

A musealização do sagrado

The musealization of the sacred

Percival Tirapeli*

Resumo: Alguns objetos sagrados da Antiguidade encontram-se em museus. Dos altares dos templos para as salas dos museus os objetos passaram da veneração para admiração de especialistas, críticos e catalogação dos museólogos. A descoberta de esculturas de deuses greco-romanos dá início às galerias dos museus do Vaticano, ainda no Renascimento; as disputas pelos sarcófagos egípcios e partes de templos gregos ampliaram as coleções dos museus fundados no início do século XIX. A arte sacra religiosa católica romana também foi deslocada das igrejas para as galerias dos museus no século XIX, em momento de renovação da Igreja que perdurou em parte no século modernista. Antes, nos templos, prestavam-se à veneração e os objetos cumpriam o papel de intermediação junto ao divino. Ao serem deslocadas para os museus - que têm como objetivo a preservação -, tornam-se objetos de pesquisa, datações como as relíquias de Cristo, documentos culturais de sociedades e materialização de estilos artísticos. Além de relíquias, os museus - como o Pergamon de Berlim, Cluny em Paris, Cloisters de Nova Iorque e Opera do Duomo em Florença - preservam relevantes vestígios culturais religiosos.

Palavras-chave: Arte sacra; Museologia; Templos; Relíquias.

Abstract: Many sacred objects of Antiquity can be found in museums. From the altars of temples to the halls of museums, objects have gone from veneration to the admiration of experts, critics, and being cataloged by museologists. The discovery of sculptures of Greco-Roman gods opens the galleries of Vatican museums in the Renaissance; disputes over Egyptian sarcophagi and parts of Greek temples expanded the collections of museums founded in the early nineteenth century. Roman Catholic religious sacred art was also shifted from churches to museum galleries in the nineteenth century at the time of the renewal of the church, which lasted in part in the modernist century. Before, in temples, they lent themselves to veneration and objects fulfilled the role of intermediation with the divine. When displaced to museums - which are aimed at preservation - they become objects of research, such as the relics of Christ, cultural documents of societies and materialization of artistic styles. In addition to relics, museums - such as the Pergamon in Berlin, Cluny in Paris, Cloisters in New York, and the Duomo Opera in Florence - preserve important religious cultural remains.

Key-words: Sacred art; Museology, Temples, Relics.

* Atua como artista plástico desde 1975. São mais de cem participações em salões e individuais, tais como as Bienais Internacional de São Paulo – 1977 e XVIII – 1984/ Nacional; Prêmio Pintura II Salão de Avaré -1987; Prêmios no Salão de Santo André – 1984 – 1985 -1986 (Grande Prêmio); Panorama da Arte Brasileira – Pintura MAM/SP 1986; II Bienal Internacional de Arte da Bolívia – Prêmio Gravura – 1983; Mafuá (coletiva), Museu de Arte de Brasília, 2006; individuais em São Paulo, Santos, Brasília, São José dos Campos, Guaratinguetá e Roma (Galeria Ennio, Piazza Navona, 1997). Em 2010, indicado pela Associação Internacional de Críticos de Arte, a AICA, participou de Workshop no Museu de Arte Contemporânea de Medana, na Eslovênia, com outros 15 artistas de 8 países. E-mail: percivaltirapeli@gmail.com

Deslocamento dos objetos sacros

O conceito do sagrado é amplo. Primeiro vem à mente, no pensamento ocidental, o templo como lugar sagrado no qual se tem a experiência com o divino. Influência das religiões monoteístas que transformaram seus lugares de culto em edifícios, obras de arte executados em inúmeros estilos. Não se pode deixar de considerar que outras religiões – autóctones - apontam como locais sagrados as florestas, os rios, montanhas, enfim, a natureza. Dentro desta abrangência, discute-se hoje a predominância daquelas religiões – católica/judaica/islâmica – como presentes em museus em detrimento de religiões de povos autóctones, indígenas e de tradições de ritos ancestrais.



Figura 1 - Altar de Pergamon. Ilha dos Museus, Berlim.
Foto: Percival Tirapeli, 2005

A retirada dos objetos do local de origem tem um longo percurso na história. Os objetos sagrados deslocados para os museus passam a ter outras funções não mais para os fiéis, mas sim para os estudiosos. Findas as religiões como no Egito, ainda na Antiguidade, parte de seus templos foi deslocada para Roma ou obeliscos com inscrições comemorativas de feitos dos faraós. Gian Lorenzo Bernini (1598 – 1689) os utilizou como ornamentos na Roma papal (MARDER, 1988). No século XIX a corrida para a profanação das tumbas nas pirâmides foi motivo de enriquecimento do acervo de museus europeus em Londres, Paris e Turim¹. Nestas instituições ou locais serão reconsagrados, assumirão outros significados sob novos conceitos históricos e de conservação.

¹ Museo delle antichità egizie di Torino, fundado em 1824 expõe 6.500 obras e na reserva são 26.500 peças coletadas durante escavações de Bernardino Drovetti e Ernesto Schiaparelli.

Que dizer dos lugares sagrados dos gregos? O templo de Pergamon, que se encontra em Berlim, foi deslocado para um espaço de estudos, pesquisa e admiração da arte grega². Em escala menor, os frisos dos templos da antiga Grécia estão na Gliptoteca de Munique (ZABERN, 1995)³ e os frisos do Partenon, no *British Museum*⁴.

A busca pelos objetos sagrados e suas profanações está mesmo em passagem bíblica, como o saque do tesouro do templo de Jerusalém e o castigo ao rei Belsazar⁵ ao utilizar os vasos sagrados em um banquete, cena consagrada em pintura de Rembrandt. A busca pelos lugares sagrados em Jerusalém levou a rainha santa Helena, mãe do imperador Constantino, a inaugurar, em 326, o que viria a ser prática no Renascimento: a busca pelos vestígios entre as ruínas romanas. Com a rainha, encontro do local mais sagrado para o cristianismo, o local da tumba de Cristo⁶.

A curiosidade por aquilo que restou do passado, locais sagrados nos quais foram erigidos os templos, transforma-se em pesquisa arqueológica. Na Roma papal, Rafael Sanzio tornou-se um administrador dos bens culturais da Roma antiga e, por ordens papais, fez a busca pelas inscrições líricas, tumbas dos mártires e os admiráveis achados das esculturas do Apolo de Belvedere (1503) e Laocoonte (1506). Recolhidas nos jardins do Vaticano, foram incorporadas aos antigos documentos escritos a formarem a base do Museu do Vaticano⁷. A própria basílica foi erigida em

² O *Pergamon Museum*, construído entre os anos 1910 a 1930, contém o altar de Pérgamon, Portões de Ishtar, e Portão do Mercado de Mileto. Compõe o conjunto do *Museum Island* de Berlim (ZABERN, Philipp von. *Ter Pergamon Altar*, 1995).

³ A *Glyptothek* de Munique está instalada em edifício neoclássico de 1860 evocando um templo grego e conserva coleções de esculturas dos períodos Arcaico, Clássico e Helenístico gregos e esculturas romanas.

⁴ Elgin Marbles é composto por salas no British Museum contendo 75 metros de frisos do edifício do Partenon de Atenas e outras peças da Acrópole. As obras foram espoliadas por Lord Elgin quando embaixador britânico no Império Otomano, entre os anos 1801 a 1805, que as vendeu ao governo britânico em 1816 – o qual construiu no British Museum salas especiais para estes mármore.

⁵ Certa vez o rei Belsazar deu um grande banquete para mil dos seus nobres, e com eles bebeu muito vinho. Enquanto Belsazar bebia vinho, deu ordens para trazerem as taças de ouro e de prata que o seu predecessor, Nabucodonosor, tinha tomado do templo de Jerusalém, para que o rei e os seus nobres, as suas mulheres e as suas concubinas bebessem nessas taças. Então trouxeram as taças de ouro que tinham sido tomadas do templo de Deus em Jerusalém, e o rei e os seus nobres, as suas mulheres e as suas concubinas beberam nas taças. Enquanto bebiam o vinho, louvavam os deuses de ouro, de prata, de bronze, de ferro, de madeira e de pedra. (Daniel, 5)

⁶ A igreja do Santo Sepulcro data de 235 a 326 e foi consagrada em 335 com construção do imperador Constantino, depois que a comitiva de Santa Helena descobriu a tumba de Cristo que fora construída sobre um templo dedicado à deusa Vênus, entre os anos 117 a 138, pelo imperador Adriano. Em 1009 foi destruída pelos muçulmanos gerando em seguida as Cruzadas para a libertação de Jerusalém.

⁷ Os museus do Vaticano têm um significativo acervo iniciado ainda na Idade Média e em 1503 foi construído um local para a escultura Apolo de Belvedere. Três anos depois para a escultura de Laocoonte e tantas outras de deuses da Roma antiga. Artistas do Renascimento como Rafael, Michelangelo e Da Vinci tinham permissão para visitá-los. A partir de 1523 a 1535 agrupou-se o Torso de Belvedere, Afrodite de Cnido de Praxíteles. Com o papa Julio III a presença das esculturas dos deuses pagãos foi considerada inadequada e, rearranjadas, deram início aos Museus Capitolinos por intercessão de cardeais que não permitiram a venda para colecionadores. Por tempos, os deuses foram proibidos de serem vistos pelo público geral. Apenas em 1700 ganhou força como museu com a coleção de lápides que documentava o início da igreja cristã

lugar sagrado para os cristãos, sobre as ruínas do circo de Calígula onde São Pedro fora crucificado. O obelisco erigido no centro da Praça de São Pedro fora trazido do Egito pelo imperador Calígula.

Significado histórico

Se o Renascimento rompe com o dualismo sagrado x profano e cria um território novo na busca do sagrado perdido ou fragmentado, para onde iria o encontro destas buscas? Apenas para reconhecer e lembrar o passado ou para construir um presente? A memória dos fatos já se tornava maneira obsoleta da lembrança dos fatos passados. A escrita substituíra esta dádiva dos deuses aclamada pelos filósofos gregos. A documentação dos fatos agora estava escrita em lápides, *stelas*, obeliscos, e os estudos de tais escrituras que esclareceriam passados remotos tornaram-se admirados por estudiosos que passaram a lamentar a perda das escrituras em suportes tão frágeis como papiros, tablitras de cerâmica ou mesmo bambu na China. Para a compreensão e catalogação do mundo natural – *naturalia* – os gabinetes de curiosidades multiplicaram-se nas cortes renascentistas.

Entre os documentos escritos, dos mais sagrados, as palavras sagradas escritas nas torás são as mais bem arquivadas nas bibliotecas mais importantes do mundo. Em Jerusalém, a palavra bíblica ganhou no complexo do Museu de Israel, no pavilhão Altar do Livro um local de admiração e sacralização museal.

Tanto os obeliscos egípcios como os rolos de torá encontrados em grutas do Mar Morto, suplantam quaisquer valores que se atribuiriam a eles. No caso dos obeliscos, por meio de suas escritas, eternizariam o faraó pelos seus feitos como deus de um povo. A escrita das torás é a base de uma religião monoteísta com seus mandamentos escritos. Deslocados de seus lugares, as torás ganharam novas disposições, de confirmação de sacralização da palavra divina ao judaísmo. Suas escrituras são o monumento em si, plausível de interpretações, novas reordenações e reexames⁸.

Os obeliscos com seus hieróglifos eram cultuados nas portas de seus templos pois neles estavam escritas as glórias reais. Quando deslocados, já na Cidade Eterna, durante séculos, são admirados como parte da história antiga, de uma prática religiosa

⁸ Jacques Le Goff (2012, p. 415) citando J. Goody em *Mémoire et apprentissage dans tes sociétés avec et sans écriture: la transmission du Bagre*, L'Homme, XVII, a, p. 29-52.

desaparecida. No urbanismo da cidade papal passaram a ter novo significado, o da ornamentação na cidade barroca agora sob o domínio da nova religião do cristianismo.

No centro da grandiosa praça concebida por Bernini, de cenografia mundialmente referencial, está enclausurada pequena parte da cruz de Cristo. O obelisco trazido por Calígula do Egito para o circo, torna-se um relicário sagrado. Na parisiense Praça da Concórdia o monumental obelisco que antes marcava a entrada do grande templo de Luxor torna-se, na cidade luz, um marco urbanístico envolto pela imensa praça apinhada de autos. São objetos referenciais que pressionam a memória do passado, os mortos pela religião cristã e os guilhotinados pela Revolução Francesa para a construção de novo ideal político. Em ambos os casos, registra-se a sagração da violência.

Entre a escrita sagrada e a mitologia pagã

As crenças gregas passaram da oralidade para a perenidade da escrita. Na Acrópole de Péricles os templos passaram a ter um significado de vitória da política. A religião, transformada na mais requintada arte escultórica e arquitetônica, permanece até os dias de hoje. A profanação dos templos foi consequência de implantação de novos costumes das religiões monoteístas, tanto do cristianismo como do islamismo. Primeiro transformado em igreja dedicada à Virgem e depois a abrigar uma mesquita, caiu em ruínas e transformou-se em um campo arqueológico. Seus frisos, os mais requintados do período clássico grego, relevos esculpidos por Fídias, passaram a ser disputados pelos seus valores estéticos, simbólicos e de prestígio cultural semelhantes aos de uma Mona Lisa, ápice da pintura renascentista. François Mairesse em seu artigo *O sagrado sob o prisma do museologia* escreve:

Portanto, da mesma maneira que as outras hierarquias (estética, valor financeiro) certos lugares ou certos objetos, como a Kaaba ou o Santo Sudário de Turím, parecem mais sagrados que outros. Se podemos considerar as obras de arte ou os documentos históricos desde o ponto de vista de certa sacralidade, os objetos de culto apresentam em sua maior parte um nível de sacralidade, diferente do que poderíamos encontrar diante da Pedra de Roseta ou inclusive a Mona Lisa, para designar somente dois exemplos famosos. Este estado de coisas pode ainda que parecer trivial nos permite, sem no entanto, observar que os objetos considerados atualmente mais sagrados (todas as sociedades combinadas) não se conservem nos museus (ao menos nos museus seculares, pois alguns templos também tem criado espaços musealizados. (MAIRESSE, 2019, p. 32, tradução nossa).

Acolhidas em museus internacionais, as esculturas atraem milhares de amantes da arte tais como antigos peregrinos acorriam aos lugares sagrados. 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 confirmados por análises científicas e estudos críticos.

O Museu passa a ser o guardião da história contra as intempéries e conflitos políticos, tais como guerras. Abrigados no *British Museum* desde os primeiros anos do século XIX, essa exposição de objetos inaugura uma fase de saque de lugares sagrados da Antiguidade, invertendo para sempre a relação dos objetos de culto, considerados míticos, objetos a serem investigados pela ciência nascente do século industrial. Deslocados de seus lugares originais nas alturas dos frisos dos templos, os olhares dos admiradores podem alcançá-los sem o esforço da peregrinação que a subida íngreme impõe ao fiel até chegar à gigantesca escultura de Palas Atenas -- que também fora removida para Constantinopla e lá destruída pelos cruzados cristãos.

O abrigo oferecido pelas grandes nações e suas instituições como salvadoras e guardiãs dos objetos da Antiguidade – de múmias às esculturas, ícones e objetos de culto – por mais de um século, foi visto com benevolência por aqueles que ofereceram, venderam, doaram ou mesmo ajudaram os saqueadores – tumbas, igrejas, monastérios - a expatriar obras para os museus das nações mais desenvolvidas. Do célebre friso e métopas há partes no Louvre de Paris, no Museu do Vaticano, e sua maioria no British Museum a exemplificar a maneira de se construir acervos nos museus históricos. Por décadas, a Grécia reclamou a devolução dos mármores de Elgin que representam a obra máxima de Fídias.



Figura 2 - Museu da Acrópole e as réplicas em gesso dos mármores de Elgin do British Museum. Foto: Percival Tirapeli, 2019



Figura 3 - Vista do Partenon desde o Museu da Acrópole. Foto: Percival Tirapeli, 2019

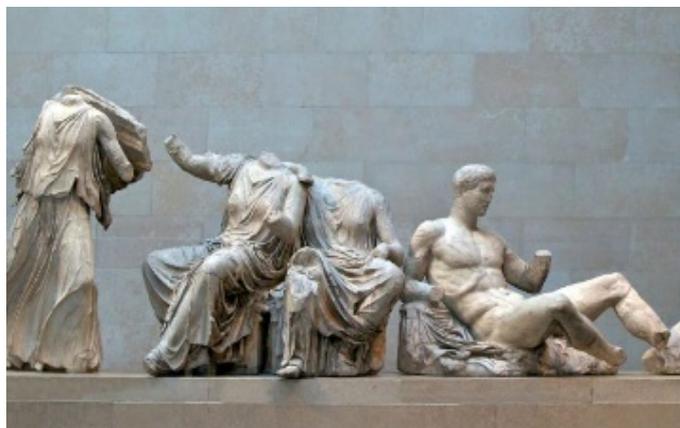


Figura 4 - Esculturas originais em mármore do Partenon conhecidos como Mármores de Elgin. British Museum, Londres. Disponível em: <<https://www.thetimes.co.uk/article/athens-to-ask-boris-johnson-for-elgin-marbles-loan-in-swap-bid-k28tcrb90>>. Acesso em: 21 out. 2019

O novo Museu da Acrópole, construído em 2009 na encosta da grandiosa rocha que abriga todo o conjunto em ruínas, surge como um desafio a objetivar a devolução da dignidade de um povo que viu seu local sagrado usurpado por meio de negociações não claras em seu tempo. A arquitetura evoca a clareza de pensamento daqueles dias de glória ateniense. É uma construção transparente com as mesmas dimensões do Partenon, a abrigar os mais de 600 deuses representados em procissões ritualísticas. Réplicas em gesso dos frisos que estão em Londres convivem com originais retirados do templo. Para o fruidor é uma dádiva poder admirar os relevos e esculturas ao mesmo tempo que usufrui do Partenon a pouca distância e totalmente visível. A experiência, entretanto, não é mística: todos os objetos para lá deslocados cumprem uma função de representação estética de valor histórico inestimável.

Em contraposição à toda transparência do edifício e fruição das obras sob intensa luminosidade natural, como deveria ter sido na Acrópole, 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 apontado apenas para a religiosidade. Esta sensibilidade curatorial de criar uma ambiência que conduz o visitante ao intuito 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. Aqui a peregrinação aos lugares sagrados é substituída pelo turismo cultural.

Diáspora das relíquias

A tradição de culto aos mortos com locais demarcados com lápides a narrarem os feitos dos romanos teve continuidade na cristandade nascente. Os lugares de perseguições aos primeiros mártires e seus túmulos tornaram-se espaços sagrados. O mundo da antiguidade após a queda do império romano era demarcado pelos túmulos dos apóstolos, que passaram a constituir roteiros de peregrinações; alguns persistem até a modernidade, como o caminho de Santiago de Compostela. Na Idade Média, a cristandade ensinava libertar Jerusalém do domínio dos muçulmanos e as cruzadas difundiram a crença nas relíquias, em especial ligadas à vida de Cristo e a Virgem Maria. A cruz fora encontrada por Santa Helena, e, naquele período ainda, Constantinopla tornara-se o centro religioso no limite geográfico entre Médio Oriente e Ocidente. A igreja de Santa Sofia em Constantinopla, hoje Istambul, espelhava aquele regime teocrático na política que se expandia até a Rússia com os ritos ortodoxos e seus ícones. Constantinopla foi saqueada em 1204, durante a quarta cruzada, ocasião em que os próprios cruzados se confrontaram.

O tesouro sacro daquela cidade imbatível era imenso.

... dentre suas capelas foram encontradas ricas relíquias... dois pedaços da Verdadeira Cruz no tamanho da perna de um homem...e o ferro da lança com a qual Nosso Senhor teve seu lado perfurado, e duas das unhas dos pés e mãos, e um tubo de cristal com um pouco de sangue e.... a túnica que vestia...quando foi levado para o monte Calvário. E foi encontrada também a coroa sagrada com a qual ele

fora coroado. E a túnica da Virgem...(ROBINSON, 2011, p. 46, tradução nossa).

Com as cruzadas, o rei Luís IX da França, levou a coroa de Cristo para Paris, o véu (ou túnica) de Maria no nascimento do Menino, encontra-se na catedral de Chartres e os tesouros dos Magos que foram adorar Jesus ainda na gruta de Belém estão na catedral de Colônia, Alemanha. Entre milhares de relíquias, o véu da Verônica, que enxugou a face de Cristo subindo para o Gólgota, esteve no Vaticano até ser destruído pelos invasores germânicos ao saquearem Roma. Em Turim, cidade na qual foi criado o primeiro museu egípcio pelos Saboia, também está a maior prova real da existência de Cristo, o Santo Sudário. O sangue de Cristo foi para a abadia de Westminster em Londres, depois de negociações entre o rei Henrique da Inglaterra e o patriarca de Jerusalém. Mas é a coroa de espinhos, na Sainte Chapelle de São Luís em Paris, que sempre obteve mais sucesso entre os peregrinos.

As catedrais românicas e góticas e as centenas de mosteiros tornaram-se depositários dos maiores tesouros da cristandade. Fossem eles adquiridos, presentes de reis ou mesmo roubos encomendados como o corpo de São Marcos, levado do Cairo para Veneza. Sem uma importante relíquia não haveria peregrinação e sem elas a difusão de usos e costumes, entre eles do comércio, traria o declínio da economia. A criação de hospitais e de centros de manufaturas de objetos religiosos decorreu de peregrinações anuais. As sacristias tornaram-se o espaço para se assegurar a sobrevivência das relíquias que poderiam ser veneradas apenas em ocasiões especiais, e também poderiam ser saqueadas. Os valores agregados a estes vestígios suplantavam os comerciais adentrando o campo da religiosidade e do misticismo. Esta tradição da conservação dos objetos sacros em sacristias faz com que elas se atualmente sejam nominadas de salas do tesouro, expostos nas grandes catedrais ou mosteiros que dividem em horários diferentes o templo para o culto religioso e a visita dos turistas como uma fonte de recursos financeiros para a conservação dos mesmos.

Sagrados espinhos no *British Museum*

Se tantos tesouros religiosos são expostos nas sacristias de maneira a se ter apenas admiração por aqueles objetos, o museu tem bem outra valoração.

Um caso singular de musealização de uma relíquia sacrossanta são os espinhos da coroa de Cristo, que chegaram ao museu por meio de intrincadas

caminhos, e estão conservados em um pendente em forma de gema ricamente ornado com ouro, esmalte, ametista, vidro e pedras de cristal. O espinho sagrado está aconchegado e fixado no centro da joia ornada com diversas cenas da crucificação. O segundo espinho está disposto dentro de um relicário de complexa iconografia religiosa, dominada em seu centro pela cena do *Juízo Final*. O espinho está fixo aos pés do Cristo, entronado sobre um globo terrestre a julgar a humanidade (ROBINSON, 2011). Tanto o pendente como o relicário estão acompanhados de histórico da origem, iconografia por meio de gravuras, análises estilísticas e divulgação por meio de catálogo ilustrado. Para o visitante, em especial se for francês, a simbologia destes dois espinhos sagrados, agora valorizados sob a dimensão museal, incitam a uma lembrança histórica francesa da sacralização do poder temporal dos luíses. Já, se agnóstico, a uma repulsa daquela dinastia que fora guilhotinada. Ao crítico de artes o que importaria seriam apenas os aspectos formais do fabrico de joias do século XIV. Se no interior da Sainte Chapelle (ou de Notre Dame), a reverência indicaria espiritualidade. Esse deslocamento tem dupla consequência: a perda da mística religiosa e o ganho do conhecimento científico e iconográfico, apontando para o pensamento racional em detrimento das múltiplas reações do sentimento.

A criação dos museus – o sagrado no ambiente museal

Mairesse, no início de seu artigo *The Sacred in the Prism of Museology*, pondera que:

Do ponto de vista histórico, portanto, a articulação da evolução dos museus (ou de seus antecedentes) e lugares de culto, merece ser considerada. Uma rápida visão da evolução das instituições do Ocidente torna possível conjecturar a hipótese de que a evolução de um tem ocorrido em paralelo com o declínio do outro: o número de museus criados parece aumentar proporcionalmente ao número de igrejas desconsagradas. (MAIRESSE, 2019, p. 3, tradução nossa).

O desaparecimento dos lugares sagrados e de seus objetos sacros está vinculado a fatos desde hecatombes naturais até as provocadas pelo homem, como conflitos bélicos, disputas territoriais ou ainda aquelas como terremotos ou incêndios tais como os ocorridos em 2018 no Museu Nacional do Rio de Janeiro ou na Catedral de Notre Dame em Paris, em 2019. Em que local estariam a salvo os objetos significativos da cultura humana? A preservação para a glorificação dos poderes, a exemplo tanto da Igreja como do Estado, está na base da criação de museus no início do século XIX. Objetos sagrados foram recolhidos e expostos em antigo monastério

em Paris e em seguida o Louvre, antigo palácio real, abriu suas portas em ocasiões especiais para o grande público admirar a grandeza do poder dos reis absolutistas como detentores de obras de artes ou mesmo de armas. O recolhimento de obras das igrejas por motivos de conflitos religiosos veio a gerar uma onda iconoclasta, tal como ocorrera durante embates do protestantismo e calvinismo ainda no Renascimento e a possibilidade de incidência durante a Revolução Francesa. O movimento de descristianização da cultura francesa naquele momento de conflito levou à dessacralização da catedral de Notre Dame, convertendo-a no Templo da Razão⁹. Enquanto se propunha à destruição de crucifixos e de todos os sinais de cristandade de locais públicos, em muitas catedrais as obras foram preservadas da destruição graças a este artifício de mudança de função.

Passado o período do terror da Revolução Francesa, em 1844 é instalado o Museu de Cluny em Paris, oficialmente Museu Nacional da Idade Média¹⁰. Seu rico acervo provém em parte da antiga coleção do proprietário e de abadias (Saint-Germain des-Prés e Saint-Geneviève) e igrejas demolidas durante o Império. O acervo, além de conservar os objetos escultóricos, artefatos religiosos, tapeçaria, fragmentos de vitrais, é a prova de que a instituição naquele primeiro momento salvou grande quantidade de obras que poderiam ter sido destruídas pelos revolucionários. Em um segundo momento, tais objetos passaram de fragmentos à qualidade de documentos da Idade Média e, cientificamente datados, criticamente analisados, constituem vasto campo de pesquisa da história da arte e universal. Como a história da arte é rica em surpresas, o acaso colaborou com o achado (1977) das esculturas do frontispício da catedral de Notre Dame, quebradas durante a Revolução Francesa (ERLANDE-BRANDENBURG, 1993, p. 130-132)¹¹. De expografia exemplar, dentro do possível em espaço tão fraccionado nas vinte salas, os objetos são cuidadosamente iluminados a criar uma ambiência da penumbra das abadias – o que garante a sua boa conservação, em especial das tapeçarias da série *A Dama e o Unicórnio* entre outras.

⁹ ROUANET, Sergio Paulo. A deusa Razão. Disponível em: <<https://artepensamento.com.br/item/a-deusa-razao/>>. Acesso em: 27 mar. 2020.

¹⁰ O museu está instalado nas ruínas das termas romanas e nas instalações dos monges do mosteiro de Cluny confiscado pelo Estado em 1793. Adquirido pelo colecionador Alexandre de Sommerard e depois de seu falecimento em 1842 seu herdeiro vendeu toda coleção ao Estado.

¹¹ ERLANDE-BRANDENBURG, Alain. *Musée National du Moyen Age Thermes de Cluny*. Os fragmentos foram encontrados ao se fazer fundações do edifício do Banque Française du Commerce Extérieur e doados ao Museu Cluny. São cabeças dos reis do Antigo Testamento, todas com seus narizes quebrados pois segundo a tradição pelas narinas Deus colocara no homem o sopro divino e sem as quais morreriam. Restaurada em sua totalidade está a escultura que representa Adão. Disponível em: <<https://www.musee-moyenage.fr/media/documents-pdf/dossiers-de-presse/dp-paris-ville-rayonnante.pdf>>. Acesso em: 27 mar. 2020.

***The Cloisters*: a recriação do espaço sagrado medieval**

Antes que o governo francês proibisse a exportação de objetos considerados monumentos nacionais (1913), o escultor norte-americano George Grey Barnard (1863-1938) que se mudara para Fontainebleau, nos arredores de Paris, adquiriu fragmentos de antigas igrejas medievais e os enviou para Nova Iorque. A Revolução Francesa transformou em ruínas antigos claustros, capelas que, abandonadas, foram sendo adquiridas por particulares - e assim Barnard pode comprar parte de arcadas de claustros, como os de Saint-Michel-de-Cuxa, Saint-Cuilhen e Bennedont. Foram eles que possibilitaram a ambientação monástica idealizada para a construção do *The Cloisters*, aberto em 1938. Depois da morte de Barnard, John D. Rockefeller Jr. Integrou esse acervo ao *Metropolitan Museum* e amplia as construções com aquisições de acervo românico espanhol do norte dos Pirineus.



Figura 5 - Reconstrução da ábside da igreja de San Martín at Fuentidueña. The Cloisters Museum, Nova Iorque. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cloisters>. Acesso em: 21 out. 2019

Esta aquisição da ábside da igreja de San Martín at Fuentidueña, instalada e aberta ao público em 1961, completa o complexo de adros, capelas e jardins que levou Germain Bazin a declarar ser esta a mais importante aquisição da museologia americana (BARNET, 2012, p. 14). A ambientação é monástica. As paredes são desornamentadas, apenas nichos para as esculturas. Os portais como o de Saint-Jean nos mergulham no ambiente sagrado de uma capela, altar, candelabros e crucifixo

tingidos pelas cores dos vitrais na reconstrução da capela de Notre-Dame-du-Bourg at Langon. A grandiosa abside de San Martín at Fuentidueña envolve o turista/peregrino na atmosfera do culto religioso, com afrescos românicos na curvatura elevada à categoria dos arcos celestes medievais acima da Terra. Os desníveis provocados pelo terreno acidentado conduzem o visitante às tumbas silenciosas com frias lápides de cavaleiros e santos desterrados de seus campos de batalhas e prédicas sobre o Juízo Final. Os claustros são silenciosos, sente-se os perfumes das flores, os arbustos são selecionados para a cura do corpo e os arcos perfeitos para a paz da alma.

O isolamento do conjunto ainda hoje pode ser percebido, tal como os monastérios sobre os penhascos europeus. Os fragmentos escolhidos pelo escultor Barnard formam um conjunto de objetos testemunhos de uma parte da história não ocorrida na América. O distanciamento dos locais de onde foram retirados é agora motivo de estudos e pesquisas, assim como as formas como foram executados e concebidos. A bricolagem teatralizada torna real esta montagem de peças arquitetônicas, escultóricas, gráficas, pictóricas, a criar uma atmosfera mística dentro da cidade frenética e verticalizada. Não há acúmulo visual com múltiplas peças. Cada qual é valorizada pela nudez das paredes. As informações sobre cada obra estão informatizadas por meio de áudio-guias e *Q-R codes* – tal como faz com maestria o Museu Bizantino e Cristão de Atenas, e tantos outros.

Renascença: o fazer a arte sacra

A Renascença abriu caminhos para os campos das artes, ciências, urbanismo e literatura – quando à arqueologia teve um impulso a compreender o passado e aplicá-lo naquele presente, apontando para o futuro. As ruínas e suas inscrições passaram por uma valoração de documentos que reverteu na aplicação da perspectiva na escultura, por meio de descobertas como as esculturas de *Apolo de Belvedere*, *Laocoonte* e o fragmento do *Torso* admirado por Michelangelo. Na pintura, a plástica dos antigos deuses pagãos passou a ser prática nos retábulos das igrejas e chegou à Capela Sistina, local de importantes decisões, incluindo a votação papal.

Se Roma é a cidade barroca, Florença é a renascentista. Elevada à categoria de museu aberto urbano, sente-se um equilíbrio entre os monumentos civis e os eclesiásticos. A cidade está longe de ser caracterizada como local de peregrinação, como Assis, mas é visitada e atrai tantos estudiosos e turistas devido à grande quantidade de obras de arte em suas praças e museus. O *duomo* da catedral de Santa

Maria del Fiore é o símbolo da arquitetura do renascimento, da passagem da cultura medieval para o mundo de descobertas das ciências. Sua construção durou séculos e suas remodelações foram documentadas por desenhos, maquetes e esculturas, que foram guardadas quando substituídas por aquelas do gosto em voga.

De longa trajetória é o *Museo dell'Opera del Duomo* (Museu da Obra do Duomo), instalado na parte posterior da catedral desde 1871¹². Alojado em residências utilizadas por Brunelleschi desde 1432 para abrigar a fábrica da construção da cúpula, o museu iniciou-se como depósito de esculturas que tinham sido executadas lá mesmo. O David de Michelangelo, que ali fora esculpido, teve como destino a *Piazza de la Signoria* e em 1832 foi transportado para a *Accademia di Belle Arti*. Algumas das esculturas foram emprestadas por certo período para o *Museo degli Uffizi*. Com a compra do vizinho edifício do *Teatro degli Intrepidi* o espaço foi ampliado e remodelado segundo Monsenhor Timothy Verdon:

...a princípio do século XXI se difunde a mensagem de uma unidade cultural esquecida, em que o sagrado expressava as aspirações de uma comunidade civil, e o belo, a dignidade do homem. Precisamente a partir desta união, e em concreto as obras primas que se conservam no Museo dell'Opera del Duomo, havia dado seus primeiros passos o Renascimento das artes (VERDON, 2016, p. 15)

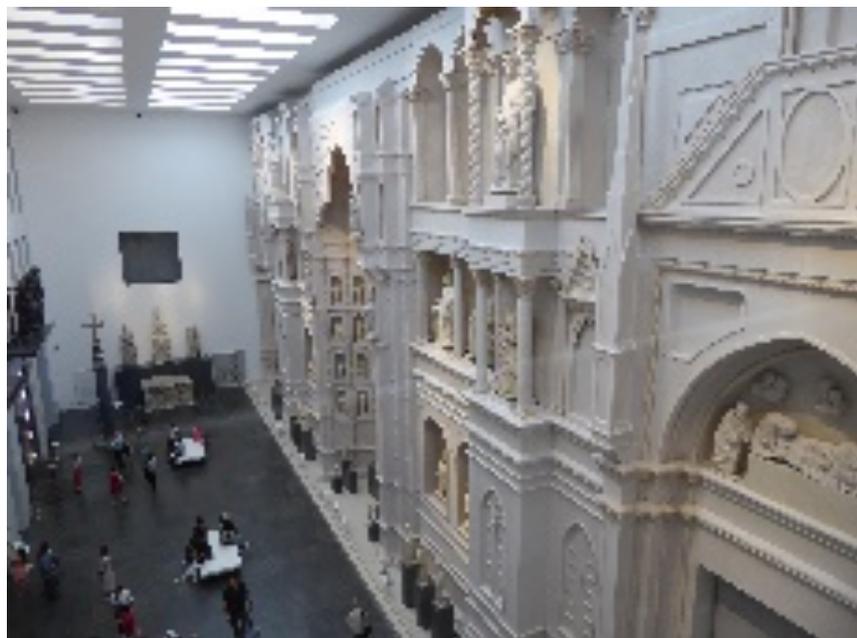


Figura 6 - *La Sala del Paradiso*, maquete da antiga fachada do Duomo, Florença.
Foto: Percival Tirapeli, 2019

¹² Disponível em: <<http://.operaduomo.firenze.it>>. Acesso em: 21 out. 2019.

Piazza del Duomo e a memória coletiva

O local é propício para a musealização dos objetos que fazem parte da história daquele local. A praça entre o batistério e a fachada da catedral pertence ao imaginário do mundo da arte, dos estudiosos e turistas. Entre as portas do batistério de São João, aclamadas como Portas do Paraíso, obras de Lorenzo Ghiberti (1425-1452), e o Campanário de Giotto na lateral da fachada recoberta com pedras brancas e verde escuro, está boa parte da história da arte do Renascimento. As esculturas que antes pertenciam à fachada medieval estão musealizadas e dispostas na Sala del Paradiso – onde encontram-se as portas originais de Ghiberti - para admiração e estudo narrativo sobre as transformações da fachada acontecida ao longo de séculos.

A teatralização ou ambiência criada para as esculturas - inclusive a da Virgem dos olhos de vidro – está colocada na maquete 1 x 1, graças à conquista conseguida pela aquisição do mencionado espaço vizinho, pela qual foi possível remodelar o museu com novo projeto de utilização espacial. Lá o impacto para o visitante pode ser comparado àquele que se tem diante do original, pela escala. Para o estudioso, o impacto é pela conservação e pesquisas a respeito da evolução da fachada e suas esculturas. A Virgem dos olhos de vidro, disposta na altura do fiel – tanto religioso como amante da arte – não receberá um sinal da cruz, mas sim um olhar ressignificado sobre aquela obra de arte. Para os mais descuidados, uma mulher sentada com um menino no colo. A leitura da obra sagrada passa pelos conhecimentos iconográficos e teológicos.

A decisão de se fazer um museu, no local de trabalho de Brunelleschi, com os testemunhos da construção da imponente obra, traz ambientação impregnada de certa aura de respeito à inteligência e cultura, tão veneradas na Renascença. Se naquele período já se vislumbrava a possibilidade de um terceiro território, neutro, aberto à arqueologia -- que antes era um templo sagrado da antiguidade -- agora o olhar global e multicultural tende à compreensão mais dilatada do que é laico e sagrado. Nesse ponto o museu é um elo entre a sociedade secularizada, curiosa na busca da história dos objetos e da história -- tanto da arte como da religião -- da utilização dos objetos sacros



Figura 7 - Vista do Duomo de Brunelleschi desde o terraço do Museo dell’Opera del Duomo, Florença. Foto: Percival Tirapeli, 2019

O elo entre os diversos locais – batistério, catedral, campanário e a praça fronteiriça – faz com que passem a ser compreendidos como local de nexos entre a história da cidade de Florença – plena de arte e religiosidade – e o museu local da guarda dos objetos, como documentos confirmados pelos estudos críticos e científicos, testemunhas da transformação dos estilos, do gosto e costumes. Maquetes auxiliam a compreensão da construção, bem como a maneira de apresentação dos projetos das fachadas participantes de concursos naquelas ocasiões. Já os objetos sagrados – o altar, os paramentos, cálices, alfaias em geral – estão musealizados em vitrines e expositores a valorizarem suas antigas funções sagradas, ao passarem agora à categoria de documentos do fausto das cerimônias dos príncipes.

O sagrado teatralizado



Figura 8 - Altar do Duomo. Obra em prata de diversos artistas medievais e renascentistas. Sala del Tesoro, *Museo dell’Opera del Duomo*, Florença. Foto: Percival Tirapeli, 2019

A Sala do Tesouro da catedral tem como peça fundamental o altar de prata. Disposto acima de vários degraus a mesa do altar – *mensa* – tem o frontal ornamentado com os nichos e esculturas que remetem à toda fachada exterior da catedral. Não cabe aqui análise formal do altar, mas do significado dentro do ambiente da catedral = agora no museu. Sob a imensa cúpula de Brunelleschi todo o tesouro sagrado da catedral era exposto anualmente sobre o altar para a contemplação dos fiéis. Esta prática também é válida para a veneração anual ou em certas ocasiões com as relíquias. Este altar representa para a arte florentina a mesa da comunhão de gerações dos mais importantes escultores como Leonardo di Ser Giovanni, Michelozzo, Pollaiolo e até Verocchio (VERDON, 2016). Para os fiéis daqueles tempos, o tesouro elevava o labor humano a devolver a Deus as graças a eles concedidas. Valia mais que o ouro, agora dimensionado em peso e mesmo em valor artístico. A belíssima cruz executada por Pollaiolo para ser colocada sobre a mesa do altar, agora está disposta diante do mesmo e pode ser admirada por todas as suas faces, revelando as minúcias das esculturas, refinamento de linhas e execução da prataria e esmalte antes apenas vistos pelo sacerdote. O relicário denominado *Libreto*, em forma de um pequeno templo, obra de artistas franceses e florentinos, contém as relíquias da paixão de Cristo do reinado de Luís IX, tempos das cruzadas. Veneradas por séculos em ambientes religiosos, agora a admiração é pelo trabalho artístico que envolve aquelas lembranças da paixão de Cristo.

O barroco brasileiro



Figura 9 - Museu de Arte Sacra de São Paulo. Foto: Percival Tirapeli, 2016

Os museus com arte barroca colonial brasileira abrigam obras sacras das igrejas demolidas, arruinadas, modernizadas ou ainda as que o clero julgou antiquadas para o culto da Igreja renovada no século XX. O Iphan e os órgãos estaduais, ao tombarem as igrejas, em geral consideram a arquitetura e posteriormente os bens móveis são também inventariados e tombados. Nestes casos os templos conservam seus acervos em salas dentro do conjunto arquitetônico, com recursos museológicos ou não. Exemplifico aqui apenas três, na tentativa de não cometer injustiça perante tantos qualificados museus de arte sacra de todo o Brasil.

O Museu de Arte Sacra de São Paulo tem seu acervo proveniente de antigo Museu da Cúria, idealizado pelo arcebispo Dom Duarte Leopoldo e Silva nas primeiras décadas do século XX, momento em que a cidade de São Paulo passava por profundas transformações e ocorriam demolições das igrejas coloniais. Também as antigas capelas e igrejas das redondezas da capital tiveram seus templos remodelados ou mesmo demolidos, cedendo às novas tendências neogóticas e expulsando dos altares seus santos barrocos. Demolida a antiga sede na Praça da Sé, seu acervo foi acolhido em antigo convento de irmãs concepcionistas no bairro da Luz, no ano de 1969, criando-se o Museu. Este acervo é formado por fragmentos de altares jesuíticos, esculturas de Frei Agostinho de Jesus (primeiro escultor barrista brasileiro, beneditino do início do século XVII), imagens provenientes de outras igrejas demolidas, mobiliário, numismática, relíquias, alfaias - incluindo prataria doada por D. João V à Sé de São Paulo - e ampla pinacoteca (COUTINHO, 2014).

O Museu de Arte Sacra da Bahia da Universidade Federal da Bahia (UFBA) está instalado no antigo Convento e igreja de Santa Teresa, a preservar não apenas o rico acervo sacro baiano mas também o sítio natural em que se encontra, na encosta do morro, com esplendida vista para o mar. A demolição da Sé Primacial em 1933 deixara perplexos os defensores do patrimônio cultural baiano, ante a insensibilidade do bispo ao permiti-la. Daquela ato de vandalismo alertou-se para a criação da SPHAN, atual IPHAN, que ocorreria em 1937 para se preservar os núcleos urbanos coloniais com suas igrejas e conseqüente arte sacra. No final dos anos 50 o convento está favelizado e a igreja em estado lastimável. A insensibilidade grassava no clero estrangeiro, que chegara à capital desde o final do século XIX, quando até se cogitou a retirada dos altares barrocos da igreja de São Francisco, considerada a obra prima do barroco brasileiro. O beneditino Dom Clemente da Silva-Nigra assumiu a direção do museu em 1959, após grande reforma em todo o conjunto. Em artigo do *Jornal da Bahia*, Pedro Moacir Maia opina:

(...) Acredito, por exemplo, que o Museu de Arte Sacra é a mais importante realização do atual Reitor da Universidade da Bahia. A mais urgente, o que devia ser feito em primeiro lugar, como algo importante para a cultura brasileira e para a Bahia. Tratava-se de reunir, resguardar e assim preservar, para nós e para as gerações vindouras, peças do mais alto valor artístico e, o que é relevante, produzidas na área regional de que a Bahia é aproximadamente centro. Diante de tantas omissões (...) e do rápido escoamento para mercados do sul, e mesmo do estrangeiro, dos melhores exemplares da nossa imaginária religiosa e de objetos da liturgia católica, dos mais facilmente furtáveis ou negociáveis, tornava-se urgente e imprescindível a ação de uma instituição que tentasse remediar tal estado de coisas, agravando-se cada dia... (MAIA, 1987, p. 17).



Figura 10 - Igreja de Santo Alexandre. Museu de Arte Sacra do Pará, Belém.
Foto: Percival Tirapeli, 2007

Em Belém, no Pará, o Museu de Arte Sacra do Pará foi instalado no antigo colégio jesuítico de Santo Alexandre depois de grande reforma, incluindo a igreja, que se apresentava em estado de ruína. O museu, segundo Maria Ignez Mantovani Franco (2005), está em harmonia com todo o conjunto – antigo colégio que passou a ser palácio episcopal e igreja – ao inserir no espaço museológico as peças relevantes sob a guarda da arquidiocese e aquelas da própria igreja jesuítica. Foi elaborado um mapeamento das peças, dispostas em espaço museal, a levar o visitante a compreender todo o contexto histórico e religioso, incluindo o estudo iconográfico dos santos a possibilitar múltiplas leituras. Elemento estrutural do discurso expositivo, a iluminação projetada por Jean François Hocquard veio imprimir ao Museu de Arte Sacra do Pará inovação tecnológica, ambiência diferenciada e teatralidade nos diferentes núcleos expositivos. Contrastando claros e escuros, evidenciando sobremaneira os objetos em detrimento dos suportes, criaram-se auras luminosas para as imagens do acervo. A luz transformou-se no canal condutor do discurso

museológico, compatibilizando com elementos sonoros que retiram o visitante de seu mundo cotidiano e o transpõem para um universo religioso e repleto de representações (FRANCO, 2005).

Para finalizar, cito Jan Dolák, no estudo de caso em reunião do ICOFOM, o comitê do ICOM - Conselho Internacional de Museus, para Museologia:

A sociedade escolhe se o templo é um museu. A necessidade de ser visitada e compartilhada por aqueles não pertencentes àquela comunidade, mas que decidem compartilhar sua cultura com o outro. Se uma igreja possui apenas aquilo que é necessário para o culto e anseios daquela localidade, não teria razão para tornar este ambiente em museu. O templo foi erigido para aquelas necessidades religiosas e a transformação para ser apenas um museu é muito lenta, pois apontaria para o reverso de suas funções, passando do sagrado para a musealização.

Considerar templos como museus pode ofender bilhões de fiéis por todo o mundo. Isto colocado, 99% dos templos não podem ser contados como museus. Guardam coisas por razões sagradas.

Manter as coisas por razões sagradas deve ser estritamente diferenciado de colecionar coisas como detentoras de memória, expressões do mundo, expressões de musealização, e assim por diante.

O futuro dos museus não deve estar em "abraçar tudo", incluindo edifícios e lugares sagrados ou locais interessantes de um país.

É o contrário. Nem toda coisa valiosa pode contar como um item de museu e nem todo lugar valioso e edifício é um museu. Qualquer tipo de proteção não automaticamente significa um processo de musealização.

Quanto mais próximo e mais perfeitamente o termo "Museu" é entendido, melhor será a compreensão do nosso próprio trabalho (DOLÁK, 2019, p. 210, tradução nossa).

Referências

- BARNET, Peter. *The Cloisters. Medieval Art and Architecture*. New York, 2012.
- COUTINHO, Maria Inês Lopes (Org). *Museu de Arte Sacra de São Paulo*. São Paulo: Museu de Arte Sacra, 2014
- DOLÁK, Jan. Where is the Border between a Museum and a Temple? *Case studies*, ICOFOM, 47, p. 208-212, 2019.
- ERLANDE-BRANDENBURG, Alain. *Musée National du Moyen Age Thermes de Cluny*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1993.
- FRANCO, Maria Ignez Mantovani. Museu de arte Sacra do Pará: um ensaio museológico na Amazônia. In: *Feliz Lusitânia - Museu de Arte Sacra*. Belém: SECULT, 2005. p. 257-260.
- GOODY, J. *Mémoire et apprentissage dans tes sociétés avec et sans écriture: la transmission du Bagre*. Paris: L'Homme, XVII, 1977.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 2012.
- MAIA, Pedro Moacir. *O museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia*. São Paulo: Banco Safra, 1987.

MAIRESSE, François. *Le culte des musées*. Bruxelles: Académie royale de Belgique, 2014. (Académie en poche).

MAIRESSE, François. Museology and the Sacred. In: MAIRESSE, François (Ed.). *Museology and the Sacred*. Materials for a discussion. Paris: ICOFOM, 2018. p. 11-13.

MAIRESSE, François. *The sacred in the prism of museology*, v. 47, n.1-2, 2019.

MARDER, T. A. *Bernini and the Art of Architecture*. New York; Abbeville Press, 1998.

ROBINSON, James. *Finer than Gold. Saints and Relics in the Middle Ages*. London: British Museum, 2011.

SANTOS, Gilson Magno dos. *Iconografia sacra e comunicação museológica: a retórica dos retábulos da Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira, Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2016.

VALE, Renilda Santos do. *Memórias da fé: história e simbologia nos paramentos litúrgicos*. Salvador: EDUFBA, 2016.

VERDON, Timothy. *El Nuevo Museo dell'Opera del Duomo*. Firenze: Mandragora, 2016.

ZABERN, Philipp von. *The Pergamon Altar. Its Rediscovery History and Reconstruction*. Berlin: Staatliche Museen, 1995.

Digital

Museo dell'Opera del Duomo. Disponível em: <<http://operaduomo.firenze.it>>. Acesso em: 26 mar. 2020.

ROUANET, Sergio Paulo. A deusa Razão. Disponível em: <<https://artepensamento.com.br/item/a-deusa-razao/>>. Acesso em: 26 mar. 2020.

Musée de Cluny. Disponível em: <https://www.musee-moyenage.fr/>>. Acesso em: 26 mar. 2020.

Museology and the Sacred. Icofom Study Series, v. 47, n.1-2, 2019.

Fotografias

<<https://www.thetimes.co.uk/article/athens-to-ask-boris-johnson-for-elgin-marbles-loan-in-swap-bid-k28tcrb90>>

<https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cloisters>

<<https://www.musee-moyenage.fr/media/documents-pdf/dossiers-de-presse/dp-paris-ville-rayonnante.pdf>>

<<https://joyofmuseums.com/museums/europe/germany-museums/berlin-museums/the-pergamon-museum/highlights-of-the-pergamon-museum/the-pergamon-altar/>>

Data de recebimento: 11.06.2019

Data de aceite: 11.03.2020