

Entre a religiosidade e a musealidade: a ressignificação da Igreja de São Francisco da Penitência do Museu Sacro Franciscano do Rio de Janeiro

Between religiosity and museality: the resignification of the Church of San Francisco of Penance at the Sacred Franciscan Museum in Rio de Janeiro

Anne Teixeira Barcellos¹

Helena Cunha de Uzeda²

RESUMO

O artigo analisa a relação de coexistência entre a religiosidade e a musealidade presente em espaço e objeto sacro católico musealizados com o objetivo de desmistificar o imbricamento, o entrosamento e a limitação dessa ligação perante os visitantes. O problema tem como objeto de estudo a sala de exposição da Igreja de São Francisco da Penitência, que compõe o conjunto expositivo do Museu Sacro Franciscano do Rio de Janeiro, e sua repercussão junto ao público, refletindo sobre o processo de musealização e comunicação museológica de acervos de arte sacra católica no contexto do museu. São abordadas as diferenças entre os conceitos musealização e musealidade, identificando e analisando aspectos específicos da comunicação expográfica do espaço selecionado. Para amparar esse estudo foram utilizadas pesquisas de campo, documental e bibliográfica, com obras e autores das áreas da Museologia, História da Arte, Ciência da Religião e Comunicação. A pesquisa em suas considerações finais conclui que a percepção

¹ Mestre em Museologia e Patrimônio pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), em convênio com o Museu de Astronomia e Ciências Afins (Mast). Especialista em História da Arte Sacra pela Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro (Fsbrij). Bacharel em Museologia pela Unirio. Integrante do Grupo de Estudos “História da Arte Colonial” do Museu Sacro Franciscano - RJ (Msf).

² Museóloga, Doutora em Artes Visuais e Mestre em História e Crítica da Arte pela Escola de Belas Artes da Ufrj, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio Unirio / Mast; Professora Associada 4 da Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio).

identitária e o desejo de preservar a memória e expressões religiosa, artística e histórica da Ordem é que constituíram a exposição da instituição museal.

Palavras-chave: Museu Sacro Franciscano; Musealização *in situ*; Museologia e Patrimônio; Arquitetura e Arte Sacra Católica; Comunicação Expográfica.

ABSTRACT

Analysis of the relationship of the coexistence between the religiosity and the museality present in musealized Catholic sacred space and object with the aim of demystifying the overlapping, intermeshing and limitation of this connection to visitors. The problem has as its object of study is the exhibition room Church of the Third Order of Saint Francis of Penance that compose the exhibition set of the Sacred Franciscan Museum of Rio de Janeiro and its impact on the public, reflecting the process of musealization and museological communication of collections of Catholic sacred art in the context of the museum. It's approached the differences between the concepts of musealization and museality, identifying and analysing the specific aspects of the expographic communication of the selected space. To support this study were used field, documentary and bibliographical research, with works and authors from the areas of Museology, History of Art, Science of Religion and Communication. The research in its finals considerations concludes that the identity perception and the desire to preserve the memory and religious, artistic and historical expressions of the Order are what constituted the exhibition of the museum institution.

Keywords: Sacred Franciscan Museum; *In situ* museumization; Museology and Heritage; Catholic Architecture and Sacred Art; Expographic Communication.

INTRODUÇÃO

O Museu Sacro Franciscano do Rio de Janeiro (MSF) faz parte do centro histórico da cidade, hoje rodeado por altos prédios e fluxo intenso de tráfego. Um espaço bem diferente de quando a igreja, cuja devoção é destinada a São Francisco da Penitência, foi inaugurada e consagrada em 17 de setembro de 1772. Integrado ao complexo do Convento de Santo Antônio, o museu engloba todo o conjunto arquitetônico da Fraternidade Franciscana Secular de São Francisco da Penitência,

formado por 21 espaços, que incluem: “a Igreja de São Francisco da Penitência, a Capela de Nossa Senhora da Conceição; a Capela Primitiva; a Capela da Santíssimo Sacramento; a Capela dos Noviços; a Antessacristia e a Sacristia; a Capela de São Francisco; a Capela das Promessas; a Capela dos Ex-votos; a Capela da Ressureição, a Capela dos Escravos; o Quarto do Padre Assistente; o Consistório; o Locutório e Capela das Cinco Chagas; a sala da Fábrica e Mansarda; a Sala da Procissão das Cinzas; o Pátio Interno; o Jardim de Santa Clara; o Cemitério antigo das Catacumbas; a Horta e o Pomar e o Arquivo”³. A motivação para a criação do museu veio da própria instituição católica, desejosa em preservar sua memória através de seu acervo, o que ficou registrado em resolução de mesa diretora⁴, de 28 de janeiro de 1932, da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Os objetos sacros, reunidos por José Francisco Félix de Mariz⁵, com o auxílio do museólogo Clóvis Bornay⁶, e que eram constituintes da antiga Procissão das Cinzas⁷ foram expostos na primeira exposição do MSF. Em 1933, ano em que foi criado o museu, o espaço era restrito apenas ao “Salão das Alfaias, a Galeria das Imagens e a Capela Primitiva de Nossa Senhora da Conceição”⁸, reunindo, assim, num mesmo espaço físico, funções concomitantes a museus e a templos religiosos.

O conjunto de espaços religiosos formado pelo Museu Sacro Franciscano foi inserido num contexto de museu, cuja comunicação museológica o torna uma

³ ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DA PENITÊNCIA. *Fraternidade Franciscana Secular de São Francisco da Penitência: 400 anos*. Rio de Janeiro: FGV; MSF. 2019. 107 p.

⁴ A resolução de mesa seria o resumo da reunião feita pelos irmãos da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência numa assembleia extraordinária.

⁵ Conservador de Museus, especialista em Arte Sacra, formado em 1940 no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional (MHN). Além de aluno, foi professor de Pintura e Gravura no Curso, função que desempenhou de 1945 até 1960, período em que também atuava como o diretor do Museu Sacro Franciscano. Ajudou a criar o Museu da Ordem Terceira do Carmo, em 1945.

⁶ Conservador de Museus formado em 1946 no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, sendo efetivado pelo MHN como um de seus funcionários. Já no Curso de Museus, foi designado “para dar aulas conferências de Sigilografia e Filatelia no 3º ano” (BORNAY, 1967, p.2) em 1969. Foi o primeiro diretor do Museu do Folclore no Rio de Janeiro.

⁷ Instituída em 1647 e que percorreu regulamente as ruas da cidade do Rio de Janeiro até o ano de 1798.

⁸ NA Igreja de São Francisco da Penitência: a Festa da Impressão das Chagas e a inauguração do Museu Sacro. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro: 19 set. de 1933.

instituição de função híbrida, que transita entre o sagrado e o profano. Estes "dois modos de ser no mundo"⁹ supõem uma fragmentação do universo em dois tipos distintos de experiências diante de tudo aquilo que existe, que se excluem e se alternam por serem antagônicos. O contato proposital entre ambos se dá no sentido positivo, santificando o profano, ou no sentido negativo, profanando o sagrado. Neste sentido, abordar a musealidade de objetos sacros e espaços litúrgicos católicos, num primeiro momento, parece ser um paradoxo entre o sagrado e o profano. O entendimento dessa relação dicotômica vem da compreensão profunda de seus significados, diferenças, cruzamentos e manifestações.

O sagrado, representa uma realidade transcendente e consagrada que se difere das que são consideradas “naturais”, sendo internalizado pelo indivíduo como uma força superior e absoluta. Já o profano, diferenciando-se nitidamente do sagrado, representa a realidade mundana e seus artificios, dentro da qual o *homo religiosus*¹⁰ procura evitar perder-se. Para impedir a desconexão com o sublime, o ser humano busca dentro de sua fé a experiência do sagrado manifestado, como uma hierofania¹¹, que ocorre em torno de uma crença comum, dentro de uma determinada religião, vista como um fenômeno.

A relação entre o ser humano e o sagrado se estabelece por meio dessa oposição experiencial, com uma dinâmica assimétrica e dependente, na qual a esfera terrena se percebe como inferior à divina. É por meio dessa dicotomia que é criada a noção da essencialidade do homem religioso em manifestar sua crença e seu respeito, mantendo-se fiel às suas convicções.

Dentro do processo de hierofanias, os locais sagrados são espaços considerados apropriados pelo ser religioso a serem usufruídos em sua simbologia numa reunião de associação religiosa. Outra peculiaridade é a percepção que o ser religioso possui do entorno de seu habitat, acreditando não viver num lugar

⁹ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992, 109 p.

¹⁰ Termo cunhado pelo cientista da religião Mircea Eliade.

¹¹ Palavra que advém do grego *hieros* (sagrado) e *faneia* (manifesto).

homogêneo, mas sim em espaços sagrados que se contrapõem aos profanos. Essa concepção se dá pela presença significativa existente nos locais sagrados, enquanto que os demais espaços profanos que os cercam não apresentem consistência. A não uniformidade espacial por oposição é uma experiência religiosa que se constitui na ideia de “fundação do mundo”. Segundo Mircea Eliade:

É a rotura¹² operada no espaço que permite a constituição do mundo, porque é ela que descobre o “ponto fixo”, o eixo central de toda a orientação futura. Quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há rotura na homogeneidade do espaço, como também revelação de uma realidade absoluta, que se opõe à não realidade da imensa extensão envolvente.¹³

Ao tratar de hierofanias, o espaço litúrgico da Igreja de São Francisco da Penitência, como exemplo de local sagrado, representa uma expressão fenomenal de vínculo do indivíduo com o transcendente, que forma uma rede de símbolos através da manifestação do sagrado. Para além, o espaço sacro é um ponto fixo de equilíbrio e orientação para o católico por possuir uma força onipresente de valor existencial agregado ao ambiente pelo ser religioso católico, que cria uma realidade absoluta. Para um fiel, o templo possui uma conotação diferenciada dos demais espaços que o circundam, pois já houve uma sacralização do território pela consagração. Esse espaço foi organizado e reiterado como uma réplica da morada exemplar criada e habitada pelos entes superiores. A imagem cosmológica embutida no espaço sustenta o mundo do fiel e assegura a comunicação com o celeste.

A porta em que leva ao recinto possui significado separador e distanciador entre os dois ambientes e entre os dois modos de ser, o religioso e o profano. Este limiar¹⁴ “é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distingue, e opõem

¹²Experiência religiosa da não homogeneidade do espaço vivida pelo ser humano, que corresponde a uma divisão espacial entre o sagrado e o profano. “Há, portanto, um espaço sagrado, e por consequência “forte”, significativo, e há outros espaços não sagrados, e por consequência sem estrutura nem consistência, em suma, amorfos” (ELIADE, 1992, p.17).

¹³ ELIADE. O sagrado e o profano, p. 17.

¹⁴ Segundo Mircea Eliade (1992, p.19): “O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso.”

dois mundos”¹⁵, ou seja, é um lugar paradoxal de comunicação entre os mundos, de modo que se pode trafegar pela passagem entre o mundo profano para o mundo sagrado. A porta limiar¹⁶ demonstra de maneira concreta a transposição para um outro patamar, revelando a sua importância religiosa como símbolo e veículo de passagem.

O teto apresentando pintura – em perspectiva ilusionista sobre amplos forros abobadados em tabuado corrido – representa uma abertura para os céus, um direcionamento para o alto, assegurando uma ligação entre o terreno e o sagrado. Ao fazer uma análise da estrutura perspectiva da pintura, Janaína Ayres afirma que:

Na figura central do forro da nave, as nuvens atribuem uma atmosfera sagrada ao medalhão, cumprindo o lugar da moldura do mesmo, com gradações de cor. Talvez de uma forma compensatória, pois as figuras não estão em escorço, o que poderia criar dúvidas no espectador quanto à intenção de representação de uma cena que estaria ocorrendo fora de seu alcance, no céu, acima. Ao mesmo tempo, a não aplicação das regras do escorço nas figuras pode causar-lhes uma impressão de maior proximidade; mas neste caso, novamente, a nuvem cumpre função importante, pois relembra-os do contexto sagrado e divino, num céu azul.¹⁷

O céu foi transportado para uma imensa tela, sobre a qual foram projetados símbolos do intangível para o tangível. Esta arte pictórica da igreja acentua a devoção e auxilia o espaço litúrgico a manter o contato com o transcendente, de modo que não seja possível perder a existência religiosa em meio ao caos da cidade. A ideia de espaço sagrado e sacralização do mundo foi resumida por Mircea Eliade, em seu livro *O sagrado e o profano*: “A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo”¹⁸.

Muitas vezes, o espaço litúrgico católico vem acompanhado de outro tipo de manifestação do sagrado, como a que envolve a representatividade de

¹⁵ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p.19.

¹⁶ “O limiar, a porta, mostra de uma maneira imediata e concreta a solução de continuidade do espaço” (ELIADE, 1992, p.19).

¹⁷ AYRES, J. M. R. A. A pintura ilusionista do forro da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro. In: Natália Marinho Ferreira-Alves. (Org.). *Os Franciscanos no Mundo Português. Artistas e Obras*. 1ed.Porto: CEPESSE, 2008, v. 1. p.130-142.

¹⁸ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p.17.

divindades. Por meio das representações plásticas, normalmente de pinturas ou esculturas, as deidades são configuradas em imagens devocionais sacras, possuindo um forte apelo comunicacional e atendendo aos anseios simbólicos de veneração e culto religioso, ritualístico ou doméstico. Como exemplos estão as esculturas devocionais sacras católicas da Igreja de São Francisco da Penitência, obras artísticas tridimensionais que foram produzidas em madeira, revestidas por douramento e policromia. Estas peças possuem a característica de sacralidade cósmica por serem agentes interlocutores entre o católico e o sobrenatural. Resultam na estimulação da fé e da religiosidade e possibilitam uma interiorização do sagrado.

Diante do temor do ser religioso católico em cair na profanação e da sacralidade embutida como função primária no local e nos objetos sacros pelos crentes de sua fé, como devem ser vistos e tratados as peças e os espaços sagrados que passaram pelo processo de musealização? Será que estes perderam o sagrado? Ou será que a eles foi acrescida uma nova função – a museal? A musealização “é um processo institucionalizado de apropriação cultural. Imprime caráter específico de valorização a elementos de origem natural e cultural”¹⁹. Através da identificação de testemunhos materiais ou imateriais da humanidade, interpretados como representações de existências e identidades, é atribuído uma qualidade ao bem. Ou seja, a musealização concede um atributo de valor ao elemento, que é a sua musealidade, “resultante de relações perceptuais específicas do humano sobre o real”²⁰.

A musealização também é um procedimento que possui como característica a inserção de peças e territórios em um contexto museológico – submetidos a pesquisa, documentação museológica, investigação, proteção, valorização,

¹⁹ LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia, campo disciplinar da Musealização e fundamentos de inflexão simbólica: ‘tematizando’ Bourdieu para um convite à reflexão. In: *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*. Vol. II, nº4, maio/junho de 2013, p. 48-61.

²⁰ SCHEINER, Teresa Cristina Moletta. Informação, Memória, Patrimônio e Museu: Revisitando as articulações entre os campos. In: *Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação*, XVI. João Pessoa: 2015, v. 16, não paginado.

promoção, transmissão e revitalização –, agregando a eles mais uma função, a museal. Ao musealizar espaços sacros católicos, estes são tidos como museus que possuem formas sensíveis de existir no mundo, pois incorporam diferentes modos de ser da manifestação – o sagrado e o profano, a religiosidade e a musealidade, presentes na materialização. Já em relação ao processo de musealizar acervos sacros católicos, ao considerar que se realiza “uma musealização retirando o objeto de seu contexto (museu tradicional) ou o mantendo *in situ* ou, ainda, em seu ecocontexto e sua ecodinâmica (ecomuseu)”²¹, um objeto sacro, cuja função é religiosa, pode coexistir com uma nova função, a de objeto museal, em um mesmo contexto e espaço musealizado.

Assim, sob a visão museológica, o espaço litúrgico e o objeto sacro católico de estudo são elementos funcionais e simbólicos usados no contexto do culto religioso e, também, elementos sensíveis que carregam significados históricos, artísticos e culturais. Estes são representativos ao valor atribuído às peças pela coletividade a qual estão vinculados, podendo ser caracterizados como testemunhos da sociedade católica. Assim, espaço e objeto sacro católicos são considerados como manifestações do sagrado, são materiais de intermeio para a conexão com o imaterial por meio das crenças dos fiéis, o que dão a estes uma profunda importância para a comunidade que acredita, sendo fenômenos museológicos, por acontecerem em meio ao ambiente museu. A musealização no Museu Sacro Franciscano do Rio de Janeiro realiza-se *in situ*, uma condição especial museológica caracterizada pela inserção da Igreja de São Francisco da Penitência e de seus objetos em um contexto museológico, agregando mais uma função a eles, qual seja, a de bem religioso musealizado.

Mais importante que a visão museológica é a ótica que a própria Igreja Católica tem de seus espaços e objetos sacros musealizados. Como será que a instituição religiosa interpreta esses bens? Para o catolicismo, os templos e acervos

²¹ GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. A interdisciplinaridade em Museologia. In: WALDISA RÚSSIO CAMARGO GUARNIERI: *textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: ICOM, 2010, p. 123-126.

sacros são hierofanias que auxiliam e complementam a compreensão dogmática da religião, além de reconhecer estes bens eclesiásticos a partir de seus valores histórico e artístico agregados. Em discurso à Assembleia Plenária da Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja, o Papa João Paulo II deixou transparecer sua preocupação em relação à proteção destes bens materiais pertencentes à Igreja:

Nos vossos trabalhos da assembleia, tendo como base o notável empenho prodigalizado nos últimos anos pela vossa Comissão, procurastes antes de tudo configurar o conceito de "bem cultural" segundo a mens da Igreja; fixastes depois a atenção no ingente património histórico-artístico existente, diagnosticando a sua situação de tutela e conservação, em vista da sua valorização pastoral.²²

Percebe-se que a perspectiva católica preservacionista desse patrimônio está atrelada à instrução litúrgica que perpassa a manifestação religiosa, em especial nas expressões artísticas materiais e imateriais, como um instrumento para a catequização da sociedade. Por recomendação do Vaticano, todas as instituições precisam desenvolver ações de proteção para seus bens eclesiásticos – templos e acervos sacros –, pois são “a grande herança histórico e artística da Igreja”²³. Com isso, por estes bens serem um legado da fé católica, a musealização do sagrado católico ocorre como um procedimento adequado à preservação, pesquisa e divulgação do espólio religioso, acrescentando uma nova função aos objetos sensíveis, a museal.

1. A COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA NUMA EXPOSIÇÃO DE OBJETOS SACROS EM ESPAÇOS LITÚRGICOS MUSEALIZADOS

²² PAPA JOÃO PAULO II. *Discurso à Assembleia Plenária da Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja*. 31 mar. 2000.

²³ IGREJA CATÓLICA. Commission for Cultural Heritage of The Church “*Lettera Circolare sulla Necessità e Urgenza dell’inventariazione e Catalogazione dei Beni Culturali della Chiesa*”. 08 dez. 1999. Disponível em: <http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_19991208_catalogazione-beni-culturali_it.html> Acesso em: 23 jun. 2024.

A exposição de objetos sacros em espaços litúrgicos musealizados permeia a religiosidade embutida nas peças, no ambiente, ao conhecimento existente, às informações intrínsecas e extrínsecas, suas funções, o contexto que congrega o sacro ao museológico em sua comunicação museológica.

Por comunicação museológica entende-se como denominações “que são dadas às diversas formas de extroversão do conhecimento em museus, uma vez que há um trabalho de introversão”²⁴. Será através dessa extroversão de um conhecimento de posse do museu que um visitante complementarará com a informação própria e pessoal de sua vivência interior, com a introversão dessa percepção. Na comunicação museológica, a extroversão do conhecimento envolve em geral, catálogos, palestras, artigos científicos, vídeos, filmes, oficinas, educativos e outros métodos relacionados à missão, ao tema e aos acervos da instituição. No entanto, a experiência do público com “à poesia das coisas”²⁵ é, sem dúvida, proporcionada pela exposição. É neste meio comunicacional que ocorre a potencialização da relação entre a vivência do indivíduo e o objeto que é colocado diante dele, um encontro entre a mente do público com a informação comunicada pelo patrimônio musealizado.

A exposição como um “meio de presença, pois reúne fisicamente objeto e visitante”²⁶, é uma instância relacional profunda, plena de sentidos que possibilitam aos públicos diferenciados trocas simbólicas e uma imersão no plano afetivo. É também uma instância de presentificação da memória do ser humano, estimulando uma relação profícua de conhecimento, reconhecimento e reflexão, e uma instância informacional, que através da linguagem expográfica dá voz à representação de mundo de um determinado museu, em um dado momento. Através dos objetos que o museu expõe ao público geral e individualizado é

²⁴ CURY, Marília Xavier. *Exposição – concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006, 162 p.

²⁵ CURY. *Exposição – concepção, montagem e avaliação*, p. 34.

²⁶ DAVALLON, Jean. *Geste de Mise en Exposition*. In: *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers*. Paris: Georges Pompidou, 1986, 302 p.

construído o discurso do museu, tal como é definido no domínio da semiótica. Segundo Maria Isabel Roque, em *O discurso do museu*:

O discurso museológico pretende informar acerca do objeto e da perspectiva veiculada pela exposição, disponibilizando um conjunto de chaves de leitura que o visitante possa gerir de acordo com os seus interesses, mas não impondo essa informação à faixa de público que apenas pretenda aproveitar a exposição como um espaço de lazer e contemplação.²⁷

Assim, a exposição é um espaço de encontro para os diferentes horizontes, na qual não se fundamentam somente na transmissão de uma mensagem, mas também na interação entre emissor e receptor. O verdadeiro “Museu não está no ambiente tangível em que as coisas existem, mas é o que se constitui na relação, espontaneamente, no preciso instante em que a coisa exposta toca, em profundidade, o corpo e a alma do observador”²⁸. A exposição é, então, determinada como uma instância de conversação que visa oferecer ao visitante uma experiência num espaço de construção de valores e significados. Como será que foi elaborada a exposição da Igreja de São Francisco da Penitência para receber esse encontro?

O porta-voz da comunidade católica, Papa João Paulo II, fez um discurso aos participantes da Assembleia Plenária da Pontifícia Comissão para Bens Culturais da Igreja, no qual demonstrava a posição da Igreja Católica perante os patrimônios histórico-artísticos existentes em posse dos templos, encorajando os responsáveis pela guarda dos bens culturais a “não poupar esforços para fazer com que os testemunhos de cultura e de arte, entregues ao cuidado da Igreja, sejam sempre melhor valorizados ao serviço do autêntico progresso humano e da difusão do Evangelho”²⁹. Associada à fala do Papa, a carta circular sobre A Função Pastoral dos Museus Eclesiásticos estabeleceu normas que as instituições museais católicas

²⁷ ROQUE, Maria Isabel. *O Discurso do museu*. In Asensio, M., Moreira, D., Asenjo, E., & Castro, Y. *SIAM Series Iberoamericanas de Museología: Criterios y desarrollos de musealización*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. A. 3, v. 7, pp. 215-225. 2012.

²⁸ SCHEINER, Teresa Cristina Moletta. *Comunicação - Educação - Exposição: novos saberes, novos sentidos*. Semiosfera, Rio de Janeiro, no. 4-5, 2001. Sem paginação.

²⁹ PAPA JOÃO PAULO II. *Discurso à Assembleia Plenária da Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja*. 31 mar. 2000.

devem seguir, em específico: “cumprir as disposições civis de carácter internacional e, sobretudo, de carácter nacional e regional (por exemplo, os já citados ICCROM, ICOM, ICOMOS, Conselho da Europa)”³⁰. Diante deste preceito, verifica-se no Código Deontológico para museus, aprovado pelo *International Council of Museums* (ICOM), que a exposição de objetos considerados sagrados deve seguir:

[...] normas profissionais, levando em consideração, quando conhecidos, os interesses e as crenças dos membros da comunidade, dos grupos religiosos ou étnicos de origem. Devem ser apresentados com cuidado e respeito à dignidade humana de todos os povos.³¹

Compreende-se que os espaços museais têm a responsabilidade de relacionar e esclarecer a dimensão e importância religiosa do patrimônio em exibição. Por outro lado, o discurso expositivo não deve conter nenhum tipo de ofensa a comunidades ou crenças ligadas ao acervo exposto. É essencial que as informações sobre as peças em evidência sejam bem fundamentadas, embasadas e precisas, para que haja um auxílio na interpretação e compreensão pelos dos visitantes. Nesse sentido, fica evidente a influência e o comprometimento que uma exposição cultural carrega, sendo um dos pilares fundamentais dos museus.

Nos templos musealizados católicos, os objetos carregam consigo tanto os valores antigos quanto novos, os quais são apresentados aos observadores em forma de hierofania. Essa manifestação do sagrado estabelece uma conexão entre a mediação da fé e a fruição artística. "A representação do espaço e do tempo na arte é transmitida apenas mediante uma atenção dedicada ao objeto de arte, guiada por um conhecimento e uma intenção por parte do receptor"³².

Neste contexto, o objeto assume também um carácter histórico documental, que é tido e consagrado como uma evidência material do indivíduo e sua cultura. Simultaneamente, os aspectos religiosos, artísticos e históricos entrelaçam-se na

³⁰ IGREJA CATÓLICA. *Carta Circular sobre a Função Pastoral dos Museus Eclesiásticos*. Vaticano: 15 ago. 2001.

³¹ ICOM. *Código Deontológico para Museus*. Paris: ICOM, 2009, 18 p.

³² CAUNE, Jean. *Cultura e Comunicação: Convergências teóricas e lugares de mediação*. São Paulo: editora UNESP, 2014, 148 p.

exposição do sagrado enquanto acervo, influenciando a percepção do observador. Enquanto o estímulo visual permanece inalterado, é a interpretação desse estímulo que varia.

Essa dinâmica da trans-significação do patrimônio religioso em espaços sacros musealizados gera uma dualidade na percepção das peças. Para os devotos, esses objetos são hierofanias – manifestações do sagrado. Já para outra parte do público, as peças podem ser percebidas como objetos museológicos, portadores de valores históricos, artísticos e culturais. O teórico Jean Davallon ilustra essa dualidade: “[...] objetos de culto numa igreja podem ser considerados por visitantes como portadores de valores museal, mas os fiéis podem não aceitar esse *status* e continuar considerando-os comunitários e sagrados”³³.

Assim, seria possível que as funções, sacra e museal, de imagens devocionais católicas, imersas no contexto museológico de um templo musealizado, pudessem coexistir numa exposição? A resposta a essa pergunta está atrelada à essência informacional dos objetos e da constatação de que a arte pode ser a base para uma concepção sobre o que pode ser determinado como sagrado. Entende-se que os objetos sacros, quando vistos como obras artísticas, não apenas representam, simbolizam ou comunicam, mas também atuam como fontes de informação, significado e produção de sentido, servindo de instrumentos articuladores de ação. Conforme destacado por Caune, "A arte constrói um mundo"³⁴, informa e orienta as percepções, sublima as emoções, estabelece relações e constrói o imaginário para formar as pessoas. Portanto, importa saber como se dá a representação na ótica do Museu Sacro Franciscano do Rio e quais os instrumentos de mediação para a comunicação com o seu público no espaço expositivo da Igreja de São Francisco da Penitência.

³³ DAVALLON, Jean. *Heritage, Preservation, Research, Object, Collection, Musealization*. ICOM/ Committee for Museology. Síntese do XXXII. Simpósio Anual ICOFOM, 2009. Morlanwelz, Belgique: Musée Royal de Mariemont, p. 12-23.

³⁴ CAUNE. *Cultura e Comunicação: Convergências teóricas e lugares de mediação*, p. 111.

1.1 A IGREJA DE SÃO FRANCISCO DA PENITÊNCIA SOB A ÓTICA DA COMUNICAÇÃO MUSEOGRÁFICA

Ao pensar sobre a exposição de um espaço litúrgico católico musealizado junto aos seus objetos sacro-museais – como é o caso da igreja de São Francisco da Penitência –, deve-se analisar não somente a musealidade, mas também a manifestação do sagrado imposta pela religiosidade, para a compreensão de sua totalidade. A Igreja é em nave única, retangular e com altares (tribunas laterais e dois púlpitos) e capela-mor em formato retangular. Em oposição à ideia estática da edificação, o interior é escuro, pesado e dramático, ao gosto barroco. O estilo artístico é ambientado em seus tempos áureos no local litúrgico, congregando “os efeitos rutilantes da talha dourada aos do colorido quente das pinturas dos tetos e paredes”³⁵. Ao adentrar no templo musealizado é perceptível que foi preservado, em sua totalidade, com o espaço e os objetos sacros mantidos *in situ* (Fig. 1). Este fato preservacionista destaca ambos os valores documentais, ao mesmo tempo nas realidades sacra e museal, numa situação de convivência com a permanência de suas condições funcionais originais.

³⁵ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Maneirismo, Barroco e Rococó na arte religiosa e seus antecedentes europeus. In: BARCINSKI, Fabiana Werneck. *Sobre a arte brasileira. Dá pré-história aos anos 1960*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes/ Edições SESC, 2014, p. 96-135.



Figura 1 – Sala de exposição Igreja de São Francisco da Penitência. Fonte: Imagem elaborada por Anne Barcellos (2022)

Um aspecto recorrente na ornamentação barroca é o uso de recurso teatral e harmonização de diversas artes para uma visão unitária. A capela-mor possui uma decoração que enfatiza, “desde a porta da entrada, através de um sutil jogo de convergências, no qual os altares laterais funcionam como etapas intermediárias”³⁶. Assim, a atenção do visitante é direcionada para o retábulo-mor, com a apresentação colocando em posição de destaque as imagens escultóricas que estão no altar-mor, acima de um pódio estruturado em vários degraus, como é feito com o palco elevado em relação a plateia nos teatros.

³⁶ OLIVEIRA. Maneirismo, Barroco e Rococó na arte religiosa e seus antecedentes europeus, p. 6.

A escolha adotada pela instituição em posicionar as imagens retabulares nos camarins para os quais foram feitas, segue a diretriz estabelecida pela Igreja Católica durante o Concílio Tridentino e reforçada nas Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia:

Pelo que mandamos que nas igrejas, capelas ou ermidas de nosso arcebispo não haja em retábulo, altar, ou fora dele imagem que não seja das sobreditas, e que sejam decentes e se conformem com os mistérios, vida, e originais que representam.³⁷

Ao seguir essa diretriz histórica, a instituição não apenas preserva a doutrinação católica, mas também mantém uma ligação direta com os exercícios e a espiritualidade de séculos passados, proporcionando uma continuidade significativa na vida religiosa e cultural da comunidade. A atitude significativa adotada pelo museu demonstra um compromisso em respeitar e manter viva as tradições e práticas litúrgicas, que são fundamentais para a fé católica, especialmente em contextos históricos e culturais específicos como o da Igreja de São Francisco da Penitência, junto a sua essência barroca que reverbera desde o Brasil colonial.

Outras imagens escultóricas da igreja também estão posicionadas seguindo o que é proposto pela Igreja Católica. As representações do altar mor estabelecem uma sequência estipulada pela mesma constituição:

É no que toca à preferência dos lugares entre si devem ter nos altares, declaramos que sempre as imagens de Cristo Nosso Senhor devem preceder a todas e estar no melhor lugar, e logo as da Virgem Nossa Senhora; e depois a de São Pedro príncipe dos Apóstolos; e que a do patrão e titular da igreja terá o primeiro e melhor lugar quando no mesmo altar não estiverem Imagens de Cristo Nosso Senhor ou da Virgem Nossa Senhora.³⁸

Por se tratar de um conjunto escultórico, a imagem de São Francisco de Assis e a de Cristo Seráfico, imprimindo as chagas no santo, estão localizados no

³⁷ IGREJA CATÓLICA. *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. Livro 4, Título XX, 1707.

³⁸ IGREJA CATÓLICA. *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. Livro 4, Título XX, 1707.

degrau mais elevado do altar escalonado da capela-mor. Logo abaixo delas, está a imagem escultórica de Nossa Senhora da Conceição, como é visto na figura 2.



Figura 2 – Posicionamento das esculturas no altar-mor. Fonte: Imagem elaborada por Anne Barcellos (2022)

Outras peças presentes na sala não possuem finalidade de elemento expográfico, mas assumem um papel fundamental no culto. O Papa João Paulo II, diante dos membros da Pontifícia Comissão para Bens Culturais da Igreja:

A natureza orgânica dos bens culturais da Igreja não permite separar o seu usufruto estético da finalidade religiosa procurada pela ação pastoral. Por exemplo, o edifício sagrado atinge a sua perfeição "estética" precisamente durante a celebração dos mistérios divinos, visto que é precisamente naquele momento que ele resplandece no seu significado mais verdadeiro. Os elementos da arquitectura, da pintura, da escultura, da música, do canto e das luzes fazem parte do único conjunto que acolhe pelas próprias celebrações litúrgicas a comunidade dos fiéis, constituída por "pedras vivas" que formam um "edifício espiritual".³⁹

³⁹ PAPA JOÃO PAULO II. *Discurso à Assembleia Plenária da Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja*. 19 out. 2002.

Um exemplo que ilustra a declaração do Papa é o crucifixo revestido de prata, colocado sobre o altar e em frente à imagem escultórica de Nossa Senhora da Conceição. O objeto contribui para a significação simbólica e iconográfica de Cristo por ser uma imagem litúrgica, que visualiza sinteticamente o Mistério Pascal celebrado na liturgia e principalmente durante a missa. Sua colocação no altar não é mero acaso; ao contrário é estratégica e dotada de propósito religioso catequético, logo sua exposição segue os preceitos da Igreja.

Diante das imagens retabulares e do altar-mor, ao lado do crucifixo, estão posicionados castiçais com velas que ostentam o brasão da Ordem Terceira. Segundo o diretor e curador da exposição Carlos Pinheiro, esses castiçais estão postos em seus locais de origem, assim como os lampadários de prata, que também possuem a representação da Irmandade Franciscana, indicando que pertencem à fraternidade. O simbolismo destes objetos está atrelado à luz gerada pelas chamas. As velas presentes nos altares e os lampadários são costumes antigos da Igreja, pois representam a luz da fé, da presença de Cristo⁴⁰ e do poder de Deus⁴¹. Tanto as velas quanto os lampadários ainda são acrescidos de mais significados, remetendo a Cristo como o salvador e a luz do mundo: “Falando novamente ao povo, Jesus disse: — Eu sou a luz do mundo. Quem me segue nunca andará em trevas, mas terá a luz da vida.”⁴². Assim, interpreta-se, através dos simbolismos presentes nestes objetos, que a Ordem Terceira de São Francisco da Penitência está junto e a serviço de Deus, ao ser suporte de Jesus Cristo e sua palavra. Já o mobiliário, participa da prática religiosa para a qual foram criados, estabelecendo conexões significativas com os demais objetos da Igreja.

Outros elementos artísticos preservados pela fraternidade são as pinturas ilusionistas que revestem os amplos forros abobadados em tabuado corrido. O

⁴⁰ “Enquanto estou no mundo, sou a luz do mundo” (BÍBLIA SAGRADA, João, 9:15, NVI).

⁴¹ “No princípio, Deus criou os céus e a terra. A terra era sem forma e vazia; havia trevas sobre as águas profundas, e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas. Deus disse: “Haja luz”. E houve luz. Deus viu que a luz era boa e fez separação entre a luz e as trevas” (BÍBLIA SAGRADA, Gn. 11:3, NVI).

⁴² IGREJA CATÓLICA, *Bíblia Sagrada*, João, 8:12, NVI.

trabalho pictórico da nave da igreja tem como tema a glorificação de São Francisco de Assis (Fig. 3), que é “representado com asas de serafim e uma auréola de luz, cercada de nuvens e querubins. Essa visão celestial abre-se no centro de uma cerrada trama arquitetônica, povoada de anjos e santos da Ordem Franciscana, incluindo papas, bispos e figuras coroadas”⁴³.



Figura 3 – Pintura ilusionista “Glorificação de São Francisco de Assis” da sala de exposição Igreja de São Francisco da Penitência. Fonte: Imagem elaborada por Anne Barcellos (2017)

Já a pintura da capela-mor, cena vista através de uma abertura no centro da abóbada, Assis é representado no céu, ajoelhado diante da Virgem Maria e de

⁴³ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A Jóia do Barroco Brasileiro. In: ORDEM Terceira de São Francisco da Penitência. *Fraternidade Franciscana Secular de São Francisco da Penitência: 400 anos*. Rio de Janeiro: FGV; MSF. 2019, p. 18-19.

Cristo. Ambas imagens possuem uma grande conotação comunicacional entre o sagrado e o ser humano. A apreensão do significado dos objetos e dos aspetos subjacentes à liturgia, ao culto e à crença que lhes são inerentes, torna-se mais imediata e intuitiva.

Ao se tratar de material informativo museológico, as chaves de leitura, os documentos textuais e gráficos em suporte papel, audiovisual ou eletrônico, devem seguir, prioritariamente, a regra da não interferência do material com o ambiente sagrado. Assim, neste núcleo da exposição não há etiquetas com texto informativo para as imagens anteriormente citadas, somente as esculturas dos altares laterais da igreja possuem identificação. Já as imagens do altar mor não possuem especificação. Não são encontradas, também, etiquetas sobre nenhuma das pinturas e do mobiliário pertencentes ao espaço, tampouco textos no recinto que contenham informações sobre a igreja ou sobre os santos ali representados.

A iluminação adotada para esta sala é a de iluminação natural zenital e lateral (porta, óculo, claraboia e janelas frontais da nave e laterais do espaço do altar-mor, quando abertas) e artificial com holofotes de luz artificial sem filtro, focados em pontos específicos (imagens escultóricas retabulares e pintura ilusionista da nave), assim como lâmpadas imitando chamas de velas em castiçais e lampadários.

O intuito do museu é preservar o patrimônio, ao mesmo tempo que mantém um jogo de luz e sombra, com as imagens banhadas por uma luz viva e intensa, que se alterna com áreas de sombra. Esse efeito de contraposição dá relevo e realismo às figuras representadas. Além de auxiliar à simbologia litúrgica da luz brilhando em oposição às trevas, um símbolo expressivo da ressurreição de Cristo, a iluminação é coerente com a época de contrastes que é típica do estilo Barroco.

Ao considerar que a música é uma expressão do espírito humano que se manifesta unicamente no tempo, identifica-se que há uma ambientação musical do estilo Barroco que participa do espaço, possuindo sua origem atrelada à dimensão e ao cultivo do sagrado, havendo uma relação profunda entre a gênese musical e

religiosidade. A manifestação musical escolhida compõe o contexto cultural da sociedade barroca.

O MSF empreende artifício cênico que dispõe de elementos museográficos que remetem ao contexto original dos objetos e da igreja. Ao considerar que os objetos religiosos foram originalmente concebidos para participar de rituais, nos quais gestos e palavras são abarcados pela emoção evocada pelo ambiente – música, riqueza das cores, jogo de luzes e sombras e de brilho –, pode-se assumir que a sala de exposição da Igreja de São Francisco da Penitência foi projetada para envolver o visitante com uma reconstrução imersiva e representativa.

A escolha do museu em manter o patrimônio cultural *in situ* e em sua totalidade, com local e peças originais intactas e ambientadas, com aspectos visuais e sonoros típicos da época em que foram criadas, está embasada na premissa elaborada pelo Papa João Paulo II:

Como se sabe, o culto encontrou desde sempre na arte uma natural aliada, de maneira que os monumentos de arte sacra associam ao seu intrínseco valor estético, também o catequético e cultural. É preciso, por isso, valorizá-los tendo em conta seu *habitat* litúrgico, conjugando o respeito pela história com a atenção às exigências atuais da comunidade cristã, e fazendo com que o patrimônio histórico-artístico, ao serviço da liturgia, nada perca da própria eloquência.⁴⁴

A Igreja Católica permite que objetos sacros possuam uma existência bifuncional e que habitem o mesmo espaço sacro-museal de origem, logo cabe julgar como a instituição museal lida com esse entrelaçamento de funções, como ele é exposto e como essas peças são interpretadas pelo público.

O espaço além de ser utilizado para exposição é também usado para eventuais palestras, aulas, defesas de dissertações e teses e eventos musicais. Estes acontecimentos sociais ocorrem com diferentes tipos de públicos, cujo fim não é religioso e sim valorativo do patrimônio Ordem Terceira de São Francisco da Penitência e da cultura católica barroca. Os estudos científicos apresentados nas palestras, aulas e defesas são direcionados para pesquisadores, intelectuais e

⁴⁴ PAPA JOÃO PAULO II. *Discurso à Assembleia Plenária da Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja*. 31 mar. 2000.

curiosos sobre os assuntos. Já os concertos são voltados para apreciadores da música clássica barroca.

Destaca-se que o templo continua a funcionar religiosamente. Caso um fiel adentrar na igreja para rezar, não precisa pagar o valor do ingresso do museu. Também realiza batizados, velórios e cerimônias matrimoniais e celebrativas católicas importantes, como o dia do patrono da Ordem e das chagas de São Francisco. Em dias festivos, como no dia de São Francisco de Assis, em 4 de outubro de 2022, é celebrada uma missa com a presença dos frades do Convento de Santo Antônio. O ritual começa com uma entrada simbólica, incluindo membros representantes da Ordem Terceira e da Igreja Católica. Especialmente nessa ocasião, o administrador do Museu Sacro Franciscano, Carlos Pinheiro, carregou a cruz processional à frente do frei que presidiu a missa, desempenhando o papel de crucífero (Fig. 4). Esse ato não apenas demonstra o respeito da instituição museal pelo catolicismo e sua fé, mas também a junção de ambas instituições (museal e religiosa) e das funções presentes no espaço e nos objetos sacro-museais, mesmo que naquele momento vigorasse a função religiosa.

Outra constatação funcional interessante é a porta de entrada no ambiente de festejo, quando é fechada a porta usual de entrada do museu e aberta a porta principal da igreja, localizada na fachada, que costuma ficar trancada, subentendendo-se que, naquele momento, a Igreja de São Francisco da Penitência e suas peças estão executando suas funções primárias – de espaço e objetos sagrados – como é visto na figura 5.



Figura 4 – Administrador do Museu Sacro Franciscano abrindo a missa de São Francisco de Assis. Fonte: Imagem elaborada por Anne Barcellos (2022)



Figura 5 - Porta de entrada ao ambiente de festejo. Fonte: Imagem elaborada por Anne Barcellos (2021)

A Igreja de São Francisco da Penitência não apenas preserva seu caráter litúrgico católico no espaço, mantendo o contato com o divino, mas também institucionalizado. Essa dualidade entre a religiosidade e a musealidade, demonstra que é possível que ambos aspectos coexistam lado a lado, harmoniosamente, dentro do mesmo ambiente, adaptando-se conforme o momento e o público que o frequenta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A área de conhecimento da museologia traz estratégias específicas para a interpretação integral e conjunta dos espaços litúrgicos e objetos sacros católicos. As boas práticas da comunicação museológica entram no local sagrado musealizado para confirmar e desvendar o seu sentido religioso e museal.

Entender a Igreja de São Francisco da Penitência e seus objetos sacros como substratos do real humano expostos em um museu eclesialístico – em outras palavras, numa instância relacional e informacional de caráter religioso católico – é imergi-los na complexidade da musealização junto à comunicação museológica. Ao mesmo tempo, o espaço é um local de valorização da arte barroca e do papel dos leigos terceiros na cidade – um ambiente que representa parte da história da Ordem de São Francisco da Penitência no Rio de Janeiro e de sua memória. Encarar esse ambiente como um eixo da exposição pertencente ao museu o coloca na posição de ambivalência funcional – sacra e museal. O discurso museográfico embutido nesta conjuntura sacro-museal é mais ativo em sua proposta, oferecendo aos diferentes públicos fruidores elementos que lhes permitam uma identificação catequética que se mantém subjacente.

A isenção pretendida na exposição não passa pela ocultação do sentido religioso do templo e seus objetos, mas pela rigorosa transmissão do seu significado. A leitura e compreensão do espaço, assim como as peças, passam pela diversidade das vivências de cada um dos visitantes que constituem o público do

museu, pela proposta de aprendizagem e pelo comportamento proposto ou imposto na exposição, vivências e memórias individuais. O entrosamento, a limitação e a coexistência das funções sacra e museal se imbricam no ambiente do Museu Sacro Franciscano e exploram as diretrizes para uma simultaneidade existencial e expográfica, preocupando-se com a comunicação museográfica para que não se permita a perda de deferência *respeito* pelo sagrado. Deste modo, vê-se uma convergência de procedimentos museológicos que apresentam os objetos religiosos seguindo o que é recomendado pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) no Código de Ética, referindo-se à dimensão religiosa do patrimônio, sem um discurso que agrida outras convicções.

Ao se refletir sobre o sagrado atribuído aos objetos e o espaço litúrgico pertencentes à Igreja Católica, em específico ao Museu Sacro Franciscano, é possível traçar um paralelo entre museu e templo. Se o templo é, em sua essência, uma instância relacional de hierofania, ao mesmo tempo que é uma esfera de atuação do ser humano que se constitui no momento da relação indivíduo e materialidade musealizada, este é um fenômeno sagrado-museal. Ou seja, o espaço simbólico da igreja é um conector material do humano, tangível, com o sobrenatural, intangível, assim como, é um bem ôntico fundamentado, imerso na conjuntura museológica expográfica. Em ambas as funções, só são possíveis de ocorrer em suas plenitudes com a presentificação do ser humano. É possível também associar a museália ao sagrado. Ao considerar que a musealidade é uma qualidade daquilo que já está musealizado, deduz-se que o processo de musealização certifica a musealidade, assim como o processo de consagração afere sacralidade a um objeto, ritual, gesto e outras hierofanias.

A musealização do complexo arquitetônico pertencente à Fraternidade Franciscana de São Francisco da Penitência, em especial, a sala de exposição relativa à Igreja de São Francisco da Penitência, permite crer que o Museu Sacro Franciscano é um fenômeno que se desvela em fluxo, em continuada e permanente mutação –, agregando ao longo de sua existência diferentes ambientes e formas

representacionais em sintonia com diversos sistemas de pensamento, no tempo e no espaço, dando origem a um modelo simbólico único sacro-museal.

Recebido em: 27/02/24 – Aceito em: 30/05/24

REFERÊNCIAS

AYRES, J. M. R. A. A pintura ilusionista do forro da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro. In: Natália Marinho Ferreira-Alves. (Org.). *Os Franciscanos no Mundo Português. Artistas e Obras*. 1ed.Porto: CEPES, 2008, v. 1, p. 131-142.

CAUNE, Jean. *Cultura e Comunicação: Convergências teóricas e lugares de mediação*. São Paulo: editora UNESP, 2014, 148 p.

CONSTITUIÇÕES Primeiras do Arcebispado da Bahia. Livro 4, Título XX, 1707.

CURY, Marília Xavier. *Exposição – concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006.

DAVALLON, Jean. *Heritage, Preservation, Research, Object, Collection, Musealization*. ICOM/ Committee for Museology. Síntese do XXXII. Simpósio Anual ICOFOM, 2009. Morlanwelz, Belgique: Musée Royal de Mariemont.

DAVALLON, Jean. *Geste de Mise en Exposition*. In: *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers*. Paris: Georges Pompidou, 1986.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992, 109 p.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. *A interdisciplinaridade em Museologia*. In: WALDISA RÚSSIO CAMARGO GUARNIERI: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: ICOM, 2010, p. 123-126.

ICOM. *Código Deontológico para Museus*. Paris: ICOM, 2009, 18 p.

IGREJA CATÓLICA. *Carta Circular sobre a Função Pastoral dos Museus Eclesiásticos*. Vaticano: 15 ago. 2001. Disponível em: https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20010815_funzione-musei_po.html Acesso em: 26 dez. 2024.

IGREJA CATÓLICA, *Bíblia Sagrada*, NVI.

IGREJA CATÓLICA. *Commission for Cultural Heritage of The Church “Lettera Circolare sulla Necessità e Urgenza dell'inventariazione e Catalogazione dei Beni Culturali della Chiesa”*. 08 dez. 1999. Disponível em: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_19991208_catalogazione-beni-culturali_it.html Acesso em: 23 jun. 2022.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia, campo disciplinar da Musealização e fundamentos de inflexão simbólica: ‘tematizando’ Bourdieu para um convite à reflexão. In: *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*. Vol. II, nº4, maio/junho de 2013, p. 48-61.

NA Igreja de São Francisco da Penitência: a Festa da Impressão das Chagas e a inauguração do Museu Sacro. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro: 19 set. de 1933.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Maneirismo, Barroco e Rococó na arte religiosa e seus antecedentes europeus. In: BARCINSKI, Fabiana Werneck. *Sobre a arte brasileira. Da pré-história aos anos 1960*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes/ Edições SESC, 2014, p. 96-135.

ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DA PENITÊNCIA. *Fraternidade Franciscana Secular de São Francisco da Penitência: 400 anos*. Rio de Janeiro: FGV; MSF. 2019. 107 p.

PAPA JOÃO PAULO II. *Discurso à Assembleia Plenária da Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja*. 31 mar. 2000.

PAPA JOÃO PAULO II. *Discurso à Assembleia Plenária da Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja*. 19 out. 2002.

ROQUE, Maria Isabel. *O Discurso do museu*. In Asensio, M., Moreira, D., Asenjo, E., & Castro, Y. SIAM Series Iberoamericanas de Museología: Criterios y desarrollos de musealización. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. A. 3, v. 7, pp. 215-225. 2012.

SCHEINER, Teresa Cristina Moletta. Informação, Memória, Patrimônio e Museu: Revisitando as articulações entre os campos. In: *Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação*, XVI. João Pessoa: 2015, v. 16, não paginado.

SCHEINER, Teresa Cristina Moletta. *Comunicação - Educação - Exposição: novos saberes, novos sentidos*. Semiosfera, Rio de Janeiro, no. 4-5, 2001. Sem paginação