



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

JUANE BRAÚNA ALVES

**O SAGRADO NO MUSEU: UMA REFLEXÃO SOBRE A MUSEALIZAÇÃO
DE IMAGENS DE ROCA NO MUSEU DE ARTE SACRA DE
PERNAMBUCO**

RECIFE
2022

JUANE BRAÚNA ALVES

**O SAGRADO NO MUSEU: UMA REFLEXÃO SOBRE A MUSEALIZAÇÃO
DE IMAGENS DE ROCA NO MUSEU DE ARTE SACRA DE
PERNAMBUCO**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para a aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Melo de Araújo

RECIFE

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Alves, Juane Brauna.

O sagrado no museu: uma reflexão sobre a musealização de imagens de roca
no Museu de Arte Sacra de Pernambuco / Juane Brauna Alves. - Recife, 2022.
62 : il.

Orientador(a): Bruno Melo de Araujo

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Museologia -
Bacharelado, 2022.

1. Musealização. 2. Patrimonialização. 3. Arte Sacra. 4. Imagens de roca. 5.
Museu de Arte sacra de Pernambuco. I. Araujo, Bruno Melo de. (Orientação). II.
Título.

700 CDD (22.ed.)

JUANE BRAUNA ALVES

**“O sagrado no museu: uma reflexão sobre a musealização de imagens de roca
no Museu de Arte Sacra de Pernambuco”**

Trabalho de conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Departamento de
Antropologia e Museologia da
Universidade Federal de Pernambuco
como requisito para a obtenção do
título de Bacharel em Museologia.

Recife, 26 de maio de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Bruno Melo de Araújo
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Emanuela de Souza Ribeiro
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Rômulo José Benito de Freitas Gonzales
Universidade Federal de Sergipe

Dedico esta monografia à minha
tia Ednea, com todo o meu amor
e saudade. Você foi a pessoa
mais forte que eu já conheci.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por ter me dado força para concluir essa etapa em vista de tantas coisas que me aconteceram durante. Também gostaria de agradecer a essas pessoas:

À minha rede de incentivo incrível, minha família, e em específico aos meus irmãos Juan e Juana, por todo apoio emocional, todas as palavras de conforto e por me emprestarem o computador para eu poder fazer este trabalho. Sem vocês eu não teria conseguido.

Ao Professor Bruno Melo de Araújo, pela sua orientação paciente, dedicada e precisa. Por toda empatia, e por me fazer acreditar que daria tempo.

Agradeço à professora Emanuela Ribeiro, por ter tido a primeira conversa comigo e que me encaminhou tanto, e pelas suas aulas que sempre nos tranquilizava!

Agradeço à Romulo Gonzales, por cada texto indicado, cada conversa e por toda ajuda desde antes de eu decidir oficialmente o tema, até agora na reta final. Tenho muita sorte de cruzar o meu caminho com profissionais tão dedicados.

Aos meus amigos da museologia: Ana Claudia por nossas madrugadas escrevendo e se desesperando, mas que no fim nos dava apoio. Marcilio Nobrega e Matheus Silva, que me aguentaram e me deram muitos conselhos durante esse processo;

Aos meus amigos fora da museologia: não sei o que seria de mim sem vocês! Agradeço por cada conversa e cada distração para tornar esse processo mais leve.

RESUMO

Por muitos anos percorre a noção de musealização dada em “Conceitos-chave de museologia”, que consiste no deslocamento de um objeto de sua função e vivências primárias para o contexto do museu, quando este se torna um documento de uma realidade. Tal noção traz uma ideia de que o objeto se desconecta totalmente (ou quase totalmente) do seu contexto social primário e de sua função, acontecendo assim a mudança no estatuto do objeto prevista por Stransky. O objeto passa a ser *museália* (objeto de museu). Hodiernamente, vem surgindo novas dinâmicas museais, novas maneiras de patrimonialização. Como posto por Júlio Cezar Neto Dantas (2015), novas análises sobre a compreensão dos bens patrimonializados e a ampliação dos limites da compreensão dos processos museais estão sendo empregados pelos museus. Nessa perspectiva, este trabalho de conclusão de curso objetiva analisar uma destas diversas dinâmicas de musealização, que podemos enxergar no Museu de Arte Sacra de Pernambuco (MASPE), inaugurado em abril de 1977 e sediado no Alto da Sé, na antiga construção da Casa da Câmara, e que em 1676 passou a ser Palácio Episcopal. Seu acervo a princípio era constituído apenas por imagens que fizeram parte das igrejas e irmandades de Olinda e Recife, contudo o acervo do museu cresceu e agrega objetos de culto popular, como as Imagens de Roca (Imagens de vestir) que são utilizadas em procissões. Mesmo após a transformação dessas imagens em objeto de museu, elas carregam uma nova dinâmica. Sua função simbólica é revivificada periodicamente pois as imagens saem do espaço de exposição, para festividades da Irmandade, causando assim uma reaproximação com o seu universo cultural e com a comunidade.

Palavras-chave: Musealização. Patrimonialização. Arte Sacra. Imagens de roca. Museu de Arte sacra de Pernambuco.

ABSTRACT

For many years it runs through the notion of musealization given in "Key Concepts of Museology", which consists in the displacement of an object from its primary function and experiences to the museum context, when it becomes a document of an original reality. Such notion brings an idea that the object becomes totally (or almost totally) disconnected from its primary social context and function, thus happening the change in the object's status predicted by Stransky. The object becomes a musealia (museum object). Hodiernally, new museum dynamics and new ways of patrimonialization are emerging. As put by Julio Cezar Neto Dantas (2015), new analyses about the understanding of patrimonialized assets and the expansion of the limits of understanding of museal processes are being employed by museums. The following dissertation analyzes one of these diverse dynamics of musealization, which we can see in the Museu de Arte Sacra de Pernambuco (MASPE), inaugurated in April 1977 and based in Alto da Sé, in the former building of the Casa da Câmara, which in 1676 became the Palacio Episcopal. Its collection initially consisted only of images that were part of the churches and brotherhoods of Olinda and Recife. However, the museum's collection grew and added objects of popular worship, such as the Imagens de Roca (images to dress) that are used in processions. Even after the transformation of these images into museum objects, they carry a new dynamic. Their symbolic function is revived periodically, as the images leave the "static" exhibition space for Brotherhood festivities, thus causing a re-approximation with their cultural universe and the community.

Keywords: Musealization. Patrimonialization. Sacred Art. Dress images. Museum of Sacred Art of Pernambuco.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1- Modelo de imagem de corpo inteiro/roca	22
FIGURA 2- Modelo de imagem de roca bipartida, roca do quadril para baixo e roca sentada	23
FIGURA 3- Imagens de roca no CHC Santa Casa	34
FIGURA 4- São Benedito	50
FIGURA 5- São Benedito: detalhes	51
FIGURA 6- Jesus Cristo	52
FIGURA 7- Jesus Cristo: face	53
FIGURA 8- Imagens processionais Maria e o Senhor Morto	55

LISTA DE ABREVIATURAS

CHCSC-	Centro Histórico Cultural Santa Casa
FUNDARPE-	Fundação do Patrimônio Artístico e Histórico de Pernambuco
IPHAN-	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MASPE-	Museu de Arte Sacra de Pernambuco
SPHAN-	Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
1.1	O USO DAS IMAGENS DE ROCA.....	16
1.1.2	Imagens sacras e a igreja católica: uma breve contextualização.....	16
1.1.3	A expressividade nas imagens de roca.....	20
2	MUSEALIZAÇÃO DE BENS RELIGIOSOS NO BRASIL.....	27
2.1	Sobre o processo de musealização.....	27
2.2	As imagens de roca em museus.....	32
3	A MUSEALIZAÇÃO DAS IMAGENS DE ROCA NO MUSEU DE ARTE SACRA DE PERNAMBUCO.....	42
3.1	O costume de expor objetos sagrados e o surgimento dos museus arte sacra.....	42
3.2	O Museu de Arte Sacra de Pernambuco.....	45
3.3	Uma análise museológica: as imagens de roca no Museu de Arte Sacra de Pernambuco.....	48
4	CONCLUSÃO.....	57
	REFERÊNCIAS.....	59

1. INTRODUÇÃO

A imagem permeia nossa vida social. É a partir dela que temos o potencial de comunicação universal. Como dito por KNAUSS (2006, p.68), a imagem é capaz de atingir todas as camadas sociais ao ultrapassar as diversas fronteiras sociais pelo alcance do sentido da visão. Tendo em vista este potencial comunicacional, as imagens começam a ser introduzidas lentamente pela Igreja Católica, começando com representações de animais e vegetais para depois, por volta do século III, o cristianismo ter a necessidade de representações divinas na forma de figuras humanas. A arte sacra surge neste contexto, sendo uma ligação entre os fiéis e o Sagrado, e atuando como uma linguagem universal. Entre os séculos XVI e XVII as imagens sacras chegaram ao Brasil através dos colonizadores portugueses e também começam a ser produzidas no país. A arte sacra:

procede do ser objetivo de Deus, vem do transcendente e se dirige à transcendência. É a expressão da consciência comunitária e litúrgica do que o artista é o Espírito Santo, a interioridade é divina. Como no ícone, a imagem de culto não tem psicologia e sim realidade, essência e poder. Não tem nada para ser analisado ou entendido, mas é a manifestação d'Aquele que reina e o homem amudece, contempla, reza. (...) A arte sacra é um prolongamento do Mistério da Encarnação, da descida do Divino no Humano. A arte tem valor sacramental e é simbólica, isto é, sinal de união. Não é o tema que faz a arte sacra e sim a forma. A arte de culto indica Presença, é a imagem do invisível, leva a contemplação. O artista pinta (esculpe) o que quer, mas segue um ordo (PASTRO, 2001, p.82)

A arte religiosa por muitas vezes se confunde com a arte sacra por conta da sua temática, que seria a arte com valor sacramental, litúrgica e simbólica. Porém elas diferem nas suas conceitualidades, diferentemente da arte sacra, a arte religiosa:

Vem da vida pessoal e suas reflexões de fé, lutas e buscas internas. Faz parte dos cuidados das almas, produz edificação e consolo, mas não tem necessariamente nada com o ser do Mistério Pascal, da celebração litúrgica. É a interioridade do artista, do homem, que se prolonga na imagem. Muitas vezes, o artista, cheio de si, retrata-se na imagem ou pede para alguém posar para seu trabalho. Não está preocupado com a essência da fé, a vida da Igreja e seus mistérios. Outras vezes, o que aconteceu durante o Renascimento, o mecenas é retratado no rosto do Cristo ou de um santo. Essas imagens podem estar numa igreja, mas são dispensáveis ao Mistério da Salvação. Ficam bem numa casa, sala, quarto ou associação (PASTRO, 2001, p.83).

Uma tipologia de imagem sacra bastante marcante e popular a partir do século XVII no Brasil, foram as imagens de rocas, que consistem em imagens com ripas nas estruturas possibilitando a movimentação e a facilidade de serem vestidas. As imagens se tornaram muito utilizadas em procissões, por apresentarem um caráter mais cenográfico, por conta da sua expressividade, suas cabeleiras, vestimentas e por serem mais leves para serem carregadas. Essas imagens também faziam parte da composição litúrgica das igrejas, contudo, começaram a ter sua produção consideravelmente diminuída por questões de cunho financeiro e sociais e grande parte foi se encaminhando a museus. A prática de musealização de imagens sacras começam a ser discutidas com mais evidência com o início da década de 1950 quando a museologia começa a se consolidar mais no Brasil.

A tese de Maria Isabel Roque (2011) faz um levantamento sobre a prática da musealização de bens religiosos com o intuito de questionar se o sagrado é musealizável e como deve ser musealizado. Segundo ela, os museus começam a agregar objetos religiosos após a amortização dos conventos e por conta dos espólios, pois os museus são equipados para preservar o acervo.

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. Mas, até ao enraizamento deste conceito, houve um longo e lento percurso a configurar a exposição de objectos religiosos em espaços litúrgicos ou museológicos. (ROQUE, 2011,p.11)

Sobre a musealização de bens religiosos, há ganhos e perdas, segundo Roque. A musealização se apresenta como o principal fator para a conservação desse patrimônio tão importante para a religião e para a história. Porém é preciso analisar criticamente de que maneira se dá essa musealização. Ainda sobre a entrada desses objetos nos museus e a descontextualização que eles sofrem, Maria Isabel Roque aponta:

A transferência do objecto para qualquer instituição museológica faz-se à custa da sua descontextualização e de um processo de perdas e ganhos, em que a cognição se altera pela valorização de uns aspectos em detrimento de outros que, no passado, tenham sido determinantes. O ambiente que o museu lhe recria é artificial, cria uma nova perspectiva que pode mutilar, mas também estruturar e complementar o conhecimento, desvendar significados e símbolos que, no decurso da liturgia, apenas seriam intuídos pelos iniciados. (ROQUE,2011, p.13)

Como dito anteriormente, há aspectos positivos na musealização de bens sacros, como a possibilidade de pessoas conhecerem o acervo que antes poderia estar até mesmo em reservas nas igrejas. Contudo, muitas vezes a descontextualização se mostra como consequência da musealização, quando ela é feita segundo seus critérios estéticos em detrimento da sua funcionalidade. José Reginaldo Gonçalves nos traz uma importante reflexão sobre a antropologia dos objetos e sua importância para a identidade social;

[...] Sejam os objetos materiais considerados nos diversos contextos sociais, simbólicos e rituais da vida cotidiana de qualquer grupo social; sejam eles retirados dessa circulação cotidiana e deslocados para os contextos institucionais e discursivos das coleções, museus e patrimônios; o fato importante a considerar aqui é que eles não apenas desempenham funções identitárias, expressando simbolicamente nossas identidades individuais e sociais, mas na verdade organizam (medida em que os objetos são categorias materializadas) a percepção que temos de nós mesmos individual e coletivamente [...] (GONÇALVES, 2007, p. 27).

Ou seja, para além da sua importância estética, os objetos desempenham funções, inclusive tarefas identitárias e que organizam a nossa percepção sobre nós mesmos e o mundo. Estando em um museu, esses objetos estão separados da sua funcionalidade e separados conceitualmente do nosso mundo. Contudo, Júlio Cezar Neto Dantas (2015) nos apresenta uma nova perspectiva sobre a musealização de bens sacros. Começou-se a perceber riscos na proteção do acervo sacro das irmandades religiosas que integravam as igrejas de Paraty. Sendo assim, se fez necessária a tomada de medidas para institucionalizar e assim salvaguardar de melhor maneira os objetos. Os bens passaram a ser tutelados pelo Museu de Arte Sacra de Paraty (MAS) desde 1965.

Embora esse acervo necessite de um ambiente controlado e de uma equipe atuando na sua conservação, ele tem uma função de suma importância simbólica e social para Paraty. Portanto, o acervo continua agregando as festas religiosas paratyenses, momento esse em que

(...) a relação de simbiose entre as esferas do patrimônio material e imaterial se estabelece, com a materialidade dos objetos garantindo a concretização dos diversos estratos simbólicos que envolvem estas manifestações populares. (DANTAS; UZEDA, 2015, p.12)

Novas visões e novas alternativas sobre a musealização de bens sacros vêm surgindo. Nesta monografia, tomamos como objeto de estudo as imagens de roca,

dando um enfoque nas imagens presentes no Museu de Arte Sacra de Pernambuco (MASPE). Através de uma pesquisa exploratória e qualitativa, consultando referências bibliográficas sobre o tema e analisando exemplos de musealização de bens sacros, foi pretendido fazer um apanhado sobre o uso das imagens de roca no Brasil, bem como a sua transferência a museus, tentando pensar como se dá esse processo e o que se altera no objeto durante esse trajeto.

A escolha em focar nas imagens de roca se deu pelo fato delas serem muito representativas, pois a partir delas é possível fazer encenações bíblicas e tocar os fiéis de maneira muito íntima e simbólica, por conta do seu realismo e expressividade. É de extrema importância que mais debates sobre a musealização de bens sacros ocorram e comece a se reformular o modo como esses bens são expostos, tendo em vista que grande parte do acervo de museus brasileiros começou a partir dessa tipologia e que, em muitos casos, ainda estão inseridos em atividades religiosas.

No primeiro capítulo discorreremos sobre o uso das imagens pela Igreja Católica e como elas chegam no Brasil e como conceituamos a tipologia imagem de roca e os seus usos. No segundo capítulo buscamos fazer um levantamento de literatura sobre o conceito de musealização, para depois discutir a musealização das imagens de roca, sendo este o principal objeto deste trabalho. No terceiro capítulo observamos como se deu o início da prática de musealizar bens religiosos para desta forma, analisarmos como se deu a musealização das imagens de roca no Museu de Arte Sacra de Pernambuco, localizado no centro histórico da cidade de Olinda, no Alto da Sé.

1.1 O USO DAS IMAGENS DE ROCA

1.1.2 Imagens sacras e a igreja católica: uma breve contextualização

Neste capítulo objetivamos fazer uma breve contextualização do uso das imagens pela Igreja Católica, que começou a ser utilizada por volta do século III na Europa e se estabeleceu como uma das principais formas de propagação dos sermões para os fiéis. Também temos como objetivo apresentar o contexto histórico das imagens sacras no Brasil, dando ênfase às imagens de roca, que são nosso principal objeto de estudo neste trabalho de conclusão de curso.

As imagens rondam nossas vidas sendo propagadas de diversas formas, seja pelas fotografias, pinturas, esculturas, entre outras expressões artísticas e visuais. A imagem carrega um potencial de comunicação universal, que atinge todas as camadas sociais e idiomas, e desde a antiguidade até hoje, é um dos principais veículos de comunicação da humanidade. (KNAUSS, 2006, p.99).

Como dito por Pastre (1993, p.21), o homem possui várias linguagens. Uma só língua é universal e unificada. A imagem forma o “eu” mais íntimo e consequentemente o une aos demais “eus” numa mesma comunidade”. A história da arte nos mostra como a imagem e toda simbologia que ela carrega, retrata a vida social e também possui um forte potencial didático. Não podemos falar de história da arte sem pensar sobre como a religião católica esteve presente em grande parte das obras, sendo a Igreja patrona de grandes artistas (CONHOY, 1969, p.1009). Porém, a representação dos seres divinos em imagens nem sempre foi bem aceita pela Igreja Católica, como nos conta Quites:

Para distinguirem-se das crenças pagãs greco-romanas, cujos deuses eram figurados, as comunidades cristãs primitivas, inseridas no contexto cultural clássico, rejeitaram inicialmente figurações antropomorfas de

imagens sagradas, e em particular as do Cristo feito homem. Foi somente a partir do Século III que começaram a aparecer cenas bíblicas nas catacumbas, estendidas às Igrejas no século seguinte, com a oficialização da Religião Cristã em 313 pelo imperador Constantino. Desde então, essas representações passam a incluir episódios do Novo Testamento e cenas da vida do Cristo e da Virgem Maria, bem como dos primeiros santos da Era Cristã. (QUITES, 2006, p.216-217).

Destarte, após a Igreja começar a utilizar das imagens, segundo suas regras e critérios, no Brasil, grande parte das manifestações artísticas estavam ligadas às ordens religiosas, como a jesuíta, a beneditina e a franciscana, com a encomenda de esculturas e pinturas devocionais retratando cenas bíblicas que auxiliaram na disseminação dos sermões para os fiéis (PENHA, 2013). A arte sacra, que se trata de uma arte litúrgica, se popularizou justamente por esse potencial didático, pois a imagem sacra “é apresentada como uma continuidade do texto bíblico, uma extensão da palavra de Cristo, podendo (e sendo) vistos como uma bíblia para não leitores ou analfabetos: a *Bíblia Pauperum*- ou bíblia para os pobres” (JUNIOR, 2016, p.89). A Igreja passa a se utilizar de imagens de roca nos meados da idade média, e no Concílio de Nicéia II (787) foi determinado que:

Quanto mais as imagens fossem contempladas, mais a memória era reavivada podendo conduzir o fiel a imitação de comportamentos aprovados pela Igreja, pois quem cultua a imagem venera nela a realidade que está ali representada. (ASSUNÇÃO, 2021, p. 66)

Além de ser a continuidade dos sermões bíblicos, as imagens provocam experiências sensoriais nos fiéis, principalmente quando se trata de uma tipologia específica de esculturas: as imagens de roca. Essa tipologia de escultura, que definiremos mais tarde, era utilizada nas procissões já na Idade Média na Europa, e foi trazida para o Brasil pelos portugueses durante o período colonial. Na Idade Média as imagens de vestir tiveram grande sucesso por conta do seu impacto

visual, por serem muito realistas e poderem trocar de posição e roupas, o que agregou bastante com o intuito da Igreja de pregar a fé católica:

A Igreja Católica entendeu a importância de explorar o aspecto visual na construção do discurso religioso, buscando capturar e prender o observador numa atmosfera de catarse fantástica com grande intensidade emocional. Por conseguinte, era preciso construir uma cenografia suntuosa marcada pela ostentação e pela pompa a fim de impressionar os sentidos acreditando no poder persuasivo do discurso gestual e na teatralização, este era o forte recurso usado na composição das procissões. (ASSUNÇÃO, 2021, p.77)

Dessa forma, a capacidade persuasiva que as imagens de roca possuem, resultavam nas procissões como acontecimentos teatrais, Inclusive Padre Antônio Vieira (1955) fala que “as imagens entram pelos olhos e a nossa alma rende-se muito mais pelos olhos do que pelos ouvidos”. Sendo assim, as imagens eram um grande instrumento de catequização, que envolvia os fiéis na experiência de estar de frente com as figuras santas em cenas que eram narradas nos sermões. As imagens eram a passagem para transcendência, uma poderosa arma no trabalho de fazer crer, considerando o poder visual dos dramas reproduzidos nas figuras divinas (ASSUNÇÃO, 2021).

Rabelo (2009) explica que o efeito cenográfico e a carga simbólica das imagens serviam para persuadir fiéis de forma emotiva. A função educativa das imagens devocionais foi atribuída por Gregório Magno, o Papa (591-604), que defendeu o uso das imagens pois através delas se pode passar aos iletrados as cenas bíblicas, bem como fixar a mensagem à memória.

Entre 1545 e 1563 aconteceu em Trento, na Itália, convocado pelo Papa Paulo III, o Concílio Ecumênico (o Concílio de Trento) para definir estratégias para garantir a unidade da fé católica. As imagens religiosas também foram pauta desses encontros, e de acordo com Gabriela Carvalho da Luz (2017), foram instituídas as funções das imagens devocionais. Elas deveriam ser utilizadas para:

[...] veneração desde que fosse por motivos de semelhança, ou seja, que aquele fosse o modelo a ser seguido, assim a veneração deveria ser feita ao exemplo de vida de um determinado santo, ao Cristo que fez milagres e amou o homem a ponto de morrer por ele, à Virgem Maria como exemplo de pureza, de fé, de resignação. A imaginária teria a função de incentivar as práticas religiosas seguindo os santos exemplos. Fica claro também que a imaginária deveria ter a função de instruir o povo menos culto, através da força da comunicação visual (QUITES, 2006, p.21)

Como dito, era através das imagens que as pessoas que não sabiam ler poderiam conhecer os relatos hagiográficos incentivando-os a seguir as doutrinas. Gabriela Carvalho Luz (2017) também nos conta que durante a Contrarreforma ocorreram mudanças nas representações das figuras divinas e foram criadas diretrizes para a confecção das esculturas devocionais. Elas passaram a ser mais expressivas, mais sentimentalizadas e humanizadas:

e com essa representação exacerbada de emoções, as figuras santas se tornaram mais humanizadas, sendo melhores compreendidas pelos fiéis. Seu caráter santo e espiritual continuava demonstrado, mas os sentimentos e sensações representados nas esculturas tocaram o fiel de forma a inspirá-lo, já que poderia sentir misericórdia por ela e se colocar no seu lugar. (LUZ, 2017, p.90)

Desta maneira, estas mudanças na forma das representações das figuras santas gera uma transformação na confecção das esculturas sacras, que antes apresentavam expressões mais sóbrias e pouca gesticularidade, passando a serem mais humanizadas com uma variação de emoções representadas, bem como apresentando posições e gestos que simulam movimento bem como vestes e atributos mais detalhados, causando o efeito visado pela Igreja, a teatralidade. Tal efeito causa maior impacto visual e emocional nos fiéis, aproximando as trajetórias dos santos aos fiéis.

1.1.3 A expressividade nas imagens de roca

Neste contexto, as imagens de roca tinham tudo que estava sendo requisitado pela Igreja Católica. Segundo o Novo Dicionário da Língua Portuguesa, a palavra “roca” significa “armação das imagens dos santos”. As imagens de roca tiveram seu surgimento no período medieval, nas encenações religiosas, contudo o termo imagem de roca só foi definido em meados do século XVIII. Foram muito comuns na Europa e, na América, chegaram através dos colonizadores, como no caso do Brasil, e teve maior popularidade nas Ordens Terceiras, como dito por Selma Soares de Oliveira (2019). As imagens de roca tinham vantagem econômica em relação às de madeira maciças, e são mais leves que as mesmas, sendo muito utilizadas em procissões (como abordaremos mais tarde). As imagens de roca são imagens articuladas, podendo ser de roca completa ou roca incompleta, que podem ser adornadas com roupas, perucas ou joias, e que possuem um realismo impressionante, pois geralmente eram feitas em tamanho real. Para Paulo de Assunção (2021) imagem de vestir:

é a denominação referente às esculturas trajadas com vestes de tecido natural, de construção mais elaborada ou não, conforme as circunstâncias. Essas peças eram geralmente constituídas de apenas uma parte do corpo (cabeça, tronco, braços, mãos, pernas, pés) esculpidos de forma completa, mas as partes visíveis eram bem mais elaboradas, muitas das quais feitas por artistas com elevado domínio técnico, resultando em um produto mais refinado." (ASSUNÇÃO, 2021, p. 61)

As imagens de roca provocaram grande mudança na maneira de produzir imagens de santos, pois antes não eram utilizadas ripas, geralmente as imagens totalmente de barro ou madeira, podendo ser maciças ou não. Ainda sobre a constituição física das imagens de roca, Paulo aponta que:

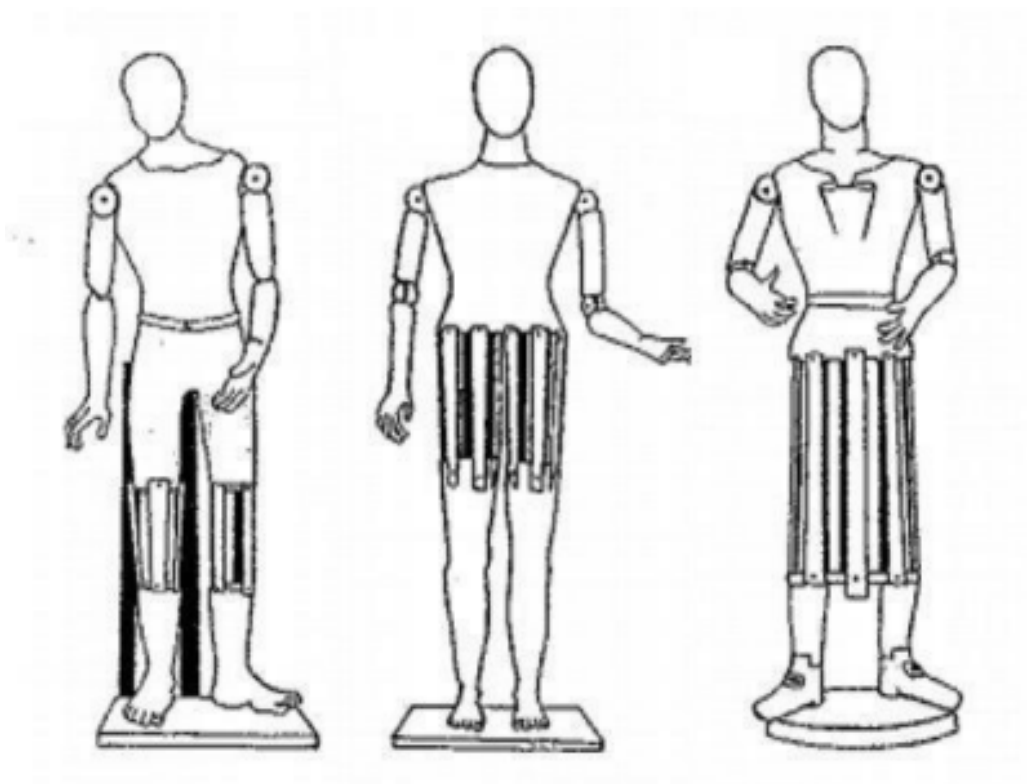
A parte inferior da imagem é constituída por uma armação de madeira oculta pelas vestes. A forma da armação da madeira feita com ripas varia, sendo na maioria das vezes arredondada, cônica, retangular ou quadrada, dependendo da base, do número de ripas utilizadas na sua confecção e da habilidade do artista. (ASSUNÇÃO, 2021, p. 61)

Maria Regina Emery Quites e Beatriz Coelho são autoras conceituadas quando se trata do estudo das esculturas devocionais, em específico das esculturas de roca. No livro "Estudo da escultura devocional em Madeira" (2014) elas conceituam e definiram as tipologias de esculturas de roca, como vemos a seguir no esquema (anexo 1 e 2)

As imagens de roca completa são as que apresentam todos os elementos que diferenciam esse tipo de imaginária das convencionais. Aqui estão incluídas as imagens articuladas e as que por alguma simplificação no processo escultural carecem de componentes externos para definir a sua visualidade, como vestes, perucas etc.

Já as imagens de roca incompletas são aquelas que apresentam apenas parte das características acima citadas. Algumas imagens chegam a ter somente um elemento definido, como a peruca e a articulação. (COELHO; QUITES, 2014, p.46)

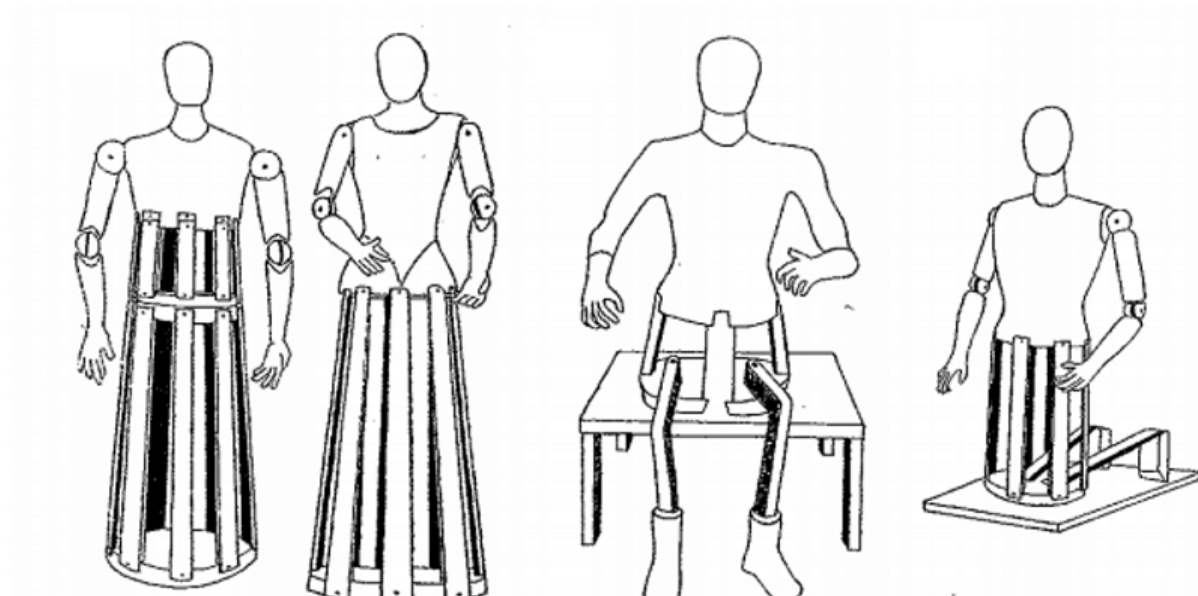
Figura 1- Modelo de imagem de corpo inteiro/roca.



Fonte: Fonte: COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. Estudo da escultura devocional em madeira. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2014, p. 46

Aqui podemos ver o modelo de imagem de roca de corpo inteiro, podendo ela ser com ripas apenas na parte dos joelhos, na parte das coxas ou com ripas da virilha até o tornozelo. Isso proporciona além da facilidade para serem vestidas, como a possibilidade de movimentação e de poses para compor nas cenas bíblicas.

Figura 2: Roca bipartida, Roca do quadril para baixo e roca sentada.



Fonte: COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. Estudo da escultura devocional em madeira. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2014, p. 47.

Já nesta segunda imagem podemos ver o esboço de outros tipos de imagens de roca. Tais Modelos são de: roca bipartida que consiste na escultura que possui ripas na metade do tórax até a cintura, juntamente com as ripas estruturando a parte inferior do corpo; a roca do quadril para baixo com ripas apenas na parte inferior da imagem; a roca sentada com ripas apenas nas duas pernas, possibilitando que se apoiem em troncos e bancos; e por último, a roca de joelhos com ripas em formato oval do comprimento da perna e duas ripas simulando joelhos dobrados. Oliveira (2009) conceitua a imagem de roca como uma imagem que possui:

uma estrutura mais simplificada ao possuir um gradeado de ripas para substituir membros inferiores ou ainda uma armação de madeira para substituir toda a anatomia sob as vestes. Assim, possuía a escultura elaborada e encarnada, que abrange a cabeça, mãos e pés e a parte oculta pelo vestuário. A escultura era executada em madeira de lei, somente as partes cobertas do corpo, se empregava madeira de qualidade inferior (OLIVEIRA, 2009, p.06)

As imagens de roca podiam ter cabeleiras naturais, olhos de vidro (para dar maior realismo) ou olhos pintados. Geralmente, as roupas e joias usadas nas imagens eram doadas pelos fiéis, proporcionando assim um envolvimento direto dos devotos com o processo de execução das roupas e com o próprio ritual de vestir dos santos, como posto por Selma Soares (2009) Inclusive, esse fato de que os devotos por vezes levassem as imagens em suas residências particulares para vestir as imagens, se tornou polêmico e foi banido pela Igreja. Por conta deste motivo, acompanhado o alto luxo nas vestimentas, a questão da decência nos rostos (pois as imagens são muito expressivas), a confecção das imagens de vestir começa a decair no século XIX. As imagens de roca despertavam certo “receio” das autoridades religiosas por se tratar de algo carregado de realismo e exagero ornamental, que

poderia ofuscar os limites entre o sagrado e o profano (LUZ, 2017).

É inegável a importância que essa tipologia de imagem teve para a história da arte, e principalmente, para a difusão dos sermões cristãos. As imagens atuam como mediadoras entre o Sagrado e os devotos. O realismo das imagens envolve os fiéis em uma experiência transcendental, e a possibilidade da movimentação dada pelas articulações dá a impressão de movimento, vivificando o objeto, proporcionando uma experiência estética, conduzindo o indivíduo a se emocionar. Cassia Teixeira da Penha (2019) ressalta que o efeito cenográfico e a carga simbólica das imagens serviam para persuadir os fiéis de forma emotiva, o que combinou perfeitamente com o barroco e sua teatralidade. As procissões existem desde a antiguidade. O termo vem do latim, *processione*, que significa "marchar para frente". Tiveram seu ápice no Brasil no século XVIII, carregada de intensidade e apelo emocional proporcionados pelos elementos teatrais e pelas esculturas de roca, principalmente no período barroco. As procissões com as imagens de roca passaram a ser um espetáculo nas ruas das cidades.

A possibilidade de mudar a roupagem e gestos coadunava perfeitamente com a teatralidade barroca e com que a cena pedia. Essa prática, como se viu, remonta a Idade Média, quando, na teatralidade das vidas dos santos, a Igreja tomou emprestado dos teatros de marionetes o uso de bonecos, vestidos de acordo com a cena que representavam."(FLEXOR, 2000, p.520)

Principalmente destinadas às festas religiosas, as imagens de roca foram predominantes nas procissões, principalmente no Brasil, onde teve uma grande aceitação dos fiéis. Rabelo (2009) diz que estas imagens faziam parte de um espetáculo artístico efêmero de forte comoção, que, finita numa duração temporal, deixava impregnado uma impressão comovente e transformadora no fiel. As procissões tiveram sua origem na Idade Média, como dito anteriormente, e as procissões em Portugal tiveram um enorme alcance. Através da colonização, as

procissões chegaram no Brasil e ocorreu um aumento significativo na produção de imagens de roca. A procissão é

Solene prática religiosa do povo com o, litúrgico ou quase litúrgico, com ou sem conexão com outra função litúrgica, que geralmente de um lugar santo (igreja) se dirige a outro, para exercitar a piedade dos fiéis, para louvar a Deus, dar graças ou pedir proteção. Ordinárias são as procissões que se realizam todos os anos em certos dias ou ocasiões, extraordinárias as que a autoridade eclesiástica prescreve ou permite para fins e circunstâncias especiais (QUITES, 2006, p.167)

No Brasil, uma das principais procissões é a Procissão das Cinzas, que demarca o início da quaresma na Quarta-feira de Cinzas do carnaval. Essa festividade se inseriu no calendário de Recife em meados do século XIX. Sobre A teatralidade nas procissões, Paulo de Assunção coloca em nota que

A dramaticidade do pulsa com intensidade durante o percurso do cortejo. O movimento, as paradas, as rezas e os cânticos inflam os sentidos com direção ao divino. Há um sentimento coletivo de unificação a ser vivenciado por fiéis com as mesmas crenças e ideias, tanto na vida religiosa como na vida social. Solenemente, as imagens desfilam pela cidade causando impacto sensorial graças aos componentes do cortejo: o apelo visual das imagens, o brilho, a música, o coro, o perfume do incenso exalando pelos turíbulos... (ASSUNÇÃO, 2021, p. 73)

Ainda sobre o uso das imagens de roca em procissões, Paulo Assunção (2021) diz que:

A carga emocional provocada por tais artifícios é enriquecida com o realismo das cabeleiras de fio naturais, os olhos de vidro ou de outros materiais translúcidos, o emprego de ossos ou marfim para compor a dentição, as unhas das mãos e dos pés das imagens, cuja expressão de sofrimento (com lágrimas de resina) ou pesar, principalmente quando se trata da Procissão de Cristo. (...) A partir do apelo às impressões

sensoriais, empregado para convencer, o catolicismo instrui, converte e exerce o controle sobre o comportamento do outro para mantê-lo sob o seu manto protetor contra os males do mundo. Esse conjunto de elementos faz parte de um espetáculo artístico-religioso efêmero, mas com forte apelo para causar comoção e influenciar o fiel na sua trajetória de devoção (ASSUNÇÃO, 2021, p. 74)

Como enunciado anteriormente, por motivos econômicos e até de cunho religioso, as esculturas de roca perderam espaço e passaram a ser produzidas em uma escala quase mínima se comparada a sua época de apogeu. As imagens de barro e gesso foram tomando o espaço, por serem mais práticas e baratas. Bem como, as procissões começam a diminuir, atualmente acontecendo em dias muito pontuais.

A chegada da pandemia de COVID-19 também abalou essa prática, apesar de que o costume que continua vivo aqui no Brasil, se encaminha para a volta às ruas após o início da vacinação e da volta às práticas religiosas de acordo com as normas do Ministério de Saúde e secretarias de saúde locais. As ricas e tão importantes esculturas de roca hodiernamente se encontram em igrejas centenárias ou em museus, como no caso das imagens de roca do Museu de Arte Sacra de Pernambuco, localizado no Alto da Sé, em Olinda, sobre o qual desenvolvemos nosso estudo.

2. MUSEALIZAÇÃO DE BENS RELIGIOSOS NO BRASIL

2.1. Sobre o processo de musealização

Este capítulo discute o conceito de musealização, a partir de uma breve revisão de literatura a partir de teóricos como Zbynek Zbyslav Stránský, Jean Davallon, André Malraux e Bruno Brulon. Acreditamos que estes autores contribuíram de forma significativa na reflexão sobre os processos de musealização envolvidos na ida de imagens sacras como as imagens de roca aos museus. Dessa maneira, pretendemos compreender as mudanças simbólicas que os objetos passam quando são transferidos de seu contexto original para um espaço expográfico.

o museu é um espaço organizador, produtor, no qual circulam bens culturais, mas que, ao mesmo tempo faz ver a sua realidade simbólica entranhada de recursos teóricos-práticos para intervir, qualificando-se culturalmente a apropriar-se destes bens. (LIMA, 2015, pp.7)

Consoante aos “Conceitos chave de museologia” (2013), o museu constitui “um meio, entre outros, pelo qual se dá uma ‘relação específica do Homem com a realidade’ e ainda mais, “sendo esta relação determinada pela coleção e a conservação consciente ou sistemática, e [...] a utilização científica cultural e educativa de objetos inanimados, materiais móveis (sobretudo tridimensionais) que documentam o desenvolvimento da natureza e da humanidade.” (DESVALLÉES, 2013). Ainda sobre o museu Scheiner considera que:

o museu existe no espaço recortado pela musealização, mesmo quando ele é apenas imaginado ou quando evocados os seus fundamentos transformadores da realidade social. A musealização é a ação que incorpora, reproduzindo-o como performance emancipada do real, e logo criando novas realidades por meio da magia social (...) Percebemos o museu como instrumento que encena a relação do homem com a realidade, e que é, por sua vez, encenado neste processo, e a musealização como a ação simbólica das coisas para produzir novos sentidos das coisas. (SCHEINER, 2011. p.206)

O museu também é um espaço de exercício do poder simbólico. Para estar no museu, tal objeto foi selecionado e outros foram excluídos. Os selecionados estão lá para compor uma narrativa construída por alguém.

Um dos pilares do museu é a preservação do acervo. O museu por vezes pode ser um local capaz de proteger objetos de guerras, intempéries, conflitos políticos e sociais etc. Por essa razão que diversas imagens de roca que estavam esquecidas e se deteriorando nas igrejas foram deslocadas para o contexto museal, para que assim possam ser devidamente conservadas. Ainda segundo Desvallées,

a conservação, que concerne ao mesmo tempo à ação e a intenção de proteger um bem cultural, seja ele material ou imaterial, constitui o coração do museu.

Ademais, a ida de objetos para os museus por conta da conservação já gerou e inclusive gera bastante repercussão acerca do repatriamento. Podemos tomar como exemplo o Manto Sagrado dos Tupinambás, sendo um objeto sagrado. Existem seis exemplares no mundo e todos eles estão em museus europeus. Já foi discutido copiosamente a volta desses objetos sagrados para seu povo de origem, porém, o objeto data do século XVII, sendo assim inegável a necessidade de estrutura e cuidados pontuais a respeito da conservação. Nenhum dos mantos foi devolvido ao Brasil.

Tais apontamentos nos fazem questionar a função do museu para com os objetos, como também nos faz pensar em que consiste esse processo de entrada de um objeto no museu, e como isso afeta simbolicamente o objeto. O termo musealização é introduzido em 1970, porém fica mais visibilizado com o museólogo tcheco Zbynek Z. Stránský. Segundo suas contribuições, a musealização consiste em mudar algo de lugar, às vezes no sentido físico, contudo sempre no sentido simbólico, ocorrendo assim a mudança de estatuto do objeto. Durante o processo, que se inicia para além da edificação de um espaço museal, há uma mudança no estatuto do objeto, pois quando ele adentra o espaço museal ele carrega o papel de ser evidência da realidade:

O processo de musealização não consiste meramente na transferência de um objeto para os limites físicos de um museu, como explica Stransky (1995) Um objeto de museu não é somente um objeto em um museu. Por meio da mudança de contexto e do processo de seleção, de “Thesaurização” e de apresentação opera-se uma mudança do estatuto do objeto. Seja este objeto de culto, um objeto identitário ou mesmo algo que não seja claramente concebido como objeto, uma vez dentro do museu, assume o papel de evidência material do homem e do seu meio e uma fonte de estudo e de exibição, adquirindo assim, uma realidade cultural específica (DESVALLÉES, 2013,p. 57)

A alteração que um objeto sofre durante a musealização é para além de sua localização, mas o objeto deixa sua função original em outro plano e se agregam novas funções a ele, ele é ressignificado, passando a ser um documento com uma realidade cultural específica, como posto por Stransky. Bruno Brulon (2013) comenta sobre os conceitos apresentados por Stransky, e diz que a musealidade (*musealita*) diz respeito às qualidades não materiais dos objetos, sendo assim o ato de atribuição de valores aos objetos de museu. A musealia (*muzéalie*) seria justamente esse valor. Tais conceitos vão mudando com o tempo, junto com a sua teoria, mas a musealização é vista como essa aquisição de qualidade museal entendida como um processo universal de atribuição de valor às coisas da realidade, como dito por Brulon (2016, p. 195). Malraux (1951) coloca a musealização como um processo de separação:

Separação- Primeira etapa da operação de musealização, na qual as coisas reais são separadas de seu ambiente de origem e adquirem o status de objetos de museu ou musealia (...) o museu “separa” a obra do mundo, ou ainda mais, como afirma Deotte (1986) os objetos dos museus são denominados suspensos. (DESVALLÉES, 2000 pp.7)

É importante também falar que a musealização por muitas vezes é confundida com a patrimonialização. Stránský difere as duas como a musealização sendo mais ativa, que vai atravessando três ramificações propostas pela teoria museológica: a seleção, a tesauroização e a comunicação. A seleção seria o primeiro passo, onde o objeto é retirado de seu contexto originário. Em seguida perpassa pela tesauroização, onde esse objeto é inserido na catalogação do museu. Por último, como resultado desse caminho, o objeto ganha sentido e se torna acessível para a população, cumprindo seu papel social.

Isto relembra a musealização proposta pela museóloga Maria Xavier Cury, em que há quatro momentos. O primeiro passo é a seleção dos objetos, que vem seguido da inserção do objeto no contexto museológico, como posto também por

Stránský. Entretanto Maria Xavier Cury traz um maior destaque para a expografia, sendo o terceiro momento a escolha dos objetos e quais significados vão passar para o público, culminando no último momento, a comunicação como resultado para o público. A musealização se mostra como um processo em constante movimento, como um ciclo. Brulon (2013) fala sobre a “cadeia museológica”:

A cadeia da musealização não começa tampouco se limita aos museus. Isto porque a musealização tem início no campo (Terrain), onde os objetos são coletados, abarcando todos os processos que seguem de identificação, classificação, higienização, acondicionamento, seleção, comunicação (em todos os seus sentidos possíveis, englobando a explosivas), e até a sua extensão sobre os públicos, os colecionadores privados, o mercado de objetos, e os diversos outros agentes indiretamente ligados a ela (BRULON, 2013, p.198)

A cadeia de musealização nos faz pensar sobre como esse processo é contínuo e há vários agentes que interferem nele. A musealização começa e não se finda, desde o momento da coleta dos objetos, passando pela classificação, documentação, sua conservação, seleção e vai passando pela exposição o objeto é expandido sobre os públicos. Retomando sobre as mudanças nos objetos que ocorrem na musealização Martin Scharer comenta que há uma alteração no espírito original das coisas durante:

Em outras palavras: no processo de musealização o espírito original e contexto social íntegro das coisas, desaparecem; são remanescentes os "envoltórios físicos" que serão cientificamente e sistematicamente classificados como ilustrações ou comprovações de algo. Por assim dizer, o objeto é salvo da sua “morte” (a retirada do seu primeiro contexto). Musealização também significa chegar a um acordo com algo estranho, com o outro. Uma coisa musealizada tornou-se algo diferente de sua realidade anterior, embora seja fisicamente idêntica só que era. O objeto é real, mas já não é mais encontrado entre o real (SCHARER, 2009, pp.88)

O movimento de pensar o conceito de musealização no contexto de objetos

sacros foi crescendo timidamente aqui no Brasil, apesar do fato de que nos países com forte presença católica, patrimônio eclesiástico constitui uma parcela muito significativa dos bens culturais nacionais (BERTO, 2016). Porém podemos observar, conforme Maria Isabel Roque (2011), a museologia da arte religiosa se divide em três momentos: museus e tesouros de iniciativa e tutela eclesiástica, museus de arte com coleções de objetos religiosos e museus de religião sem tutela eclesiástica. De que maneira a musealização está sendo realizada nesta tipologia de acervo? Ou melhor, como ela pode ser realizada de melhor maneira a compreender e abarcar as especificidades dessa tipologia de acervo, principalmente quando se trata das esculturas de roca.

2.2. As imagens de roca em museus

Sabe-se que as imagens sacras chegaram ao Brasil através dos colonizadores portugueses entre os séculos XVI e XVII. Essa chegada se intensificou após a chegada dos jesuítas (1549), beneditinos (1581) e franciscanos (1584) (FILHO, 2011), bem como os artistas e artífices começaram a produzir aqui no Brasil as imagens segundo os relatos hagiográficos¹. Porém, o uso das imagens foi incorporado morosamente com a necessidade do cristianismo de ter representações do divino em forma de imagem. É inegável que a arte sacra - no que se refere às esculturas devocionais- teve sua era de ouro. A possibilidade da comunicação que as imagens trouxeram, dada a distância das igrejas e os locais santos foi uma das forças motrizes para a sua produção:

De acordo com Vauchez, com a força e a difusão dos cultos as imagens, como o difícil deslocamento das pessoas aos lugares de enterramento dos Santos e/ou onde estavam suas relíquias, a Igreja desenvolveu a noção de que os milagres poderiam ser realizados a distância. Este fato, além de dotar o poder dos Santos de uma universalidade, contribuiu também para

¹ Hagiografia se trata do estudo/biografia dos santos.

uma maior utilização e propagação das imagens. (FILHO, 2011,p.39)

O que antes era uma das únicas maneiras de comunicação, a maior facilitadora da conexão entre o divino e os fiéis, deixa de ser produzida como no seu apogeu por volta do século XIX, seja por questões econômicas, da fé e questões sociais. O surgimento da confecção de esculturas sacras de gesso ou barro sem douramento aparece como uma alternativa para as igrejas e capelas. Grande parte das imagens sacras, principalmente as imagens de roca, deixaram de ser utilizadas e passaram a ocupar galpões ou depósitos nas igrejas. Essas imagens deixam de cumprir sua função simbólica antes mesmo de mudarem do contexto sagrado para o contexto museológico.

No Brasil podemos encontrar museus de arte sacra interessantíssimos, e em grande parte deles possuem em seu acervo imagens de roca. O que nos faz questionar como essas esculturas chegaram lá e o que se altera a partir dessa mudança de espaço. Como questionado por Gabriela Carvalho da Luz (2017): o que muda quando uma imagem passa de um contexto religioso para um museu? A diferença entre o espaço museológico e o espaço da igreja altera a percepção do objeto?

Como referido no capítulo anterior, as imagens de roca deixam de ser produzidas como na sua época de apogeu e algumas caem em desuso antes mesmo de serem levadas a museus. O uso das imagens de roca se expande para além da procissão. O próprio ato de vestir com roupas novas, adornar com joias e manter as imagens limpas, é um ritual. As imagens serem apresentadas sujas ou desnudas é considerado um sacrilégio. Contudo, comumente encontramos em museus as imagens apresentadas sem roupas ou com roupas muito deterioradas. Podemos ter como exemplo o Centro cultural CHC Santa Casa, em Porto Alegre, onde imagens de roca são apresentadas sem as cabeleiras e os atributos, mostrando sua estrutura. (Figura 3). Gabriela Carvalho da Luz comenta sobre esse costume:

enquanto, em outros lugares, geralmente em cidades interioranas, as

imagens de roca nunca podem ser apresentadas sem estar devidamente vestidas, ou que se mantém a tradição de apenas mulheres cuidarem de imagens femininas e apenas homens cuidarem de imagens masculinas, um tipo de pudor e intimidade reservada a cada um dos gêneros (LUZ, 2017, p.113)

Figura 3- Imagens de roca no CHC Santa Casa.



Fonte: <https://www.facebook.com/CHCSantaCasa/photos/a.175550899197712/3625808387505262/?type>

3

Existem procissões que ainda utilizam as imagens de roca, porém em grande parte essas imagens chegam aos museus descaracterizadas e com uma documentação inconclusa, se tornando difícil até de saber qual santo a escultura

representa, e quando vão para o espaço expositivo permanecem assim, com sua estrutura exposta:

as imagens de roca ou articuladas se mostram sem suas túnicas, mantos e véus, e perucas, brincos e colares. Mostram-se carecas e nuas, como estranhos personagens expostos à curiosidade alheia, com suas vergonhas aparentes. O que agora aparece é seu processo construtivo- as ripas das armações e as articulações-, que foram feitas para ficar ocultas sobre os cabelos e as sobreposições dos tecidos. Não foram construídas para se apresentar sem suas roupas e complementos, pois sem eles perdem seu referencial iconográfico e não figuram como santos (FILHO, 2011 p.79)

Há algumas procissões que ainda utilizam as imagens de roca, porém em grande parte essas imagens chegam aos museus descaracterizadas e com uma documentação inconclusa, se tornando difícil até de saber qual santo a escultura representa, e quando vão para o espaço expositivo permanecem assim, com sua estrutura exposta:

as imagens de roca ou articuladas se mostram sem suas túnicas, mantos e véus, e perucas, brincos e colares. Mostram-se carecas e nuas, como estranhos personagens expostos à curiosidade alheia, com suas vergonhas aparentes. O que agora aparece é seu processo construtivo- as ripas das armações e as articulações-, que foram feitas para ficar ocultas sobre os cabelos e as sobreposições dos tecidos. Não foram construídas para se apresentar sem suas roupas e complementos, pois sem eles perdem seu referencial iconográfico e não figuram como santos (FILHO, 2011 p.79)

Colnago Filho levanta uma importante questão: as imagens são expostas pelo seu processo construtivo. O que muda durante a musealização está justamente nesse ponto, elas passam a ser documentos, evidências históricas. Em contexto religioso essas imagens de forma alguma seriam expostas dessa maneira, é contra a tradição do uso das imagens de vestir. Em uma exposição, a imagem tem seu estatuto mudado, como posto por Stránský (2009): uma vez dentro do museu, assume o papel de evidência material do homem e do seu meio e uma fonte de estudo e de exibição. Elas perdem em parte sua função religiosa, não apenas por saírem do contexto sacro, mas pela forma como são dispostas em uma exposição.

O museu coloca a peça como objeto artístico e histórico. Dando mais ênfase a estética do que a função. O olhar do visitante por certo vai reconhecer o objeto religioso, mas a organização do espaço expositivo obedece aos critérios museográficos dos museus de arte. A iluminação e o desenho cenográfico, diferentemente das igrejas, não convidam o visitante para a oração. Sua colocação fora do espaço utilizado para rituais cristãos também os afasta da relação com uma única religião, tornando-se objetos de fruição universal. (FILHO, 2011, p.67)

Os bens sacros se tornam outra coisa, em relação ao seu estatuto. Quando entram no museu, eles passam por uma mudança conceitual. Stránský nos fala sobre musealidade, que consiste justamente em novos sentidos atribuídos aos objetos. Ainda sobre esse processo Davallon (2009) aponta que a musealização consiste na transformação do estatuto do objeto em objeto museológico. As esculturas sacras deixam de ser um objeto santo e se reconfiguram, se ressignificam aos olhos dos visitantes como um bem artístico ou histórico, deixando sua função inicial de ser um objeto de comunicação entre os fiéis e os santos. Como dito por Martin Scharer, durante a musealização, o objeto é real, mas já não é encontrado entre o real.

A musealização cria novas realidades, o objeto musealizado como “um objeto que não está mais no real” (...) uma nova realidade é criada no momento da suspensão simbólica que não obriga necessariamente a separação material do meio físico, mas implica numa experiência dupla do objeto, com ele mesmo e sua representação. (BRULON, 2018)

Maria Isabel Roque (2011) levanta um questionamento pertinente: se foi concebido e criado para o domínio sagrado, pode o objeto ser exposto em um museu? Essa questão é um paradigma para a museologia quando se trata de bens religiosos, pois nestes casos o sagrado e o profano estão em uma linha muito tênue, entendendo as coisas sagradas como as coisas que são separadas, interditas e protegidas, e as coisas profanas as que são visitadas e que devem manter distância

das sagradas (DURKHEIM, 2002, 44). Maria Isabel discute sobre essa distância que as coisas sagradas devem permanecer:

O profano contamina o sagrado eliminando-o. A proximidade entre ambos os registros, humano e divino, deixa de ser preletra para se tornar uma ameaça. Deste modo, o profano deve, no seu próprio interesse, esquivar-se a uma familiaridade tanto mais funesta quanto o contágio do sagrado não é menos fulminante pela sua rapidez que pelos seus efeitos. Dai a necessidade de definir os limites do espaço sagrado, por oposição ao lugar do quotidiano defendendo o homem de um contato indevido e nefasto. (ROQUE, 2011, p.130)

Dessa maneira, é compreendido que as coisas sagradas são as que estão interditadas, em separação, que não estão no nosso cotidiano, como as coisas profanas. A própria instituição museal pode causar esse efeito de sacralização, afastando os objetos de seu uso cotidiano e os interditando em espaços de vitrines e expositores:

O significado central do museu, o seu significado como um museu, está estruturado através do seu ritual pelo que os percursos definidos, a introdução de vitrinas e dispositivos de segurança, a imposição de uma atitude reverente e silenciosa aumentam o afastamento do público e acentuam a descontextualização do objeto (DUNCAN, 1995, p.2).

Brulon atesta que musealizar é mudar algo de lugar, às vezes sendo no sentido físico, mas sempre no sentido simbólico. Ao ser musealizado o objeto é potencializado de qualidades não materiais e de valores específicos como objeto de museu. As imagens de roca, que antes ocupavam os retábulos de igrejas e participavam da teatralidade das procissões, se tornam objeto de pesquisa, muitas vezes expostas sem seus devidos atributos. Tais objetos são os mesmos fisicamente, porém já se tornam totalmente diferente simbolicamente do que eram antes. Assumindo novos significados, e sacralizados pelos museus, de uma outra

forma:

Os museus re-sacralizam os objetos por meio de estratégias como valorização simbólica, pela sua raridade, em especial como peça única, documentação exaustiva de procedência, valor histórico e estudos científicos formados por análises científicas (...) (TIRAPELI, 2020, p.128)

Ainda sobre a perda de função e potencialização simbólica dos objetos sacros musealizados e que nos museus muitas vezes essas imagens estão descontextualizadas e desligadas dos elementos imateriais que as realizavam, Gabriela Carvalho da Luz aponta:

Ao terem preteridas suas funções religiosas, as imagens (...) perdem, por certo, dados relacionados com a anterior função, significado e simbologia. Sua descontextualização é ainda mais ampliada, pois longe da igreja estão também desligadas dos elementos materiais que as realizavam, como a liturgia, as homilias, a gestualidade e principalmente o ambiente que as envolvia com a carga simbólica. (LUZ, 2017, p 48)

A influência da curadoria e expografia também participa do processo de musealização e na leitura do objeto. Sem o ambiente da igreja, no qual envolvia o objeto com sua carga simbólica, de que maneira o museu evidencia essa mudança simbólica do objeto?

A curadoria vai definir ou influenciar no sentido da significação da obra e ao mesmo tempo também alterar a forma de nela pousar o olhar do espectador, definindo novas formas de ver o objeto. O sagrado cada vez mais vai se apartando dessas obras, ficando evidente o seu estatuto histórico e artístico, a sua vinculação à produção de um artista ou de uma região específica, sua conotação de peça com fatura mais erudita ou popular (FILHO, 2011, p.7)

Quando o acervo de arte sacra é exposto como levando em conta suas especificidades e sua funcionalidade em detrimento às suas características artísticas, com uma documentação textual que mostre o significado do objeto e o museu estabelecendo no espaço virtual conexões com o seu lugar de origem, os efeitos de descontextualização diminuem, de acordo com Maria Isabel Roque. Contudo, o mais comum é que um objeto religioso seja apresentado como um objeto de arte. Tudo no museu, arquitetura, equipamento museográficos investigação, contribui para religar o objeto como unidade absoluta e independente, valendo por si própria apesar das relações tipológicas, estilísticas. (ROQUE, 2011, p.14) Ainda sobre o aparato museográfico:

A museologia tradicional opta pela exposição em vitrinas, obrigatórias na maioria dos casos por questões de conservação e segurança. Aqui, o conceito de descontextualização é reforçado, no sentido em que o equipamento expositivo, formado por armários, plintos e painéis, funciona como pano de fundo para destacar os aspectos materiais e formais dos objetos. (ROQUE, 2011, p.141)

Percival Tirapeli nos dá um exemplo em que a curadoria se propõe a criar um ambiente que envolvesse as obras, podendo expandir sua função inicial. Foi no Museu Bizantino e Cristão de Atenas:

(...) o Museu Bizantino e Cristão de Atenas conserva seus ícones em alas construídas (1994) no subsolo do edifício, possibilitando uma ambiência semelhante aos locais dos templos religiosos. A penumbra faz parte da cenografia silenciosa e solene, impulsionando o visitante a experimentos além da admiração estética, e apontando para a religiosidade. A curadoria é cônica de que o objeto diante do espectador é sagrado e o eleva a uma aura mística de valor pela antiguidade, do culto anterior, da estética, e o induz ao conhecimento da arte, da religião, que em seu ambiente do templo estaria apontando apenas para a religiosidade. Esta sensibilidade curatorial de criar uma ambiência que conduz o visitante final a que o objeto sacro foi concebido, à experiência de diálogo com o divino, é um acerto de

aproximação do espaço museal com o espaço sagrado. (TIROPELI, 2020, p.129)

Maria Isabel Roque (2011) traz o exemplo do Museu de Belas e Arqueologia, sendo uma das primeiras instituições a trabalharem com museologia religiosa, fundado em 1884:

Na seção de ourivesaria, as alfaías litúrgicas em ouro e prata eram objetos de apresentação específica (...) As coleções de mobiliários e de têxteis, em que se inclui a paramentaria, submetiam-se a um registro secundário, como complemento decorativo. Os objetos expostos estavam inevitavelmente desvinculados de suas funções e significados originais. (ROQUE, 2011, p.135)

O que podemos perceber por meio deste exemplo? O valor artístico e histórico prevalece como critério expositivo, selecionado segundo sua estética e caráter decorativo, determinando assim, uma profunda descontextualização do objeto religioso e a prevalência do valor material em detrimento da sua capacidade simbólica, segundo Roque. Ainda mais, ao ter seu conteúdo funcional preterido como nesse caso citado, o objeto religioso que sai da igreja, se torna um objeto artístico entrar no museu.

Como posto anteriormente, a diferença existente entre o espaço do museu e o espaço da igreja altera totalmente a percepção do objeto, principalmente quando esse objeto sacro é exposto descontextualizado, e explorada somente seu caráter artístico e histórico, deixando a sua religiosidade de lado. Citando novamente a conclusão de Martin Scharer: Uma coisa musealizada tornou-se algo diferente de sua realidade anterior, embora seja fisicamente idêntica só que era. O objeto é real, mas já não é mais encontrado entre o real. O que muda quando uma imagem passa de um contexto religioso para um museu é exatamente isso: sua religiosidade vai se perdendo para acender o seu lado documental. O museu, ao mesmo tempo que salva esses objetos de intempéries e do processo natural de degradação, anula sua

função inicial através da mudança do estatuto do objeto segundo Stransky.

O objeto religioso, mesmo que a lógica do discurso expositivo o apresente como objeto de arte, assume-se como obra aberta, polissêmica, que o museu procura elucidar. Se, por um lado, o processo de musealização descontextualiza o objeto face ao universo religioso, por outro, o museu, mesmo resguardando-o através de dispositivos museográficos mais ou menos impositivos, aproxima-o do olhar do público, desvenda aspectos menos óbvios, aumenta a escala em que pode ser observado, estabelece relações semânticas com outros objetos ou temas e anexa-lhe dados que contribuam para a sua mais ampla compreensão. (ROQUE, 2011, p.142)

Em vista disso, através da musealização os objetos que antes estavam guardados (ou até mesmo esquecidos) podem retornar ao olhar do público, possibilitando que se desvende os mistérios e significados da liturgia cristã. Na curadoria e expografia há maneiras de se resgatar o potencial religioso, como no caso do Museu de Arte Sacra de Paraty, onde parte dos objetos do museu que faziam parte de procissões, possam participar esporadicamente dessas festividades, revelando assim, a sua função. Contudo, para isso é preciso selecionar as peças que poderiam participar dessa dinâmica, com análises técnicas e laudos de conservação, bem como o evento fosse acompanhado e monitorado por profissionais responsáveis pelo acervo, para que não se cause nenhum dano ao mesmo. No caso em que o acervo não possa participar deste tipo de dinâmica, que seja feita uma conexão por intermédio de uma exposição que possa simular a atmosfera sacra e ritualística de uma igreja ou capela, exposto em um ambiente que tente recriar o seu contexto anterior, com um aparato museográfico que o tire do aspecto de unidade do objeto exposto, quebrando também o aspecto de cubo branco do espaço expográfico. Onde o objeto religioso seja lido principalmente como objeto religioso.

3. A MUSEALIZAÇÃO DAS IMAGENS DE ROCA NO MUSEU DE ARTE SACRA DE PERNAMBUCO

3.1 O costume de expor objetos sagrados e o surgimento dos museus de arte sacra

A partir do que foi convencionado por Idade Média começamos a vislumbrar a formação de tesouros e coleções de objetos sacros, sendo essa uma primeira fase nomeada como “paramuseologia” (TEIXEIRA, 2000). Depois, há a retirada de espólios religiosos que passam a ser base para a constituição de grandes museus, como o Museu do Louvre, dentre outras grandes instituições nacionais já no século XIX. Ainda sob as contribuições de Maria Isabel Roque, ela nos conta que a partir de 1910 ocorre o expressivo aparecimento de museus regionais com acervos de espólio local, em grande parte em edifícios expropriados à Igreja. Este capítulo delibera sobre como se deu a formação dessas coleções e os museus de arte sacra, focalizando no Museu de Arte Sacra de Pernambuco, em Olinda, fundado em 1977, com o acervo contendo centenas de peças doadas pela Arquidiocese de Olinda e Recife. Foi pretendido aqui fazer uma análise sobre a musealização das imagens de roca presentes no museu.

Retomando sobre as coleções de objetos litúrgicos, em 20 de abril de 1911 o decreto com força de lei foi publicado em Portugal a “Lei de Separação do Estado das Igrejas” onde os bens sacros foram nacionalizados, resultando na recolha de um extenso espólio de arte sacra, o que fez que grande parte dos acervos dos museus nacionais fossem de arte sacra, segundo Roque (2011). Já no Brasil, acontecimentos como a Carta Pastoral do Episcopado Mineiro e aos fiéis de suas dioceses sobre o património artístico, marcam em relação ao património sacro:

a Carta Pastoral colocava a centralidade das decisões sobre qualquer intervenção nos templos e acervos nas mãos dos bispos, a fim de prover

maior segurança nas decisões e ações sobre o patrimônio sacro. Sobre inventário, afirmam ser ele um instrumento chave “para atalharmos, quanto de nós depende, desvios de bens, objectos, títulos, documentos, pertencentes a uma parochia”, de forma que “lembramos a obrigação do inventário completo e minucioso, e de sua cópia na Cúria diocesana” (CARTA PASTORAL, 1926)

A decisão de inventariar os bens de natureza sacra é um marco importante, pois assim se fez possível começar a pensar ações de preservação para os mesmos. João Paulo Berto (2016) aponta outro momento importante. Alguns anos depois, durante o Papado de João Paulo II (1978-2005) foi instalada a Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja (1993) e João Paulo II deseja a criação de uma comissão para a conservação do Património Artístico e Histórico da Igreja:

Para a Pontifícia Comissão, os bens culturais eclesiásticos se configuravam como elementos que deveriam ser conservados materialmente, tutelados sob o ponto de vista jurídico e valorizados pastoralmente no âmbito da cada comunidade, a fim de que se pudesse cultivar a 3 memória do passado e continuar a expressar, no presente, o que estava orientado para a missão da Igreja. Esta ideologia se baseava em “uma lição de história”, desenvolvida por meio da contemplação da arte e fortalecida por meio de um pensamento profético. Segundo ela, a Igreja, “mestra de vida”, não poderia deixar de assumir também o ministério de ajudar o homem, na contemporaneidade, a reencontrar o aspecto religioso diante do fascínio causado por uma ideia de verdadeira beleza (BERTO, 2016, p.3)

A partir dessas medidas, a Igreja passa a prestar maior atenção no seu patrimônio, tomando medidas de documentação e mapeamento dos acervos nas igrejas. Dessa maneira, além de acervos sacros estarem presentes em museus de arte ou museus históricos, começam a se formar museus de arte sacra regionais, com objetos tutelados pelas Arquidioceses e Dioceses. Estes objetos (que eram de igrejas, paróquias ou capelas) passam a compor o acervo desses museus, que são

expostos como acervos religiosos, dando ênfase a sua funcionalidade, e valorizando e abrindo para a sociedade este patrimônio. No nosso estudo, focamos na Arquidiocese de Olinda e Recife e em um museu que se encaixa nessa tipologia, sendo dedicado totalmente ao acervo litúrgico: o Museu de Arte Sacra de Pernambuco, o qual apresentaremos brevemente. O SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, atual IPHAN) também tem um papel importante na proteção dos bens eclesiásticos, de acordo com GONZALES (2017, p.32), os bens religiosos, segundo FONSECA (2005):

Devido a sua importância e ao extenso número de exemplares, os bens de arquitetura religiosa tiveram prioridade nos primeiros processos de tombamento no recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional SPHAN, em 1937. Até o final de 1969 tinham sido tombados 863 bens, dos quais 368 eram de arquitetura religiosa. (FONSECA, 2005, p. 113)

Antes de nos debruçarmos sobre o Museu, é válido fazer um pequeno recorte sobre a participação da Arquidiocese de Olinda e Recife na preservação do patrimônio sacro. Na arquidiocese há uma comissão responsável pelo inventário e pela conservação dos bens sacros, inclusive, há uma relação de ganhos e perdas em relação a isso. Há uma movimentação crescente da ação da Arquidiocese em relação a imagens sacras das igrejas de Olinda e Recife. O que ocorre é que imagens são retiradas das igrejas, grande parte das vezes por questão de conservação, e são realocadas a museus e pinacotecas, como no Museu de Arte Sacra de Pernambuco e a Pinacoteca de Igarassu.

Essa acomodação nas instituições museais por vezes se pretendia ser algo temporário, porém não é o que se sucede, pois, em grande parte das vezes, essas imagens são retiradas do contexto sacro pela Arquidiocese e ficam nos museus, afastadas da sua função original. Isso acaba gerando uma tensão por parte das Igrejas que tiveram suas imagens de culto retiradas e desejam que elas voltem para o seu local de origem, entendendo a função religiosa para qual elas foram confeccionadas. Ademais, o acervo do Museu de Arte Sacra de Pernambuco é

composto por objetos de arte sacra e religiosa que fizeram parte das diversas igrejas e irmandades do Sítio Histórico de Olinda, sendo majoritariamente proveniente da Arquidiocese de Olinda e Recife (PENHA, 2019, p. 40)

3.2 O Museu de Arte Sacra de Pernambuco

De acordo com Cássia Teixeira da Penha (2019, p.17) até o século XVIII a população só tinha acesso a coleção de arte sacra nas coleções das igrejas e isso movimenta uma tentativa de disponibilizar coleções e acervos à população. A revolução Francesa (1789) acaba por ser um marco em relação a preservação das coleções:

Após a Revolução, foi importante impedir a destruição das marcas do antigo regime e assegurar a salvaguarda dessas riquezas. Para proteger os bens do antigo regime do vandalismo revolucionário é que foram feitos os primeiros decretos visando salvar os monumentos históricos- castelos, abadias, mosteiros- onde tinham acontecido grandes eventos. Os bens religiosos foram tomados da Igreja Católica e passaram à nação, para serem conservados em nome da história nacional. Bens que eram objeto do culto religioso, que representavam a piedade, tornaram-se objetos de arte, representando a beleza. Os bens do clero foram colocados a disposição da nação sob o argumento de que era preciso devolver esses tesouros ao povo. Foi então criada a Comissão de Monumentos Históricos, com o objetivo de inventariar, proteger e tirar de circulação esses bens, mesmo antes de se resolver seu destino (LIPPI,2008, p.142).

A partir dessa valoração do patrimônio, o transformando em bens da história nacional, podemos ver o surgimento de mais museus. Com a consolidação da museologia no Brasil por volta dos anos 1940 e 1950 bem como entendendo que grande parte dos bens nacionais eram ligados à religiosidade, se pode observar esses museus contando com maior organização em relação a tipologia de acervo, com museus específicos para arte sacra.

No seio de uma das cidades do Brasil mais conectadas com o catolicismo

como Olinda, cuja religiosidade influenciou muito a arquitetura e a formação da sua comunidade, nasce o Museu de Arte Sacra de Pernambuco, no ano de 1977. Como dito por Penha (2019) o MASPE surge da colaboração entre a Arquidiocese de Olinda e Recife em parceria com a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, tendo como intuito abrigar o acervo da Arquidiocese e preservar a memória da religiosidade em Olinda. Além disto, o MASPE tem como objetivo:

pesquisar, preservar e comunicar o Patrimônio Cultural Sacro- Cristão em suas manifestações. Além de manter, sob a guarda, o acervo religioso da Arquidiocese de Olinda e Recife, e divulgar o patrimônio sacro cristão através de exposição e ações educativas. A sua importância é proporcional ao tempo de sua existência, de seu conteúdo histórico e religioso, seu valor cultural e a riqueza de seu acervo, tendo como compromisso tornar visual e acessível todo o potencial histórico, cultural e artístico. (PENHA, 2019, p.51)

O MASPE se abriga no antigo Palácio dos Bispos que passou por uma restauração de 1974 a 1977. Antes de ser o Palácio dos Bispos, funcionou como antiga Casa de Câmara e Cadeia que foi erguida por volta de 1537. O prédio também foi um quartel e foi destruído parcialmente em 1630 pelos holandeses e após a expulsão foi reconstruído. Em conformidade com Penha (2019), com a criação da Diocese de Olinda, administrada pelo Bispo Dom Estevão Bioso de Figueiredo, foi ofertado o edifício da Casa da Câmara para o Palácio Episcopal. Com o passar dos anos, o prédio sofreu algumas alterações físicas e na sua funcionalidade:

Na década de 1970, aos 12 dias do mês de setembro de 1973, foi firmado um convênio entre a Arquidiocese de Olinda e Recife, representada por seu Vigário Geral Dom José Lamartine Soares e o Governo do Estado, através da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, representada pelo seu presidente, Dr. Júlio Araújo, para o antigo Palácio dos Bispos de Olinda abrigar o Museu de Arte Sacra de Pernambuco. Com recursos federais e com estudos dos arquitetos José Luiz da Mota Menezes e Fernando de Barros Borba, o prédio foi restaurado, procurando-se

desenvolver as características originais, sendo concluído em 1977. Nesse ínterim, os balcões de ferro foram substituídos por madeira, os torreões reconstruídos, e a varanda foi retirada por não fazer parte do projeto original. O prédio ostenta, em sua fachada, além do brasão episcopal, a placa da UNESCO, que, em 14 de dezembro de 1982, elevou Olinda a Monumento Cultural da Humanidade. Desde então a edificação abriga o MASPE, tendo sido inaugurada em 11 de abril de 1977 (PENHA, 2019, p.50)

Localizado no Alto da Sé, na rua Bispo Coutinho número 726, rodeada pela beleza histórica e natural de Olinda, o museu conta com o térreo e o primeiro andar com salas de exposição de longa duração e exposições de curta duração. As salas são divididas por temáticas. No térreo encontramos a sala de imagens sacras, com Santos, Apóstolos e Relíquias expostas, e no final do pavimento temos uma sala para exposições de curta duração. Subindo para o primeiro andar nos deparamos com uma exposição com objetos litúrgicos em prataria, esculturas de barro e de madeira, e as esculturas de roca. O museu também dedica uma parte do seu espaço para oratórios, achados arqueológicos e obras de arte popular religiosa.

O acervo do Museu, sendo a maioria fruto da Arquidiocese e de doações, consta com aproximadamente 1246 peças, classificadas nas seguintes categorias por Penha (2019): madeira 33%, barro 23%, têxtil 21%, gesso 12%, metal 6%, pedra 3% e em análise 2%. Ainda sob as contribuições de Cassia Teixeira da Penha (2019):

São peças, doadas e/ou adquiridas pela FUNDARPE ou, ainda, cedida pela arquidiocese, que representam os laços religiosos. São pinturas religiosas, latino americanas, reproduções fotográficas de mapas, pinturas e documentos, peças arqueológicas e elementos da arquitetura do período colonial que nos dão uma visão geral sobre a religiosidade de Olinda. Destacam-se os santos populares, imagens produzidas por artesãos nordestinos: santos de procissão, de roca e do tipo manequim, santos e relicários, imagens do século XVIII, santos de gesso, imagens do século XX com estrutura de ferro e policromadas, crucifixos e imagens. (PENHA, 2019, p. 52)

Através dessas exposições, das redes sociais ativas e da organização de oficinas e eventos, o MASPE contribui para perpetuar esse rico acervo e a história da religiosidade de Olinda e Recife. O Museu conta com uma equipe de educativo que dão apoio ao visitante para esclarecer questões sobre o acervo, porém encontra-se atualmente interditado para obras, desde o dia 17 de março de 2021 com a expectativa de retorno dentre algumas semanas.

3.3 Uma análise museológica: as imagens de roca no Museu de Arte Sacra de Pernambuco

O acervo do Museu de Arte Sacra de Pernambuco é composto por imagens e itens eclesiásticos da Arquidiocese de Olinda e Recife. O museu faz a guarda dessas peças e as expõe nas cinco salas expositivas do Museu. A coleção possui quatro imagens de roca, nas quais só tivemos acesso a duas. Além de esculturas, encontramos oratórios, itens de prataria, achados arquitetônicos e relíquias sagradas. O museu conta com uma equipe de educativo e disponibiliza contato para pesquisadores tirarem dúvidas.

Ao entrar no espaço expositivo do museu, nos deparamos com uma exposição feita para que os objetos fossem valorizados principalmente pela sua funcionalidade religiosa. A atmosfera criada pela curadoria nos remete a um local sagrado, com as músicas instrumentais e a iluminação com o jogo de cores utilizado no espaço. O próprio espaço onde o museu está situado corrobora com essa atmosfera, sendo localizado em um prédio histórico onde já foi residência eclesiástica.

As imagens sacras e religiosas 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, criações e produções artísticas na religiosidade

dos Pernambucanos, especialmente dos Olindenses. Vemos que a preservação da memória e da religiosidade encontra-se atrelada às imagens de arte sacra e religiosa. (PENHA, 2019, p. 52)

Uma coisa que também contextualiza os objetos do Museus são os textos expositivos e as legendas, que nos contam sobre qual o Santo que a imagem representa e a sua procedência, reforçando a intencionalidade em que aqueles objetos foram confeccionados e seu valor simbólico. No primeiro andar do prédio, encontramos duas imagens de roca: uma imagem de São Benedito e Jesus Cristo.

Figura 4- São Benedito- MASPE



Fotografia: Acervo Pessoal

Conhecido como São Benedito, o mouro, é sempre representado segurando uma criança nos braços. Nascido na Sicília por volta de 1524 - 1526, era filho de escravos vindos da Etiópia. Seu legado se deu trabalhando na cozinha cuidando dos menos favorecidos. O santo foi canonizado pelo Papa Pio 8º no século XIX. Esta imagem de roca, segundo PENHA (2019) pertence às irmandades negras e foi confeccionada em madeira policromada ainda no século XIX. A sua procedência é a Igreja da Boa Hora em Olinda. A imagem de roca presente no MASPE veste um traje franciscano, possui as ripas de madeiras da cintura até os pés, que são

talhados em madeira (como seu cabelo), e possui os braços articulados com pregos, possibilitando a movimentação dos mesmos, podendo estar segurando a criança ou não. A imagem mede 150 cm de altura, 47 cm de largura e 45cm de profundidade.

Figura 5- São Benedito: detalhes.



Fotografia: Acervo pessoal, 2021.

Figura 6: Imagem de roca de Jesus

Cristo



Fotografia: Acervo pessoal, 2021.

Essa imagem de Jesus apresenta cabeleiras sintéticas, trajes em tecido branco e braços também articulados. As ripas vão até seus pés. O que mais chama atenção nesta imagem é a sua expressividade, trazendo uma emoção de sofrimento e condolência. O artista que confeccionou teve o cuidado de compor a boca aberta, a cabeça levemente inclinada à direita e os olhos lacrimejantes, reforçando o potencial encenativo que a imagem possui, sendo possivelmente uma imagem processional, porém sobre sua procedência é de origem desconhecida. A imagem também data do século XIX e mede, aproximadamente, 1,80 de altura

Figura 7: Imagem de roca- Jesus Cristo, face.



Fotografia: Acervo pessoal, 2021.

Em conversa com a equipe educativa do Museu, foi questionado como é a dinâmica das imagens no Museu, se em alguma festividade ocorre deles voltarem ao contexto sacro, se estão lá definitivamente ou se estão fazendo a guarda temporária deles. Sobre esse tema foi informado:

“Sim, nossos Santos de Roca eram utilizados nas procissões, porém, a maioria, deixou de ser utilizados até mesmo antes de serem integrados ao acervo MASPE. Referente ao processo de musealização, ele não foi o único responsável pela mudança na finalidade do objeto. Como somos equipamento cultural proveniente da colaboração entre a Arquidiocese de

Olinda e Recife e a Fundarpe, até hoje temos peças em nosso acervo que continuam sendo utilizadas em procissão, e após o uso, são devolvidas ao Acervo do MASPE. Obviamente não é possível realizar essa dinâmica com todas as peças, de forma geral, a maioria permanece permanentemente resguardada e, nossa reserva técnica e em nossas exposições.” (Educativo MASPE. 04 de novembro de 2021)

O uso das imagens de roca em procissões estão se tornando cada vez menos comuns, e como dito pela equipe do educativo do MASPE, antes mesmo de chegarem ao Museu tais imagens já não operavam a sua funcionalidade, que provavelmente seja consequência da sua antiguidade e a necessidade de cuidados especiais. Deste ponto de vista, a musealização se mostra como uma maneira de revivificar aquele objeto o tirando de reservas nas Igrejas e o colocando aos olhos do público, em um museu de arte sacra, no qual todo o aparato museográfico acolhe o objeto e o emerge no contexto litúrgico.

Ainda em conversa com a equipe do MASPE:

“Bom, se as peças precisam participar de procissões é feita uma solicitação pela Arquidiocese ao museu, e o museu libera a peça para participar. Mas logo em seguida, no outro dia após o término da festividade, as peças são devolvidas para continuar no acervo do Museu” (Equipe MASPE, 23 de novembro de 2021)

Quando foi questionado sobre a conservação do acervo e se havia um profissional que acompanhasse essas peças durante as festividades, foi respondido que:

“(…) A gente só faz o encaminhamento autorizando a saída das peças, e a responsabilidade fica para quem faz a retirada do acervo, no caso a Arquidiocese. Porém há sempre algum profissional específico que acompanha o acervo por parte da Arquidiocese. Quando as peças chegam elas passam por uma higienização e antes de sair para as festividades também. Algumas peças também saem do museu quando são peças de uma

Igreja que estava em reforma, aí não tinham onde acondicionar, então vinham pra cá e o Museu fica como guardião daquela peça até a reforma terminar” (Equipe MASPE, 23 de novembro de 2021)

Figura 8: Imagens processionais Maria e o Senhor Morto do Acervo MASPE. Estas imagens atualmente continuam saindo em procissão.



Fotografia: Acervo pessoal, 2021.

O MASPE tem a missão de proteger peças de Igrejas que estão passando por reformas, bem como as peças podem ir para o museu se estiverem necessitando de higienização e restauro, bem como proporciona uma dinâmica de musealização que rememora e evoca a sua funcionalidade. Há a mudança do

estatuto do objeto, porém não no sentido de perdas, mas que são adicionadas novas funções às obras de arte sacra que conseguem participar dessa dinâmica. Claro que no processo de musealização há seus aspectos conceituais positivos e negativos, contudo, apesar das imagens de roca permanecerem longe do contexto processional e das festividades, elas não estão soltas em uma sala de exposição sem contexto e como apenas objetos históricos e artísticos. Ali, as imagens fazem parte de um conjunto que assoma um ambiente sagrado onde elas faziam parte

4. CONCLUSÃO

Sabe-se que as imagens sacras começam a surgir lentamente por consequência da necessidade do cristianismo de ver o divino representado em imagem humana. As imagens também atuavam como uma forma de popularizar o culto e trazer mais pra perto, pois havia a dificuldade de deslocamento para os lugares santos e de enterramento. A universalidade de comunicação que a imagem proporciona faz com que o uso das imagens se consolide, e no Brasil tiveram grande popularidade a partir do século XVI.

As imagens foram se reconfigurando de acordo com as determinações nos Concílios, e foram se tornando mais realistas, com mais expressividade e emoções, como as imagens de roca. As imagens de roca surgem neste contexto em que a Igreja católica tinha o intuito de reafirmar e expandir a fé. Sendo imagens de tamanho real dotadas de cabelos naturais, vestes, joias e de grande expressividade, além de terem a possibilidade de movimentação através da articulação das esculturas (dando uma impressão de revivificação do objeto), as imagens de roca se coadunam sublimemente com a teatralidade barroca que e com o que a Igreja requeria. Padre Antonio Vieira no Sermão Sexagésimo (1655) disse As imagens entram pelos olhos e nossa alma rende-se muito mais pelos olhos que pelos ouvidos, as imagens de roca foram uma importante ferramenta para o ensinamento dos valores cristão através das cenas bíblicas encenadas em procissões.

As procissões têm raízes na Idade Média e chegaram ao Brasil através dos colonizadores portugueses. Como posto por Assunção (2021), a aparência e a realidade se confundem na profusão de elementos que compõem a montagem das procissões. Ocorrendo, nessas encenações, momentos de exteriorização da fé. Contudo, o uso de imagens de roca em procissões foi decaindo a partir do século XIX, e essas imagens ou ficam nas igrejas tendo sua função de objeto de culto, ou acabam em reservas e depósitos nas igrejas. Grande parte das imagens que

chegam aos museus, já estavam em desuso antes mesmo do deslocamento do espaço sagrado para o espaço museal.

Porém, esse deslocamento transforma o objeto. O que se altera na imagem que vai do contexto religioso ao museu? O objeto extraído de sua origem agrega outro referencial. Em vista disso, ao chegar em um museu, o objeto passa a ser expressão museológica, exemplar da sustentação da verdade museológica (CASTRO, 2009, p. 71) Há a mudança do estatuto do objeto, ou seja, ele se torna um objeto de museu. É recorrente que por meio desse processo as imagens perdem sua função inicial e passam a ser valorizadas pelas suas características históricas e artísticas em detrimento da sua função sagrada. Não apenas por estarem fora do contexto religioso, mas pela maneira que são expostas. A curadoria apresenta uma gama de possibilidades de caminhos para tentar inserir os objetos em uma atmosfera que o aproxime com o seu local de origem. É preciso que os museus deem conta das especificidades do acervo sacro.

Isto é visualizado principalmente nos museus de arte sacra, como no Museu de arte Sacra de Pernambuco, que expõe as imagens sacras como objetos que elas são. Inclusive, havendo a manutenção do vínculo com a sociedade, em vista que algumas obras ainda participam das festividades religiosas mesmo estando sob a guarda do museu. Entretanto, foi constatado que essa dinâmica não ocorre com as imagens de roca, por conta da sua antiguidade e necessidade de cuidados mais específicos com sua conservação. Apesar disso, as imagens de rocas se encontram totalmente inseridas no contexto religioso, apresentadas vestidas e com seus atributos como devem ser.

REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Ivan Rêgo. **Considerações históricas, sociais e estilísticas sobre as imagens de roca de Nosso Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores em São Cristóvão**. Imagem Brasileira. Belo Horizonte. n.6 (2011). Disponível em <

<https://www.eba.ufmg.br/revistaceib/index.php/imagembrasileira/article/view/143>>

Acesso em 13/09/2021

ASSUNÇÃO, Paulo de. **Imagens de roca e de vestir/** curadoria: Beatriz Cruz, João Rossi; São Paulo: Museu de Arte Sacra de São Paulo, 2021. 80p.

BERTO, João Paulo. **Preservação de Bens Culturais Sacros: os Museus de Arte Sacra e suas especificidades**. UNICAMP, Campinas- SP. 2016. Disponível em

<<https://www.cmu.unicamp.br/viiiiseminario/wp-content/uploads/2017/05/Preserva%C3%A7%C3%A3o-de-Bens-Culturais-Sacros-os-Museus-de-Arte-Sacra-e-suas-especificidades-JO%C3%83O-PAULO-BERTO.pdf>> Acesso em 23/03/2022

BRULON, Bruno. **Passagens da museologia: a museologia como caminho**.

Museologia e Patrimônio, Vol.11 , n2 (2018) Disponível em: <

<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/722#:~:text=Passagens%20da%20Museologia%3A%20a%20musealiza%C3%A7%C3%A3o%20como%20caminho&text=A%20partir%20da%20concep%C3%A7%C3%A3o%20da,da%20cadeia%20integrada%20da%20musealiza%C3%A7%C3%A3o.>> Acesso

em 16/08/2021

COELHO, Beatriz. **Estudo da escultura devocional em madeira**.1 ed. - Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2014.

DANTAS, Júlio Cezar neto; UZEDA, Helena cunha de. **O Museu de Arte Sacra de Paraty: A patrimonialização e suas novas perspectivas**” . XVI ENANCIB. 2015, João Pessoa, Paraíba. Disponível em;
<http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/handle/123456789/3008>
 Acesso em 23/10/21

DESVALLEES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013. FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves. Disponível em:
http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf acesso em 21/10/21

Flexor, Maria Helena O. **Imagens de roca e de vestir na Bahia**. REVISTA OHUN – Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA Ano 2, nº 2, outubro 2005. Disponível em: <
http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/Maria_Helena.pdf > acesso em 21/10/21

GITSIN, Paulo Victor Catharino. **Os ritos de musealização e a musealização dos ritos**. UNIRIO, Rio de Janeiro. 2019. Disponível em: http://www.unirio.br/ppg-pmus/paulo_victor_catharino_gitsin.pdf Acesso em 23/10/21

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos : coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em<
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4697385/mod_resource/content/1/GON%C3%87ALVES.%20antropologia_dos_objetos_V41.pdf> Acesso em 06/11/21

GONZALES, Rômulo José Benito de Freitas. **Arquidiocese de Olinda e Recife e a preservação de monumentos históricos (1910-1930)**. Universidade Rural Federal de Pernambuco. Recife, 2017. Disponível em :<

https://www.academia.edu/38051754/ARQUIDIOCESE_DE_OLINDA_E_RECIFE_E_A_PRESERVAÇÃO_DE_MONUMENTOS_HISTÓRICOS_1910_1930> Acesso em: 06/05/2022.

JALUSKA, T. T.; JUNQUEIRA, S. R. A. **A ARTE A SERVIÇO DO SAGRADO** “The art at service of the sacred”. *PARALELLUS Revista de Estudos de Religião - UNICAP*, [S. l.], v. 6, n. 12, p. 279–294, 2015. DOI: 10.25247/paralellus.2015.v6n12.pp. 279-294. Disponível em: < <https://www1.unicap.br/ojs/index.php/paralellus/article/view/539> > . Acesso em: 23/10/21.

LIMA, Diana Farjalla Correia. **Musealização: um juízo/uma atitude do campo da museologia integrando musealidade e museália**. Unirio. Rio de Janeiro. 2015. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/53518> Acesso em: 23/10/21

LUZ, Gabriela Carvalho da. **Imagem em procissão: um estudo das imagens de vestir nos acervos da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre**. Porto Alegre, 2017. Disponível em < <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/173153/001060860.pdf?sequence=1> > Acesso 06/11/2021

MASSP. **Imagens de roca e de vestir**/ curadoria: Beatriz Cruz; João Rossi; Fotografia: Iran Monteiro; Luan Santos. São Paulo: Museu de Arte Sacra de São Paulo, 2021. Disponível em: https://issuu.com/museudeartesacra/docs/imagens-roca_catalogo_final Acesso em 23/10/2021

PAULA, Rafael de Assis. **As procissões e as festas no Brasil Colônia e Império**. Universidade de Brasília. Brasília, 2013. Disponível em <<https://xdocs.com.br/doc/as->

[procissoes-e-as-festas-no-brasil-colonia-e-imperio-the-processions-and-parties-in-the-brazilian-colony-and-empire-vo9ee6eeglInj](#)> Acesso em 28/02/2022

ROQUE, Maria Isabel. **A exposição do Sagrado no Museu**. Comunicação & Cultura. n.11, 2011. Lisboa: Universidade Católica Editora Disponível em: < https://www.researchgate.net/publication/265333797_A_exposicao_do_sagrado_no_museu > Acesso em 21/10/2021

ROQUE, Maria Isabel. **O sagrado no museu**. -Lisboa: Universidade Católica Editora, 2011. Disponível em: < <https://core.ac.uk/download/pdf/62462947.pdf> > Acesso em 21/10/2021

PENHA, Cassia Teixeira. **Museu de Arte Sacra de Pernambuco: seu histórico e seu acervo**. Recife- Universidade Católica de Pernambuco. 2019. Disponível em: <http://tede2.unicap.br:8080/bitstream/tede/1194/5/cassia_teixeira_penha.pdf > Acesso em 10/05/2022

OLIVEIRA, Selma Soares de. **As seculares imagens de roca**. Sitientibus. Feira de Santana. n.40, 2009. Disponível em: <<https://xdocs.com.br/doc/as-seculares-imagens-de-roca-qoed1q19x4n6> > Acesso em 07/12/2021

TIRAPELI, Percival. **A musealização do sagrado**. Museologia e Patrimônio, Vol.13, n1 (2020) Disponível em <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/797>> Acesso em 30/04/2022.