

Sociedade e Cultura 4

CADERNOS DO NOROESTE
Série Sociologia



educação migrações
artes prostituição
direito poder
ambiente

Instituto de
Ciências Sociais
Universidade
do Minho

Título: **CADERNOS DO NOROESTE – Vol. 18 (1-2), 2002**

Director: Engrácia Leandro (Directora do CCHS)

Título: **Série Sociologia**
Sociedade e Cultura 4

Coordenadores: Albertino Gonçalves • Helena Machado • Teresa Mora

Conselho Científico: Manuel da Silva e Costa • Maria Engrácia Leandro • Ernesto Figueiredo • Albertino Gonçalves • Manuel Carlos Silva • Ivo Domingues

Conselho de Redacção: Albertino Gonçalves • Alice Matos • Ana Duarte • Ana Brandão • Ana Paula Marques António Joaquim Costa • Carlos Freitas • Carlos Veiga • Carmen Diego • Emília Araújo Ernesto Figueiredo • Helena Machado • Hugo Laranjeiro • Ivo Domingues • Jean-Martin Rabot • Joel Felizes • José Pinheiro Neves • José Cunha Machado • Manuel Carlos Silva • Manuel da Silva e Costa • Márcia Duarte • Maria Engrácia Leandro • Maria Eugénia Rodrigues • Paula Mascarenhas • Rita Ribeiro • Susana Silva • Teresa Mora • Vera Duarte • Victor Rodrigues

Secretariado de Redacção: Filomena Silva

Apoios: A edição deste número foi financeiramente apoiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia

Edição: A Série de Sociologia dos CADERNOS DO NOROESTE *Sociedade e Cultura* é editada semestralmente (dois volumes/ano ou um volume duplo/ano) pelo Centro de Ciências Históricas e Sociais da Universidade do Minho, *Campus* de Gualtar, 4710-057 Braga

Assinatura Anual: Portugal, Países de expressão oficial portuguesa e Espanha
15 € (individuais) 17,50 € (instituições)

Outros países:
US\$20 (individuais) US\$30 (instituições)
Preço deste número 12,50 €

Recensões: Quando os autores/editores desejarem a publicação de recensões, deverão submeter ao Conselho de Redacção dois exemplares dos trabalhos em causa. O Conselho de Redacção, no entanto, não se obriga a publicar recensões de todas as obras que lhe sejam enviadas com esse objectivo.

Capa: Albertino Gonçalves • António Ovídio

Motivo da Capa: Karel Appel, *Meninos a pedir*, 1948

Execução gráfica: BARBOSA & XAVIER, LDA. – ARTES GRÁFICAS
Rua Gabriel Pereira de Castro, 31 A-C, 4700-385 Braga
Tel. 253 263 063 – 253 618 916 • Fax 253 615 350
e-mail: barbosa.xavier@clix.pt

Tiragem: 500 exemplares

Redacção, Administração e Publicidade: **CADERNOS DO NOROESTE – Centro de Ciências Históricas e Sociais**
Universidade do Minho, *Campus* de Gualtar, 4710-057 Braga
Tels. 253 604 100 • Fax 253 676 966
<http://www.ics.uminho.pt/sociologia>

ISSN: 0870-9874

Depósito legal: 17102/87

Solicita-se permuta • Echange wanted • On prie l'échange • Sollicitamo scambio

A MAGIA DOS OBJECTOS DE MUSEU: ANÁLISE SEMIÓTICA DO LOUDEL DE D. JOÃO I

FERNANDO PAULO OLIVEIRA MAGALHÃES *

RESUMO

Quando entramos num museu apreciamos e observamos colecções que são, por sua vez, compostas por objectos. Contudo, na sociedade em que vivemos, todos os dias são produzidos milhões de objectos. O que é que faz então com que apenas uma ínfima parte deles encontrem lugar no museu? São muitos os factores, alguns dos quais iremos observar ao longo deste texto. Em todo este processo, é de salientar o vigoroso contributo que a semiótica pode prestar para o entendimento do valor que é, hoje, atribuído ao objecto, o qual lhe confere um lugar no museu.

Christopher Tilley (1989) e Susan Pearce (1992), de entre vários investigadores, aplicaram estas técnicas a objectos materiais, obtendo resultados interessantes na interpretação do valor que as sociedades actuais lhes conferem. Baseados em alguns destes teóricos, iremos efectuar um exercício semelhante, para melhor entendermos o valor cultural atribuído ao lou-del, usado por D. João I na Batalha de Aljubarrota, o qual se encontra exposto no Museu de Alberto Sampaio, em Guimarães.

Introdução

Actualmente vivemos numa sociedade do consumo em que, mais do que nunca, se produzem objectos de todo o tipo, em torno dos quais gira a vida social e cultural das populações (Miller, 1991; 1995). Se todos os objectos são pedaços do mundo material, cuja materialidade lhes permite ocupar, tal como nós, um tempo e um espaço, e os «distingue de outras criações humanas insubstanciais, tais como a música, um poema, ou a ideia de casa-

* Mestre em Antropologia, docente na Escola Superior de Educação de Leiria

mento» (Pearce, 1992: 15), nem todos encontram um lugar no museu. Os museus, enquanto locais especiais de alojamento de colecções de objectos, não acolhem toda e qualquer peça, de qualquer tipo ou espécie, daqueles milhões que diariamente nos fazem companhia. O que é que faz então que desses milhões apenas alguns sejam escolhidos para figurarem no museu? Mesmo em relação à arte sacra, o que é que faz com que de entre tantos objectos de culto, ou que já serviram para ele, sejam escolhidos apenas alguns, por parte dos museus? Estas são algumas das questões sobre as quais nos debruçaremos ao longo deste texto, procurando demonstrar como as técnicas da semiótica, já desenvolvidas por outros investigadores na área da cultura material (Tilley, 1989: 185-194; Pearce, 1992: 25-31), são bastante úteis na análise do particular significado cultural que, apenas, uma muito restrita quantidade de objectos materiais adquire no seio das sociedades humanas. Esta técnica será aplicada ao estudo de um objecto de grande significado para a cultura portuguesa: o loudel de D. João I, depositado e exposto ao público no Museu de Alberto Sampaio, situado entre duas das zonas de maior simbolismo histórico-cultural da cidade de Guimarães: a Rua Alfredo Guimarães e a Praça da Oliveira.

Análise semiótica do loudel de D. João I

Todos os objectos possuem uma vida social que os acompanha, desde o momento em que são elaborados até ao fim da sua vida; alguns podem durar apenas algumas horas, mas outros, como os que estão presentes nos museus, e em particular aqueles em relação aos quais se refere este estudo, podem durar séculos, ou mesmo milénios, o que faz com que eles adquiram, à medida que se movem no tempo, uma história, passando por diversas mãos, lugares, e eventualmente contextos diversificados de uso. Serão pois estes objectos, de vidas longas e complexas, cuja «materialidade e aspecto físico lhes permite a capacidade de se ancorar no tempo e no espaço bem como a atribuição de valores especiais tais como uma vida social, um poder de sobrevivência física que os permite relacionar com acontecimentos passados, e a sua capacidade de serem possuídos e avaliados» (Pearce, 1992: 17), que irão com mais facilidade encontrar um lugar no museu.

Os objectos físicos não podem ser dissociados das ideias que comandam a vida social e cultural dos Homens, tal como a linguagem, mas, independentemente dela, eles desempenham um papel fundamental na reprodução social, pois, uma vez que viajam por tempos e espaços muito longos, frequentemente maiores do que os dos humanos, possuem a capacidade de comunicar certas tradições do grupo às gerações futuras, funcionando concomitantemente como sistemas de comunicação e meios de socialização. Se todos os objectos podem funcionar como meios de comuni-

cação permitindo a reprodução social, nem todos o fazem com a mesma intensidade, e neste sentido, atrever-me-ia a afirmar que os objectos ligados à religião assumem um lugar particularmente importante. Enquanto expostos numa igreja, lembram-nos constantemente onde estamos, e como nos devemos comportar em relação aos outros, funcionando portanto como meios de socialização, eles regulam as nossas atitudes e formas de comportamento (Gossman, 1975). A partir do momento em que estes objectos sagrados passam a ocupar o espaço do museu, continuam a funcionar como meios de comunicação, e reguladores do comportamento, embora o façam não mais em moldes associados ao ritual religioso, mas sim em relação ao secular. Uma vez dentro do museu de Alberto Sampaio, os objectos expostos lembram-nos, embora de forma diferente da igreja, quem somos, de onde vimos, e como se formou a nossa cultura. Por intermédio da educação ¹, recorrendo-se aos objectos enquanto meios privilegiados de informação, efectua-se a reprodução social, na medida em que nos é constantemente lembrado o nosso passado cultural. No museu de Alberto Sampaio, o loudel de D. João I, ou o tríptico de Aljubarrota, apresentam-nos um passado feito de mitos e heróis, de uma importante batalha vencida «fundamental para a constituição da nossa cultura». Por outro lado, os objectos de arte sacra testemunham não só as crenças religiosas dos nossos antepassados, mas também a existência de grandes artistas, que com a sua habilidade contribuíram para a nossa rica herança cultural. A talha, a ourivesaria, ou a escultura, a última independentemente do material com que é trabalhada, constituem esse testemunho das artes que os nossos antepassados foram capazes de dar origem, contribuindo dessa forma para uma maior coesão social.

Observa-se também que quanto mais antigo for um objecto, maior será o seu valor, aumentando tna mesma proporção o «apetite» por parte do museu para o acolher. A esta ocorrência não estará por certo alheio o facto deles possuírem a capacidade de transportarem o passado para o presente. O edifício do museu de Alberto Sampaio, a estatuária, e de uma forma geral, cada objecto presente neste museu, possuem uma data que os permite localizar no tempo, e neste sentido, tanto podem possuir cerca de cem ou duzentos anos de existência como vários outros séculos. O cálice românico oferecido por D. Sancho I e pela rainha D. Dulce a Santa Marinha da Costa, datado do século XII, contrasta com outro gótico, duzentos anos mais velho, e estes dois estão rodeados por tantas outras peças que, possuindo as mesmas funções, são no entanto muito posteriores, nomeadamente dos séculos XVIII e XIX.

¹ A educação constituiu um dos marcos fundamentais da sociedade secular, sendo instituída a partir do paradigma moderno.

Ora, a magia destes objectos, tal como em todos os outros presentes no museu, reside precisamente no facto de eles serem capazes de sobreviver durante tanto tempo, e terem tido uma relação «real», «única» com acontecimentos passados (Pearce, 1992: 24), tornando-se as únicas vozes de um passado mais ou menos distante, e ao qual nenhum humano sobreviveu, para nos poder contar. Neste sentido, podemos dizer que existe uma grande proximidade entre os objectos de arte sacra e a religião, incluindo o *sentimento* religioso, e, visto que cada cultura em cada época histórica procurou uma forma particular de se relacionar com o mundo, a vida e o seu futuro (...), então apreciar um objecto de arte religiosa, produzido e usado nessa época específica, é entrar noutra dimensão, é fazer um périplo por determinadas épocas do passado e conhecer os anseios, as crenças, os sentimentos e as emoções dos nossos antepassados (Franch, 1988: 63-65), em suma, cai-se fora do tempo presente, para se fazer uma viagem pelo passado. Os objectos ligados à religião, possuindo um contacto real com os acontecimentos há muito passados, detêm, mais do que qualquer outro meio, a capacidade de os trazer até nós.

Vejamus então como um determinado artefacto, presente no museu de Alberto Sampaio, possui essa capacidade. Tomando como exemplo o loudel usado por D. João I e oferecido por ele a Nossa Senhora da Oliveira em agradecimento pela sua vitória frente aos exércitos comandados pelo rei D. João I de Castela, naquele que viria a ser conhecido como um dos episódios mais miticamente marcantes para a cultura portuguesa, a Batalha de Aljubarrota em 1385. O loudel, aliás como o tríptico de Aljubarrota, também oferecido pelo rei a Nossa Senhora da Oliveira, enquanto realidades físicas, não só sobreviventes a esse confronto, mas também aos seis séculos que já decorreram desde então, têm concorrido para o estudo e bom conhecimento das circunstâncias espacio-temporais, nas quais decorreu a acção que viria a conduzir à sua oferta por parte de D. João I à Nossa Senhora, ao mesmo tempo que servem como atestados da importância que esta batalha teve na manutenção e constante desenvolvimento da cultura portuguesa, bem como no contributo dado por Guimarães para a manutenção de Portugal como Reino independente. Mas, ao contrário do que parece à primeira vista, a capacidade de estabelecer uma ponte entre o passado e o presente por parte desses objectos não é assim tão simples.

Baseados em Ferdinand Saussure (Tilley, 1989: 185-194), iremos aplicar as técnicas analíticas da semiótica, para compreendermos melhor essa relação que o loudel mantém entre o passado, o distante contexto do século XIV, e o actual, como é que ele se transformou num veículo mensageiro actuando em relação à batalha de Aljubarrota quer como um signo intrínseco, quer como símbolo metafórico, capaz de múltiplas interpretações, permitindo ao mesmo tempo criar o presente a partir do passado.

Saussure, o pai da linguística moderna, definiu a *langue* como o sistema de códigos, regras e normas que estruturam qualquer linguagem particular, enquanto que *parole* se refere ao acto situado da utilização deste sistema por um orador individual (Saussure, 1960 in Tilley, 1989: 185). Por sua vez, o que subjaz à construção da *langue*, é o signo linguístico diacrítico, consistindo numa união de dois componentes, o *significante*, e o *significado*. O significante é uma pronúncia audível ou a «imagem» som, referindo-se a um conceito particular, o significado (Tilley, 1989:185-186). Aplicando a linguística de Saussure ao estudo da cultura material, Pearce (1992: 26) define como a *langue* da sociedade, as regras e toda uma série de possibilidades que subjazem à sua estrutura mais profunda. Cada sociedade «escolhe» a partir de uma grande (mas não infinita) série de possibilidades, aquilo que irá definir a sua individualidade. Trata-se de uma escolha dinâmica que, a um determinado momento, permite a uma dada sociedade uma grande série de possibilidades comunicativas, incluindo o corpo de cultura material. Podemos então dizer que o loudel resultou de uma escolha, ou selecção, tornando-se uma forma de comunicação que, em 1385, ajudou a definir a individualidade da sociedade portuguesa. É claro que para ser de uso social toda a série de possibilidades comunicativas deve estar estruturada *according to socially understood rules which command broadly-based social support, and which will, of course, be a part of the local system of domination and subservience* (Pearce, 1992: 26).

A *parole* emana da *langue* da sociedade, e pode ser definida como a acção presente, acto realizado, ou sentença falada, a partir das quais cada sociedade se cria a si mesma e perpetua no tempo. A união entre o significado, identificado por Roland Barthes em 1977 com a *langue*, e o significante com a *parole* (Barthes, 1977 in Pearce, 1992: 26-27), dá-nos o *signo*, que é a construção social pela qual os membros do grupo se reconhecem e entendem uns aos outros.

O papel do loudel no contexto da sociedade de 1385 é então o seguinte: a *langue* da sociedade portuguesa em 1385 contemplava uma série de possibilidades humanas e materiais, que incluíam a produção de todo o tipo de armamento em uso na altura, têxteis de diversos estilos e cores, dos quais temos como exemplo o loudel, e materiais associados com a religião cristã, parte marcante de todas as esferas da sociedade da época, destacando-se no seio destes materiais o tríptico, fracção importante das colecções do museu de Alberto Sampaio. É claro que o tipo de armas usado, bem como a riqueza dos materiais utilizado na elaboração e decoração do loudel, nomeadamente a utilização do fio de ouro no bordado de elementos heráldicos, dos quais só subsistem as quatro pontas da cruz de Avis, em seda verde, sobre um círculo de linho, em bordado de aplicação, bem delineada no centro a forma do escudo em que teria lugar Portugal, surge como uma

maneira de destacar o grupo do rei D. João dos demais, ou como refere Pearce (1992:26), a cultura material, neste contexto, inclui o desejo de definir as forças em combate, e dentro destas, diferentes classes e grupos. Neste sentido, podemos então dizer que o loudel é um *signo*, unindo a mensagem (o significado) e o incorporamento físico (o significante) (Figura 2). A entidade portadora da mensagem, (o loudel como significante) sustenta a mensagem (o significado) como resultado de uma escolha humana.

Analisando agora os objectos sob a perspectiva da distinção operada por Edmund Leach em 1976 (Pearce, 1992: 27) entre signo e símbolo, poderíamos dizer que os objectos operam como *signo* quando eles permanecem como uma representação do todo, do qual constituem uma parte intrínseca, como acontece com o loudel actualmente em relação aos acontecimentos ocorridos em 1385, assim, existe uma relação metonímica entre as diferentes partes do todo. Por outro lado, os objectos operam como *símbolos* quando são conduzidos numa associação arbitrária com elementos em relação aos quais não possuem uma relação intrínseca. Assim, em relação à capacidade que o loudel possui de transportar o significado associado com a batalha de Aljubarrota, do passado para o presente, podemos dizer, de acordo com Pearce (1992: 27), que a *parole* passada torna-se continuamente uma parte da *langue* contemporânea, a qual é continuamente re-estruturada para permitir a *parole* contemporânea numa espiral sem fim. Neste processo, os objectos, tais como o loudel, são associados com elementos com os quais não possuíam uma relação original ou metonímica, e em relação aos quais eles actuam como símbolos. Nesta perspectiva, actualmente, o loudel é então um signo na medida em que está relacionado com o rei D. João I e a batalha de Aljubarrota. Por outro lado, simboliza quer num contexto turístico, quer educativo, a indumentária militar da época, e a contribuição de Guimarães para a manutenção da independência de Portugal, bem como a capacidade da nossa cultura se manter autónoma face a Espanha (Figura 3). Nos estudos que a ele se referem, no sentido de elucidar o público, o loudel é considerado como uma verdadeira relíquia nacional, sendo a peça de maior valor histórico e documental do museu de Alberto Sampaio.

É claro que o simbolismo, que hoje possui o loudel, não é o mesmo que sempre deteve no passado, mas resulta antes de uma escolha por parte de uma determinada sociedade, numa dada época. Por exemplo se, aproximadamente até ao século XVI, o loudel simbolizava a vitória de Portugal na batalha de Aljubarrota e a devoção que o rei possuía para com Nossa Senhora da Oliveira, e que devia ser seguida por todos, no fundo, ele era mais um atestado dos milagres feitos por Nossa Senhora, sendo mesmo utilizado em procissões (Carvalho, 1947: 29-32), a partir daí, com a ocupação de Portugal pelos Filipes de Espanha, as comemorações da batalha de Aljubarrota passam a ser obviamente proibidas, não deixando, contudo, de con-

tinuarem a ser feitas em Guimarães, e o simbolismo do pelote ² torna-se agora totalmente diferente. Um pouco abandonado, a sua degradação passa, em 1638, vésperas do fim do domínio castelhano sobre Portugal, a simbolizar a decadência do reino, ele é o «retracto dos males de Portugal» (Pereira de Moraes, 1998: 133-134).

A partir deste período, o seu simbolismo vai sendo cada vez menor, até atingirmos o século XIX, e principalmente o XX, onde, aparecendo associado à Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira como símbolo da religião e da monarquia, é mais ou menos ignorado pelos novos poderes republicanos.

Chegados à instauração do regime salazarista em 1926, o loudel, aliás como todos os objectos ligados à religião e à história, adquirem um novo simbolismo ao lado de um novo regime ditatorial, nacionalista, bem patente no discurso de Oliveira Salazar: *Não discutimos Deus e a virtude; não discutimos a Pátria e a sua História; não discutimos a Autoridade e o seu prestígio; não discutimos a Família e a sua moral; não discutimos a glória do Trabalho e o seu dever* (Nogueira, 1978 in Pereira de Moraes, 1998: 485). A este discurso, não estará por certo alheia a restauração do loudel que ocorre ainda durante este período, mais precisamente entre 1958 e 1962. Estas associações, frutos de circunstâncias espacio-temporais específicas, sustentam então uma relação metafórica com a batalha de Aljubarrota, ocorrida em 1385. É esta capacidade que os objectos possuem de actuarem concomitantemente quer como signos, quer como símbolos, que lhe dão essa magia de transportarem uma parte do passado para o presente. Mas, também pelo facto de esses mesmos objectos poderem ser alvo de re-interpretações simbólicas, advém o seu poder peculiar e ambíguo.

Em resumo, o loudel atravessando todos estes séculos possui, então, uma história simbólica, mas, enquanto ele «sobrevive» fisicamente, irá reter uma relação metonímica com a batalha em si, e neste sentido, ele actua como um «signo», uma parte intrínseca da batalha. Esteve lá. Temos então um signo, capaz de uma reutilização simbólica, a qual cria novas séries de significantes. O loudel, enquanto signo é capaz de transportar um signifi-

² Este é outro nome atribuído ao loudel, sendo no entanto distinto deste, na medida em que enquanto o pelote é um nome associado apenas a uma peça de vestuário usada com frequência ao longo da Idade Média, o de loudel refere-se a uma antiga peça de vestuário militar. É hoje aceite que, não obstante o uso do término pelote na referência à peça em exposição no museu de Alberto Sampaio, trata-se antes demais de um loudel, pelo que o termo anterior, quando usado, tem o mesmo sentido que o de loudel: peça utilizada pelo rei D. João na batalha de Aljubarrota em 1385, e oferecida a Santa Maria de Guimarães. Neste sentido, veja-se como por exemplo A. L. de Carvalho (1947) utiliza o termo pelote, para se referir ao loudel, atribuindo àquele o sentido militar da peça.



(1)



(2)

Fig. 1. Cálice românico oferecido por D. Sancho I e pela rainha D. Dulce a Santa Marinha da Costa, datado do século XII (1), contrasta com outro gótico, mas duzentos anos mais velho (2).

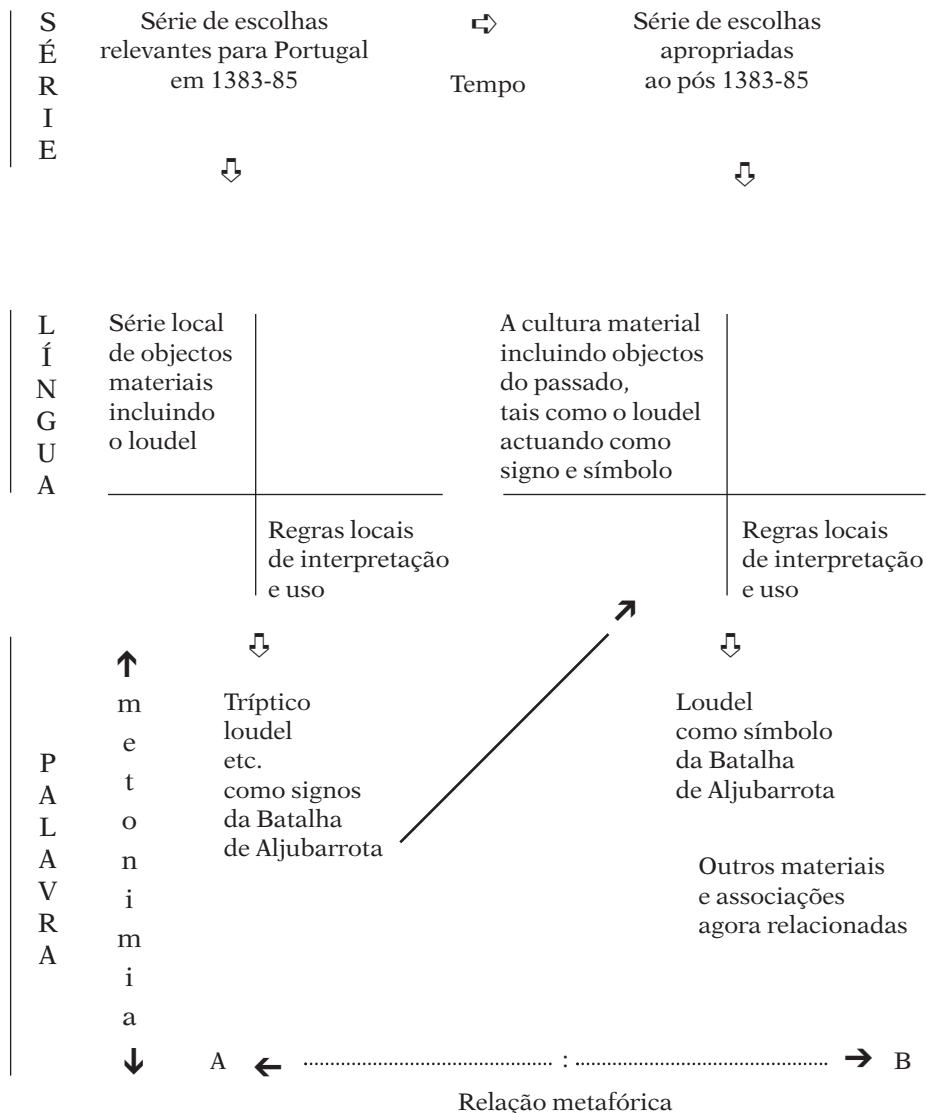


Fig. 2. Análise semiótica do loudel usado por D. João I na batalha de Aljubarrota em 1385³.

³ Esta análise foi elaborada com base nos estudos desenvolvidos por Susan Pearce (1992) para a espada usada por Alistair Macdonald de Keppoch na batalha de Culloden, em 1746.

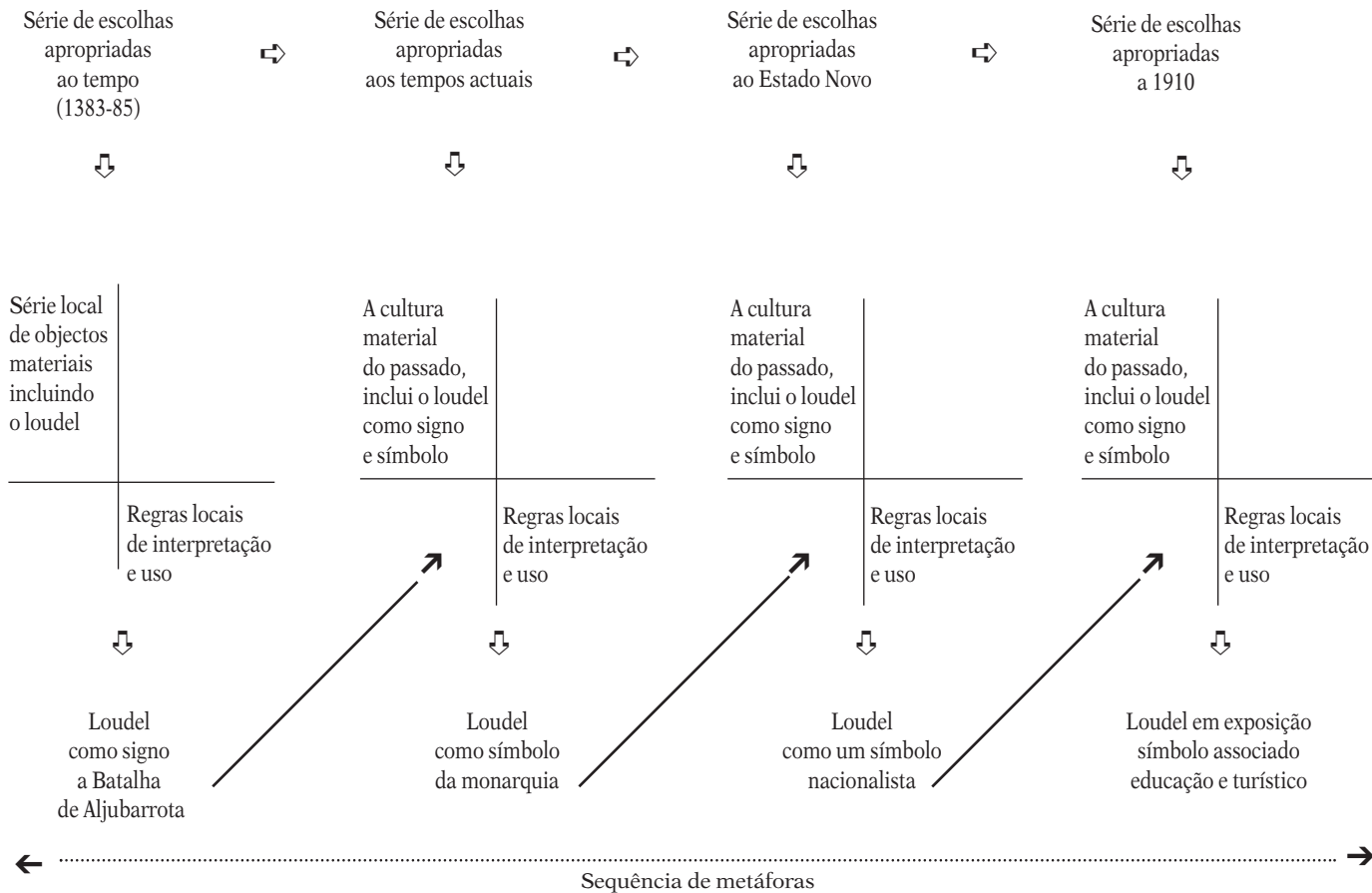


Fig. 3. Análise semiótica (alargada) do loudel usado por D. João I na Batalha de Aljubarrota em 1385.

cado, porque ele possui uma relação «eterna» com o passado, e é isto que nós experienciamos como o poder do «objecto actual». Por outro lado, ele também influencia em parte a natureza de significado recém-criado, ajudando a conduzir as mudanças que cada *parole* sucessiva representa (cf. Pearce, 1992: 28-30).

Outros atributos possui no entanto o objecto, responsáveis pelo poder que ele tem de trazer o mais ou menos distante passado para o presente. Um deles reside na sua capacidade de serem efectivamente possuídos, e a tradição museológica é apenas mais um dos modos de posse dos objectos. Ao facto de poderem ser possuídos, vendidos, passarem de mão em mão, não está alheia por um lado, a circunstância de constituírem elementos físicos e, por outro, de serem desejáveis, e são tanto mais desejados quanto maior for o valor que a comunidade lhes atribui.

O valor dos objectos reside não só no facto de constituírem importantes fontes de prazer estético e de conhecimentos históricos e científicos, mas também no tipo de material com que são elaborados. Na nossa sociedade a raridade é em si mesma uma fonte de valor e pode manifestar-se na utilização de metais nobres como o ouro e a prata, ou noutro tipo de materiais como as pérolas ou o marfim (Gonseth, 1984: 25; Pearce, 1992: 33). No museu de Alberto Sampaio, à valorização dos objectos, principalmente os que estão expostos na sala de ourivesaria, não estará por certo alheio o tipo de metal com que são elaborados. Por outro lado, o facto deste tipo de materiais ser acessível apenas a alguns grupos sociais, também ajuda a explicar o valor a eles atribuído. Os metais preciosos, com que eram elaboradas as peças de arte religiosa, serviram ao longo dos séculos, pelo menos em parte, para avaliar o estatuto e a importância da Colegiada da Nossa Senhora da Oliveira, da qual é em grande parte herdeiro o actual museu.

Associado ainda à raridade ou não, na atribuição de valor ao objecto, está o nível artístico com que ele foi trabalhado. E quanto maior for a relação entre esse nível e a utilização do ouro ou da prata, mais belo ele se tornará e por isso mais valorizado será. Neste contexto, não é por acaso que objectos como o tríptico de Aljubarrota, em prata dourada, em exposição no museu, ou as jóias sagradas roubadas em 1975⁴, são ou foram consideradas de entre as mais valiosas peças do museu, não esquecendo obviamente o seu valor histórico. O facto dos mais apurados trabalhos artísticos serem conco-

⁴ Foram desviados do museu os seguintes objectos: a coroa de Nossa Senhora de Oliveira, em ouro e pedras preciosas, do século XVIII; uma meada de ouro, com 32 metros de comprimento, do século XVIII; um cordão de ouro, do século XVII; um grilhão de ouro, do século XVIII; uma cruz indiana, de ouro, do século XVII; um peitoral de prata dourada, do século XVIII; um brinco de diamantes (o outro ficou), e as condecorações das Ordens de Cristo e de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa.

mitantemente os mais valorizados deve-se, segundo Susan Pearce (1992), à circunstância de ao artesão, que lhes deu origem, ser exigida uma elevada experiência prática, que leva muito tempo a ser conseguida. Por esta razão, o artífice transforma-se num mestre, cuja elevada importância do seu trabalho é reconhecida pela sociedade, a qual lhe fornece, por via desse reconhecimento, grande parte dos materiais por ele usado assim como a alimentação, a roupa e/ou o abrigo. Um objecto de grande execução artística exige, por norma, uma elevada perícia e muito tempo, pelo que transporta uma «espécie de investimento extra, em grande parte suportado pela sociedade, e do qual esta deve, da mesma forma, tirar partido» (Pearce, 1992: 33).

Para além disto, os objectos, presentes no museu de Alberto Sampaio, são vistos como uma parte importante da nossa herança cultural, onde o seu aspecto material é ultrapassado para se atingir o espiritual. Para além do objecto físico, está toda uma panóplia de aspectos inerentes à sua produção, sejam económicos, religiosos, sociológicos ou estéticos, dos quais, os objectos são as únicas testemunhas «oculares» que chegaram até nós, o que acontece da mesma forma para a sua valorização.



(1)



(2)

Fig. 4. Loudel de D. João I (1) frente e (2) costas.

Algumas ideias em conclusão

Ao longo deste pequeno texto, esperamos que, de entre outros aspectos, através dos quais é atribuído um especial valor a um determinado objecto, a análise semiótica do Loudel tenha contribuído para uma melhor compreensão do valor cultural deste objecto. Aguardamos pois que, após a leitura do artigo, o visitante, uma vez inserido dentro do museu, compreenda os enormes destaques atribuídos, por este, a um objecto que, comparado com outros de grande beleza artística, dourados ou prateados, não se afigura à primeira vista como algo tão especial. De facto, o que é que faz com que um «pedaço de tecido envelhecido» ocupe tal posição, evidenciada na sua orientação espacial, ao centro da sala de Aljubarrota, bem como nos escritos a ele dedicados, no seio de um museu rico em peças de grande complexidade artística, constituiu o motivo do nosso trabalho, e para o qual pretendemos dar uma resposta, recorrendo à semiótica.

Referências bibliográficas

- CARVALHO, A. L. de (1947), *Guimarães dos Tempos Idos*, Guimarães: Edição subsidiada pela Câmara Municipal de Guimarães.
- FRANCH, J. A. (1988) [1982], «El fenómeno del arte en el marco de la sociedad y la cultura», *Arte y antropología*, Madrid: Alianza Editorial, pp. 61-70.
- GONSETH, Marc-Oliver, (1984), «Le mirror, le masque et l'écran», in HAINARD, J. e KAEHR R. (eds.), *Objets Prétextes Objets Manipulés*, Neuchâtel: Musée d'Ethnographie Neuchâtel, pp. 13-25.
- GOSSMAN, E. (1975), *Frame Analysis*, London: Penguin Books.
- MILLER, D. (ed.) (1991), *Material Culture and Mass Consumption*, Oxford: Basil Blackwell.
- (1995), «Introduction: anthropology, modernity and consumption», in MILLER, D. (ed.), *Worlds Apart: Modernity Through the Prism of the Local*, London: Routledge, pp. 1-23.
- MORAES, M. A. Pereira de (ed.) (1998), *Ao Redor de Nossa Senhora da Oliveira*, Guimarães.
- MUSEU DE ALBERTO SAMPAIO (s.d.), *Público-Museus de Portugal*, IX.
- PEARCE, S. M. (1992), «Museums, Objects and Collections», in PEARCE, S. M. (ed.), *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*, Leicester and London: Leicester University Press, pp. 1-14.
- (1992), «Objects Inside and Outside Museums», in PEARCE, S. M. (ed.), *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*, Leicester and London: Leicester University Press, pp. 15-35.
- (1992), «Collecting: Body and Soul», in PEARCE, S. M. (ed.), *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*, Leicester and London: Leicester University Press, pp. 36-67.
- (1992), «Collecting: Shaping the World», in PEARCE, S. M. (ed.), *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*, Leicester and London: Leicester University Press, pp. 68-88.
- TILLEY, C. (1989) «Interpreting material culture», in HODDER, I. (ed.), *The Meanings of Things: material Culture and Symbolic Expression*, London: Unwin Hyman, pp. 185-195.