

A exposição do sagrado no museu

MARIA ISABEL ROQUE *

A musealização do sagrado, objectos religiosos ou devocionais, é um procedimento que, à partida, se afigura como um equívoco ou um paradoxo. Uma vez que a condição de sagrado implica a separação e a definição explícita de barreiras que o delimitem do vulgar e do quotidiano, parece arriscado transferir esta tipologia de objectos do contexto religioso original para o espaço profano do museu.

A questão fulcral no âmbito da investigação em museologia da religião reside aqui: se foi concebido e criado para o domínio sagrado, pode o objecto ser exposto no museu? A constatação de que os espólios museológicos de arqueologia e de arte são maioritariamente constituídos por objectos religiosos confirmam essa possibilidade. Por isso, a investigação prossegue no sentido de identificar e descrever os ganhos e as perdas que ocorrem durante o processo de musealização e de definir as metodologias mais adequadas à especificidade destes objectos, sem corromper o sentido do sagrado.

O objecto sagrado

No contacto com as forças naturais ou cósmicas, com tudo aquilo que ultrapassa a capacidade individual de intervenção e compreensão, o homem vivencia uma impotência perante a realidade externa que o supera e domina. A transcen-

* Professora auxiliar da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa.

dência reside naquilo que está para lá de si, da sua competência e inteligibilidade. «O sagrado manifesta-se sempre como uma realidade de uma ordem inteiramente diferente da das realidades “naturais”» (Eliade, 1980: 24) e, como tal, é interiorizado por cada indivíduo como um poder sobrenatural que o subjugava de forma inevitável e absoluta.

O conceito de sagrado implica a condição de transcendência e interdição, criando uma ruptura que protege a *res sacra*, o ente sagrado ou o objecto sacralizado¹, separando-a, definitivamente, do registo humano.

O que é característico do fenómeno religioso é o facto de ele supor sempre uma divisão bipartida do universo conhecido e cognoscível em dois géneros que compreendem tudo o que existe, mas se excluem radicalmente. As coisas sagradas são as que os interditos protegem e isolam, as coisas profanas, as visitadas pelos interditos e que devem permanecer a distância das primeiras. (Durkheim, 2002: 44)

A iminência do sagrado envolve, por isso, um risco de profanação². Tal como o sacro é uma força que sacraliza tudo o que alcança, o profano contamina o sagrado eliminando-o. A proximidade entre ambos os registos, humano e divino, deixa de ser protectora 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» (Caillois, 1988: 21). Daí a necessidade de definir os limites do espaço sagrado, por oposição ao lugar do quotidiano, defendendo o homem de um contacto indevido e nefasto.

O conceito de interdição e separação prevalece no âmbito das religiões pré-cristãs, incluindo Israel do Antigo Testamento. Quando Deus avisou Moisés de que ia descer sobre o monte Sinai, ordenou-lhe que não deixasse aproximar o povo: «O Senhor disse a Moisés: “Fixarás ao povo um limite em redor e dir-lhe-ás: Livrai-vos de subir o monte ou tocar na sua base. Se alguém tocar nele, será punido com a morte”» (Ex 19,12). O conceito de interdito abrange tudo o que participa no ritual de comunicação com o divino. Mesmo no momento em que estabeleceu a aliança com o seu povo, Deus confirmou essa fronteira invencível entre o sagrado e o profano:

O Senhor disse a Moisés: «Ungirás com o óleo a tenda de reunião e a arca da aliança, a mesa e seus acessórios, o candelabro e seus acessórios, o altar dos perfumes, o altar dos holocaustos e todos os seus utensílios, e a bacia com seu pedestal. Depois que os tiveres consagrado, eles tornar-se-ão objectos santíssimos, e tudo o que os tocar será consagrado.» (Ex 30,26-29)

Por extensão, tudo o que for ungido, fica consagrado e, por isso, torna-se igualmente interdito, inspirando profundo respeito e veneração absoluta. A transgressão, devida a um movimento impróprio ou incauto, tem um efeito avassalador e acarreta punições terríficas a quem a pratica. Da mesma forma, a visão do divino é irremediável, tal como foi revelado a Moisés: «O Senhor acrescentou: “Mas não poderás ver a minha face, pois o homem não pode contemplar-Me e continuar a viver”» (Ex 33,20).

A dicotomia entre sagrado e profano seria intolerável sem mecanismos que a regulassem através do fenómeno religioso. A palavra religião deriva etimologicamente do termo latino *religio*, formado pelo prefixo *re-* (outra vez, de novo) e pelo verbo *ligare* (ligar, unir, vincular). A religião, e com especial incidência a cristã, surge como um vínculo entre os registos do sagrado e do profano.

O Novo Testamento confirma o conceito de *religio*, quando Cristo se institui como elo perene entre Deus e o homem, através da perpetuação do sacrifício eucarístico e do ritual da comunhão:

Tomou, em seguida, um cálice, deu graças e entregou-lho dizendo:

Bebei dele todos. Porque este é o Meu sangue, sangue da Aliança, que vai ser derramado por muitos, para remissão dos pecados. Eu vos digo: Não beberei mais deste produto da videira até ao dia em que hei-de beber convosco no reino de Meu Pai. (Mt 26,27-29)

O sacrifício de Cristo assinala o advento da nova *religio*. O tema da aliança entre Deus e o seu povo adquiriu uma nova perspectiva baseada no mistério salvífico da Eucaristia.

No cristianismo, o sagrado é consubstanciado, pelo que não se prefigura através da interdição absoluta. Isto significa que não funda uma realidade separada e, em contrapartida, cria uma relação objectiva, extensiva a tudo e a todos. No cristianismo, só Deus é santo em sentido absoluto, pelo que a verdadeira sacralidade não é separação, mas comunhão.

A liturgia católica, ao celebrar o mistério eucarístico, revive o milagre da transubstanciação, no qual o altar é a mesa do sacrifício e os recipientes que recolhem o pão e vinho se tornam a custódia do corpo e sangue de Cristo. Por esse motivo, o cálice e a patena são objecto de consagração com o óleo do crisma e, tal como o altar, devem ser considerados sagrados e interditos. As restantes alfaias e os paramentos relacionados com a Eucaristia ou com os sacramentos são benzedos. Quer a sagração, quer a bênção colocam-nos na esfera do sagrado. Porém, no catolicismo, a profanação em sentido restrito implica a ocorrência de sacrilégio³, sendo as restantes circunstâncias de perda do conteúdo sagrado designadas

«execração»⁴ ou «dessacralização» (cfr. Igreja Católica, 1983: cânones 1212 e 1238). Dado que a sacralidade entitativa não é um atributo aplicável a elementos materiais, os objectos sagrados ou litúrgicos, logo que sejam danificados ou retirados do culto, são implicitamente execrados, podendo assumir outras funções.

Se, à partida, a interdição do sagrado tornaria inviável a musealização de alfaias afectas ao ritual de intermediação com o divino, o catolicismo estabelece uma reformulação das circunstâncias através das quais o objecto litúrgico se pode deslocar para novos contextos. Assim sendo, o objecto ao serviço da liturgia católica pode tornar-se um objecto de museu e é precisamente através da arte religiosa que se elabora a mais completa história da museologia ocidental.

Museologia da religião em Portugal: síntese histórica

Seguindo uma periodização da história da museologia em Portugal geralmente aceite (Teixeira, 2000), identificamos, a partir da Idade Média, uma primeira fase paramuseológica em que se destaca a criação dos tesouros e colecções eclesiásticas. A segunda fase, de 1834 a 1910, é marcada pela recolha de um extenso espólio religioso que irá servir de base à constituição de museus nacionais como o Museu de Belas-Artes e Arqueologia. A terceira fase, a partir de 1910, viu o aparecimento dos museus regionais apresentando o espólio local, geralmente em edifícios expropriados à Igreja. Os pontos de clivagem que marcam o início de cada uma destas duas fases museológicas – a extinção das ordens religiosas e a desamortização dos respectivos bens, em 1834, e a expropriação dos bens móveis e imóveis, estipulada pela Lei da Separação do Estado das Igrejas, em 1911 – coincidem com rupturas sociais e políticas no âmbito da religião e determinam a recolha de um extenso espólio de arte sacra. Nestas circunstâncias, o espólio dos museus nacionais e regionais é sobretudo de matriz religiosa.

Actividades paramuseológicas

As primeiras referências à concentração artificiosa de objectos reportam-se a rituais fúnebres ou a práticas religiosas, cujas ocorrências são confirmadas em achados arqueológicos que remontam ao Neolítico. Destituídos da respectiva funcionalidade primária e quotidiana, os utensílios transformavam-se em peças de aparato ou de veneração, oferendas para garantir a benevolência divina ou ex-votos de acção de graças por benefícios obtidos. O objecto passava a integrar

um reportório que reflectia a realidade quotidiana sublimando-a, quer como garante da continuidade da vida no Além, quer como suporte da mediação entre o homem e a divindade.

No mundo cristão, ao longo da Idade Média, os tesouros eclesiásticos recuperaram o conceito de intercessão, ao mesmo tempo que, embora de forma esporádica e limitada, cumpriam outras incumbências paramuseológicas, como a conservação e a exposição. Anexos a catedrais, abadias ou igrejas, sobretudo em caminhos de peregrinação, os tesouros serviam de custódia às relíquias dos santos e mártires, pelo que o seu valor era sobretudo de ordem espiritual, definindo-se como *thesaurus gratiarum* ou *meritorum* (Cordez, 2005: 57). Porém, o valor material e artístico dos relicários implicava que fossem guardados em espaços fortificados, juntamente com as alaias preciosas e os paramentos de estofado rico, sendo todo o conjunto exposto à veneração dos fiéis em ocasiões solenes.

Em Portugal, «os tesouros persistem até aos dias de hoje como forma organizada de colecções sagradas» (Teixeira, 2000: 3). Dado que a veneração devida a estes objectos garantia a sua preservação, além de atrair outras doações, estas colecções conheceram uma inusitada continuidade, até que, na transição do século XIX para o XX, se constituem em autênticas instituições museológicas.

As circunstâncias específicas do tesouro, como repositório de riqueza, contribuíram para consolidar o conceito de interdito em relação às alaias litúrgicas. Ao longo da Idade Média e até quase à nossa época, houve uma proliferação de regras e proibições próximas da sacralidade pré-cristã, que acabou por implicar a separação e a intocabilidade dos objectos do culto católico. Por esse motivo, nos gabinetes de curiosidades, câmaras de arte e de maravilhas, surgidos entre os séculos XV e XVIII, com colecções de antiguidades clássicas, objectos preciosos e raridades exóticas, não havia alaias litúrgicas, nem objectos devocionais, e a escassa presença de elementos religiosos fazia-se através da iconografia. Este é o paradigma do coleccionismo, desde o aglomerado caótico do Renascimento até à progressiva organização e sistematização das colecções iluministas.

Em Portugal, citamos os nomes de Frei José Mayne e de Frei Manuel do Cenáculo, entre os mais importantes coleccionadores setecentistas.

Frei José Mayne criou no Convento de Nossa Senhora de Jesus, em Lisboa, o Gabinete de História Natural, Pintura e Artefactos, de que há notícia já em 1780 e cujo objectivo era servir de apoio ao ensino.

Receando o enfraquecimento ou a adulteração dos sentimentos religiosos no comum dos humanos, pretendia o padre Mayne opor-se aos destemperos da sua época promovendo o ensino da primeira História Natural que desse relevo e ênfase à obra do Criador, uma História Natural Teológica. (Carvalho, 1993: 10-11)

A função do museu era catequética, na medida em que pretendia provar a existência de Deus, apresentando a natureza não apenas segundo parâmetros de investigação científica, mas como consequência de uma intervenção sobrenatural.

Frei Manuel do Cenáculo fundou, em 1791, o Museu Sesinando Cenáculo Pacense, com uma notável coleção de lápides romanas e medievais, fragmentos escultóricos e várias espécies etnográficas e naturais. No discurso de inauguração, atribuído a Frei José de S. Lourenço do Valle, colaborador de Cenáculo, o museu era entendido como um repositório de conhecimento e informação, ultrapassando o domínio de gabinete de curiosidades naturais, para se assumir como documento histórico. O discurso, considerado um dos primeiros textos teóricos referentes à museologia, definia o museu como «hum labyrinth de encantos em que a razão se acha e a alma se ilustra, e a Religião triunfa» (Valle, 1791: fl. 4v).

O coleccionismo setecentista de iniciativa eclesiástica assumia o testemunho da glória de Deus como o principal pretexto da acção museológica. Porém, e apesar do sentimento religioso subjacente, não existiu, na acção de Mayne ou de Cenáculo, qualquer ocorrência de musealização do sagrado, dado que os objectos litúrgicos ou devocionais se encontravam rigorosamente ausentes.

Museologia oitocentista e a criação de um repositório nacional

Os objectos religiosos apenas atravessam os limites do espaço sagrado a partir dos finais do século XVIII, coincidindo com o aparecimento do museu como entidade orientada para a constituição, conservação, estudo e divulgação de colecções patrimoniais.

Em Portugal, este fenómeno coincide com a extinção das ordens religiosas a partir de 1834⁵ e com o arrolamento dos respectivos bens, disponibilizando um vasto espólio de pintura, escultura, ourivesaria, mobiliário e têxteis. As acções de recolha, conservação e classificação conducentes a uma futura musealização foram definidas, desde logo, como a solução mais eficaz para a salvaguarda do património desafecto, ao mesmo tempo que se criavam as bases para a constituição de um museu nacional no âmbito da história da arte.

O destino das alaias era decidido em função do valor material e do respectivo uso litúrgico: as peças consideradas irrelevantes foram refundidas ou vendidas a particulares; das que sobraram, a maioria dos objectos sagrados foi devolvida à Igreja; cerca de um terço recolheu à Casa da Moeda (cfr. Silva, 1989: 113-114). Segundo o relatório oficial de 1842 acerca dos bens provenientes de 481 casas religiosas extintas até esta data, cerca de duzentos objectos foram considerados

«dignos de serem collocados nos Muzeus como peças de primoroso trabalho, raras, históricas, ou celebres por sua antiguidade» (*Contas Correntes*, 1842: s.p.). Entre estes, e não obstante a intenção inicial de não arrolar objectos consagrados, registam-se alguns cálices, patenas e píxides. O número de peças não era elevado, tendo em conta o espólio recolhido; a importância residia no seu valor patrimonial e artístico. Porém, para a história da museologia religiosa em Portugal, este facto assume especial relevância, na medida em que se regista, pela primeira vez, um processo de transferência do contexto sagrado para o profano.

A *Exposição de Arte Ornamental*, organizada no Palácio dos Condes de Alvor, às Janelas Verdes, em Lisboa, no ano de 1882, funcionou como propedéutica do futuro museu. O êxito da exposição confirmou a necessidade da criação de um repositório da arte nacional, à semelhança do que acontecia havia já mais de um século noutras capitais europeias⁶.

O Museu de Belas-Artes e Arqueologia abriu ao público, em 1884, também no Palácio dos Condes de Alvor, entretanto adquirido pelo Estado. A colecção inicial fora, entretanto, enriquecida com outras de diversas proveniências, sobretudo da incorporação dos bens oriundos dos conventos das freiras, relançada pela Lei de Abril de 1861, o que lhe conferiu uma maior homogeneidade. Nos primeiros tempos, a planificação do museu reflectia o predomínio da colecção de pintura, secundada pela escultura, confirmando a designação de «belas-artes». Na secção de ourivesaria, as alfaias litúrgicas em ouro e prata eram objecto de apresentação específica, combinada com dispositivos de segurança que contribuíam para a sua exaltação. As colecções de mobiliário e de têxteis, em que se incluía a paramentaria, submetiam-se a um registo secundário, como complemento decorativo.

Os objectos expostos estavam inevitavelmente desvinculados das suas funções e significados originais. Nesta primeira fase da história da museologia, prevalecia o valor artístico, patrimonial e histórico como critério expositivo, o que determinava uma profunda descontextualização do objecto religioso e a prevalência do valor material em detrimento da sua capacidade simbólica. A forma como eram expostas as várias tipologias artísticas denunciava os critérios essencialmente decorativos e promocionais que informavam a norma museográfica vigente, mas que não eram de molde a evidenciar o conteúdo funcional dos objectos. Pode, por isso, introduzir-se uma ressalva neste processo de musealização do sagrado: o objecto religioso que saía da igreja, tornava-se um objecto de arte, ao entrar no museu.

A implantação da República e a criação de museus regionais

A implantação da República e a Lei da Separação do Estado das Igrejas, promulgada em 1911, configura uma nova fase museológica marcada pela instalação de museus regionais, geralmente em edifícios retirados à posse eclesiástica, nos quais se apresentava o património móvel arrolado na diocese e suas limítrofes.

No que se refere à descontextualização do objecto, a museologia regional, ao permitir a permanência dos objectos junto às comunidades de origem, garante uma continuidade mais lógica do seu historial, mas não recupera ainda os dados relativos à sua funcionalidade litúrgica. No restante, os critérios museológicos eram idênticos aos da fase anterior: primado do valor patrimonial e artístico; ordenação por tipologias materiais; critérios decorativos a presidir ao arranjo museográfico; e uma exaustiva ocupação do espaço expositivo.

Nessa altura, o Museu da Sé de Coimbra apresentou uma preocupação mais explícita e as soluções mais eficazes de aproximação ao contexto original do objecto e à representação do ritual. O processo de constituição do museu foi idêntico ao dos museus nacionais e regionais, excepto por ser de iniciativa eclesiástica. Dado que a lei permitia que as alfaias de culto ficassem à guarda do ordinário do lugar, D. Manuel de Bastos Pina, bispo de Coimbra, construiu, na ala sudoeste do antigo colégio jesuíta anexo ao edifício da Sé Nova, um espaço que funcionava, simultaneamente, como tesouro e museu diocesano.

Embora, pelos relatos e registos fotográficos, se depreenda que o museu não se afastava dos modelos museográficos coevos no que respeita ao arranjo das vitrinas e ao critério decorativo subjacente, registamos a intenção inovadora de elucidar acerca da função e do sentido de alguns conjuntos de peças. Na sala onde se expunha a ourivesaria, a representação cenográfica da zona do altar combinava o artificialismo da exposição com a aproximação à norma litúrgica:

No topo occidental d'esta galeria uma larga prateleira de mármore, ornamentada com larga moldura entalhada, de pau preto, e apoiada sobre balaustres da mesma madeira, ostenta a rica e apparatusa banquetta do altar-mór da Sé, toda de prata, composta da cruz [...], de seis castiças [...], e de seis bustos [...] e ainda d'um catiçal suplementar que nas missas de pontifical se accende atrás do crucifixo. No topo opposto e sobre uma prateleira igual, um grande sacrário de prata, do século XVII, entre doze castiças [...]. (Pina, 1911: 6)

A arrumação da banquetta tal como era uso apresentar-se atrás do altar, bem como a relação entre o sacrário e o conjunto de castiçais, revelavam a presença

de uma tutela conhecedora da forma como estas alfaias se dispunham no espaço litúrgico. Por outro lado, para lá das peças mais ricas do ponto de vista material e artístico, surgem, ao longo do percurso, outras cujo valor é documental e simbólico. A colecção de paramentaria «vae desde as sumptuosas vestimentas de velludo e brocado até a pobre casula de chita que pertenceu aos carmelitas descalços do Bussaco» (Pina, 1911: 3), expondo objectos que seriam desprezados em exposições de arte. No arranjo museográfico e em alguns aspectos da recolha das peças, há elementos que denunciam a tutela eclesiástica, em oposição à prática corrente. Porém, mesmo este espólio acabou por ser integrado no Museu Machado de Castro, onde passou a ser interpretado segundo princípios meramente estilísticos e formais.

A descontextualização do objecto religioso marca o panorama da história da museologia até à última década do século xx: ainda que tenham evoluído os conceitos museológicos e os métodos e as técnicas de exposição do património histórico e artístico, o objecto religioso continua a ser apresentado como objecto de arte. Devido à abordagem academicista na avaliação do património móvel artístico e por razões pragmáticas relacionadas com a conservação dos objectos, as colecções dos museus nacionais ou regionais eram apartadas em tipologias que promoviam a pintura, a escultura e a ourivesaria, em detrimento das manufacturas ditas decorativas.

Museologia religiosa no final do século xx

No âmbito da musealização dos objectos litúrgicos e devocionais, é lícito acrescentar uma nova fase marcada pelo início da museologia de religião, ocorrida no final do século xx. A Igreja, na sequência do Concílio Vaticano II e através da Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja, assumiu a musealização como um destino adequado ao património religioso desafecto, transformando-se num instrumento ao serviço da evangelização. Embora o valor patrimonial e artístico seja evidenciado, o objecto é exposto em função do sentido teológico e do uso litúrgico que lhe seja inerente.

O Tesouro da Sé de Lisboa é, em Portugal, a primeira iniciativa museológica a responder às determinações pós-conciliares. Embora anteriormente o conjunto das alfaias e relíquias que constituem o tesouro fosse visitável nas dependências do Cabido, só em 1993 foi constituído como Museu de Arte Sacra da Sé Patriarcal. A intenção, expressa no roteiro, era:

[...] convidar os visitantes a aperceberem-se do valor espiritual e religioso dos objectos e da finalidade para que foram criados. [...] Entendeu-se não abrir um museu de arte sacra, no sentido de um simples e harmonioso repositório de obras de arte religiosa ou de especial valor cultural do passado sem qualquer ligação com a finalidade para que foram criadas e as justificou. (Lourenço, 1996: 14)

A elaboração do guião expositivo processou-se através de um discurso de cariz doutrinal, no qual os objectos foram organizados de acordo com a sua utilização ao longo do ano litúrgico. Os critérios tipológicos ou diacrónicos foram abandonados em favor da lógica subjacente à sua funcionalidade. Embora a apresentação museológica continue a evidenciar o valor patrimonial e artístico do objecto, este passa a ser usado como código na explicação do ritual católico. Assumindo uma intenção simultaneamente informativa e catequética, a apresentação dos objectos é definida a partir do seu significado e da sua funcionalidade litúrgica. Num sentido inverso ao que acontece na museologia tradicional, o objecto, para lá do seu valor patrimonial ou artístico, está ao serviço de um conceito teológico.

Estes critérios constituem uma referência para posteriores abordagens no âmbito da museologia e, nomeadamente, nas grandes exposições de iniciativa eclesial que aconteceram em Portugal na última década do século xx⁷, culminando na exposição *Cristo, Fonte de Esperança*, organizada pela Diocese do Porto, sob a tutela da Conferência Episcopal Portuguesa, no âmbito das celebrações do Grande Jubileu do ano 2000. A exposição tinha como objectivo traduzir a doutrina, a teologia e a liturgia cristãs através do património artístico produzido em âmbito eclesial e fixar uma súpula dos dois mil anos de existência do cristianismo em contexto português. Na elaboração do guião, o estudo das alfaias integrava a referência ao ritual que lhes estava associado e a análise da iconografia incidia sobre o significado teológico da representação. As propostas expressas nestas exposições constituem modelos expositivos, cuja referência é inevitável na definição da museologia religiosa contemporânea, onde a função religiosa se emancipa da categoria de objecto de arte. O discurso museológico assume a identidade do objecto litúrgico ou devocional e, para lá da descrição formal e estilística, interpreta os dados funcionais ou simbólicos que lhe dão sentido.

Processos museológicos para o património religioso

A musealização do objecto religioso ocorre em museus de arte, geralmente de tutela laica, tesouros anexos a igrejas e museus de religião, geralmente sujeitos à entidade eclesial. Qualquer que seja a tipologia (de arte, de história, de

etnografia ou de religião), o museu impõe ao objecto uma alteração do sentido e da função que lhe eram intrínsecos. Existe, de forma inequívoca, uma quebra entre o contexto original e a inclusão num percurso expositivo que, por natureza, é artificial e ficcionado. A descontextualização tem sido paradigma de toda a prática museológica, envolvendo fenómenos de ganhos e perdas particularmente relevantes no processo de transferência do contexto sagrado para o museal.

O museu implica um novo esquema de fruição, igualmente marcado por características ritualizantes e por barreiras que determinam o espaço atribuído ao observador. «O significado central do museu, o seu significado *como um museu*, está estruturado através do seu ritual» (Duncan, 1995: 2), 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 objecto.

A elaboração do projecto museológico, os critérios em que assenta e o modelo comunicacional que define são factores adicionais que contribuem para truncar a leitura dos objectos.

No âmbito dos objectos litúrgicos ou devocionais, os critérios de selecção predominantes são de teor patrimonial e artístico, relegando para um plano secundário aspectos relacionados com o sentido simbólico ou funcional que lhes tenha sido intrínseco. Os estudos que fundamentam a entrada de uma peça no museu baseiam-se, em regra, no método da crítica histórica: a crítica externa, relativa à autenticidade da obra, que averigua a proveniência e garante a legitimidade de cada objecto, eliminando os falsos e os apócrifos, ou integrando-os como elemento de comparação e elaborando o respectivo cotejo; a crítica interna, relativa à credibilidade, interpretação e competência, que analisa o conteúdo informativo e as capacidades do seu autor, seja ele conhecido ou não, como emissor da mensagem. Por outro lado, o museu ao promover um discurso monológico, sem compreender as competências e expectativas de um público diversificado e plural, reduz a mensagem aos aspectos materiais de apreensão imediata.

A crítica das actuais correntes museológicas, já enunciada por Henri-Rivière (Rivière, 1989), passa pelo carácter truncado e redutor dos dados formais e estilísticos. Tony Bennett (Bennett, 1998), Eilean Hooper-Greenhill (Hooper-Greenhill, 2000) e, mais recentemente, Jérôme Glicenstein (Glicenstein, 2009) têm vindo a propor novos modelos comunicacionais e um outro tipo de discurso em torno de parâmetros como a função e o sentido.

A descodificação engloba a investigação em torno dos espaços e objectos a musealizar, segundo duas metodologias complementares recolhidas da prática historiográfica: por um lado, a analepse, que efectua a recuperação artificial do

seu significado original, através da recriação artificial de contextos anteriores; por outro lado, a exegese que elabora uma dissertação, tendo como objectivo a interpretação minuciosa, restabelecendo a sua relação com o universo de conceitos religiosos que lhe são intrínsecos. A investigação passa a integrar a análise das capacidades denotativas e conotativas do objecto. Na avaliação que precede a introdução de uma peça no percurso expositivo, a observação material começa a ser complementada por uma abordagem semiológica acerca da sua capacidade de representação. O estudo das peças e, nomeadamente, o seu inventário passam a incluir a descrição iconográfica e simbólica, abrindo campos específicos para o registo de dados relativos ao património imaterial, como o culto ou a devoção inerentes às peças que descreve.

Independentemente da tipologia do museu – seja de arte ou de religião – e da identidade da respectiva tutela – seja laica ou religiosa –, considera-se inevitável a apresentação dos vários significados que compõem o objecto sagrado. O *Código Deontológico*, aprovado pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM)⁸ determina a obrigatoriedade de referir e esclarecer correctamente a dimensão religiosa do seu património, salientando, por outro lado, que o discurso deve ser neutro e isento no sentido de não agredir ou ofender quaisquer sensibilidades ou crenças.

Os acervos de remanescentes humanos e de material de carácter sagrado devem ser adquiridos somente se puderem ser conservados em segurança e tratados com respeito. Isto deve ser feito de acordo com normas profissionais, resguardando, quando conhecidos, os interesses e crenças da comunidade ou dos grupos religiosos ou étnicos dos quais os objetos se originaram. (ICOM, 2009: 8)

A preocupação do ICOM deriva da constatação da crescente iliteracia em torno dos fenómenos e das práticas religiosas. A progressiva laicização da sociedade, a par da proliferação de fenómenos religiosos à margem das religiões tradicionais, tornou opaco o significado de espaços, objectos, crenças e práticas que, há duas a três gerações, eram do conhecimento geral. Torna-se, por isso, imperioso fornecer as chaves de leitura que elucidem acerca do sentido religioso do objecto.

Aqui, o critério de isenção que assiste aos profissionais de museu não implica evitar a referência ao contexto religioso, mas pugnar pela correcção da forma como este é descodificado e exposto. Quer se trate de uma abordagem museológica no âmbito da arte ou no âmbito da religião, a política de neutralidade passa por fornecer um conjunto de dados complementares que permitam interpretar o objecto através dos múltiplos significados que compõem a sua especificidade material, formal, estilística, iconográfica e funcional.

Outro factor para a reconstituição do contexto litúrgico é o aparato museográfico. A museologia tradicional opta pela exposição em vitrinas, obrigatória 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 objectos.

Para compensar este efeito, o programa museológico passou a incluir elementos gráficos que apresentam e ilustram a função dos espaços e objectos musealizados, estabelecendo uma relação visual com o universo onírico para que tenham sido criados e no qual se mantiveram activos. A introdução de dados complementares adequa-se à intenção didascálica e interpretativa inerente a este discurso.

Por outro lado, a museologia de religião não se rege apenas por critérios de valor patrimonial. O museu de religião integra-se na tipologia de «museu da civilização», proposta por Georges-Henri Rivière e segundo caracterização elaborada por André Desvallées (Rivière, 1989: 137), ou de «museu de sociedade» (Gob & Drouget, 2004: 35), com estratégias que se adequam particularmente a dissertações sobre crenças e cultura: o conjunto de peças musealizáveis não é seleccionado pelas suas qualidades artísticas, mas pelo seu significado teológico, litúrgico e devocional. O objecto não vale por si próprio, mas em função das relações que estabelece com o conjunto em que se integra. Dado que este tipo de peças não tem as mesmas exigências em termos de conservação e segurança, isto significa que pode dispensar o habitual aparato expositivo e, literalmente, sair das vitrinas. Perfila-se, aqui, uma metodologia cenográfica, ou analógica, com particular eficácia no âmbito da museologia de religião.

A museografia analógica é um processo de exposição que oferece à contemplação dos visitantes objectos originais ou reproduzidos, dispondo-os num espaço preciso, de tal forma que a sua articulação com o todo forme uma imagem, isto é, que faça menção, por analogia, a um determinado local ou estado do real, externo ao museu, situação que o visitante é susceptível de reconhecer e que entende como estando na origem daquilo que vê. (Montpetit, 1996: 58)

O objecto, mais do que simplesmente exposto, é encenado numa estrutura que, embora artificial, recria um contexto e elabora uma representação da realidade.

Dado o aspecto eminentemente sensorial e gráfico da arquitectura museográfica, a recontextualização do objecto exige um complemento textual. A legenda segue as metodologias dos museus de arte, com a ficha identificativa, ou dos museus de história e de etnografia, que lhe anexam uma breve descrição.

As últimas experiências museológicas no âmbito da religião têm vindo a introduzir o modelo conceptual, com os dados da interpretação iconográfica ou simbólica. O projecto expositivo prevê o estabelecimento de vários níveis ou círculos de informação: do mais sucinto, junto às peças, até à introdução de dados complementares em zonas de pausa dentro do percurso, numa área limite ou periférica, à possibilidade de aprofundar o conhecimento acerca do tema proposto em catálogos e monografias.

A museologia de religião tem vindo a assumir um conjunto de estratégias específicas para a interpretação global dos objectos litúrgicos e devocionais. O projecto e o discurso museográfico tornam-se mais activos nas propostas, oferecendo aos públicos fruidores elementos que lhes permitam identificar a função ritual e o conceito teológico dos objectos.

O objecto religioso, mesmo que a lógica do discurso expositivo o apresente como objecto de arte, assume-se como obra aberta, polissémica, que o museu procura elucidar. Se, por um lado, o processo de musealização descontextualiza o objecto 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 objectos ou temas e anexa-lhe dados que contribuam para a sua mais ampla compreensão.

A partir do momento em que o objecto religioso é transferido para um domínio extrínseco ao sagrado, fica disponível para ingressar em novos contextos e, nomeadamente, nos de ordem museológica. Em contrapartida, cabe à museologia actual, que insere nos seus propósitos a promoção do património intangível, assumir o conteúdo religioso dos espólios, através de uma esclarecida investigação e disponibilização de dados.

Cumprindo o preceito de não sobrecarregar o espaço expositivo com dados informativos adicionais, sejam textuais ou gráficos, a museologia procura disponibilizar uma informação mais alargada acerca dos respectivos espólios, através de meios complementares de comunicação e com recurso às novas tecnologias. No próprio espaço da intranet do museu, em postos fixos (terminais de computador) ou móveis (equipamento pessoal ou fornecido pela instituição), ou à distância do mundo virtual, na Internet (sítios electrónicos, blogues, redes sociais), o museu pode disponibilizar um conjunto de dados em constante actualização. A comunicação, no âmbito do museu ou para lá dele, torna-se mais dialogante e interactiva: o público determina o tipo de abordagem que pretende efectuar, selecciona a informação e completa a percepção do que lhe é dado ver em função das próprias expectativas e perspectivas.

Neste aspecto, para lá da inércia que se regista no arreigamento aos padrões tradicionais por parte dos museus laicos, mantendo a exposição orientada por princípios de validação artística, a museologia portuguesa, através dos museus e das exposições de iniciativa eclesiástica, é pioneira no âmbito de uma nova linguagem, mais abrangente e esclarecedora, apresentando as várias perspectivas materiais e simbólicas em que o objecto pode ser apreendido.

Em todo o conjunto de estratégias museográficas, o discurso deve orientar-se pela oportunidade, pelo rigor e pela isenção. Não obstante, é inevitável que todo o programa museológico veicule uma perspectiva e uma intenção que correspondem ao objectivo que justifica a política que o fundamenta. É neste sentido que à prática museológica de iniciativa eclesiástica se permite uma abordagem confessional e catequética. A Igreja define esta actuação através da introdução de dados que esclareçam o sentido sagrado do património.

A acção incide sobre os espaços e os objectos desafectos ao culto, mas abre uma via museológica a alfaias e paramentos que, apresentados num aparato expositivo, onde lhes são garantidas as condições de preservação adequadas, possam ser temporariamente retiradas para ingressar na liturgia. Da mesma forma, pressupõe a introdução de técnicas museográficas no espaço de culto, de molde a permitir a coexistência da prática religiosa com outros tipos de fruição, nomeadamente de cariz cultural. Se, de início, o objecto religioso se tornava em objecto de arte ao entrar no museu, assistimos hoje às boas práticas da museologia a entrar no espaço sagrado.

O objectivo fulcral, independentemente da tutela laica ou eclesiástica, é garantir que o património religioso se mantenha vivo através da memória que elabora, sem outros limites para lá da correcção exigida à investigação, à exposição e à divulgação, reconstruindo o universo simbólico, litúrgico ou devocional que lhe é inerente.

NOTAS

- ¹ O registo de vocábulos que designam o sagrado segundo este conceito é transversal à maioria das culturas. Os Hebreus designavam o sagrado através dos termos *qadosh* e *herem* – os seres ou coisas separados por Deus para seu culto, serviço, sacrifício, punição, não podendo ser tocados pelo homem. A Arca da Aliança, onde se guardavam os textos sagrados, era *qadosh* e, portanto, intocável; o cordeiro para imolação, por estar destinado a Deus, era declarado *herem*. Os Gregos usavam dois termos associados ao conceito do sagrado: *agnos* (puro) e *agios* (intocável). Também os Romanos designavam o sagrado como *sanctus* (inviolável) ou *sacer* (sagrado ou santificado, mas também objecto e execrável).
- ² Vista globalmente no contexto do fenómeno religioso, a profanação (do latim *profanāre*, tornar profano) significa o desrespeito ou violação do que é sagrado.
- ³ Sacrilégio «é a profanação ou tratamento indigno dos sacramentos e outras realidades litúrgicas, bem como das pessoas, coisas e lugares consagrados a Deus» (Falcão, 2004: 458-459).
- ⁴ Execração «é a perda do carácter sagrado (adquirido por dedicação ou bênção) de uma igreja, altar, ou outro lugar sagrado, que tenha sido em grande parte destruído ou que tenha passado definitivamente a usos profanos, por decreto do Ordinário ou de facto» (Falcão, 2004: 187).
- ⁵ O arrolamento dos bens das ordens religiosas, em Portugal, ocorreu em duas fases: a primeira, em 1834, com a extinção das ordens masculinas, de consequências imediatas; a segunda, com o encerramento dos conventos femininos, após a morte da última freira de cada comunidade, com efeitos práticos entre a década de 1830 e os primeiros anos de 1900.
- ⁶ O Museu Britânico, considerado o primeiro museu público, foi fundado em 1753. O primeiro núcleo do Museu do Louvre abriu ao público em 1793.
- ⁷ Citam-se a exposição *Encontro de Culturas*, organizada pela Conferência Episcopal Portuguesa, em Lisboa, no ano de 1994, tendo sido posteriormente apresentada no Vaticano, em 1996, onde recebeu a visita do papa João Paulo II e da Cúria Romana, e a exposição *Fons Vitæ*, no Pavilhão da Santa Sé na Expo'98, em Lisboa.
- ⁸ O *Código Deontológico* do ICOM foi adoptado por unanimidade pela 15.^a Assembleia Geral do ICOM, reunida em Buenos Aires (Argentina), a 4 de Novembro de 1986. Foi revisto pela 20.^a Assembleia Geral reunida em Barcelona (Espanha), a 6 de Julho de 2001, e pela 21.^a Assembleia Geral de Seoul (República da Coreia), a 8 de Outubro de 2004. A versão oficial portuguesa foi publicada em 2009.

BIBLIOGRAFIA

- BENNETT, Tony (1998), *Culture: A Reformer's Science*, Londres: Sage Publications. (Cultural Media Policy series)
- CAILLOIS, Roger (1988), *O Homem e o Sagrado*, trad. Geminiano Cascais Franco, Lisboa: Edições 70. (Perspectivas do homem; 10)
- CARVALHO, Rómulo de (1993), *O Material Didáctico dos Séculos XVIII e XIX do Museu Maynense da Academia das Ciências de Lisboa*, Lisboa: Academia das Ciências.
- Contas Correntes dos objectos preciosos de ouro, prata, e joias que pertenceram aos conventos suprimidos do continente do reino* (1842), Lisboa: Imprensa Nacional.
- CORDEZ, Philippe (2005), «Les usages du trésor des grâces: l'économie idéelle et matérielle des indulgences au Moyen Âge», *Le trésor au Moyen Âge: questions et perspectives de recherche*, Neuchâtel: Institut d'Histoire de l'Art et de Muséologie.
- DUNCAN, Carol (1995), *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*, Londres, Routledge. (Re Visions: Critical Studies in the History and Theory of Art)
- DURKHEIM, Émile (2002), *As Formas Elementares da Vida Religiosa: o sistema totémico na Austrália*, trad. Miguel Serras Pereira, Oeiras: Celta.
- ELIADE, Mircea (1980), *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*, trad. Rogério Fernandes, Lisboa: Livros do Brasil. (Vida e cultura; 62)
- FALCÃO, Manuel Franco (2004), *Enciclopédia Católica Popular*, Lisboa: Paulinas. (Biblioteca de Cultura Religiosa)
- GLICENSTEIN, Jérôme (2009), *L'art: une histoire d'expositions*, Paris: Presses Universitaires de France. (Lignes d'art)
- GOB, André e DROUGET, Noémie (2004), *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*, Paris: Armand Colin. (Collection U, Sciences sociales)
- HOOPER-GREENHILL, Eilean (2000), *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, Londres: Routledge. (Museum Meanings; 4)
- ICOM. Comissão Portuguesa, co-autor (2009), *Código Deontológico do ICOM para museus* [Em linha], Lisboa: ICOM. [Consult. 19 Out. 2010] Disponível em: <http://www.icom-portugal.org/multimedia/C%C3%B3digoICOM_PT%202009.pdf>
- Igreja Católica, Leis, decretos, etc. Código de Direito Canónico (1983), *Código de Direito Canónico = Codex iuris canonici*, versão portuguesa de A. Leite, Lisboa: Conferência Episcopal Portuguesa.
- LOURENÇO, Manuel Alves (1996), *Sé de Lisboa: Tesouro*, Lisboa: Cabido da Sé.
- MONTPETIT, Raymond (1996), «Une logique d'exposition populaire: les images de la muséographie analogique», *Publics et musée*, 9, Lyon: Presses Universitaires.

- PINA, Manuel de Bastos (1911), *Officio do Bispo de Coimbra ao Ex.mo Presidente do Governo da República acerca do thesoiro da Sé da mesma cidade*, Coimbra: F. França Amado.
- RIVIÈRE, Georges Henri [et al.] (1989), *La muséologie selon Georges Rivière: cours de muséologie: textes et témoignages*, Paris: Dunod. (Cours de muséologie. Textes et témoignages)
- ROQUE, Maria Isabel (2011), *O Sagrado no Museu: musealização de objectos de culto católico em contexto português*, Lisboa: Universidade Católica Editora. (Investigação)
- SILVA, António Martins da (1989), *Desamortização e Venda dos Bens Nacionais em Portugal na Primeira Metade do Século XIX*, Coimbra: [s.n.]. Tese de Doutoramento em História, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- TEIXEIRA, Madalena Brás (2000), «Los principios de la investigación y de la actividad museológica en Portugal», sep. *Revista de Museología: museos y museología en Portugal: una ruta ibérica para el futuro*, n.º especial, Madrid: Asociación Española de Museólogos.
- VALLE, Frei José de São Lourenço do [atrib. a] (1791), *Oração do Muzeo*, Beja, 1791, Biblioteca Pública de Évora, Manizola, Cod. 75, n.º 19.