



Universidade de Brasília
Faculdade de Ciência da Informação
Curso de Museologia

KÁTILA THAILANNY MACÊDO DA SILVA

**“SANTOS NÔMADES”:
RESSONÂNCIAS DA ARTE SACRA CATÓLICA ENTRE
A MUSEALIZAÇÃO E A DEVOÇÃO NO MUSEU DE ARTE SACRA
DA BOA MORTE, GOIÁS-GO**

BRASÍLIA, DF
2023

KÁTILA THAILANNY MACÊDO DA SILVA

**“SANTOS NÔMADES”:
RESSONÂNCIAS DA ARTE SACRA CATÓLICA ENTRE
A MUSEALIZAÇÃO E A DEVOÇÃO NO MUSEU DE ARTE SACRA
DA BOA MORTE, GOIÁS-GO**

Trabalho de Conclusão de
Curso de Graduação, apresentado
como parte dos requisitos à obtenção
do grau de Bacharel em Museologia
pela Faculdade de Ciência da
Informação da Universidade de
Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Clóvis
Carvalho Britto

BRASÍLIA, DF
2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

SS586" Silva , Kátilla Thailanny Macêdo
"SANTOS NÔMADES": RESSONÂNCIA DA ARTE SACRA CATÓLICA ENTRE
A MUSEALIZAÇÃO E A DEVOÇÃO NO MUSEU DE ARTE SACRA DA BOA
MORTE, GOIÁS-GO / Kátilla Thailanny Macêdo Silva ;
orientador Clovis Carvalho Britto . -- Brasília, 2023.
71 p.

Monografia (Graduação - Museologia) -- Universidade de
Brasília, 2023.

1. Musealização . 2. Ressonância . 3. Devoção . 4. Arte
sacra católica . 5. Nomadismo . I. Britto , Clovis Carvalho
, orient. II. Título.



ANEXO III - FOLHA DE APROVAÇÃO

KÁTILA THAILANNY MACEDO DA SILVA

“SANTOS NÔMADES”: RESSONÂNCIAS DA ARTE SACRA CATÓLICA ENTRE A MUSEALIZAÇÃO E A DEVOÇÃO NO MUSEU DE ARTE SACRA DA BOA MORTE, GOIÁS-GO

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Aprovado por:

Clovis Carvalho Britto	Rafael Lino Rosa	Jean Costa Souza
Professor da Universidade de Brasília (UnB)	Professor da Secretaria de Educação do Estado de Goiás	Doutorando em Ciência da Informação (UnB)
Pós-Doutor em Estudos Culturais	Doutor em Ciências da Religião	Mestre em Culturas Populares



Documento assinado eletronicamente por **Clovis Carvalho Britto, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 22/07/2023, às 22:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Jean Costa Souza, Usuário Externo**, em 22/07/2023, às 22:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Rafael Lino Rosa, Usuário Externo**, em 24/07/2023, às 15:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **10038220** e o código CRC **42F65BAA**.

In memoriam

Esse trabalho é dedicado em memória a minha madrinha Nonata que nos deixou no ano de 2020, ela sempre esteve ao meu lado em todos os momentos. E ao papai Cardoso que me deu todo o amor de pai, que foi uma das mais de 700 mil vítimas do Covid 19.

“Na cera mole dos corpos, cada
sociedade deixa sua marca.”

Philippe Perrot

Agradecimentos

Primeiramente agradeço a Deus por ter me dado coragem, força e persistência para concluir esta etapa da minha vida, que não foi fácil e por muitas vezes pensei em desistir. Agradeço a minha família, em especial a minha mãe/vó, minha bisavó e meu bisavô por terem me criado e me incentivado a estudar, mesmo que eles não tenham concluído o ensino fundamental, mesmo assim sempre me incentivaram a continuar estudando. A minha mãe Sandra por ter me dado a oportunidade de vir para Brasília e poder conviver com ela e minha irmã Maria Clara, e essa vinda resultou em estudar no CEMTN, onde pude fazer o PAS que foi o meu passaporte de ingresso na UnB. Pois se eu tivesse continuado no Piauí não sei se teria conseguido ingressar em uma Universidade.

Agradeço ao meu orientador professor Dr. Clóvis Britto pela paciência e por nunca ter desistido de mim, e por aqueles momentos em que sempre precisei esteve ali para me ajudar e me dar um norte para seguir. A Anna Beatriz uma amiga que o curso me presenteou e que vou levar para vida, e por ter me escutado e ajudado nos meus momentos de frustração, e claro pelas risadas. Agradeço a Henrique Alves por cada puxão de orelha e por estar sempre ao meu lado me incentivando a persistir nos meus sonhos e objetivos.

Aos meus colegas de curso em especial a esses quatro que estiveram comigo nessa caminhada e tornaram ela mais tranquila: Átila, Gustavo, Renata, e em especial Israel por estar comigo durante todo o curso e pela a força que me deu na reta final. A todos os professores que passaram pela minha vida nesse período e que de alguma forma contribuíram com essa conquista dedicando um pouco do seu tempo para transmitir os seus conhecimentos. Agradeço a Thais que trabalha na secretaria do curso de Museologia que sempre me respondeu de forma atenciosa as minhas dúvidas infundáveis, principalmente quando estávamos no modo remoto.

Ao curso de modo geral, principalmente pela oportunidade de conhecer museus com diferentes temáticas tanto aqui em Brasília quanto fora daqui. Uma experiência incrível que vou levar para vida.

As minhas amigas de vida Amanda e Jeane por sempre estarem me apoiando e me motivando a nunca desistir e seguir meus sonhos. Quero agradecer ao Professor Dr. Rafael Lino Rosa por ter gentilmente enviado as fotografias do seu acervo pessoal para compor este trabalho.

E por fim agradeço a todos que de alguma maneira contribuíram e me apoiaram na realização deste trabalho. Mesmo que seus nomes não estejam citados, com certeza estarão presente em meus pensamentos.

Resumo

A presente pesquisa visa analisar o trabalho desenvolvido pelo Museu de Arte Sacra da Boa Morte (MASBM) na salvaguarda dos objetos que estão sobre sua tutela, e de que forma uma parcela da comunidade estabelece diálogo com o museu que o cerca para que estes mesmos objetos possam participar de celebrações e festejos dessa comunidade. Ainda em caráter introdutório, através de revisão bibliográfica buscará estabelecer o trânsito de objetos no campo museal, este estudo também debate a musealização a ressonância e a sacralização dos objetos, bem como, o papel da arte sacra para a instituição e as demais esferas do qual ela pode fazer parte. Por fim, lançar um olhar sobre as tensões e apropriações da arte sacra musealizada, abordar através de uma nova conceituação que estes objetos que tem trânsito estabelecido entre museu e comunidade podem se caracterizar como nômades e estabelecer de que forma esses objetos ultrapassam as fronteiras do museu e contribuem com a comunidade no qual estão inseridos.

Palavras-chave: musealização, ressonância, devoção, arte sacra católica, nomadismo

Resumen

Esta investigación tiene como objetivo analizar el trabajo que realiza el Museo de Arte Sacro de Boa Morte (MASBM) en el resguardo de los objetos que se encuentran bajo su tutela, y cómo una parte de la comunidad establece un diálogo con el museo que la rodea para que estos mismos objetos puedan participar en las celebraciones y festividades de esa comunidad. Aún con carácter introductorio, a través de una revisión bibliográfica, se buscará establecer el tránsito de los objetos en el campo museístico, este estudio también debate la musealización, la resonancia y la sacralización de los objetos, así como el papel del arte sacro para la institución y las demás esferas de las que puede formar parte. Finalmente, dar una mirada a las tensiones y apropiaciones del arte sacro musealizado, abordar a través de una nueva conceptualización que estos objetos que han establecido el tránsito entre museo y comunidad pueden caracterizarse como nómadas y establecer cómo estos objetos traspasan las fronteras del museo y contribuyen a la comunidad en la que se insertan.

Palabras clave: musealización, resonancia, devoción, arte sacro catolico, nomadismo

Lista de figuras

Figura 1: Cadeia retroalimentar da musealização	23
Figura 2: Par de castiçais na Missa de Transladação dos restos mortais de Dom Prudêncio para a catedral de Sant'ana	60
Figura 3: Nossa Senhora das Dores na Procissão das Dores.....	61
Figura 4: Bacia e Jarro no Lava-Pés (Quinta Feira Santa).....	64
Figura 5: Cristo Morto na Procissão da Paixão (Sexta Feira Santa).....	65
Figura 6: Crucifixo na Adoração da Cruz na Sexta Feira Santa	65
Figura 7: Coroa do Divino no Domingo de Páscoa	66

Tabela de siglas e abreviaturas

MASBM	Museu de Arte Sacra da Boa Morte
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Internacional Council of Museums

Sumário

Introdução.....	14
Capítulo I – Musealização, Ressonância e sacralização, uma análise conceitual	19
1.1 Revisitando os conceitos de musealização, ressonância e sacralização	19
1.2 A musealização da arte sacra em diferentes religiões e religiosidades	34
Capítulo II – Arte sacra católica no museu: entre a musealização e a devoção	42
2.1 Afluência da igreja para o museu	42
2.2 Afluxo do museu para a igreja	49
Capítulo III – A confluência do Museu de Arte Sacra da Boa Morte: entre a devoção e a musealização.....	55
3.1 O curso caudaloso do Museu de Arte Sacra da Boa Morte	55
3.2 A foz do Museu da Boa Morte: onde desagua a fé e o nomadismo das obras ..	60
Considerações Finais	68
Referências Bibliográficas	70
Apêndices.....	73
Anexo A – LEI n° 11.904 de 14 de janeiro de 2009	73

Introdução

Este trabalho analisa sobre os estudos da arte sacra católica no espaço dos museus, tendo como estudo de caso alguns objetos que integram o acervo¹ do Museu de Arte Sacra da Boa Morte (MASBM), na cidade de Goiás-GO, e sua utilização nos rituais católicos. Investiga a relação dos devotos com o museu e as formas de culto em torno destes objetos de arte sacra musealizados, mesmo eles não estando em um espaço tido como sagrado. Já que o objeto ao ser musealizado, em nosso contexto de análise, sofre uma extração do seu meio de origem e passa a ser um objeto de museu.

A pesquisa seguirá o eixo Teoria e Prática Museológica, visando compreender os deslocamentos físicos e simbólicos operados pela musealização no Museu de Arte Sacra da Boa Morte, em Goiás-GO.

Para entender o processo de musealização dentro de uma instituição museológica será utilizado o conceito de musealização presente no livro *Conceitos-chaves de Museologia* (2013), no qual retrata a musealização como uma operação de extração de um objeto do seu meio para um estatuto museal.

O processo de musealização, não consiste somente em uma transferência de objeto para um espaço físico do museu (interpretação atualmente expandida, visto que é possível musealizar em qualquer lugar). Mas também de uma mudança de contexto, de uma seleção de thesaurus e da apresentação, trazendo mudanças para o objeto.

A musealização de objetos de arte sacra remete ao início das atividades dos museus no final do século XVIII, no entanto, sempre houve certos atritos entre os devotos sobre estas práticas. Pois, logo que os objetos eram incorporados às coleções museológicas, nem sempre perdiam seu significado de sagrado e passavam a ser objeto de arte, no processo de musealização.

Nesse conceito de musealização, os objetos sagrados ao serem incorporados ao museu possuem seu significado alterado? Como que os devotos veem esse objeto sagrado dentro de um espaço que não é o religioso? E como a população, entende o processo dos objetos de arte sacra saírem dos museus para participarem de rituais católicos?

¹ Par de Castiçais, representação imagética de Nossa Senhora das Dores, Bacia e Jarro, Cristo Morto, Crucifixo e Coroa do Divino

Com a leitura de alguns documentos, textos e teses, e fazendo análise elucidativa de alguns conceitos museológicos, o presente trabalho terá enfoque nos conceitos de ressonância, musealização, sacralização e arte sacra.

A leitura sobre ressonância, foi feita no capítulo *Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as culturas como patrimônio* no texto do professor Reginaldo Santos Gonçalves, que está no livro *Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios (2007)*, onde “explorou alguns limites da categoria “patrimônio” ou, mais precisamente, o seu potencial analítico para o entendimento da vida social e cultural.” (GONÇALVES, 2007, p. 212). Analisando três categorias específicas, que ele selecionou a ressonância, a materialidade e a subjetividade.

Nessa pesquisa será utilizada a categoria ressonância, que é uma construção situada entre a memória e a história. Na qual ele trata essa categoria como um patrimônio, que diante do seu público recebe um significado ambíguo, atingindo um poder para além das fronteiras.

A ressonância tem o poder de “evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas de onde eles emergiram.” (GONÇALVES, 2007, p. 215). Algumas instituições trazem representação do passado, identidade e memória de outras culturas através de objetos, onde o poder de aderência do público com o objeto é muito grande. Tratando não somente de uma memória coletiva, mas individual.

No final do texto, ele traz o exemplo de um museu, com uma experiência de ressonância em um espaço notável. É um Museu da Polícia Militar do Rio de Janeiro, onde reunia e expunha os objetos mais variados e que testemunhavam a atuação da polícia na cidade do Rio de Janeiro. Entre esses objetos estava uma coleção de objetos de culto e imagens de entidades da Umbanda.

Que estavam organizadas na forma como ela existe num terreiro de Umbanda. A razão dessa disposição estava no fato de o representante do museu, ser um policial aposentado e umbandista que cuidou a seu modo da exposição. O que o autor quis destacar com esse exemplo foi um excesso de ressonância “um museu dedicado ao passado e a identidade de uma

organização policial aproxima-se da condição de um terreiro de Umbanda.” (GONÇALVES, 2007, p. 217).

A musealização trabalhada no texto *Máscaras Guardadas: musealização e descolonização* de Bruno Brulon (2012), trata de “a musealização, na prática, é o processo que envolve um objeto que entra na cadeia museológica, do momento em que ele é adquirido por um museu (por compra, doação, coleta, ou outros meios) até o momento em que ele é exposto para um público.” (BRULON, 2012, p. 36). Ele também fala sobre a re-musealização, que são os objetos que antes tinham um significado, e por ameaça de esquecimento acabam ganhando uma nova vida e atuam de maneira diferente sobre o olhar do público que também é outro.

Esse conceito pode ser usado no museu de arte sacra. E trago como exemplo a musealização da arte sacra no Museu de Arte Sacra da Boa Morte, na cidade de Goiás-GO, em virtude de ameaça de furtos e roubos, e como uma forma de proteção, resolveram levar os objetos para dentro do espaço de museu, tirando eles do convívio com a população e muitas vezes sem o seu consentimento.

É importante complementar ainda, que o MASBM foi criado a partir do acervo da cúria que foi pensado e imaginado por Dom Cândido Bento Maria, para além do colecionismo, Dom Cândido queria impedir que os objetos litúrgicos fossem comprados por antiquários.

O texto no qual mobilizarei o conceito de sacralização na minha pesquisa é a dissertação da Késia Mendes Barbosa, intitulada *A sacralização da arte e do artista – seus mitos e desafios à prática docente em artes* (2006). A palavra sacralização vem de sacra, ou seja, relativa às coisas sagradas. Trazendo o termo sacralização que se refere ao processo, à ação de converter em sagrado, de consagrar.

É uma ação que converte um objeto em sagrado, um significado especial. A sacralização surge com a necessidade que este demonstra de se ligar ao divino, sobrenatural e místico.

... o sagrado tem, em seu bojo constitutivo, as noções de absoluto, intocável, místico e incompreensível com eixo identitário de todas as esferas da vida. Nesse contexto, a grande maioria das pessoas era fadada a absorver uma

religiosidade imposta em obediência inquestionável aos dogmas sagrados, em uma relação de respeito profundo e irrefletido. (BARBOSA, 2006, p. 20)

O processo de sacralização não decorreu de uma forma linear ao longo da história e sim de um complexo jogo de relações no campo específico das artes.

Na tese de António Manuel Pereira da Costa, intitulada *Museologia da arte sacra em Portugal (1820 – 2010) espaços, momentos, museografia* (2011), fala que a arte sacra é um conceito genérico, mas, sem deixar de constituir uma noção polissêmica, e muitas vezes inexata. O significado do sacro classifica como aquilo que diz respeito ao divino, à religião, aos rituais e ao culto. A arte sacra constitui um conjunto mais restrito e contido no âmbito da arte religiosa.

No decorrer do texto ele faz uma comparação entre, a arte sacra e a arte religiosa. Onde ele se baseia no Concílio Ecuménico Vaticano II (1962 – 1965), traz uma frase que fala, que toda arte sacra é religiosa, mas nem toda arte religiosa é sacra. Onde a arte religiosa é uma produção artística baseada na fé de uma religião. E já a arte sacra, segundo o autor:

... constitui uma categoria mais restrita e tem uma natureza diferente. Ainda que as fontes de inspiração sejam as mesmas e use técnicas e materiais similares, é concebida especificamente para o culto litúrgico, com uma intenção ritual. Os seus limites e objetivos são estabelecidos pelas exigências do culto e expressa valores sagrados que se instalam na obra de arte pela afetação ao rito mediante a consagração, a dedicação e benção. (COSTA, 2011, p. 37)

Os objetos foram incorporados aos museus como uma forma de proteção, para que eles fossem preservados e não sofressem danos. Pois as características dos objetos carregam marcas culturais referente a seu povo, a sua cultura.

Os referenciais da arte sacra católica são a liturgia cristã e suas normas, pois a arte sacra faz parte do conjunto do espaço litúrgico, e deve ser algo que manifesta o louvor dos fiéis a Deus e manifesta também Deus aos fiéis. É o suporte que conduz os fiéis à oração.

O fator determinante é a liturgia, somente podemos dizer que é arte sacra na medida em que ela está inserida no contexto espacial e experimental litúrgico.

A proposta metodológica tem natureza aplicada. Quanto aos objetivos desta pesquisa, apresenta-se como qualitativa e exploratória e interpretativa, uma vez que pretende revisitar os conceitos de musealização do sacro e como ele é entendido pela academia e pela comunidade que o cerca, para tal será realizada uma revisão bibliográfica dos autores a luz dos conceitos debatidos, que será ao final amparada por um estudo de caso, este por sua vez a luz de Antônio Carlos Gil (2009, pág. 138) citando que: “O estudo de caso é caracterizado pelo estudo profundo e exaustivo de um ou de poucos objetos”, na nossa lente, a relação entre os dos devotos e o Museu de Arte Sacra da Boa Morte, Cidade de Goiás-GO.

Busca entender a importância das irmandades religiosas, nesses museus e sua participação na retirada dos objetos para a participação em rituais religiosos e o retorno desses objetos para o espaço do museu.

Visando identificar quais obras musealizadas participam desses rituais, serão mobilizadas fotografias, que registaram os momentos desses objetos participando do culto religioso.

Deste modo, o presente trabalho é constituído para além desta introdução de mais três capítulos, sendo eles: meu primeiro capítulo busca trazer à tona discussões sobre os conceitos de musealização, ressonância e sacralização, abordando autores e relacionando seus conceitos como um norte para esta pesquisa.

No segundo capítulo, apresento debates sobre a arte sacra, a musealização dos objetos sacros e o trânsito destes objetos, a forma como circulam entre as entidades e até mesmo sua resignificação nos diversos momentos de sua trajetória tanto na instituição de salvaguarda quanto nos momentos em que se é criada outra forma de preservação a partir dos usos rituais.

Por fim o terceiro capítulo se debruçara sobre o estudo de caso, este por sua vez se constituirá especificamente das nuances que os objetos do Museu da Boa Morte na Cidade de Goiás-GO possuem quando são utilizados em rituais religiosos.

Capítulo I – Musealização, Ressonância e sacralização, uma análise conceitual

1.1 Revisitando os conceitos de musealização, ressonância e sacralização

Podemos partir das falas do documentário “Caminhos da reportagem: Nosso patrimônio, nossa identidade” elaborado no ano de 2017 e que elucida alguns dos patrimônios materiais e imateriais presentes no vasto território do nosso país, a então presidente do SPHAN (Depois de 1937) na época a historiadora Kátia Bogéa nos elucida a seguinte afirmação: “ era preciso, necessário, construir essa identidade do Brasil” no caso da criação em 1937 do IPHAN, mas podemos realizar um paralelo sobre as necessidade da preservação da memória brasileira, e essa identidade que transita bastante sobre a ideia de sagrado, dos objetos, dos lugares e da própria religião.

A musealização dos objetos os ressignifica, traz consigo uma adequação a um novo momento, buscando uma nova memória. É saber que, mesmo estando em um espaço diferente, o objeto não perde seu valor, mas ganha um novo significado. “Musealizar é mudar algo de lugar; às vezes no sentido físico, mas sempre no sentido simbólico. É recolocar, ou dispor para revalorizar.” (BRULON, 2018, p. 190).

A “musealização” é um termo que surgiu por volta dos anos 1970 a 1980, e vem ganhando estudo e espaço no meio museológico, bem como se tornando um dos conceitos centrais no campo da Museologia. Aparece no momento de questionamento sobre seu objeto de estudo, que é estudado pela Museologia, o museu. O porquê de o museu ser o objeto central de estudo foi bastante questionado, onde, em outras áreas, não era colocado um único objeto para determinar um fim, e sim abrir várias ramificações para que se tenha um estudo com mais precisão de diversos objetos a uma determinada área. O texto de Brulon (2018) traz um questionamento feito por Zbynek Z. Stránsky, onde ele cita que se o hospital não é o objeto central de estudo da medicina, como o museu pode determinar o objeto final de estudo. Sempre se tem que pensar em diversas possibilidades de objetos para uma determinada área de estudo.

A musealização é uma parte que pode ser integrada tanto à Museologia quanto ao museu, pois a partir dela, são coletados os objetos para fazerem parte do acervo.

No texto de Brulon (2018), é estudado o conceito pensado e desenvolvido por Stránský sobre a musealização sendo processo social criador da qualidade à qual ele almejava referir-se. Partindo, pois, desse processo de atribuição de valores aos objetos que pode ser tanto simbólico como financeiro.

No texto, Brulon elucida ainda que: “a musealização, ato social de construção de valores e transformação de realidade por meio da comunicação museológica, como o seu principal objeto de investigação.” (BRULON, 2018 p. 191). Esse conceito foi calcado nos caminhos teóricos da Museologia contemporânea, trazendo novos olhares para uma análise de diferentes valores sobre um objeto e a sua nova realidade a partir daquele momento. A construção de valores é dada logo no começo, quando o objeto é pesquisado para sua incorporação em um acervo museológico.

Stránský criou um modelo de teorização da musealização, que foi usado para que pudéssemos entender o processo social da musealização. Esse modelo tem três categorias: a seleção, a tesauroização e a comunicação museológica. No texto, Brulon coloca no primeiro termo a visão do próprio autor:

Por seleção, o autor entendia a teoria básica que permitiria identificar o “potencial de musealidade” nos objetos, que pode ser fornecido por diferentes disciplinas. A seleção em si mesma, isto é, a retirada de um objeto de sua situação original, seria dependente do reconhecimento de seu “valor museal”. (STRÁNSKÝ, 1974, p.30 apud BRULON, 2018, p.196)

A tesauroização, segundo o autor, “poderia ser compreendida como o processo de inserção do objeto no sistema documental da nova realidade de uma coleção ou museu, diretamente ligado à atribuição de valor propriamente dita.” (BRULON, 2018, p.196). Pode-se dizer que essa é etapa em que os documentos são levantados e produzidos durante a pesquisa para criação da documentação museológica. Por último, a comunicação museológica que, para Brulon, é o processo por meio do qual uma coleção ganha sentido, tornando-a acessível e transmitindo o seu valor científico, cultural e educativo para o público. É o mostrar, o reconhecer objetos diante do público através de uma exposição.

Usando como exemplos o modelo de teoria stranskiana, que foi utilizado como referência pelo o museólogo holandês Peter van Mensch (1994) para apresentar em sua obra o modelo que se refere às três funções básicas do museu: a Preservação, Pesquisa e Comunicação. Partindo desse modelo, o museólogo considera ou não a instituição como museu, pois, para ser museu, ele precisa ter a sua base calcada nesse tripé. O museu precisa ter uma política de preservação para que seus objetos tenham um tempo de duração maior, visto que muitos materiais precisam de um cuidado mais específico. Para que o público tenha as informações necessárias para que suas pesquisas tenham um resultado positivo, o museu precisa fazer um trabalho minucioso, e as informações devem ser claras e rápidas, fazendo com que a comunicação entre o público e o objeto seja precisa.

Para alguns autores, a musealização é uma parte importante do museu, é ela que tira o objeto do seu lugar de origem e o incorpora a um novo espaço lhe dando novas características, mas sem perder seu sentido original, podendo ter sua história contada em um diferente contexto. Já o autor Mairesse (2010) traz que a musealização tem que trabalhar o objeto musealizado separado do seu contexto original, visto que a partir do momento que ele incorpora o espaço museológico sua história não é separada dele, mas torna-se uma representação do que ele já foi.

Segundo a explicação de Brulon, para alguns autores a musealização é defendida como “a passagem, material, ou simbólica, que se dá pela separação em relação ao meio de origem, induz, nessa perspectiva, a uma perda de informação, visto que muitas vezes se perde a conexão com o contexto.” (BRULON, 2018, p. 197).

Seguindo a mesma linha de pensamento de Mairesse, Marília Xavier Cury (2020) enumera a musealização em quatro momentos: a seleção, a inserção, a escolha e, por último, a comunicação. Esses processos são responsáveis por valorizar o objeto. Brulon sintetiza a linha de pensamento de Cury (2020) sobre musealização, pensando nesses quatro momentos para que o resultado final seja mirado na exposição.

A partir dos autores analisados no texto de Brulon (2018), o autor traz seu ponto de vista.

[...] defendendo que a cadeia da musealização não começa e tampouco se limita aos museus; isto porque a musealização tem início no campo (terrain), onde os objetos são coletados, abarcados todos os processos que se seguem de identificação, classificação, higienização, acondicionamento, seleção, comunicação (em todos os seus sentidos possíveis, englobando a exposição), e até a sua extensão sobre os públicos, os colecionadores privados, o mercado de objetos, e os diversos outros agentes indiretamente ligados a ela (como os pesquisadores dos mais variados níveis além dos próprios museólogos). (BRULON, 2018, p. 199-200)

Partindo do pensamento de que a musealização tem seu início no campo, onde é realizada a pesquisa acerca do objeto que vai ser musealizado, conhecendo um pouco da história, que valor ele tem para comunidade que faz parte? Essa pesquisa pode ser mais superficial como também mais aprofundada, vai depender muito do objeto e do espaço em que ele está inserido.

Baseado nos modelos de musealização que foram criados primeiramente por Stránský, e pouco mais tarde por Mairesse, Brulon criou o seu modelo e o chamou de “cadeia da musealização”. Ele faz um esquema em forma de desenho dividido em várias cadeias, no qual cada cadeia é ligada uma na outra, fazendo um movimento em círculo que nunca se finda. Ela se reinicia a cada processo.

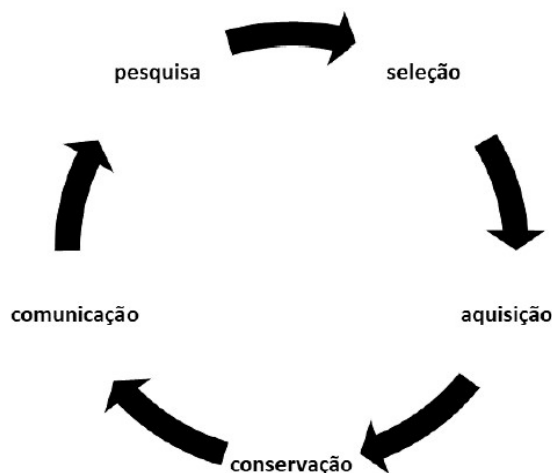


Figura 1: Cadeia retroalimentar da musealização

Fonte: Bruno Brulon (2018)

A cadeia de musealização começa pela pesquisa, é o primeiro passo que o profissional de museu deve dar para que o objeto faça parte do acervo. Feita a pesquisa para conhecer melhor o objeto, vem a seleção, que é a parte onde os objetos são selecionados, escolhidos para serem ou não musealizados. Em seguida, vem a parte de aquisição, onde o objeto vai de fato ser incorporado ao espaço do museu e também é a etapa na qual é produzida a documentação referente aos objetos, é uma forma utilizada de recuperação de informação rápida sobre os objetos daquele espaço. O trabalho de conservação começa assim que o objeto é incorporado ao espaço de museu e é realizado ao longo do tempo, esse procedimento é realizado para que suas características originais sejam preservadas. E, por último, realiza-se a exposição desses objetos, para que o público possa conhecê-los e ocorra o fato museal entre esses objetos e seu público, para que eles transmitam sua mensagem.

Para este trabalho foi tracejado o conceito amparado por Brulon, mas também podemos citar outras definições sobre musealização a exemplo a trabalhada por Maria Cristina Oliveira Bruno (2013) em seu artigo “Musealização da Arqueologia: caminhos e preconceitos”. Nesse texto ela traz duas colocações: a de Shanks e Tilley (1992), e a outra de Waldisa Rússio Guarnieri (1990), as

quais ela usou como exemplo e inspiração para construir sua definição sobre musealização.

Segundo Bruno (2014), o processo de musealização é definido como:

[...] [algo que] estão vinculados à valorização e à sistematização dos sentidos e significados extraídos das referências culturais que são alvo da atenção museológica. Essa atenção museológica corresponde, por sua vez, à aplicação de princípios e procedimentos de um campo de conhecimento que tem se constituído no âmbito das Ciências Sociais e Aplicada [...]. (BRUNO, 2014, p. 7)

Com esse processo, os objetos ganham uma valorização, um reconhecimento que antes não tinham, passam a ter um simbolismo em muitos casos, às vezes carregam uma representatividade da sociedade que estão inseridos. Muitos outros objetos, num movimento reverso, após passarem por todas as etapas para se tornarem objetos musealizados, passam a não serem vistos mais pela sociedade como antes, por mais que não seja feita alteração em suas propriedades físicas. Muitas vezes o significado que ele adquiriu não é o mesmo que ele transmitia antes para um determinado grupo.

No entanto para o recorte proposto neste trabalho, é importante delimitar os conceitos de adoração e veneração, utilizando como base o dicionário, o primeiro é delimitado como: “Culto que se presta a alguém ou a alguma coisa a que se atribui status de divindade” enquanto o segundo é delimitado por: “Admiração excessiva por algo ou por alguém”

A Lei 11.904², de 14 de janeiro de 2009, institui o Estatuto de Museu e dá outras providências. No capítulo II, na subseção I, onde se trata da preservação, da conservação, da restauração e da segurança dos bens culturais, no art. 21 ao art. 26, são descritos as obrigações e os deveres que o museu tem para com os objetos.

O museu é como um espaço utilizado para guardar a preservar, pesquisar e comunicar a memória através de objetos. Essa memória pode ser acessada a qualquer momento. A memória não é algo do passado, mas suas lembranças

² Disponível em: planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L1104.htm

remetem a ele. Já o museu em si pode se dizer que seja uma memória infinita, mas seletiva, pois não guarda tudo, porém valoriza grande parte do passado.

Segundo Meneses (2004), o passado pode seguir dois caminhos: relíquia e memória identitária, é por onde as pessoas tem acesso à informação e à sua história.

O risco da musealização da vida trás para nós a possibilidade de pensarmos o passado em uma opção transformadora. Ele pode ser tomado como uma relíquia que se guarda em uma redoma protetora ou pode ser visto como uma memória a dar identidade e sentido para nossas vidas. (MENESES, 2004, p.25-26)

A relíquia é o objeto que está em um espaço de museu sendo cuidado, protegido para que ele possa transmitir sua história, já a memória identitária é a história que foi construída a partir daquele objeto, e está sendo contada e lembrada por cada um.

Marília Xavier Cury (2020) traz em seu texto como ponto central a tríade “musealia, musealidade e musealização”, são três pontos que se relacionam e são independentes. A tríade faz parte do pensamento de Stránský, para se discutir teoricamente a Museologia.

No texto, Cury (2020), traz o conceito sobre os três pontos da tríade, mesmo ela considerando que entre os anos de 1960 e 1990, Stránský discutiu e modificou várias vezes esses conceitos:

O primeiro conceito é Musealia – objetos de museu (e não objeto no museu) ou objetos museológicos. O segundo conceito é musealidade como “qualidade” ou “valor” dos musealias. Um conceito está imbricado no outro e o que os une e dá sentido é a musealização, uma vez que é o processo de “reposicionamento” dos objetos em outro lugar, o museu, passando para outro sistema cultural, a preservação, e por outras lógicas, a museografia, para distintas finalidades – pesquisa e comunicação e, no caso dos museus universitários, o ensino. A tríade, na sua unidade, concilia a disputa do objeto de estudo da Museologia, dividido por muito tempo entre teoria e prática que se dá no museu. (CURY, 2020, p. 133)

A musealização altera o sentido e o significado dos objetos quando são musealizados. “Os objetos selecionados para uma exposição são, na verdade, escolhidos (valorados) duas vezes: a primeira para integrar o acervo da instituição (ou *in loco*) e a segunda para associar-se a outros objetos – também escolhidos – para serem expostos ao público.” (CURY, 2020, p. 135)

Cury define a musealização como sendo um “processo de seleção, suspensão, retirada de objetos de certos circuitos (de uso ou funcionalidade, simbólica, econômica e outros), o reposicionamento dele numa instituição, o museu, mantida por uma gestão, cuja administração permite que os musealia recebam cuidados.” (CURY, 2020, p. 135).

A curadoria é uma das partes importantes dos cuidados com os objetos, pois o curador trabalha para cuidar dos bens em todos os seus aspectos, principalmente nos materiais, documentais e da própria musealidade. Pelas palavras de Cury o curador “[...] são os agentes do processo” (CURY, 2020, p. 139), e esses curadores vão desde os profissionais de museu até o público visitante.

É a partir da musealização que são dados aos objetos os valores simbólicos, como os valores financeiros. São revalorizados ganhando, assim, um novo significado e um reconhecimento. “Se a musealidade é o valor ou qualidade daquilo que é musealizado, é a musealização, como processo, que sustenta os valores ou qualidades no presente.” (CURY, 2020, p. 143).

Sobre o conceito de ressonância, este trabalho se inspirará o texto do professor José Reginaldo Santos Gonçalves (2005) com o título “Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as culturas como patrimônio”. Ele começa trazendo uma noção de patrimônio, na qual cita que as noções de patrimônio se confundem com as de propriedade herdada e adquirida, uma em oposto a outra. Independente dessas noções, elas sempre vão ser ligadas ao seu proprietário. É a mesma coisa que acontece com os objetos de museu, muitos deles não tem um significado ou valor separado do seu proprietário, já, muitas vezes, são eles que dão sentidos e significados aos objetos.

Se por um lado são classificados como partes inseparáveis de totalidades cósmicas e sociais, por outro lado afirmam-se como extensões morais e simbólicas de seus proprietários, sejam estes indivíduos ou coletividades, estabelecendo mediações cruciais entre eles e o universo cósmico, natural e social. (GONÇALVES, 2005, p. 214)

O patrimônio é uma forma de expressar através de objetos a memória, identidade e história de um lugar, espaço, pessoa, entre outros. Os objetos que compõem o patrimônio buscam aderir no público uma ressonância. uma forma

de afetação que pode atingir o público um sentimento que emerge do espectador e é sentido só de olhar, é uma conversa em silêncio.

Gonçalves (2005) faz críticas sobre a precária representação que muitos museus fazem do passado, as identidades culturais e os indicadores de memórias que eles preservam e comunicam. Os objetos estão a serviço do conhecimento, ao mesmo tempo em que eles estão ali para estudo, estão também para atingir em determinado público uma ressonância. É onde o autor cita um exemplo de ressonância que aconteceu no Museu da Polícia Militar do Rio de Janeiro, seu acervo era composto por objetos recolhidos que testemunhavam a atuação da polícia naquela cidade. O objeto que chama atenção é uma coleção de imagens da Umbanda, que estavam expostas no museu como ficam nos terreiros, fazendo com que os fiéis dessa religião usassem o espaço como um terreiro e fizessem suas oferendas àquelas entidades em busca de apoio para solucionar seus problemas. Tornando aquele espaço e os objetos musealizados ambíguos. A ressonância está ligada entre o passado e o presente, sobre os sentimentos que aqueles objetos irão transmitir para seu espectador.

Stephen Greenblatt (1991), em seu texto, trata sobre o termo “novo historicismo”. Logo no começo, é falado que esse termo expressa o interesse que muitos têm sobre a preservação da cultura e de seus objetos. São citados também os três sentidos sobre o termo historicismo do *American Heritage Dictionary*. O primeiro trata sobre os processos de alteração que os objetos sofrem e que não se pode fazer nada para evitar. O segundo traz a teoria de que os historiadores devem evitar os juízos passados que eram feitos sobre os objetos e suas culturas. E no último sentido é falado sobre a “Veneração do passado ou tradição.” (GREENBLATT, 1991, p.246). Nesse último sentido, trata-se sobre o ato de se ter uma admiração excessiva sobre algo que te lembre o passado ou rito. Um exemplo que melhor mostra esse sentido é o excesso de devoção que alguns fiéis têm pelas imagens sacras, onde muitos visitam a instituição, não por sua história ou seu acervo, mas por um objeto que lhe remete ao passado e a sua devoção, que faz parte da sua vida.

O autor aborda o que na concepção dele seria o novo historicismo “[...] não pressupõe que os processos históricos sejam inalteráveis e inexoráveis,

mas se volta para a descoberta dos limites ou coerções da intervenção individual. Ações que parecem únicas revelam-se múltiplas; [...]” (GREENBLATT, 1991, p. 246). São os estudos do passado no presente que trazem as respostas buscadas no passado. Elas seriam respondidas no presente.

O historiador Stephen Greenblatt (1991) trabalha em seu texto o conceito de ressonância, no qual se desenha com vestígios de materiais do passado que sobreviveram ao tempo e não com textos do passado. É a partir desses vestígios que é elaborado seu conceito.

“Por ressonância entendo o poder do objeto exibido de alcançar um mundo maior além de seus limites formais, de evocarem que os vê as forças culturais complexas e dinâmicas das quais emergiu e das quais pode ser considerado pelo espectador como metáfora ou simples sinédoque.” (GREENBLATT, 1991, p. 250).

Os objetos expostos em museus podem despertar em seus espectadores uma emoção arrebatadora.

A ressonância é aplicada a partir de vestígios visuais em objetos que sobreviveram ao passado, e são expostos em museus, projetados para transmitir no outro um sentimento que dialogue entre si. A ressonância não faz parte apenas dos objetos intactos, ela também faz parte dos objetos que, por alguma ocorrência do tempo, tiveram uma perda do seu material, mostrando a sua fragilidade.

Em muitos casos os objetos, mesmo estando danificados, não são descartados, são utilizados para contar sua trajetória e mostrar as marcas do tempo, mostrando que eles foram feitos para serem usados. São mostradas as marcas das ações humanas naquele objeto, mostra-se que foram usados e que têm uma história por trás de cada marca.

“[...] artefatos danificados podem ser instigadores, não apenas como testemunhas da violência da história, mas também como sinais da utilização, marcas do toque humano e, portanto, laços com a abertura para o toque que foi a condição de sua criação.” (GREENBLATT, 1991, p. 252).

Alguns objetos durante a sua utilização e sua retirada do seu ambiente original acabam tendo o seu contexto histórico apagado, para que esses objetos sejam expostos para a visitação, essa parte da sua história precisa ser contada em textos no espaço expositivo. Além de textos, essas histórias são contadas

também através de outros objetos que faziam parte do mesmo contexto histórico e são expostos juntos.

O efeito da ressonância depende muito mais do que ela vai despertar no público que da história que ela vai transmitir e como o público vai receber esse sentimento. “[...] o efeito da ressonância não depende necessariamente de um colapso da distinção entre arte e não-arte. [...]” (GREENBLATT, 1991, p. 252). Vai depender do que ela vai despertar no seu público, que história ela transmitirá e como esse público vai receber esse sentimento. Ela não distancia os objetos e suas interpretações do público, mas vai despertando neles diferentes questionamentos sobre aqueles objetos e a sua relação, e o porquê deles despertarem um sentimento que antes não havia.

Os museus buscam contar histórias através de objetos, que possam nos remeter ao passado, a uma cultura, um espaço-tempo no qual muitas vezes não estivemos presentes. Nos fazem imaginar através das exposições, do seu modo de trazer os contextos, por mais que os objetos tenham tido seu passado apagado, mesmo que não seja possível saber, mesmo assim, usam seus conhecimentos para nos transmitir essas informações através de legendas, textos expositivos ou até mesmo objetos que componha a exposição para trazer mais informação ao espaço. “O museu não trata tanto de artefatos e sim da memória[...]” (GREENBLATT, 1991, p. 153).

Segundo o autor “A discordância entre ver e relembrar reduz-se grandemente diante dos artefatos mais antigos e menos carregados emocionalmente, os objetos rituais em suas vitrinas passam uma impressão estranha e desoladora.” (GREENBLATT, 1991, p. 253). Trago de exemplo sobre a minha experiência neste conceito a visita que fiz ao Memorial da Resistência de São Paulo, que é um museu que preserva a memória da resistência e a repressão política que aconteceu no estado de São Paulo. A intenção do museu é provocar no seu espectador um sentimento de ressonância, é como se nós conseguíssemos sentir a dor e o desespero que aquelas pessoas sentiram. Aqueles objetos, os escritos, as celas onde eles foram presos, principalmente os depoimentos que são colocados, nos faz imaginar como eles se sentiam, pois ali está estampado uma oscilação entre a homenagem, a saudade e as vozes que foram silenciadas.

O excesso de ressonância pode ser confundido com encantamento. Pois o encantamento é o ato de admirar um objeto e bloquear todo o restante do espaço. É o poder de transmitir sentimento e atenção exagerada a um único objeto. Por ressonância é a força que o objeto tem de evocar no outro um sentimento cultural. Apesar dos sentimentos serem diferentes, eles podem ser confundidos. A ressonância é ligada à memória cultural, já o encantamento é ligado à forma de olhar. O autor também traz algumas críticas em seu texto, traz que os museus estão querendo acabar com o encantamento e deixá-los mais ressonantes, e que é mais fácil fazer a mudança do encantamento para ressonância, do que o contrário.

O termo “sacralização” foi escolhido para conceituar o sagrado e a sacralização que é feita nessa parte dos objetos sacros. No texto de Késia Barbosa, a autora fala que o sagrado é “[...] como sinônimo de absoluto, intocável, místico e incompreensível – regia todas as esferas da vida.” (BARBOSA, 2006, p. 14)

Uma parcela considerável da população ainda mantém uma relação de respeito com a religiosidade. Para elas, é a partir dos objetos sacros que muitas delas externam e demonstram sua fé, buscam intermediar com o sagrado e terem seus pedidos e aflições ouvidos. As visitas feitas às catedrais, igrejas, templos, entre outros são uma busca por demonstração de fé e cumprimento dos seus rituais perante as imagens sacras.

Os museus e os espaços de cultura, assim como as catedrais e as igrejas, e estão abertos para receber qualquer tipo de público independente da sua religião. Muitos fiéis buscam os museus de temática religiosa para fazerem seus rituais, mas são informados pelos profissionais daquele espaço que não é possível seguir com os seus costumes no local, pois, diferentemente dos templos, os objetos ali expostos não estão para serem cultuados e sim para serem observados e estudados.

A palavra sacralização vem de sacra, relativa às coisas sagradas, sacras. Sacralização, por sua vez, tem como terminação o sufixo ação, que evidencia processo, ação intencional com vista à transformação de algo. Assim, o termo sacralização refere-se ao processo, à ação de converter em sagrado, de consagrar. (BARBOSA, 2006, p.19, [grifo do autor])

A sacralização é um dos caminhos que ligam o mundo ao plano espiritual, ao divino. É o elo entre os seres humanos e o divino (Deus), esse elo, muitas vezes, é feito através de adorações dos seres humanos aos santos e anjos. É um costume muito frequente, entre diversas religiões, o culto à imagem que representa a figura santa. No catolicismo há pessoas que foram canonizadas e tornaram-se santas por alguma prova de milagres que elas realizaram. É a partir dessas imagens de santos que são cultuadas a fé de muitos devotos, a maior delas é a imagem de Maria, mãe de Jesus, para a qual devotos fazem seus pedidos, pois, por ela ser a mãe de Jesus, acreditam que ela pode interceder junto a Ele, e seu pedido ser atendido mais rápido.

O sagrado tem a concepção de ser algo intocável para a grande parte da população, e que carrega sua identidade por diferentes gerações. Por muitos anos o sagrado e a religiosidade eram impostos ao outro como absoluto, era a única doutrina que deveria ser seguida. Não se podia ir contra a doutrina, eles manipulavam os devotos e usavam do medo para fazer com que eles não seguissem outros deuses. “[...] a grande maioria das pessoas era fadada a absorver uma religiosidade imposta em obediência inquestionável aos dogmas sagrados, em uma relação de respeito profundo e irrefletido.” (BARBOSA, 2006, p. 20).

A maioria da população tem pela religiosidade um respeito que não se pode mensurar, tanto pela sua história, quanto pelos seus objetos sagrados. Seus significados e representações são muito importantes para os fiéis, que transbordam sua fé para uma imagem que representa uma figura santa. As pequenas catedrais, igrejas e até mesmo os museus protegem esses objetos tidos como sagrados do mundo profano, tornando-os ainda mais intocáveis ao mundo exterior.

Muitos objetos vêm sofrendo ataques de pessoas que são contrárias a essa cultura, intolerantes a diversas religiões diferentes das suas. São alvos de vandalismo, depredação, pichamento, palavras que ofendem e desqualificam, e muitos também são alvos de ladrões que roubam essas peças e vendem para diferentes públicos.

“[...] a mesma sacralização que confere qualidade de objeto de culto, eterno e intocável a certas criações artísticas, também as torna artigo de luxo, privilégio

para poucos e felizes, um acessório da cultura, um “babado”, portanto, desnecessário.” (BARBOSA, 2006, p. 26).

Muitos não conseguem entender, e muito menos aceitar, que para certas religiões existe a manifestação do sagrado em diferentes objetos, e não importa de qual origem. O sagrado pode se manifestar em diferentes objetos tidos por muitos como profanos, e ainda sim os devotos os adoraram, isso não quer dizer que estão adorando ou venerando aqueles objetos, mas sim o sagrado.

A arte sacra busca inspiração na fé cristã para fazer suas representações de figuras consideradas santas, para que de certo modo os fiéis possam sentir-se mais perto dos santos. Algumas religiões consideram pecado adorar deuses e ídolos, que Deus não se agrada dessa prática, mas não é adoração ao objeto e sim ao que ele é, ou tornou-se, ao manifestar o sagrado. A partir do momento que são sacralizados, consagrados, eles deixam de ser objetos profanos e passam a ser objetos sagrados. Não são só as imagens que são cultuadas, as pinturas também são uma forma de adorar e cultuar a fé, tem muitos pintores que fazem representação de diversos santos, paisagens e cenas da passagem da via sacra, é um rito católico que acontece durante a Semana Santa, é a representação da Paixão de Cristo, e muitas pessoas, a partir dessas cenas, adoram e sofrem com o sofrimento que Cristo passou no calvário.

A arte sacra é voltada para o culto, está ligada a Deus e requer de seus fiéis uma postura de comunhão, respeito, obediência e devoção. O objetivo dessa arte é trazer experiência divina para perto dos devotos, são objetos visíveis que representam um Deus Invisível³. “Nesse sentido, a arte sacra é uma mística e litúrgica, isto é, centrada no dogma e no culto. É uma arte cuja característica essencial é ser unitiva, isto é, símbolo, palavra feita imagem, linguagem, na relação do divino com o humano.” (TOMMASO, p. 5). O artista busca apresentar em suas obras, através de sua fé, simbolismos que remetem a Deus e que estejam a serviço da litúrgica.

Fernanda Heberle (2013) trata, em seu texto, do deslocamento da imagem religiosa na orla da praia para o Museu Municipal, mas no meio desse

³ “o objetivo da arte (sacra) consiste precisamente em revelar a imagem da natureza divina impressa no criado, mas oculta nele, realizando objetos visíveis que sejam símbolos de Deus Invisível.” (PASTRO, 2010, p.122).

percurso ela foi para um terreiro de umbanda e passou quase quatro anos nesse espaço. Depois desse tempo ela foi levada para o museu, foi dito que fazia parte do patrimônio público da cidade, e por ser um espaço aberto ao público sem restrição, podendo ser visitada por diferentes pessoas e transmitir a sua pluralidade religiosa. Não deixando ela em posse de lugar restrito.

A autora considera ambíguo o processo da imagem, por ver a musealização da imagem como uma forma de sacralização. O objeto é musealizado é incorporado ao museu para fazer parte do seu acervo e como forma de proteção, para não sofrer com os ataques e não ser destruído. Mas, ao ser incorporado no espaço de museu, pode ser recebido com as mesmas regalias de quando estava no espaço religioso, não perdendo o seu processo sagrado. Ela sai da invisibilidade para entrar na visibilidade e ser vista por todos independente da sua religião.

Heberle traz para elucidar o seu trabalho o pensamento de alguns autores, ela considera a musealização como uma forma de sacralização. Cita o Taussig, abordando que independentemente de como incidem os objetos, será ativada a sacralidade a eles atribuída, independente da sua representação. Ela também traz Giumbelle, no qual fala sobre uma invisibilidade ativa, que o objeto ali na orla da praia estava invisível ao poder público e a uma parte da sociedade, e sua retirada provocava no objeto uma desfiguração.

Segundo a autora “[...] o ato de retirada do objeto da orla da praia, a avaliar pela sequência de reações que decorreram dele, parece ter feito emergir uma sacralidade outra – que não aquela de caráter religiosa [...]” (HEBERLE, 2013, p. 6).

1.2 A musealização da arte sacra em diferentes religiões e religiosidades

Segundo dados do censo demográfico do IBGE do ano de 2010, a população brasileira está dividida da seguinte maneira: 64,6%, frequentam a Igreja Católica (em 2000 eram 73,6%); 22,2%, frequentam Igrejas Evangélicas (15,4% antes); 2%, frequentam Espíritas (1,3% no Censo anterior); 0,3%, frequentam Umbanda e Candomblé (mesma porcentagem dos dados de 2000); 2,7% frequentam outras religiões (eram 1,8%); 8% sem religião (eram 7,4%); e 0,1% não sabe ou não declarou (o percentual anterior era de 0,2%).

Mesmo debruçando este trabalho sobre a religião católica, é fundamental perceber que quase 25% da nossa população tem outras crenças e religiões para tal precisamos nos aprofundar sobre o conceito de arte sacra e suas subdivisões.

A arte sacra é uma ramificação da arte e está estritamente ligada à religião. Arte essa que não é limitada e que se sucede durante o tempo e está a serviço de si mesma. A arte sacra tem seu conceito definido no texto do Aguiar (2021) no qual ele usa como referência Claudio Pastro para defini-la: “A arte sacra é essencial ao culto, à liturgia, ao mistério celebrado trazendo vida ao médio litúrgico, introduzindo o homem no Divino.” (AGUIAR, 2021, p. 85).

A arte sacra é a ligação que os seres humanos tem com Deus, é a forma dele se comunicar com o divino. A arte sacra não é uma ideologia, mas um meio de se aproximar de Deus. Ela nos possibilita externalizar aquilo que está dentro de nós, dando forma as nossas emoções, personalidades e sentimentos.

Para o autor a arte produzida pelo o ser humano não é bela, pois ela não é digna de algo assim, ela é uma arte comum. Quem a torna bela é Deus, pois só ele tem esse poder e dá a sacralidade ao mundo. A arte é serviço e dá ao ser humano o poder de sair de si para contemplar aquilo que a arte representa, que é o sagrado, ver os traços da criação divina.

O autor cita em seu texto as duas posturas do que é considerado sacro:

“a primeira nos leva a experimentar o sentimento de paraíso perdido numa busca constante pela perfeição, felicidade e prazer, sentimentos estes que torna o homem “humano”. A segunda postura antecipa ao paraíso aqui e agora através do êxtase espiritual na sua mais alta contemplação.” (AGUIAR, 2021, p. 85)

Com a sociedade doente, o sacro entra em crise e o sagrado fica incapacitado de aproximar o ser humano das grandiosidades de Deus, mundanizando a arte sacra e a transformando em algo banal. Nessa interpretação, a arte sacra seria a expressão do amor de Deus por nós e o nosso amor por Ele.

Deus é encontrado dentro do espaço sagrado. É lá que os fiéis se deslocam para pedir, fazer e pagar suas promessas. “A função da arte sacra visa a narração de algo que é sublime ou o Sublime propriamente dito.” (AGUIAR, 2021, p. 87).

A função primordial da arte sacra na Igreja e na religião é a de transcender o humano ao Divino. É nesse espaço que, acreditam, o ser humano se conecta com Deus, se esse for o desejo do seu coração, vai poder falar com Ele e mostrar todo seu amor, pois Deus fala a partir da sacralidade.

Os objetos de arte sacra são musealizados como uma forma de documento por onde seu público pode buscar informações, uma forma de reforçar e expressar sua fé junto aos santos, e também de conhecer a sua história naquele espaço tão diferente do que o de costume. E também é uma forma da Museologia preservar aqueles objetos junto à política de museu, fazendo com que esse objeto receba todos os cuidados para que possa ficar entre nós por longos anos.

A política da musealização como estratégia das comunidades-terreiros para o fortalecimento das suas memórias e das suas identidades faz parte de uma pesquisa mais ampla sobre diferentes museus, que possuem em seu acervo objetos da religião do candomblé. Essa pesquisa é desenvolvida pelo IPHAN e tem como objetivo analisar as diferentes formas que as histórias da religião de matriz africana são contadas em nosso país.

A autora Elizabeth Castelano Gama (2016) escolheu a categoria museu comunitário para trabalhar, buscou compreender a criação das memórias feitas em terreiros de Candomblé. Para ela, a musealização desses espaços são uma forma estratégica para visualizar e buscar afirmar a sua identidade. A ausência dessa temática dentro dos museus faz com que se deseje essa prática dentro

dos terreiros. Para a autora, a importância desses pontos de memórias não são o tema ou o público, mas as narrativas conceituais que são expostas e que vão gerir esse memorial.

O artigo tem como objeto de estudo o memorial Kissimbiê: Águas do saber, que foi criado e gerido pelo sacerdote Anselmo Santos, que constituiu sua trajetória sacerdotal a partir de 1980 na Bahia, quando realizou o ritual de sete anos na casa de santo de Mãe Mirinha do Portão em Lauro de Freitas. Com todas as influências o memorial Kissimbiê se constituiu como um lugar onde se guarda e propaga a memória do Candomblé de Angola. “[...] o memorial Kissimbiê é um lugar de memória religiosa que reivindica contar a sua trajetória enquanto comunidade religiosa para a sociedade e defender a contribuição da tradição e história do Candomblé.” (GAMA, 2016, p. 74).

A coleta de informações, de início, começou com uma visita técnica ao memorial Kissimbiê, foram feitas fotografias do espaço e uma entrevista com o sacerdote do terreiro Anselmo Santos, na qual ele compartilhou que a vontade de contar a história dos seus antepassados foi o que lhe motivou a cursar um curso de Mestrado na Universidade do Estado da Bahia para pesquisar sua história, a tradição e o legado bantu⁴.

Como a musealização nas comunidades terreiros tem por estratégia preservar o estado físico do espaço, é uma instituição cultural de pesquisa e ensinamento. E além da preservação física, também é uma forma de preservar aquilo que não é fisicamente tocável, mas é tida por todos e pode ser contada a qualquer momento: a memória. Ao serem musealizados, esses objetos passam a adquirir a função de documentos e lhes são atribuídos valores, eles serão usados para divulgar e preservar sua história junto ao tempo.

A musealização desses objetos ligada à cultura sem os tirarem do seu espaço de costume é uma forma deles mesmos continuarem cuidando e zelando pelo o seu patrimônio, e podem ir visitar e ver a qualquer momento, mesmo sendo um profissional de museu a frente da exposição e da sua montagem, os

⁴ A tradição e a cultura bantu tem sofrido um apagamento no Brasil. Muitos dos espaços de candomblé estão buscando a valorização de ritos e mitos dessa cultura. Esta que veio da região subsaariana na África e que atualmente engloba cerca de 400 subgrupos étnicos diferentes

atores principais estão presentes nesses momentos e podem ajudar na montagem da exposição de acordo com o espaço anterior, para a sua recriação.

O artigo trata de como a Museologia pode se apropriar de situações culturais envolvendo a musealização como processo dinâmico e o museu como fenômeno em construção, e tem por objetivo a reafirmação de patrimônio e musealização como conceitos que constroem na esfera coletiva.

As circunstâncias que configuram a instituição museu, vão dando espaço para uma participação do processo de musealização e patrimonialização, as relações subjetivas e intersubjetivas são valorizadas nos museus. O público é ativo e é o agente que faz parte do processo de musealização. Ela traz como objeto de estudo o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. Foi criado e inaugurado em 1967 com a presença do Vinício Ateen Campos.

A cultura indígena é colocada na criação da cultura brasileira como parte da introdução, e do enredo principal. O medo de alguns processos passados vai levando ao esquecimento ou apagamento da memória dos grupos. A memória não exercitada livremente, vai gerando impactos importantes para o coletivo no futuro.

O decaimento dos números populacionais dos povos indígenas e de seus lugares, impedem as práticas culturais e religiosas do seu povo. São poucos os povos indígenas que querem viver junto às tradições, vão buscando junto a memória fragmentada daqueles que viveram no tempo passado, ou estiveram com alguém dos mais velhos que já não estão mais vivos.

As memórias dos antepassados estavam sendo aprisionadas, e com a exposição e musealização tornaram-se ativas e podem ser repassadas para várias pessoas.

Segundo Marília Xavier Cury (2012):

“O museu é um lugar único da sociedade, pois o que ele faz nenhuma outra instituição é capaz de fazer com a mesma eficácia. É um lugar privilegiado, pois é capaz de ativar memórias adormecidas, romper silêncios, iluminar caminhos estimular e tirar da clandestinidade certas memórias. (CURY, 2012, p.72)

Os museus no seu espaço, mesmo tidos como profanos, são capazes de trazer e abordar temáticas que muitas vezes são esquecidas pelo público ou ignoradas pela maioria deles.

Os museus são espaços de muitos conhecimentos, saberes e emoções. Eles têm na sua concepção infinitas possibilidades, dão ênfase na sua temática e mostram que mesmo sendo um espaço fechado podem ter suas paredes infinitas.

Para os povos indígenas, os museus são espaços que guardam a cultura, para que futuramente suas próximas gerações possam consultar, e através desses objetos doados, as histórias dos seus antepassados, suas técnicas de fazer seus objetos, os rituais sejam preservados e praticados. Alguns indígenas mais velhos chegam nos museólogos e dão seus objetos para serem levados e incorporados ao museu, como uma forma de guardar a cultura, pois deixando-os ali nas aldeias não vão ser conservados e, com um passar do tempo, podem desaparecer. Estando no museu, sendo protegidos e conservados, podem ser uma forma de pesquisa para que suas futuras gerações possam consultá-los, e possam desenvolver a mesma técnica que era usada antes. A musealização para os povos indígenas é uma forma de salvaguardar seus objetos, técnicas e rituais para o futuro.

A arte sacra nos remete a Deus. O catolicismo usou da arte sacra para responder os anseios dos seres humano, para responder suas perguntas e elucidar o que a liturgia não conseguiu transmitir. A arte sacra mostra a relação dos humanos em relação ao divino e a elevação da sua alma ao céu.

O estudioso Menderson Bulcão (2020) apresenta em uma ótica para se compreender o acervo, a Igreja e o museu partindo do levantamento documental, análise das determinações tridentinas da Igreja Católica, com ênfase no correlacionamento das imagens com os cânones cristãos e o culto às relíquias. As imagens foram entendidas como documentos históricos e extroversão dos sentidos e significados pelo acervo, a fluidez do público no ambiente expositivo. E também se investigou a musealização do acervo do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA), que pertence a Arquidiocese de

Salvador - BA, buscando entender os processos das escolhas e políticas de acervos.

Foi uma forma de proteger esses objetos para que não sofressem nenhum tipo de desgaste ou deterioração no seu material, para que sua história pudesse ser exposta e contada para o público. As relíquias e relicários fazem parte dos objetos para a realização do culto cristão, e são os objetos que estão sendo conservados nos museus. “A valorização do acervo pertencente aos bens culturais da Igreja Católica foi um dos fatores para a conservação dos objetos e a sua preservação.” (BULCÃO, 2020, p. 21).

No texto, o autor traz as formulações de Cury sobre musealização. Para ela, musealização é a valorização dos objetos, na qual eles são retirados do seu contexto de origem e levados para o espaço de museu. Nesse espaço, eles podem ganhar um novo significado, uma nova visão, que muitas vezes não é bem aceita pelo seu público. Os bustos são atrelados a santos canonizados pela Igreja Católica, são feitos por artistas que tenham fé e estejam de acordo segundo a liturgia.

É também exposta a definição dos Bustos-relicários que são os objetos de pesquisa de Menderson. Ele traz a definição segundo Guimarães:

Representados sob a forma de imagem de corpo inteiro ou busto, são esculturas que se destacam por exibirem uma cavidade no tórax, geralmente de formato redondo ou oval, contornado por molduras comumente dourada e decorada com elementos ornamentais em relevo, onde é guardada e exposta a relíquia protegida geralmente por um vidro. (GUIMARÃES, 2006, p. 1 apud BULCAO, 2020, p. 132)

Os Bustos-relicários têm sua musealização como base de análise desses objetos, que são feitos através de pesquisas, documentações e comunicação, que é desenvolvida dentro e fora do museu.

A musealização dos objetos de culto cristão vem sendo muito debatida, principalmente os que são patrimonializados. No espaço dos museus, eles ganham um novo sentido, e cabe ao visitante reconhecer naquele objeto a mensagem que antes era transmitida com mais facilidade no seu sentido original, pois ali ele pode acabar perdendo essa função. Principalmente, para os museus que não se preocupam com a sua comunidade e só estão interessados no

estético, e em como os turistas, que vem de fora para conhecer aquele espaço, vão enxergar aquele acervo. Eles estão mais interessados com a apresentação que evidencia apenas os atributos estéticos dos objetos expostos sendo mostrado para os turistas, do que com a comunidade que se sente identificada com aquele acervo.

A musealização está ligada ao processo de construção e preservação do acervo, partindo de quando o objeto é inserido no contexto museológico e é usado para a construção da identidade daquela sociedade da qual ele está inserido. E segundo Bulcão:

“A musealização de objetos de culto no Museu de Arte Sacra da UFBA é ato de preservação da memória da produção escultórica, ato que compreende ações técnicas, operacionais que contribui para na percepção contemporânea de recortes da produção simbólicas e dos percursos históricos culturais da sociedade brasileira.” (BULCAO, 2020, p. 143)

Os objetos dentro dos museus podem extrapolar as intenções pretendidas pela musealização, mas como objetos que carregam em sua concepção um sistema de ritualização sagrada. Nas suas partes intrínsecas e extrínsecas eles acionam seus sentidos inscritos da sua relação com o seu público.

O autor traz que “a musealização de objetos de culto cristão é enfatizada como um vetor para a comunicação nos museus, com foco nas relações oriundas das igrejas, capelas e catedrais que valorizam estes objetos na liturgia.” (BULCAO, 2020 p. 144). Com essa musealização é possível ver a relação dos objetos com seu público e a importância que isso traz para eles e para a sua preservação. E também como, algumas vezes, os espaços que são cedidos para se tornarem museus precisam ser adaptados para exercer essa função.

O deslocamento desses objetos, retirados de seus espaços originais para serem colocados num espaço laico tido como profano, fazem com que esses objetos sofram uma alteração em seu sentido simbólico, pois eles agora vão ter que criar uma relação com seu público não só religiosa. Esse novo espaço vai ser o lugar onde os objetos terão uma nova relação, pois suas memórias, só vão ser diferenciadas mediante ao espaço, pois o que vai ser acessado durante a visita está dentro de cada um. “A musealização, enquanto ato de seleção, é um procedimento que contribui para a formação de acervo e a preservação de histórias e memórias sobre as experiências humanas.” (BULCAO, 2020, p. 146).

Os museus, ao fazerem suas escolhas de quais objetos vão ser incorporados ao seu acervo, buscam construir um discurso que mostre a sua perspectiva museológica, principalmente quando essa instituição busca preservar objetos de culto católico. O museu é o meio de acesso para diferentes culturas.

O cristianismo disseminou a cultura e a devoção da fé cristã com relíquias dos santos. Essa cultura vem sendo propagada durante muitos anos e para diferentes descendências, a cultura de cultuar é o que, muitas vezes, aproxima pessoas pela fé em uma determina relíquia, elas desenvolvem entre si uma prática devocional religiosa. As relíquias foram as que legitimaram os espaços consagrados para a demonstração da fé e do imaginário cristão.

A fé cristã é direcionada a uma relíquia ou santo(a), que na verdade é uma pessoa que está morta e por alguma graça ou pedido atendido feito a ela, passa pelo processo de canonização e torna-se santo. Isso não é uma prática só de séculos passados, isso acontece nos dias atuais.

Não apenas no caso do cristianismo, podemos trazer ainda para esta discussão o trabalho que o Museu Judaico realiza na cidade de São Paulo - SP, atuando na preservação da vida, história e sobrevivência da cultura judaica aqui no Brasil, se situando como referência no trabalho de salvaguarda de seu acervo e também como importante meio de diálogo para a comunidade no qual está inserido, usando do exemplo das relíquias que o museu apresenta em sua exposição “Boris Lurie - arte luto e sobrevivência” que torna a memória presente nas obras de arte de Boris representando as famílias que tiveram óbitos de seus parente executados pelos nazistas tornando tais obras verdadeiras relíquias.

Capítulo II – Arte sacra católica no museu: entre a musealização e a devoção

2.1 Afluência da igreja para o museu

Ansiando pela chegada da modernização urbanística no século XVIII e XIX deu-se início a derrubada de monumentos e igrejas, independente do seu valor, foi iniciado o processo para deixar as ruas mais largas para que os automóveis pudessem transitar sem empecilhos e para a construção de áreas de lazer. com essas ações de modernização a sociedade foi dividida em dois grupos, como cita Pinho em seu texto, onde de um lado:

[...] parte da sociedade ansiava pela modernização arquitetônica e urbanística, fundamentada na estática, circulação e higiene, por outro, a elite intelectualizada iniciava um movimento de preservação de monumentos antigos, considerando aspectos que valorizassem a Bahia no contexto nacional e das grandes nações. (PINHO, 2020, p. 24)

Esse projeto de modernização trouxe conflitos entre intelectuais e políticos, pois os intelectuais queriam a preservação dos monumentos para que no futuro eles fossem objetos que por si só transmitisse sua história e do seu local, já os políticos só pensavam no “progresso” e como esse processo podia trazer benefícios financeiros. Com esse embate entre esses dois grupos, surgiu o projeto em prol dos monumentos históricos para a sua proteção. Esse primeiro projeto não teve sua eficaz. Logo depois foi criado um inventário, no qual era obrigatório que se registrasse o monumento, chamado de “tombo especial”.

Apesar da Igreja buscar o fortalecimento da sua relação com os chefes de Estado, havia ainda muito desacordo entre eles em relação a preservação do patrimônio. Pois com a preservação e o bem tornando-se monumento histórico, ele passa a ser gerido pelo Estado. E isso para a arquidiocese esse processo fez com que ela perdesse direito de administrar seu bem. A partir do momento em que o patrimônio se torna monumento, ela perderia sua autonomia sobre ele e o estado que tomaria as decisões.

No caso da cidade de Salvador, paralelamente a derrubada da antiga Sé, Wanderley Pinho que era representante da elite baiana, tentava aprovar na Câmara Federal um projeto de lei de preservação de monumentos históricos.

Em consequência da deliberação desse projeto lei, foi sugerido a criação de um projeto no qual inventariasse o legado artístico de todos os brasileiros.

Apesar de diversos anteprojetos como esse não terem sido concretizados, por meio do Decreto-Lei n. 25/1937 é criado o Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (SPHAN). E foi através do SPHAN que foi organizado o instituto do tombamento que segundo Chuva “O tombamento tinha como finalidade um por uma delimitação de propriedades, públicas ou privadas, sem, no entanto, promover a desapropriação ou impedir a sua alienabilidade”. (CHUVA, 2014, p. 147 apud PINHO, 2020, p. 31)

O SPHAN como órgão de preservação do patrimônio, atribui valores a bens e objetos para a construção de uma identidade nacional. Na busca por a construção dessa identidade, ele tenta encontrar no catolicismo a base dessa identidade, já que era uma tradição muito presente na cultura brasileira. Como segundo Fonseca traz “[...] o que se apresenta é uma “tentativa de fazer o catolicismo tradicional e do culto aos símbolos e líderes da pátria a base mítica do Estado forte que se tratava de construir”.” (FONSECA, 2005, p. 91 apud PINHO, 2020, p. 32)

O SPHAN tinha como prioridade as edificações religiosa, civil e militar. E para mantê-los seguros da derrubada, a orientação era a inventariação ou o tombamento para que eles fossem conservados. Seguindo as diretrizes nacionais, foi iniciado uma negociação junto a Arquidiocese para a criação de um museu para abrigar, proteger e preservas os objetos de arte sacra entre outros. Houve grande resistência por parte da Arquidiocese por que não queria perder sua autonomia junto aos objetos e a direção do museu. Não queria que ele fosse gerido pelo SPHAN e sim por ela. Já teve grande relutância por parte dela para o tombamento dos edifícios por causa que ia perder a autonomia sobre eles, não ia mais poder tomar nenhuma decisão sem antes consultar o Estado.

Os museus de arte católica no Brasil na sua grande maioria estão sediados nas próprias Igrejas, na qual os objetos fazem parte. Como uma forma de preservar não só os objetos, mas também os espaços em que eles estão inseridos. Com o intuito de não afastar os objetos de seus fiéis tendo sempre eles por perto e continuar a ter autonomia sobre o destino de seu acervo. Essa

foi uma grande questão enfrentada pela arquidiocese e o SPHAN, sobre quem iria administrar os objetos, pois a arquidiocese não queria perder sua autonomia sobre seu acervo.

Partindo de que antes a musealização seria inviável por interdição do sagrado, o catolicismo reformula que os objetos de culto religioso podem ser deslocados para novos contextos. “[...] o objecto a serviço da liturgia católica pode tornar-se um objecto de museu e é precisamente através da arte religiosa que se elabora a mais completa história da museologia ocidental.” (ROQUE, 2011, p. 132)

Como Roque (2011) cita em seu texto a musealização nesses últimos tempos não estar só referida a modernização, mas também a vários ataques que a religiosidade vem sofrendo, não só de destruição, mas para muitas outras finalidades.

A musealização do objecto religioso é actualmente encarada como uma das soluções mais eficazes para a preservação do espólio desafecto por razões políticas, pela evolução da história das mentalidades e respectivas alterações do gosto e da sensibilidade – entre o exagero e a ostentação decorativa e o despojamento dos espaços – ou pela renovação da prática litúrgica. (ROQUE, 2011, p. 11)

A arte sacra tem por intuito promover a fé. E através dela é retratada a devoção que é manifestada por seus fiéis, através das obras são elucidados aspectos religiosos, pois essas obras tem características divinas.

No final do século XVIII foi que os objetos religiosos puderam sair do espaço religioso. E foi nessa mesma época que começaram a surgir os museus com instituição voltada para a conservação, estudo e para divulgar o patrimônio. Ainda no século XX, apesar da transformação do conceito museológico os objetos religiosos continuavam a serem apresentados como objetos de arte.

Os museus que estão presentes nas Igrejas, têm a possibilidade de preservar sua própria história. Eles são amparados não só pelo IPHAN, no caso das igrejas tombadas como patrimônio nacional, mas também pelas dioceses. “[...] a própria exposição do bem devem ser articulados com a importância e o uso assumido pelo bem na comunidade de fiéis onde está inserido.” (BERTO, 2016, p. 9)

Logo após o Concílio Ecumênico Vaticano II (1962 – 1965), foram criados diferentes museus com a temática católica com a intenção de não dispersar seus bens por diferentes museus. Os objetos que eram colocados para exposição, são aqueles que não eram mais utilizados nos rituais. Através do Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja, a musealização foi assumida como o melhor destino para os objetos não mais utilizados, mas ainda podem continuar a serviço da evangelização. “Embora o valor patrimonial e artístico seja evidenciado, o objecto é exposto em função do sentido teológico e do uso litúrgico que lhe seja inerente.” (ROQUE, 2011, p. 137)

Desde o início do século XX que se tem indícios da criação de instituições voltadas para a preservação dos bens eclesiais. Esses espaços começaram a abrigar raras coleções de arte sacra, que não foram afastadas de seus espaços de culto e seus acervos era criado a partir de doação, compra, comodato entre outros. Era gerida tanto pela própria igreja, quanto pela diocese quanto pelo poder público e entidades privadas.

Um dos Estados que tem uma grande gama de museus com a temática de arte sacra é o estado de São Paulo, tendo sua gestão feita tanto pela própria Igreja quanto pelo o poder público e em alguns tem sua gestão compartilhada entre os dois.

Apesar do grande aumento de museus de temática sacra, eles ainda não possuem um programa museológico específico, deixando assim evidente a falta de estudo sobre os objetos, prédio não compatível para ser um museu, levando uma insegurança para o acervo, pois ele pode sofrer danos.

Como Berto (2016) cita em seu texto, o bem de caráter religioso traz em sua característica duas vertentes uma devocional que estar relacionada aos seus devotos e a outra vertente cultural, que estar ligada a cultura que o bem está inserido.

[...] uma instituição museológica que se propunha a apresentar estes acervos deve levar sempre em conta que um bem cultural de caráter religioso encerra em si duas vertentes: a percepção do católico que o olha com uma vertente devocional e aquela de um elemento remanescente das dinâmicas culturais. (BERTO, 2016, p. 11)

A Igreja da Venerável Ordem 3ª de São Domingos Gusmão em Salvador Bahia, tem um importante acervo de arte sacra, e é um exemplo de Igreja musealizada e seu acervo também. Outro exemplo é o Museu Sacro da Igreja São Sebastião, foi criado para preservar a história religiosa e artística da sua comunidade. O Museu de Arte Sacra (Uberaba) estar sediado na estrutura da Igreja de Santa Rita de Cassia, foi tombada pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

A dissertação da Cássia Teixeira da Penha (2019), que tem como título *Museu de arte sacra de Pernambuco: seu histórico e seu acervo*. O museu tem em seus acervos diversos objetos de arte sacra e religiosa católica. Ele é um centro de estudo e pesquisa tendo seu foco apenas na arte sacra e arte religiosa. Ele se encontra em um antigo prédio em Olinda, e tem a intensão de transmitir ao visitante um contato com o sagrado independente da sua religião.

Seu acervo foi formado através de doações por instituições particulares, cedidas pela Arquidiocese, depósito e empréstimo.

As imagens sacras tornam o MASPE um equipamento de preservação da memória e da religiosidade, interpretando as imagens como herança do passado, representando os aspectos relacionados com a história, usos e costumes, criação e produções artísticas na religiosidade dos pernambucanos, especialmente dos olindenses. (PENHA, 2019, p. 40)

O museu é um espaço vivo, onde busca valorizar o patrimônio histórico, religioso, artístico e cultural da sua comunidade. Buscando sempre aproximar o seu público do espaço com diferentes eventos e suas exposições tornando-o sempre um espaço vivo.

Já no texto da Karina Ribeiro (2016) no qual ela trata sobre as esculturas sacras mazaganenses. A origem desse patrimônio se dá pela criação de um lugar no Amapá chamado de Mazagão Velho. Mazagão era uma cidade africana, no norte do Marrocos, que foi deslocada para o Brasil, a mando da coroa portuguesa. Eles atravessaram o Atlântico com os seus objetos de culto que estão inseridas nas suas vidas desde sempre, tanto por herança familiar quanto pela cultura.

As imagens sacras são expostas nas igrejas e nas casas da comunidade. Nos períodos de festividade essas imagens são levadas entres as casas e para a Igrejas, para que participem desses momentos festivos. “A igreja católica é

repleta delas e grande parte dos domicílios deste povoado é marcada, também, pela presença de imagens que participam assiduamente dos festejos organizados para homenageá-las.” (RIBEIRO, 2016, p. 61) Mesmo com esse transporte das imagens, existem algumas que não saem por motivo de deterioração, na qual eles já não conseguem mais ser identificadas.

Foi pensado um projeto para preservar as imagens de sacras e as ruínas da antiga igreja de Mazagão Velho, mas não foi aceito pela a comunidade, um prédio chegou a ser construído atrás da igreja para ser instalado o museu. Esse projeto foi apresentado no II Encontro de Governadores, realizado em Salvador – BA em 1971, por Alberto Andrade Uchoa representante do Território Federal do Amapá.

[...] Também quero trazer, neste momento, uma comunicação de nós possuímos uma reserva etnológica e etnográfica, ao norte do Macapá, que carece ser mantida; há necessidade urgente de ser preservada uma das poucas reservas que possuímos, uma cultura artística africana, no Brasil, onde existe um monumento que deveria ser guardado com muito carinho, para que não seja desmoranada, e que veio da África para o Rio Amazonas com o propósito de defender a ocupação do território brasileiro. (ANDRADE, 1973 apud RIBEIRO, 2016, p. 115 [grifo do autor])

O projeto do prédio foi pensado para que foi o museu da comunidade, os objetos sacros seriam levados e ficaria exposto no museu para a comunidade, durante grande parte do ano. E nos momentos festivos as imagens retornariam à igreja para participar dos rituais.

Mesmo eles buscando uma proposta que agradasse a todos, não foi aceita pela comunidade. Pois para eles não tinha sentido, eles estavam acostumados a terem todos os seus santos expostos na igreja o ano todo e podiam rezar para eles a qualquer momento e já com a ida deles para o museu, isso estava limitado, pois eles só iriam ter um santo de cada vez para fazerem suas devoções. Como não foi aceito pela comunidade o projeto de musealização não foi realizado. “[...] para os mazaganenses, os “santos antigos” fazem parte de suas vidas e possuem uma função tão viva quanto suas práticas cotidianas. Por isso, não veem sentido em coloca-los dentro de um museu.” (RIBEIRO, 2016, p. 119)

Mas a comunidade idealiza um projeto museológico, não com a musealização das imagens sacras, mas com os objetos que contam a sua

história, a festividade do seu padroeiro, como os tambores, as roupas utilizadas na festa de São Tiago, as moedas do século XVIII, os objetos que fazem parte daquela comunidade. Eles queriam um museu para guardar seus objetos, para quando viessem turistas estes pudessem ir ao museu vê-los e não na casa dos moradores. Pois o museu já reunia tudo em um lugar só e também não corria o risco desses objetos serem levados para outras cidades.

2.2 Afluxo do museu para a igreja

É de suma importância que os objetos musealizados atendam a comunidade do seu entorno, aquela para qual o museu trabalha e pensa sobre seu papel, para tal neste subtópico, serão trabalhados alguns exemplos, de objetos de arte sacra que saem do museu para participar de rituais religiosos junto aos devotos e assim podem estar mais perto de suas peças, cumprindo assim o papel do museu de atender aqueles para que ele é pensado.

O primeiro exemplo a ser exposto é o Museu de Arte Sacra de Paraty (MAS-Paraty), localizado na cidade histórica do litoral fluminense. Paraty uma cidade nasceu no século XVII, por pessoas que vinham da Capitania da São Vicente, eles foram os primeiros ocupantes da região. E teve sua primeira ermida construída e dedicada a São Roque. A cidade conserva seus traços principais até os dias de hoje, mesmo com o passar dos anos.

O grande momento que impulsionou o desenvolvimento de Paraty, foi com o ciclo econômico do ouro e do café. Foi nesse período também que foi investido na reforma de casa, edificações religiosas, entre outras reformas. Com a instalação das ferrovias e com isso veio o melhoramento transporte do café do Vale do Paraíba para o porto do Rio de Janeiro. Com essa nova parceira a cidade de Paraty e outras cidades perderam sua importância como porto para esse serviço.

Durante a decadência da cafeicultura, e com o isolamento de quase um ano a cidade de Paraty ficou de difícil acesso para chegar lá. Com essas consequências Paraty buscou a dedicar a si e ao que tinha ali naquele espaço. Era um grupo de pessoas restrito, e passaram a organizar as festas religiosas de seus padroeiros, eram planejadas pelas irmandades e não tinha ajuda financeira de nenhuma outra pessoa de fora a não ser seus próprios moradores. “Havia no século XIX mais de uma dúzia de irmandades religiosas, e praticamente todas as pessoas eram filiadas a alguma delas. Essas irmandades refletiam a estratificação da sociedade e as distinções raciais e de gênero [...]” (CHAGAS; STORINO, 2014, p. 79) A grande maioria das irmandades eram compostas por pessoas brancas e na sua grande maioria por homens. Mas depois de um tempo essas irmandades foram desfeitas.

Com a extinção das irmandades, todos os bens de arte sacra, objetos tidos como sagrados ficaram sob custódia da igreja matriz. “Essa atitude adquiriu a dimensão de uma cisão traumática, de um saque cultural e patrimonial contra a comunidade local.” (CHAGAS; STORINO, 2014, p. 81) Apesar de perder o seu direito sobre os bens sacros, a comunidade não deixou de realizar suas festividades que eram organizadas por ela.

Os autores citam em seu texto que as autoridades da igreja faziam de tudo para que a comunidade esquecesse dos objetos e que eles ficassem sobre sua guarda sem interferência da comunidade.

O poder clerical se empenhava na produção de esquecimentos, dissolvia organizações, sequestrava objetos sagrados e em nome de outro sagrado, vandalizava e profanava o sagrado; a comunidade acionava os dispositivos de memória a favor da resistência, da potência criativa e criadora. (CHAGAS; STORINO, 2014, p. 81)

O Museu de Arte Sacra de Paraty foi criado depois de perceberem o risco que os objetos corriam pelo o mal armazenamentos, podendo sofrer danos irreversíveis. Só depois dessa observação que foram tomadas medidas protetivas e jurídica sobre os objetos e edifício.

A identificação do risco envolvido na guarda dessas peças revelou a necessidade premente da preservação e institucionalização desse acervo, preocupação que antecedeu a inscrição dos acessórios, bens móveis e integrados, dos edifícios religiosos tombados, nos Livros do Tombo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o que só ocorreria efetivamente em 1985. (DANTAS; UZEDA, 2015, p. 4)

O tombamento de Paraty começou a ser levado em considerado pelo Engenheiro Emilio Cunha, diretor geral do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o qual demonstrou preocupação junto a Rodrigo Melo Franco sobre a preservação dos objetos e precariedade em que eles viviam, e o risco que eles corriam de serem roubados. Com o seu falecimento que assumiu o papel de tratar da preservação de Paraty foi o arquiteto Edgard Jacintho da Silva, que pede a Rodrigo Melo Franco o tombamento de Paraty pelo IPHAN.

Por causa do grande número de roubos de objetos, foi planejado a construção de uma sala-cofre na igreja matriz, essa sala seria equipada por vitrines de vidro na qual seria usada como sala de exposição. Nessa sala seria

guardado os objetos sacros para a sua segurança. Mas o material usado para a construção dessas vitrines não era adequado e acabou tendo problemas.

Então a nova sede foi pleiteada à Cúria de Barra do Piraí na Igreja de Santa Rita, espaço esse que precisava de manutenção pois estava em estado grave de degradação. Esse espaço foi restaurado e a nova sala-cofre foi instalada lá, protegida com portas iguais as utilizadas em bancos.

Na década de 1970, foi criado pelo IPHAN o Museu de Arte Sacra de Paraty. Na qual foi feita a transferência do acervo da igreja matriz para a igreja de Santa Rita. “O novo espaço museológico recém-adaptado tinha um propósito de, além de funcionar como guarda mais adequada àquele acervo, exibi-lo ao grande contingente de visitantes, que buscava cada vez mais o município.” (DANTAS; UZEDA, 2015, p. 8)

Na época da sua instalação, a aliança feita entre o IPHAN e a Mitra Diocesana de Barra do Piraí, na qual foi permitido que o acervo preservado fosse utilizado nas festas religiosas da cidade, esse acordo foi inovador. “Nos termos desse acordo já era estabelecida a permissão da retirada das peças das vitrines do museu e do interior da igreja para que participassem das festas da comunidade.” (DANTAS; UZEDA, 2015, p. 9)

O acervo sacro faz parte da identidade cultural de Paraty, por mais que a igreja fale que ele faz parte daquele espaço o seu pertencimento vai estar ligado a identidade cultural daquele lugar. Por isso que não tem como tirar eles de seus rituais religiosos e os deixarem parado dentro de uma vitrine. É um reconhecer para o que eles foram feitos e dá importância para isso. A comunidade não conseguiria viver suas histórias baseadas nas memórias do seu povo, sem seus objetos para comprovarem tantos acontecimentos.

[...] uma vez que esses objetos foram, e ainda são transportados por sucessivas gerações de paratyenses, cruzando as ruas da cidade e extrapolando seus limites institucionais. Durante as tradicionais festas e procissões, que fazem parte do calendário religioso da cidade, circulam por Paraty imagens devocionais, ricamente vestidas e adornadas de joias, coroas, resplendores em prata e ouro, cordões, rosários e outros objetos de devoção, transitando pelo o espaço público transformado em espaço simbólico de reafirmação de memória e de identidades. (DANTAS; UZEDA, 2015, p. 11)

Não era só as imagens de arte sacra que saía do museu para participar das festividades. Os objetos sacros também tem sua participação nos rituais. Como é citado, na Festa de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, são usados os objetos para coroar a rainha e o rei da festa que é feito a partir de votação. “[...] a escolha de um rei e de uma rainha, cuja inspiração estaria na realeza do Congo, aos quais a comunidade e Irmandade religiosa pudesse se reportar para resolver questões interna, [...]”. (DANTAS; UZEDA, 2015, p.11)

Muitas festas católicas foram preservadas e mantidas no calendário de Paraty. Já que algumas de suas Irmandades foram abolidas, pois eram elas com a ajuda da população que organizava essas festas, e elas ainda são mantidas em sua memória.

A festa de Santa Rita foi dada uma pausa devido a restauração da igreja para sediar o Museu de Arte Sacra de Paraty. Mas a comunidade nesse período realizou a festa de forma domiciliar, não deixando essa data passar em branco. Sendo que em 1985 a festa voltou a ser realizada na igreja de Santa Rita, na qual já tinha terminado a restauração e o espaço sediava a Igreja de Santa Rita e o Museu de Arte Sacra de Paraty. “A partir desse momento, passou a ocorrer o uso compartilhado entre instituição e comunidade dos objetos e do espaço museológico, [...]” (DANTA; UZEDA, 2015, p. 13) E o acervo passou a fazer parte dos dois espaços.

E segundos os autores os objetos do museu saíam das vitrines para fazer parte da festa de Santa Rita, mostrando que ela não perdeu a sua função principal, mas agora no período que não tem festividade ela fica preservada nas vitrines do museu.

Esse precioso acervo é retirado das prateleiras e vitrines do MAS-Paraty, passando à guarda de membro – escolhidos dentro e pela da comunidade, que encabeçam esses festejos -, voltando a executar a função para a qual foram pensados e criados. Ao final das festividades, as peças retomam seu “estatuto museal”, voltando a ocupar as vitrines da sala-cofre do Museu de Arte Sacra de Paraty, sem que percam aos olhos da comunidade, sua função latente e primordial. (DANTAS; UZEDA, 2015, p.13).

Uma outra festa que também tem o uso do acervo do museu é a festa do Divino Espírito Santo é considerada a maior festa da cidade. Essa festa acontece durante dez dias e nesse período as representações do Espírito Santo de

procissões, passa pela casa dos fiéis. Nesse período ele exerce a função para qual ele foi produzido e depois retorna ao museu para compor o acervo junto ao restante das peças.

[...] a [festa] do Divino Espírito Santo, reúne anualmente milhares de pessoas, esse acervo tem papel de destaque; participa de procissões e celebrações, transfere-se para a casa dos festeiros durante os dez dias da festa e circula pelas ruas nas mãos de adultos e crianças. (CHAGAS; STORINO, 2014, p. 86)

O acervo sacro do Museu de Arte Sacra de Paraty, não é composto por objetos estáticos, que perderam sua funcionalidade ao serem inseridos nesse espaço, mas ainda continuam exercendo a funcionalidade para a qual eles foram feitos. Indo contra o que os autores Devallées e Mairesse fala em seu texto, na qual eles citam que “os objetos no museu são desfuncionalizados e ‘descontextualizados’, o que significa que eles não servem mais ao que eram destinados antes, [...]” (DEVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 70) Não é o que é relatado no texto do Dantas e Uzeda pois eles trazem exemplos concretos de que os objetos podem fazer parte do acervo do museu e não perde sua funcionalidade, podendo exercer suas funções para as quais eles foram criados. Essa participação nessas festas religiosas só vem para reforçar ainda mais a importância desse acervo para identidade cultural daquela comunidade.

A patrimonialização do acervo do Museu de Arte Sacra de Paraty, envolve alguns procedimentos. É preciso entregar um documento assinado com alguns dias de antecedência para o museu para que o objeto seja liberado. Pois é pensado o risco que esses objetos podem sofrer durante o percurso nas procissões e durante os dias festivos, durante esse período é feita uma flexibilização sobre os procedimentos realizados para a sua proteção.

O acervo do Museu de Arte Sacra de Paraty tem um elo muito forte com a sua comunidade, é uma ligação entre o passado e presente e une diferentes gerações, mostrando essas festas religiosas e a importância desse acontecimento para a memória coletiva e cultural da comunidade.

O outro museu que tem suas peças cedidas que participam de procissões é o Museu de Arte Sacra em São Luís, ele fica do Palácio Arquiepiscopal. Sua exposição é dividida em momentos importantes da história religiosa e política da

capital maranhense. Além dos santos que participarem da procissão, outros objetos também são cedidos eventualmente para serem usados fora do museu.

O Museu de Arte Sacra de São Francisco é sediado dentro da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Graça. Os objetos são divididos em dois temas que fazem parte dos rituais litúrgicos da Igreja Católica a missa e a procissão.

O acervo do museu é composto por diversos objetos de cultos, algumas dessas peças ainda continuam sendo utilizadas pela igreja em seus rituais. Em determinados momentos elas são retiradas do museu e depois são devolvidas.

Apesar de o museu cuidar para que o patrimônio seja preservado e possa ficar por muitos anos entre nós, para que a história seja contada por diferentes pontos de vistas. Essas imagens sacras também são mobilizadas pela comunidade para que narrem suas histórias e fazendo parte dos ritos para o qual elas foram criadas, por mais que estejam protegidas propiciam diferentes formas se interação com a comunidade.

Capítulo III – A confluência do Museu de Arte Sacra da Boa Morte: entre a devoção e a musealização

3.1 O curso caudaloso do Museu de Arte Sacra da Boa Morte

Estando a apenas 200m do Rio Vermelho, o rio que cruza a cidade de Goiás, a igreja que sedia o Museu de Arte Sacra da Boa Morte tem sua trajetória datando desde 1762, quando foi construída para abrigar a sede da igreja de Santo Antônio de Pádua, no entanto nunca chegou a exercer este fim, por conta de uma proibição de edificações religiosas pertencentes a militares, então em 1779 foi doada a Confraria de Homens Pardos da Boa Morte, e neste mesmo ano foi concluída sua construção homenageando agora Nossa Senhora da Boa Morte, a edificação foi tombada como patrimônio pelo IPHAN no ano de 1951 e ganhou sua função de museu no ano 1969, ainda segundo os dados do IBRAM Goiás no ano de 2009 foi incorporada a estrutura administrativa do órgão.

No plano museológico (2009) da instituição, é possível entender com maior riqueza de detalhes essa história da igreja, para este trabalho partiremos do ponto em que ela caminha para se tornar um museu, é dito que, em 22 de dezembro de 1968 foi realizada a primeira reunião para tratar de fato sobre a criação do novo museu da cidade, diversas personalidades estavam presentes e nesta reunião foi discutido o nome do novo museu, a sua montagem e o conselho que o representaria, o nome não foi definido nesta reunião, mas o seu conselho sim e os primeiros detalhes de sua montagem.

Em fevereiro de 1969 aconteceu a segunda reunião, apenas um mês antes haviam se iniciado a confecção dos suportes para os objetos e os reforços para as portas e janelas, esta segunda reunião teve o intuito de celebrar o convênio entre o Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) e principalmente a definição do nome da instituição: Museu de Arte Sacra da Boa Morte.

As partes iniciais do plano museológico também abordam a formação do acervo da instituição, trazendo a tona essa formação do acervo começara antes mesmo de o museu tomar sua forma, ainda no ano de 1957, 11 anos antes da primeira reunião para a criação do museu, Dom Cândido Bento Maria adquiriu

20 peças de um antiquário e com essas peças decidiu criar uma “sala-museu” onde seria a nova catedral, a igreja de Sant’anna, que ainda estava em construção, o acervo foi crescendo e com a morte de Dom Cândido o trabalho de recolhimento das peças passou a ser do novo bispo nomeado em 1960, Dom Abel Ribeiro Camelo.

Em síntese sua inauguração ocorreu dia 04 de outubro de 1969, numa cerimônia realizada por Dom Tomaz Balduino Ortiz então presidente do conselho, onde estavam presentes os demais membros do conselho do museu, o público. Ficou decido que a senhora Antolinda Baia Borges e o senhor Elder Camargo de Passos, seriam os administradores do museu, e essa gestão durou até 1983, onde em todos os seus momentos estava amparada pelo conselho da instituição. Atualmente o museu possui a guarda e manutenção de seu próprio acervo e dos acervos da Igreja da Abadia e da Igreja de Nossa Senhora do Carmo.

O título deste capítulo se inicia com o curso caudaloso fazendo referência a proximidade do museu com o Rio Vermelho e a sua atuação ao longo dos anos, podemos estabelecer um paralelo com o Dr. Clóvis Britto (2009) que traz em seu artigo o significado de confluência e seu uso também em referência a Cidade de Goiás:

Em sua simplicidade imponente, na confluência entre as ruas do Horto e da Fundação, a Igreja da Boa Morte compõe, juntamente com o Palácio Conde dos Arcos, a Catedral de Santana e o casario da Praça da Liberdade, um dos mais expressivos conjuntos do centro histórico da cidade de Goiás, reconhecida pela UNESCO como Patrimônio Mundial em 2001. Confluência é o termo que podemos utilizar para identificarmos as suas diferentes funções ao longo da história de Goiás. Local de culto, de irmandades e sepultamentos, vigílias, missas, cânticos e procissões. Lugar de memória, de educação patrimonial e identidade, museu sacro. (Britto, 2009, p. 106)

O museu teve seu curso muito ligado à sua cidade sede, ainda no estudo do Dr. Clóvis Britto (2009), muitas alusões são feitas a dualidade dos signos diversos atribuídos aos objetos dos museus, do mesmo modo que a confluência na hidrografia é dita como a junção dos cursos d’água, aqui trabalharemos observando o modo como essas afluentes impactam no museu de forma separada.

A aflente do significado que trata de fortalecer o sentido de religião no visitante e no morador da cidade de Goiás através do museu tem sua vertente muito latente, para a comunidade o museu tem sua função estabelecida para

guardar os objetos que guardam sua fé, ainda seguindo o curso do Rio vermelho, podemos nos embasar na tese da pesquisadora Izabela Tamaso (2007) que em determinado ponto de seu trabalho cita a grande enchente do Rio Vermelho de 2001:

A enchente do dia 31 de dezembro foi a segunda pior enchente da história da cidade, destruindo casas, pontes e signos identitários. Foram muitos os prejuízos: a Cruz do Anhanguera rodou, a chamada Beira rio ficou completamente destruída: várias pontes, o Museu Casa de Cora Coralina, muitas residências e comércios. A mídia dava destaque aos patrimônios públicos e coletivos como a Cruz do Anhanguera e ao Museu Casa de Cora Coralina. (Tamaso, 2007, p. 449)

Porém a pesquisadora segue seu texto retratando o que não estava na lente da mídia, os objetos que os moradores perderam nessa enchente, e principalmente os objetos de cunho religioso, ainda neste texto a autora trouxe através de entrevistas os relatos dos fiéis sobre os seus objetos religiosos que de alguma forma foram preservados intactos mesmo em meio as forças da natureza, levando as pessoas a crer que os objetos estavam amparados por providência divina.

Essa afluyente aborda justamente o apego emocional e o apelo religioso que a população tem com seus objetos de culto, sejam eles imagens, altares, oratórios e vários outros, levando o museu a ter essa vertente muito bem estabelecida, tanto que é o primeiro objetivo específico estabelecido em seu plano museológico é “Manter sob guarda da população local o acervo religioso da sede da Diocese de Goiás.” Abordando esses significados que a população enxerga e trazendo a comunidade para dentro da discussão do museu.

A segunda afluyente, que seria como abordado pelo Dr. Clóvis Britto (2009) as tratativas sobre o caráter histórico, artístico e identitário dos objetos é sem dúvidas a que possui uma maior correnteza, para seguir este trabalho de salvaguarda pois ao mesmo tempo em que corre na direção da primeira afluyente, também tenta escorrer em direção adversa, abordando a preservação.

Ainda no texto de Dr. Clóvis Britto (2009) podemos aferir à seguinte conclusão:

(...) nesse aspecto, que, embora alguns visitantes sejam estimulados ou não à visitação devido às suas convicções religiosas próprias (considerando ou desconsiderando o caráter místico dos objetos, agora fora de suas funções originais), eles não podem negligenciar o caráter histórico e artístico do acervo. (Britto, 2009, p.106)

É de suma importância para o museu estabelecer de forma clara essa função de salvaguarda científica dos objetos, preservando sua historicidade e a arte envolta em suas peças expostas: para tal também há em seu plano museológico diversos objetivos que levam esses aspectos em conta o mais claro desses seria: “Orientar as populações mais jovens para a valorização dos espaços museais, promovendo uma reflexão crítica sobre a importância da salvaguarda do patrimônio material em tais espaço “ (Plano museológico do Museu de Arte Sacra da Boa Morte – 2009, p. 13)

Não que somente a população mais jovem precise dessas orientações, mas como dito anteriormente a afluyente do curso do museu que aborda as questões religiosas traz consigo de forma latente a preservação, entendendo que este objetivo visa a priori a disseminação do sentimento de cuidado e preservação daqueles objetos.

Esse sentimento de autocuidado e preservação dos objetos precisa estar constantemente sendo difundido por conta das subtrações que os objetos do museu sofreram ao longo do tempo como citado na tese da Tamaso (2007) abordada anteriormente:

(...) a ação de retirada das imagens de dentro das Igrejas, deveria ser bem fundamentada, a fim de que não fosse contestada pela população. Coincidentemente têm início os roubos de imagens sacras em Goiás. Em 1971 foram roubadas três imagens de autoria de Veiga Valle, da Igreja do Rosário: São José de Botas, Santa Luzia e São Sebastião. As imagens foram recuperadas em Belo Horizonte, em maio de 1971. (Tomaso, 2007, p. 669)

Essa afluyente precisa ser difundida para que o curso do museu não se altere e precise correr ao contrário, o museu precisa ser visto como local de salvaguarda e preservação desses objetos, a comunidade precisa continuar entendendo que o museu vai resguardar suas funções religiosas e seu caráter histórico e artístico.

Um curso de um rio é de extrema importância para a manutenção da vida que o cerca até mesmo os ancestrais dos seres humanos montavam acampamento ao longo dos rios para ter água, as funções bem estabelecidas de um museu são como o curso da água de um rio, se essas funções forem

compreendidas e difundidas pela comunidade que montou acampamento ao longo do museu, esse fluxo d'água será preservado.

3.2 A foz do Museu da Boa Morte: onde desagua a fé e o nomadismo das obras

Como dito anteriormente, a importância dos rios data desde as primeiras organizações societárias humanas, e uma parte importante dos rios é a sua foz, em que ponto sua água vai cair, se ela vai desaguar em outro rio, ou se vai desaguar no mar, a cidade de Goiás fica a mais de 1400km do ponto marítimo mais perto, o rio que cruza a cidade o já citado Rio Vermelho, desagua no Rio Araguaia, este por sua vez desagua no Rio Tocantins e este termina sua jornada na baía do marajó, jogando suas águas no mar.

O Museu da Boa Morte tem suas afluentes enraizadas junto a sua comunidade, desde a sua fundação, o museu busca se aproximar da comunidade que o cerca para que esta possa participar avidamente de suas atividades diárias.

Como dito anteriormente, o diálogo criado entre a comunidade e sua necessidade de expressar sua fé através dos objetos que estão salvaguardados aborda as atividades do museu de forma singular.

Figura 2: Par de castiçais na Missa de Transladação dos restos mortais de Dom Prudêncio para a catedral de Sant'ana



Fonte: Rafael Lino Rosa, 2016

Figura 3: Nossa Senhora das Dores na Procissão das Dores



Fonte: Rafael Lino Rosa, 2013

Dito isso, chegamos ao ápice deste trabalho, começamos este capítulo fazendo alusão a curso dos rios e a necessidade das organizações societárias estabelecerem acampamento ao longo dos rios, no entanto assim como essas sociedades são debatidas como nômades por precisarem estar mudando de acampamento sempre em busca de seus interesses, o título deste trabalho também aborda os santos nômades.

A conceituação de santos nômades perpassa a própria necessidade da comunidade em torno do museu de salvaguardar seus objetos.

Estes santos são referidos delimitando não somente as imagens sacras, mas todos aqueles objetos de cunho religioso que para ganharem esse título de nômades, passam pelos processos dentro do museu, mas que em determinados períodos também deixam seus locais de salvaguarda e atendem as solicitações da comunidade.

Para tal conceituação é importante entender a pluralidade da comunidade ainda no capítulo 1 de sua tese, o autor Rafael Lino Rosa (2016) aborda essa

Todas as identidades, num dado meio social, existem em constante negociação e/ou embate, isso porque a identidade é o ponto de partida do qual se podem ter grupos diversos em variadas culturas. No entanto, observar a dinâmica identitária é fazê-la a partir de vários eixos que incluem vários recortes sociais: idade, poder aquisitivo, local onde se reside, tudo isso tem uma relação necessária com aquilo por que os indivíduos se definem. (ROSA, 2016, p. 26)

Se esses indivíduos componentes da comunidade possuem tamanha pluralidade identitária e de interesses, como o museu pode trabalhar para que seu acervo atenda todos de forma efetiva?! para além de uma parceria, a relação do museu com a diocese pode ser relacionada utilizando um paralelo de comparação com o campo do conhecimento das ciências naturais muito debatido das relações entre os seres vivos.

Para a nossa exemplificação, poderíamos dizer que a diocese e o museu possuem uma relação de mutualismo, onde os indivíduos são de espécies diferentes, as funções que o museu e a igreja desempenham no seu cerne são extremamente diferentes, e que mesmo sendo diferentes, ainda sim vivem associados, sendo dependentes ou não dessa associação.

Exemplificando ainda mais a fundo, o santo sudário, descrito por estudiosos como o tecido utilizado para mortalha fúnebre do próprio Jesus Cristo, não passa por um consenso dentro da igreja católica sobre sua veracidade, mas para os fiéis o santo sudário tem papel fundamental na afirmação de sua fé, o que fez com que a igreja, mesmo não podendo definir com exatidão sua veracidade, ainda sim o mantivesse salvaguardado na Catedral de Turim no norte da Itália desde 1578 até os dias atuais.

Com isso explanado, a conceituação de Santos nômades fica mais palpável, depois de cientes que a comunidade que rodeia o museu, tem raízes bem estabelecidas no catolicismo é preciso entender o porquê, ainda na tese de Rafael Lino, ele estabelece duas principais razões para essa predominância da religião:

Desse modo, a religiosidade, a religião e suas estruturas, são indissociáveis de um projeto histórico de civilização dos sertões. A princípio, liga-se à exploração cruel da terra e seus recursos humanos. Posteriormente, serve como fator de coesão, como produtora de sentidos que une o que remanesce dessa primeira devastação numa organização social produtora de sentidos e identidades. (ROSA, 2016, p. 27)

Para este trabalho, não abordaremos a fundo a criação e os anos iniciais da Cidade de Goiás, mas é necessário entender alguns pontos de referências

históricos da cidade, dentre eles: em 1727 é fundado o Arraial de Sant'anna, em 1748 é criada a capitania de Goiás e 5 anos depois a Cidade de Goiás é transformada em comarca.

Desde sua fundação a cidade já tinha uma importância ímpar, e para o garimpo, principal atividade das capitanias no final do século XVII ela era epicentro, no entanto, na virada de século, essa deixou de ser a atividade primordial e a cidade enfrentou um grande êxodo, precisando tornar a agropecuária a sua principal atividade.

Esses anos iniciais passam pelo primeiro ponto elencado como fator determinante de hegemonia do catolicismo, que é tracejado pela exploração cruel da terra e dos recursos, logo após passado esse furor inicial ainda é necessário o controle da população, então através do segundo ponto, o fator de coesão e de atribuição de sentidos aquilo que restou, alinhando com estes fatos é percebido o porque dentre a comunidade, a fé na religião católica é tão difundida.

No entanto, só a fé não é o suficiente para a comunidade, como já explicitado, nos capítulos anteriores, o museu só foi instaurado na metade do século XX e suas principais motivações eram as mesmas que antes foram debatidas entre os saudosistas e os progressistas, mas agora o sentimento de pertencimento daquela comunidade sobre seus objetos estava ainda mais fortalecido, fazendo com que a criação e o estabelecimento do Museu de Arte Sacra da Boa Morte, fossem bem recebida.

Agora duas vertentes para as obras eram necessárias serem difundidas e compreendidas, a primeira era de que o todos entendiam a necessidade da preservação, para que as obras permanecessem integras, por ocasião dos pontos fortes do catolicismo, essa primeira vertente foi mais facilmente inserida na comunidade, o próprio museu teve algumas aspirações de criação cuja primeira experiência resultou na criação do Museu da Cúria, na Catedral de Santana.

Para a segunda vertente, o mesmo sentimento de pertencimento e atribuição de significado acabava criando uma lâmina de dois gumes, a comunidade compreendeu que precisava preservar seus objetos, mas não

queria abrir mão de ter seus objetos sacros fazendo parte de suas celebrações conforme é possível visualizar nos objetos musealizados que participam das celebrações (Figuras 4 a 7).

Figura 4: Bacia e Jarro no Lava-Pés (Quinta Feira Santa)



Fonte: Rafael Lino Rosa, 2016

Figura 5: Cristo Morto na Procissão da Paixão (Sexta Feira Santa)



Foto: Rafael Lino Rosa, 2023.

Figura 6: Crucifixo na Adoração da Cruz na Sexta Feira Santa



Foto: Zilda Lobo, 2017.

Figura 7: Coroa do Divino no Domingo de Páscoa



Foto: Rafael Lino Rosa, 2020.

A igreja católica delimita como Semana Santa, a semana mais importante do calendário litúrgico, essa semana se inicia no domingo, com a Procissão de Ramos, passa pela Quinta Feira Santa, ou Rito do Lava Pés, seguido pela Sexta Feira Santa, o Rito de Adoração da Cruz, e se finda no domingo com a celebração da Páscoa.

O museu compreendendo esta necessidade que a comunidade tinha de ter seus santos presentes para afirmação de sua fé, busca ter um diálogo aberto o que causa momentos *sui generis*.

O Museu de Arte Sacra da Boa Morte, salvaguarda esses objetos nas figuras, e mesmo saindo de uma coroa como o objeto de celebração da Páscoa, até a jarra que se lavam os pés dos fiéis simbolizando o que fez Jesus Cristo ao lavar os pés de seus apóstolos, todos são delimitados como obras, para a comunidade, todos são santos, ao longo desta semana delimitada como a mais importante do calendário, esses santos nômades saem do museu, fazem seu

caminho até a procissão do Fogaréu⁵ sua primeira parada, para integrar a cenografia, após isso, são levados a Catedral de Sant'anna, lá participam das celebrações da Semana Santa, servindo a sua comunidade e exercendo a função atribuída a eles por esta comunidade, após cumprirem suas funções, esses santos nômades retornam para o Museu da Boa Morte, onde serão novamente salvaguardados a fim de esperar sua próxima saída, para novamente reviver a fé da comunidade que os rodeia.

⁵ A Procissão do Fogaréu acontece anualmente durante a Semana Santa na Cidade de Goiás, antiga capital do Estado de Goiás. É uma festa que foi retomada na década de 1960 por iniciativa de membros da Organização Vilaboense de Artes e Tradições – Ovat. Atualmente participam da Procissão do Fogaréu quarenta homens que se fantasiam de Farricocos, sendo estes a atração maior da celebração festiva que percorre ruas e becos da antiga Vila Boa de Goiás. Disponível em: <https://festaspopulares.iesa.ufg.br/p/547-procissao-do-fogareu>, acesso em 30 de junho de 2023

Considerações Finais

Antes de possibilitar chegar ao final deste estudo, foi preciso entender de que forma o campo museal entendia os conceitos de musealização e com que olhos observava o trabalho executado dentro do MASBM, para tal a revisão bibliográfica foi de extrema valia, uma vez que estabelecer um norte de trabalhos auxiliou-me a tracejar a linha que gostaria de percorrer ao longo desta monografia.

Delimitada a importância desta revisão para o entendimento e esclarecimento das conceituações de musealização utilizarei das palavras de meu orientador Dr. Clóvis Britto em seu texto também sobre a instituição: “Os objetos, apesar de comporem o acervo do museu, continuam integrando as práticas religiosas, reafirmando os laços e recriando, constantemente, a cultura.” (BRITTO, 2009, p. 108) esse fragmento delimita que não só os objetos passam por um processo de musealização, ou seja, são pertencentes a um acervo de museu, mas que também, continuam colaborando com as práticas para as quais foram originalmente pensadas.

Para a comunidade que cerca o museu, os moradores da Cidade, esses laços são sua própria identidade, causam nessas pessoas um sentimento de pertencimento aquele local e uma necessidade de manter viva, salvaguardada aquela história que o cerca, ser parte dessa cidade é de suma importância para seus indivíduos.

Um vilaboense é um cidadão que nasceu na Cidade de Goiás-GO, este título é de tamanha importância que é outorgado pela Câmara Municipal de Goiás como um título de cidadania honorária, a ser atribuído para pessoas que mesmo não tendo nascido na cidade, tem seu trabalho reconhecido na melhora da qualidade de vida desta cidade tão singular.

Um “vilaboense raiz” que aqui trabalhamos é o Museu de Arte Sacra da Boa Morte, este museu que abre um diálogo tão profundo e único com cada pessoa, que ele mesmo pode ser confundido com um cidadão, as relações que aqui foram citadas, são advindas desde a criação desta instituição, neste período muitas coisas precisaram ser compreendidas e se fazerem compreensíveis, tanto pelo museu quanto pela comunidade que o cerca. Afinal, em que medida

o nomadismo dos santos nos rituais religiosos não consiste em uma forma de preservação?

Correlacionado no capítulo 3 com o Rio Vermelho o curso do museu passa por momentos em que é calmo, e momentos em que é caudaloso, aqui delimitamos que mesmo este curso tendo suas especificidades, sempre será intenso, a função do MASBM é estar ao lado, permeado e entre a comunidade que o cerca.

Mas ainda sendo uma instituição de salvaguarda, não pode negar o seu cerne, ainda precisa conservar e preservar os objetos sobre sua égide. Desde os primeiros anos da criação do Museu esses objetos sacros foram permitidos saírem de suas exposições e reservas técnicas, para novamente participar das celebrações populares e das festividades católicas para os quais foram primeiramente pensados.

Perseverando na comparação do museu com o Rio Vermelho, um rio não corre ao contrário, mas estará sempre em movimento, o mesmo acontece com a instituição, o tempo é a água que rege as ações do museu, e a foz do museu, o lugar onde suas águas desembocam é o presente, o museu está constantemente devolvendo para a comunidade através de seu cerne, aquilo que a comunidade um dia o incumbiu, delimitando assim uma ótica para visualizar essa afluência.

Através dessa ótica, utilizo a nomenclatura de “santos nômades” para definir e atribuir a esses objetos que saem das fronteiras físicas e situacionais do museu, para serem cultuados de outras formas em outros locais e instituições, claro que o museu busca preservar o objeto na maior parte por conta de seu significado atribuído antes de sua chegada, mas que entendemos muitas vezes que após compor um acervo, esse objeto deixa de desempenhar sua função anterior. Os Santos do MASBM se negam a tal destino.

Por fim delimito a necessidade de elaboração de mais estudos para aprofundamento desta vertente apresentada ao longo do trabalho, durante a elaboração deste, não foi possível realizar algumas ações para auxiliar no esquadramento da proposta, por falta de tempo e recursos, mas que em caso de aperfeiçoamento deste estudo recomendo entrevistas e conversas com os devotos e mais cidadãos da comunidade assim como ouvir também os funcionários da instituição.

Referências Bibliográficas

Adalgisa Arantes Campos. Arte Sacra no Brasil Colonial. HIGUET, E. A. Interpretação das imagens na teologia e nas ciências da religião. In: NOGUEIRA, P. A.D. S. **Linguagens da Religião Desafios, métodos e conceitos centrais**. São Paulo: Paulinas, 2012. P. 69-106.

ALONSO FERNÁNDEZ, Luis – **Museología y Museografía**. 2.a ed. Barcelona: Serbal, 2001.

ARGAN, Giulio Carlo. **Imagem e Persuasão: ensaios sobre o barroco**. Org. Bruno Contardi; tradução Maurício Santana Dias; revisão técnica e seleção iconográfica Lorenzo Mammì – São Paulo; Companhia das letras, 2004.

AUGÉ, Matías – **Liturgia. Historia. Celebración. Teología. Espiritualidad**. Trad. de Joan Llopis. 2.a ed. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 1997. (Biblioteca Litúrgica; 4)

AVILA, Affonso et al. **Barroco: Teoria e Análise** – Coleção Stylus; 10 – São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, 1997.

BARBOSA, Késia Mendes. **A sacralização da arte e do artista: seus mitos e desafios à prática docente em artes**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Educação, Goiânia, 2006.

BEJA. Diocese. Departamento do Património Histórico e Artístico – **Entre o céu e a terra: arte sacra da Diocese de Beja** [catálogo da exposição]. Dir. José António

BEJA. Diocese. Departamento do Património Histórico e Artístico – **As vozes do silêncio: imaginária barroca da diocese de Beja** [catálogo da exposição]. Lisboa: Estar Editora, 2000.

BENOIST, Luc – **Signos, símbolos e mitos**. Trad. Paula Taipas. Lisboa: Edições 70, [DL 1999]. (Perspectivas do Homem: as Culturas, as Sociedades; 48)

BIANCARDI, Cleide Santos Costa. **Liturgia, arte e beleza: o patrimônio móvel das sacristias barrocas no Brasil**. In: TIRAPELI, Percival (Org.). Arte sacra colonial. SP: Imprensa Oficial de SP, 2005. p. 42-57.

BRITTO, Clovis Carvalho. **A alquimia da memória: o museu de Arte Sacra da Boa Morte na vida do patrimônio cultural de Goiás/GO**. MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 4, 2009. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Museus, 2009. v.: il. Anual.

BURKERT, Walter – **A criação do sagrado: vestígios biológicos nas antigas religiões**. Trad. de Vitor Silva. Lisboa: Edições 70, 2001. (Coleções do Homem; 3) Catálogo da exposição de arte religiosa no Collégio de Santa Joanna Princeza em benefício dos pobres de Aveiro. Aveiro: Minerva Central, 1895.

Centro Missionário Allamano: Museu de Arte Sacra e Etnologia [roteiro do museu]. Fátima: Missionários da Consolata, [s.d.].

CHAGAS, Mario; STORINO, Claudia. **Museu, Patrimônio e Cidade: camadas de sentido em Paraty**. Cadernos de Sociomuseologia. vol. 47, p.71-90, 2014.

COSTA, António Manuel Ribeiro Pereira. **Museologia da arte sacra em Portugal (1820-2010) espaços, momentos, museografia**. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letra da Universidade de Coimbra, 2011.

DEBRAY, Regis. **Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente**. Petrópolis: Vozes, 1994.

Eliade, Mircea (1980), **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões**, trad. Rogério Fernandes, Lisboa: Livros do Brasil. (Vida e cultura; 62)

ETZEL, Eduardo. **Arte Sacra: berço da arte brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, Instituto Nacional do Livro - Fundação Nacional pró-memória, 1984.

Falcão. Beja: Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese, 2000. 3 vols.

Falcão, Manuel Franco (2004), **Enciclopédia Católica Popular**, Lisboa: Paulinas. (Biblioteca de Cultura Religiosa)

FRANCO, Ana Margarida Lopes. **Proposta de musealização de arte sacra: Projeto para a exposição temporária: A arte no concelho de vila Franca de Xira** – Grandes Obras. p.169. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2016.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Antropologia dos objetos: coleções museus e patrimônio. Rio de Janeiro: Iphan-MinC, 2007.

HEBERLE, Fernanda. **Imagem religiosa e patrimônio público: reflexões sobre sagrado e modernidade**. IX ENECULT, Salvador, Bahia, 2013.

HOORNAERT, E.; RIOLANDO AZZI, K. V. D. G.; BROD, B. **História da Igreja no Brasil: Ensaio de interpretação a partir do povo – Primeiro Época – Período Colonial**. Petrópolis: Vozes, 2008.

ICOM. Comissão Portuguesa, co-autor (2009), **Código Deontológico do ICOM para museus**[Em linha], Lisboa: ICOM. [Consult. 19 Out. 2010] Disponível em:
<http://www.icomportugal.org/multimedia/C%C3%B3digoICOM_PT%202009.pdf>

Igreja Católica, Leis, decretos, etc. Código de Direito Canónico (1983), Código de Direito Canónico = Codex iuris canonici, versão portuguesa de A. Leite, Lisboa: Conferência Episcopal Portuguesa.

IRARRÁZAVAL, D. Apreciação crente. In: GONZÁLES, J. L.; BRANDÃO, C. R.; IRARRÁZAVAL, D. **Catolicismo Popular História, Cultura, Teologia**. São Paulo: Vozes, 1993. P. 129-244.

JURKEVICS, V. I. **Os Santos da Igreja e os Santos do Povo**: devoções e manifestações de religiosidade popular. 2004. Tese (Doutorado História) – Universidade Federal do Paraná Curitiba.

MARX, Murillo. Ar livre barroco. In: TIRAPELLI, Percival (Org.) **Arte sacra colonial: barroco memória viva**. São Paulo: Editora UNESP, Imprensa Oficial do Estado, 2001. p.26-36.

MESLIN, M. **Fundamentos de antropologia religiosa**: A experiência humana do divino. Petrópolis: Vozes, 2014.

ROQUE, Maria Isabel. **A exposição do sagrado no museu**. Comunicação e Cultura, n.º 11, 2011, p. 129-146

ROQUE, Maria Isabel (2011), **O Sagrado no Museu: musealização de objectos de culto católico em contexto português**, Lisboa: Universidade Católica Editora. (Investigação)

ROSA, Rafael Lino **Dor e sacrifício: o imaginário católico Vilaboense**. Tese (doutorado) Pontifícia Universidade Católica, PUC Goiás, 2016.

SANTA MARIA, Agostinho. **Santuário mariano, e História das imagens milagrosas de Nossa Senhora**. Lisboa: Oficina de Antonio Pedrosozo Galrão, tomo II, 1707. p. 446. apud PAES, Alexandre Nobre. O Presépio em Portugal. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2007. p.10.

SCOMPARIM, A. F. **A iconografia na Igreja Católica**. São Paulo: Paulus, 2008.

SOARES, Bruno César Brulon. **Mascaras guardadas: musealização e descolonização**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

SOARES, Bruno César Brulon. **Da ratificação do sagrado nos museus: entre o teatro e a sacralidade**. São Paulo. N. Sér. v. 21. n. 2. p. 155-175. jul. – dez. 2013.

TAMASO, Izabela. **Em nome do patrimônio: representações e apropriações da cultura na cidade de Goiás**. Tese (Pós-Graduação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

TERRIN, A. N. **Antropologia e horizontes do sagrado** Cultura e religiões. São Paulo: PAULUS, 2004.

TIRAPELI, Percival.(Org.) **Barroco Memória Viva: Arte Sacra Colonial**. São Paulo: Ed. UNESP, Imprensa Oficial do Estado, 2001.

Apêndices

Anexo A – LEI n° 11.904 de 14 de janeiro de 2009

Subseção I

Da Preservação, da Conservação, da Restauração e da Segurança

Art. 21. Os museus garantirão a conservação e a segurança de seus acervos.

Parágrafo único. Os programas, as normas e os procedimentos de preservação, conservação e restauração serão elaborados por cada museu em conformidade com a legislação vigente.

Art. 22. Aplicar-se-á o regime de responsabilidade solidária às ações de preservação, conservação ou restauração que impliquem dano irreparável ou destruição de bens culturais dos museus, sendo punível a negligência.

Art. 23. Os museus devem dispor das condições de segurança indispensáveis para garantir a proteção e a integridade dos bens culturais sob sua guarda, bem como dos usuários, dos respectivos funcionários e das instalações.

Parágrafo único. Cada museu deve dispor de um Programa de Segurança periodicamente testado para prevenir e neutralizar perigos.

Art. 24. É facultado aos museus estabelecer restrições à entrada de objetos e, excepcionalmente, pessoas, desde que devidamente justificadas.

Art. 25. As entidades de segurança pública poderão cooperar com os museus, por meio da definição conjunta do Programa de Segurança e da aprovação dos equipamentos de prevenção e neutralização de perigos.

Art. 26. Os museus colaborarão com as entidades de segurança pública no combate aos crimes contra a propriedade e tráfico de bens culturais.

Art. 27. O Programa e as regras de segurança de cada museu têm natureza confidencial.

