetivar um novo discurso museológico, em todas as ações do Museu.

Ao identificar o objeto escolhido, no primeiro momento, não buscou-se a sua documentação tradicional, e sim, o desenvolvimento de uma pesquisa tendo como suporte os seguintes indicadores para o entendimento do objeto museal: função e uso Lavabo Chinês sec. XVIII, contexto do século XVIII, relação trabalho - natureza - homem e a produção cultural. O que é a porcelana, comércio com a China, os motivos decorativos do objeto, a porcelana e sua atualidade, o significado de ser um objeto tipo exportação. Sua relação com a totalidade do acervo museológico, no qual é uma parte que pretende ser significativa enquanto conhecimento, e não visto, somente como "peça de museu".

Ressalta-se que a escolha de um objeto de um Museu tradicional teve como intenção mostrar que através dele pode-se desenvolver uma ação documental de pesquisa, entendendo o bem cultural como vetor de produção de conhecimento para entendimento do seu contexto de produção, isto é, na rede de relações sociais, políticas, culturais e econômicas, tendo um significado cultural de uso, função e movimento no passado e no presente.

2.1. Objeto museal: sua historicidade e a dimensão pedagógica da instituição Museu: Lavabo, Porcelana Chinesa, tipo exportação, século XVIII

"Estranha xícara, estranho museu. Estranha xícara de tantos cacos de tantas vidas. Estranho museu de tantas xícaras. Tantas sem uso, tantas que nos espiam do aparador. Estranho museu de tantos aparadores, tão altos, tão inacessíveis. Para nós que em nossa mortalidade cotidiana apenas atravessamos..." (Abreu, Regina 1990:27).

No museu o Lavabo não tem mais a função de uso que lhe foi atribuída pelo homem no momento de sua concepção, de transformação da natureza, enquanto matéria prima em um produto, tendo por objetivo a higiene pessoal. Sendo assim, após ser recolhido por um colecionador ou ao ser inserido no espaço museológico estará nas vitrines apenas como um Lavabo Chinês de exportação, século XVIII, ao lado de uma travessa chinesa Família Rosa século XVIII ou como objeto de adorno de uma mesa cômoda século XVII, sendo somente significativos como símbolos de um valor histórico, estético e cultural de um determinado segmento social, um produto em si mesmo. Através da documentação do Lavabo realizada no museu é ratificada as informações que estarão compondo o objeto na vitrine, tendo ao seu lado uma etiqueta que o identifica, é o procedimento para que seja efetivado o entendimento desse objeto. Resultando numa visão puramente idealista de um mundo feliz e harmonioso.

Através da ficha de identificação do Lavabo, verifica-se que os itens elencados não permitem o entendimento do objeto enquanto conhecimento, isto porque ao enfatizar os seguintes aspectos: modo de aquisição, estado de conservação, referências tendo no anverso o número

do objeto (registro), culminando com uma descrição sobre as qualidades intrínsecas do aspecto físico - material - decorativo do Lavabo (1, 2).

1.VERSO

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO	
ESTADO DA BAHIA	
SES	
INSPETORIA DO MUSEU E MONUMENTOS	
MUSEU DO ESTADO	
Bibliografia	"ANTIQUES, março 1553"
Modo de Aquisição	Compra \$3.000,00 (col. Calmon)
DATA	5-10-1943
Estado de Conservação:	REGULAR-Torneira restaurada
VALOR:	\$5.000,00
5 - X - 1943	
Referências	Louça, China, Kang, Hsi, Calmon Coleção
DATA	02- 09-1947
AUTOR:	J. VALLADARES

* O Museu de Arte da Bahia está elaborando um projeto de ação documental, para a gestão 91 - 94. Esta ficha foi realizada em 1947.


2. ANVERSO

Neg	43.516
LAVABO DE PORCELANA CHINESA DE EXPORTAÇÃO, FAMÍLIA VERDE, PRINCÍPIOS SÉCULO XVIII, RESERVATÓRIO, 0,38 X 0,19, BACIA 0,36 X 0,26	

Porcelana de boa qualidade, muito pesada, com reflexos cinzento azulada. Superfície ondulada decorações em cores fogo brando: verde, vermelho, ferroso, violeta, amarelo, preto e dourado. A peça é de modelo europeu Barroco, compondo-se de três partes: Bacia, Reservatório e Tampa. A Bacia, oblonga, de beira dourada, tanto é decorado externa como internamente. Por fora, orla de engradado com reserva de flores, ameixeira florida com pássaro e peonias com faisão. Internamente, orla de Lotus em fundo pontilhado com reserva de peixes de diferentes tipos em meio a marinha. O Reservatório, piriforme, tem o fundo chato para colocação na parede. Embora distribuído de forma diversa, sua decoração repete os motivos encontrados na bacia. Para suspensão tem a boca guarnecida com dois golfinhos unidos por concha, sendo esta pintada nas cores usadas na decoração da peça. A torneira foi restaurada erradamente, pois deveria ser uma carranca. A Tampa, semi-esférica, tem os mesmos motivos ornamentais. Servindo-lhe de pegador diminuto botão. Existe peça semelhante no Palácio dos Governadores de Williamsburg - Virgínia - Estados Unidos. Nosso exemplar foi adquirido pelo Dr. Goes Calmon, no extinto Bazar Machado, assim informam seus filhos. Na Revista "Antiques" (p.245 do n. de março de 1953), aparece fotografia da peça que é dada como "Lavabo em porcelana Oriental com decoração da Família Verde (meados sec XVIII

Tendo como resultado, a exposição de um objeto que na maioria das vezes não é entendido pelo técnico que busca documentar e expor sua história, de forma a ensinar através do bem cultural, apresentado com uma etiqueta informativa que não efetiva o entendimento do objeto museal (3).

3. ETIQUETA QUE ACOMPANHA O OBJETO EM EXPOSIÇÃO



LAVABO
PORCELANA CHINESA DE EXPORTAÇÃO
SÉCULO XVIII

Ao nosso ver, buscar explicitar as teias de relações em que o Lavabo está imerso é ir além dos seus aspectos físicos, como também, é descobrir através deste método - a historicidade - que uma coleção pode ter um significado estabelecido a partir da produção de conhecimento de um objeto museal, e não apenas colocando este, compondo vitrines que apresentam os objetos (porcelanas, jóias, imagens, etc.) de forma estanque, independente e esvaziado de conteúdo.

Objetivando a prática desse fazer, na pesquisa realizada sobre o Lavabo Chinês buscou-se por exemplo, entender a matéria de fabricação do objeto na sua relação com a natureza, e sua transformação num produto utilitário para o homem na sua existência material.

Sendo assim, através da matéria chegamos ao modo de produção desse artefato, uma técnica que na modelagem de uma pasta de argila e outros materiais purificados os quais ao serem transformados pelo homem

através do conhecimento desse fazer, dar-se-á três tipos de material: terracota, grés e a porcelana - diferentes em consistência e aparência.

Os produtos resultantes dessa matéria prima, eram confeccionados para o uso diário das famílias chinesas, tais como, pratos, aparelhos de chá, jantar, etc... Sendo que a produção desse material era um conhecimento de produção dos chineses, conseqüência da abundância deste material no solo chinês.

Sendo assim, enquanto os europeus não descobriam essa composição química, comprava-se a porcelana chinesa, ao mesmo tempo em que, estudiosos europeus buscavam encontrar a composição deste material. O que ocorreu no século XVIII por Boeltger que através de outros estudos já realizados aperfeiçoou a composição dos materiais que dão a porcelana, chegando a porcelana dura.

A efetivação desse comércio com a China foi favorecido no período medieval com as navegações, que objetivando o descobrimento de novas terras no além mar, Marco Polo ao voltar de suas viagens trouxe além de especiarias, sedas, a porcelana de fabricação chinesa, cujo material não era até então, conhecido no Velho Mundo. No Renascimento é usado o termo em latim "porcella" que era uma alusão as conchas do mar (madrepérola) e as substâncias polidas e de superfície macia, designação que será generalizada no século XVIII para qualquer louça vítrea e translúcida à base de caulim.

Percebe-se que a argila enquanto elemento da natureza que é a mais democrática das realizações do homem, vem da terra, e na sua diversidade é usada como elemento de segurança, defesa e adorno da vida humana. Neste sentido, a cerâmica, enquanto matéria, retrata não só a transformação de um produto da natureza, mas, principalmente a conjuntura social e econômica de cada povo: suas pretensões, sua capacidade, seu gosto, representando o homem nos momentos históricos de retirar da própria terra, a forma, transformando-a em objeto de uso

doméstico, decorativo, segurança e defesa, é a relação homem-natureza, sendo que nesta relação o homem lhe atribui significado cultural.

Portanto, da Caldéia à China, do Egito à Roma e dos Astecas aos Incas, além dos Fenícios, Persas, existem variedades de representações do homem em seu transcurso histórico utilizando-se da argila como elemento cultural com temas, formas e características peculiares do seu tempo. Dessa forma, é impossível registrar numa ficha que a matéria do objeto é cerâmica, porcelana ou grés, sem a compreensão da utilização da natureza pelo homem dando um significado cultural a essa relação, representado através dos elementos simbólicos que cria durante sua existência material.

Ao mesmo tempo em que para entender o Lavabo Chinês, tipo exportação, o seu significado nominal é buscá-lo num momento histórico na Europa, isto porque a porcelana chinesa tipo exportação será desenvolvida no século XVIII, em consequência dos problemas políticos e econômicos vividos pela Europa, sendo assim, os utensílios em prata, cobre e ouro da nobreza, serão doados aos cofres públicos para serem derretidos e fazerem parte das divisas do Estado, passando-se a encomendar da China produtos em porcelana para a substituição das que foram doadas, assim, a porcelana chinesa vai ser adaptada ao gosto europeu, seus usos e costumes, já as funções orientais da porcelana eram diferentes do mundo Ocidental.

Visto que, a arte chinesa buscava representar seus valores, costumes e símbolos tradicionais, a água, o fogo, a terra, a montanha, o céu, o mar, dentro do espírito de religiosidade, culto aos deuses da natureza - o sobrenatural - e seus ancestrais. Sendo assim, os imperadores chineses, mecenas das artes, escolhiam como por exemplo pássaro de fogo (Fon - Hoang), cão de fó (cheon - lao), deus da longevidade, motivos decorativos que os representavam através de símbolos da

natureza, como também, as dinastias do Império Chinês (Ming - Sung) através dos nomes dos ancestrais.

Assim, os europeus encomendavam os objetos, mas forneciam, formas, temas, motivos heráldicos ou padrões ornamentais, que imitavam os seus produtos fabricados em prata, bronze e ouro, só com uma diferença - o material era a porcelana, trabalhada ao gosto europeu com seus brasões, armas, que na cultura européia representava os símbolos da nobreza que as diferenciava dos homens comuns.

Um exemplo disso encontra-se numa solicitação de uma encomenda de um serviço de café com 150 peças, que toda a porcelana do tipo mais em voga tivesse obrigatoriamente o brasão de armas em cada peça, pequena ou grande, era exigência de um nobre, a chamada porcelana brasonada.

É necessário o entendimento das rotas para a chegada desses objetos na Europa e no Brasil Colônia como também que a rota das Índias foi possível devido aos progressos científicos como na astronomia, cartografia, física e tecnologia naval que deu ao homem condições de navegar por mares nunca antes navegados. As rotas costeavam a África, levando, meses, anos, fazendo com que a tripulação, em condições precárias de higiene, alimentação, fosse acometida de doenças tão familiares a nós atualmente como tifo, cólera, etc..., como também é importante frisar que a população nesse período vivia em condições precárias de higiene e habitação, sendo essa realidade diferente para os nobres que estavam abrigados nos palácios, usufruindo das "benesses" de ser nobreza.

Este comércio com a Europa foi importante para a China porque favoreceu e sustentou a economia chinesa através no início das especiarias e mais tarde da porcelana, isto porque no início, este produto era utilizado nos navios para o carregamento de água ou para exercer mais peso nas embarcações, o que demonstra que as especiarias tinham

mais valor enquanto produto de distribuição e venda de mercadorias no mercado europeu.

Visto que a penetração econômica do Ocidente na China data dos séculos XV-XVI, o comércio era autorizado, porém com a supervisão do Império. Mas os europeus almejavam um comércio livre, porém os seus produtos não interessavam aos chineses. Por outro lado, a descoberta da composição para produção da porcelana na Europa faz com que o comércio seja diminuído com relação a esses produtos que serão fabricados no Ocidente. Ao mesmo tempo o processo de industrialização da Europa aumenta a capacidade de produção de artigos manufaturados e era necessário abertura de mercados para o escoamento dessa produção, existindo uma inversão no comércio Europa-China, que entra pela força, através do "contrabando do ópio", efetiva-se a invasão da China, que passou a ser uma concessão territorial da Inglaterra, resultando em guerras e lutas dos chineses contra os colonizadores pela sobrevivência da nação chinesa.

Com relação aos motivos decorativos da porcelana tipo exportação, tem um significado que ultrapassa a simples decoração, isto porque, o chinês, povo essencialmente agrícola empregou como ornamento figuras ou símbolos da natureza: chuva, raio, mar, como também, os princípios negativo e positivo do cosmo Yin e Yang em forma de ovo repartido, Yin representa a terra, a lua, a fêmea, a reprodução. Yang o céu, o sol, o macho, cor azul, na filosofia confucionista o Yin e o Yang evocam um conjunto de imagens contrastadas, que se opõem no espaço e alternam no tempo, os motivos Taoístas e Budistas que passavam não só beleza mas submissão do homem como o desejo gera a infelicidade, só o aniquilamento traz a libertação objetivando a manutenção da sociedade sem conflito através da religião e filosofia chinesa.

O que não difere dos objetivos da arte medieval, que buscava através das igrejas - arquitetura, pintura, etc. _ transmitir um conteúdo simbólico carregado de elementos que submetessem o homem ao seu lugar natural, inerte, passivo, contemplativo. Como também estarão em todos os movimentos artísticos a reprodução ou a contradição de problemas sociais, porque o homem não está divorciado dessas questões ao buscar se expressar através da arte.

E no Brasil? Neste período colônia de Portugal...

A presença da porcelana no Brasil mais especificamente na Bahia, vem com a nobreza que ao fugir traz consigo não só o séquito como os seus pertences de uso pessoal porém, de forma clandestina alguns objetos de porcelana já haviam entrado na colônia, em compensação os navios voltavam carregados de açúcar, também, clandestino. Ao lado das porcelanas existia desde o período pré-cabraliano os objetos indígenas feitos de barro, que eram elaborados para a função de guarda de alimentos, água, enterrar seus mortos, porém a diferença é que a apresentação de um serviço de porcelana à mesa tornou-se uma ostentação entre as famílias brasileiras nesse período, como até hoje, as louças de barro não estão no cotidiano do povo brasileiro. Mas com a descoberta da composição da porcelana na Europa, a Colônia será o mercado de consumo destes produtos europeus devido a abertura dos portos às nações amigas e o gosto por uma arte tão nobre, mas continuou importando louça chinesa, apesar dos tratados, aos poucos os brasileiros inclinaram-se pela louça européia, principalmente a francesa, sendo que, a louça chinesa foi relegada às camadas menos abastadas da sociedade.

E hoje?

Com a industrialização a manufatura artesanal desses objetos, passa a ser produzida em grande escala, ocorrendo a sua massificação como também, a democratização ao acesso de compra dessa mercadoria,

porém a qualidade do produto é feita para as classe sociais que são diferentes. Hoje na Baixa do Sapateiro existe lojas para compra de produto de porcelana, ninguém mais precisa chegar a China, porém o produto é diferenciado na sua qualidade, possuindo vários tipos de produção, tais como: artística, artigos de uso doméstico, louça sanitária, azulejos e pastilhas, artigos para hotéis e laboratórios e isoladores de porcelana e produtos afins, o que significa que a porcelana acompanha as necessidades e funções que o homem identifica como forma de melhorar a sua qualidade de vida e bem estar. Do Lavabo usado nas residências coloniais para lavar a mão, higiene pessoal numa sociedade escravocrata, ao objeto museificado - Lavabo Chinês tipo exportação século XVIII - no contexto museológico explicitar essas relações é necessário para o seu entendimento no presente, objetivando a compreensão do passado através do devir histórico.

Mas, os objetos que são representativos de determinados segmentos sociais, estão preservados nos museus, e através deles, pode-se apresentar as transformações e contradições que a sociedade passa em determinados momentos históricos, tendo como suporte o objeto museal. Assim, tomando a historicidade contida no objeto museal, busca-se explicitar essas relações através de um discurso museológico - a exposição - que, neste sentido, não poderá ter uma composição de objetos, e sim, objetos que estão imersos nas teias de relações do processo de gênese do Lavabo Chinês, onde o espaço-tempo histórico é relativo, determinado pelas teias de relações.

Como também, o objeto museal Lavabo Chinês pode estar ou não presente numa exposição, porque estará nas relações que serão estabelecidas a partir dele como mediador para a produção de conhecimento. Assim, será efetivada a dimensão pedagógica desta instituição onde o passado não estará estático numa vitrine, mas relacionado com o presente, fazendo com que o sujeito ao visitá-lo tenha

o entendimento do seu presente que estará explicitado através das relações num discurso museológico - a exposição.

Sendo que, esta pesquisa oferece múltiplas relações do objeto numa exposição, o que significa que o conceito de exposição permanente de longa duração não tem sentido, como também, necessário se faz a aquisição de novos objetos que venham contribuir para a explicitação do bem cultural que não são só as "coisas" do passado, tem uma íntima relação com o presente.

Assim, o objeto museal será entendido como um vetor para produção de conhecimento, não só para uma exposição, porque através da pesquisa esse objeto apresenta várias teias de relações onde está imerso, dando uma dinâmica ao processo de construção do discurso museológico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) GIRAUDY, D. e BOUILHET, H. op.cit. p.27,47.
- (2) PRADO, Heloísa de Almeida. A técnica de arquivar. 5.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1985. p.1.
- (3) CASTRO, Astréa de Moraes et al. Arquivística arquivologia: arquivística = técnica, arquivologia = ciência. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1988. p.19 - 20.
- (4) FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: FORUM DE MUSEOLOGIA DO NORDESTE, 4, out. 1991, Recife. p.2 (mimeo.).
- (5) CAMARGO-MORO, Fernanda de. Museus: aquisição-documentação. Rio de Janeiro: Livraria Eça, 1986. p. 42.
- (6) SÃO PAULO. Secretaria de Estado e Cultura. Sistema de Museus do Estado. Manual de orientação museológica e museográfica. 2.ed. São Paulo: 1987. p.17-18.
- (7) SANTOS, Maria Célia T. M. Documentação museológica, educação e cidadania. In: FORUM DE MUSEOLOGIA DO NORDESTE, 4, out. 1991, Recife. p. 6 (mimeo.).
- (8) MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Para que serve o museu histórico. Revista Museu Paulista. São Paulo: USP, 1991. p. 4.
- (9) DELOCHE, Bernard apud DESVALLÉES, André. A museologia e os museus: mudanças de conceitos. Cadernos Museológicos. [s.d.], p. 14.
- (10) STRANSKY, Zbynekz. Política de aquisição e adaptação às necessidades de amanhã. Cadernos Museológicos, n.2, p. 97, 1989.
- (11) SANTOS, Maria Célia T. M. A escola e o museu no Brasil: uma história de confirmação dos interesses da classe dominante. [s.l.], 1989. p. 15-16. (mimeo)
- (12) MARINETI, F. apud SUANO, Marlene. op. cit. p. 48.

- (13) CHAGAS, Mário de Souza. Preservação do patrimônio cultural: educação e museu. Cadernos Museológicos, n.5, p. 47, 1989.