

Entre o sagrado e o profano: práticas museológicas de iniciativa eclesial

Maria Isabel Rocha Roque*

RESUMO**Entre o sagrado e o profano: práticas museológicas de iniciativa eclesiástica**

A arte ocidental é, em grande parte, determinada pela matriz cristã e também a história da museologia pode ser narrada através do patrocínio da Igreja Católica: tesouros eclesiásticos medievais, colecções renascentistas, gabinetes de curiosidades e, por fim, museus de arte e religião. O aparecimento dos primeiros museus é simultâneo à primeira incursão do objecto religioso num espaço expositivo.

Nos museus de arte, mesmo sendo de iniciativa eclesiástica, o objecto era considerado através do seu valor artístico, obliterando outros conteúdos simbólicos. Nos museus de religião, este espólio tende a organizar-se de acordo com a funcionalidade litúrgica ou devocional. O museu actual preocupa-se com a exposição dos dados imateriais e a recontextualização do objecto em relação à anterior função sagrada, começando a considerar tanto o contexto, a função e o significado quanto os seus aspectos materiais, formais e históricos.

PALAVRAS-CHAVE

Arte sacra; coleccionismo; exposição; museologia (história da); museu.

ABSTRACT

Between the sacred and the profane: museological practices with an ecclesiastical origin

Western art is largely determined by the Christian model, while the history of museums can be narrated through the sponsorship of the Catholic Church: medieval ecclesiastical treasures, Renaissance private collections, cabinets of curiosities and, finally, art and religion museums. The appearance of the first museums is simultaneous to the first incursion of the religious objects into exhibition space.

In art museums, even when created at the initiative of the Church, the subject was considered for its artistic value, obliterating other symbolic content. In museums of religion, this collection tends to organize itself according to liturgical or devotional function.

Nowadays, it is the context, the function and the meanings that matter as the material, formal and historical elements. Museums are concerned about the exhibition of their immaterial terms, re-contextualizing the object in reference to its past sacred functions.

KEYWORDS

Collectionism; exhibition; museology (history of); museum; sacred art.

Sagrado e profano

Sagrado e profano são domínios que se opõem e excluem mutuamente. O conceito de sagrado, etimologicamente associado a *sacer* – aquilo que é separado, o que se esconde, o que deve ser subtraído à vista, o que é diferente e extraordinário –, está ligado ao divino e encontra-se definitivamente separado do profano, do registo em que o homem actua no seu quotidiano. “O sagrado manifesta-se sempre como uma realidade de uma ordem inteiramente diferente da das realidades ‘naturais’.¹” Através desta noção de transcendente e intangível, a *res sacra*, ou coisa sagrada, é, pela sua própria natureza, algo intocável e interdito, o que simultaneamente a isola e protege.

O conceito de interdição era absoluto na maioria das religiões arcaicas, incluindo a vetero-testamentária, pelo que qualquer transgressão ou contacto indevido teriam um efeito avassalador e seriam punidos de forma radical.

Em contrapartida, o cristianismo introduziu o tema de uma nova aliança e substituiu o conceito de interdição pelo de comunhão, baseada no mistério salvífico da Eucaristia, em que é consubstanciado o sacro cristão. No cristianismo, o sagrado não se prefigura através da interdição absoluta. Não cria uma realidade separada e, em contrapartida, promove uma relação objectiva, extensiva a tudo e a todos.

* Doutorada em História, especialização em Museologia, disciplina que lecciona na Universidade Católica Portuguesa. Integrou vários comissariados de exposições de arte sacra e é autora da obra *O sagrado no museu: musealização de objectos do culto católico em contexto português* (2011).

Por esse motivo, apenas o altar e receptáculos directos da entidade divina, o cálice e a patena, são objecto de consagração, ungidos com o óleo do crisma; as restantes alfaias e paramentos são benzidos; a bênção é facultativa para as imagens religiosas e para os objectos devocionais. Estes procedimentos determinam uma hierarquização da sacralidade atribuída a cada uma destas categorias e determina precauções diferenciadas no processo de musealização.

No domínio do cristianismo, a profanação em sentido restrito envolve um carácter de intencionalidade consciente e implica a ocorrência de sacrilégio. “O sacrilégio consiste em profanar ou em tratar indignamente os sacramentos e outras acções litúrgicas, bem como as pessoas, as coisas e os lugares consagrados a Deus.”² As restantes acções lesivas do conteúdo sagrado de um local ou de um objecto configuram-se como execração ou dessacralização. “Os lugares sagrados perdem a dedicação ou a bênção, se tiverem sido destruídos em grande parte ou se forem permanentemente reduzidos a usos profanos, por decreto do Ordinário competente ou de facto.”³ No cristianismo, a sacralidade entitativa não é um atributo aplicável a elementos materiais, pelo que os objectos sagrados ou litúrgicos, logo que sejam danificados, desafectos, ou retirados do culto, são implicitamente execrados e podem assumir outras funções, nomeadamente as de teor museológico.

Tendo sido concebido e utilizado no âmbito da intermediação ou da ligação ao divino, o objecto religioso absorve a qualidade de transcendência inerente ao sagrado e participa do seu carácter imanente, pelo que a sua apresentação foi restrita ao espaço sagrado. Por outro lado e face a esse atributo excepcional, o homem conferiu-lhe um sentido estético que, em simultâneo, o torna em objecto de arte. Ao longo da história da humanidade, exceptuando alguns momentos de idealismo ascético, sempre se procurou reservar o mais belo e precioso para o serviço divino. O objecto litúrgico é, por isso, igualmente definido e caracterizado através de atributos materiais e artísticos, cuja valorização acentuou essa implícita condição de reserva. É precisamente a partir das equações de equilíbrio ou de desequilíbrio entre ambas as funcionalidades – objecto artístico ou objecto religioso – que se constrói a diacronia da sua musealização.

As alfaias do culto e as imagens religiosas apenas atravessam o limiar sagrado para serem expostas num ambiente profano, após a divulgação dos

ideais iluministas, da progressiva laicização da sociedade e do aparecimento dos museus, mas é na qualidade de objecto de arte que essa transferência se processa.

O objecto religioso só recupera o sentido sagrado quando, já nos finais do século passado, as instituições tutelares deste património se consciencializaram de que a perspectiva artística e estilística do seu discurso havia obliterado as restantes valências. O significado intrínseco e intangível do objecto religioso torna-se cada vez mais obscuro e inacessível para a maioria dos públicos no museu.

A iniciativa eclesial inscreve-se na generalidade da prática museológica. A Igreja assumiu o valor patrimonial dos lugares e objectos ao serviço do culto e atribuiu-lhes parâmetros de excelência no domínio da arte. Porém, as colecções particulares dos senhores da Igreja não diferiam das que eram organizadas nas cortes, ou nas casas da aristocracia ou da alta burguesia: os objectos eram idênticos, tal como o eram os objectivos e os critérios que lhes estavam subjacentes. Na sequência da prática colecionista, a hierarquia eclesial teve uma participação activa na constituição dos primeiros museus e no desenvolvimento da prática museológica, privilegiando igualmente os critérios de avaliação formal e estilística. A ruptura apenas acontece quando, ao mesmo tempo que as instituições laicas promovem o sentido religioso dos objectos, a Igreja, na sequência das determinações do concílio Vaticano II, assume o museu como um espaço confessional e de catequização no âmbito da doutrina católica.

Tesouros eclesial

Ao longo da Idade Média, o paradigma era teológico, o qual também justificou os primeiros registos paramuseológicos. As igrejas compunham um universo de arte total onde, no espaço físico da arquitectura, se constituíam colecções de pintura, escultura adossada e de vulto, mobiliário, ourivesaria e têxteis.

Os primeiros cristãos associavam a imagem aos cultos pagãos e idólatras, pelo que a iconografia foi muito desvalorizada ao longo da Alta Idade Média. As imagens esculpidas começaram a ser toleradas a partir das primeiras décadas do século XI, desde que incorporadas em zonas periféricas

da arquitectura, como os pórticos, passando progressivamente a ocupar campos secundários, como os capitéis e os frisos, no interior dos templos. A iconografia foi definitivamente reabilitada na centúria seguinte. “*The first aim of sacred art is didactic, whether it be a pictorial catechism for the use of the unlettered or, on the contrary, a metaphysical or mystical doctrine suggested by symbols, which does not mean that the two things are separate.*”⁴ A pintura e a escultura são, a partir de agora, promovidas e é-lhes atribuída uma função religiosa, devocional e catequética.

Os tímpanos inseridos nos pórticos, pelo seu carácter simbólico de passagem entre o mundo profano e o espaço sagrado, eram um local privilegiado para a introdução de programas iconográficos. Formulavam, geralmente, avisos apocalípticos que, fazendo a distinção entre o bem e o mal, criavam uma mensagem doutrinal e esclarecedora, cujo sentido era compreendido e assimilado por todos os fiéis.

Também os tectos e os retábulos com os ciclos da vida de Cristo e da Virgem, a que eventualmente se anexava a representação de santos e mártires, constituíam uma *Biblia pauperum*, presente sobretudo no modelo tipológico do paralelismo entre o Antigo e o Novo Testamento. A intenção subjacente a estas colecções de arte sacra era um princípio moralizador, mostrando os efeitos de uma boa ou má conduta, e didáctico, ao transmitir e ensinar a narrativa bíblica, utilizando uma linguagem visual e gráfica, apropriada a uma sociedade iletrada.

Aqui, a prática de índole paramuseológica pode ser enunciada, ainda que de forma muito secundária e acessória, através de eventuais acções de conservação e preservação, que se mantiveram constantes até a actualidade. Essas práticas competiram, de forma mais exaustiva e consistente, aos tesouros eclesiásticos, criados a partir de um acervo de relíquias.

No cristianismo, a edificação dos altares fundamenta-se através dos restos mortais dos mártires ou confessores da fé,⁵ cujo ministério de intercessão se estende às relíquias, através das quais eram pedidas graças, remissões e indulgências. “*Parmi ceux via lesquels les indulgences peuvent parfois être délivrées, les reliques des saints sont le trésor au sens le plus strict. Ce sont les restes d’hommes et de femmes inspirées par Dieu au cours de leur vie.*”⁶ As relíquias tinham, em primeiro lugar, um valor espiritual e uma funcionalidade religiosa, constituindo um *thesaurus gratiarum* ou *meritorum*.

Para as abadias, mosteiros e catedrais, a posse de relíquias constituía um tesouro particular. Santiago de Compostela, onde a crença afirma estar sepultado o corpo venerado de São Tiago Maior, tornou-se, desde a época medieval, o mais importante local de peregrinação na Europa. Numa altura em que a Península se encontrava sob o domínio islâmico, foi para aí transferido o ideal de *peregrinatio*, ou de viagem santa, em alternativa aos inacessíveis locais da Terra Santa. As rotas, que se definiram na Europa em direcção a este santuário e que se mantiveram até a actualidade, passaram a designar-se por caminhos de Santiago, ao longo dos quais os lugares sagrados se constituíam como etapas intermédias numa jornada de cariz propiciatório e místico. As igrejas procuravam, por isso, obter as relíquias como meio de atrair peregrinos e recolher os proventos dos seus donativos e das suas esmolas, constituindo, desta forma, um dos mais importantes meios de financiamento das respectivas congregações.

Desde o século IX que mosteiros e abadias se entregavam a uma espécie de “corrida” às relíquias, objetivo máximo da política das comunidades religiosas. Eram elas que estavam no centro da atracção que os lugares santos exerciam sobre os peregrinos. Constituía um verdadeiro meio de financiamento para as congregações e originavam uma produção artística considerável.⁷

As relíquias traziam prestígio e riqueza aos seus possuidores, pelo que a importância que lhes era atribuída depressa ultrapassou o domínio espiritual, passando a constituir-se como atributo de superioridade temporal: quanto mais insignes fossem as relíquias, mais consistente seria o poder político e económico da comunidade religiosa a que pertenciam. Por isso, as relíquias eram preservadas em receptáculos feitos de materiais preciosos, raros e exóticos, com pedras e esmaltes conjugados em primorosos trabalhos de ourivesaria e joalheria. Devido ao valor espiritual das relíquias e ao valor material dos relicários, apenas eram expostos em ocasiões solenes e festivas. Habitualmente, estavam protegidos num local seguro, onde também se guardavam as alfaias religiosas em ouro e prata, os paramentos em tecidos de estofado rico, os manuscritos e os códices iluminados.

Por extensão, a noção de tesouro alargou-se a todo este conjunto de objectos valiosos. O tesouro de graças tornou-se, progressivamente, um tesouro no seu sentido mais imediato e comum, cuja magnificência advinha da riqueza dos materiais e do valor artístico dos objectos. Ainda que o conteúdo espiritual lhes estivesse intimamente associado, os tesouros eclesiásticos eram idênticos às colecções civis de reis, príncipes e senhores nobres, e assumiam o mesmo princípio de ostentação e marca de poder económico, social e político.

Um dos mais importantes tesouros medievais conhecidos foi o tesouro da Abadia de Saint-Denis, junto a Paris, onde se encontrava sepultado São Dionísio, considerado o primeiro bispo de Paris e o santo padroeiro de França, cujo culto se confundia com o de Dionísio Aeropagita, discípulo de S. Paulo (segundo a tradição, o primeiro apóstolo da Gália) e a quem se atribuem os escritos de Pseudo-Dinis. Constituído ainda na época carolíngia, o tesouro de Saint-Denis foi muito ampliado durante a reforma levada a cabo pelo abade Suger, durante a primeira metade do século XII.

Suger, abée de Saint-Denis-en-France et ministre du roi Louis VII, lorsqu'il reconstruisit son église, mit le plus grand soin à enrichir tout ce qui touchait à la liturgie et au culte; il s'y trouvait des objets antiques ou exotiques, tels qu'un vase en sardonix monté en aiguière, un autre en porphyre, monté en forme d'aigle, une aiguière arabe en cristal de roche et surtout la coupe en cristal de roche du roi sassanide Chosroes Ier qui passait pour être le "plat de Salomon" [...].⁸

O tesouro de Saint-Denis é ainda paradigmático da aliança entre os poderes espiritual e temporal, dado que, além dos objectos de culto, guardava os *regalia*, conjunto de objectos utilizados na cerimónia da sagração régia.

Ao longo das centúrias seguintes, os sinais da fama deste tesouro são constantes. Em 1706, dom Michel Félibien, numa obra monográfica sobre a abadia,⁹ descreveu minuciosamente o tesouro, juntando um conjunto de gravuras, onde se observam, em grandes armários, os objectos expostos numa lógica de aparato. Nesta obra, há referências a práticas de teor museológico, como a abertura do espólio ao público, a utilização de suportes museográficos

e a elaboração de roteiros editados até finais do século XVIII. Porém, devido à sua dimensão simbólica, o tesouro foi parcialmente destruído e disperso, durante a Revolução Francesa.

Apesar dos reveses sofridos pelo património eclesial a partir de finais do século XVIII em várias regiões da Europa, nomeadamente devido às nacionalizações dos bens da Igreja e das ordens religiosas, grande parte dos tesouros persistiu e manteve a sua dimensão espiritual, litúrgica e teológica. O objecto continua disponível para o culto, conservando intacta a sua funcionalidade original. Mesmo nos tesouros a que tenham sido acrescentadas valências museológicas, como a modernização dos equipamentos expositivos e a introdução de legendas e textos informativos, o objecto permanece contextualizado no domínio do sagrado.

O valor patrimonial e artístico e a consequente noção de preciosidade atribuída ao tesouro implicaram a restrição de acesso, reabilitando o carácter de interdição que, embora não seja impositiva no contexto da liturgia cristã, se tornava cada vez mais implícita. Ao longo da Idade Média e até quase à nossa época, registou-se uma proliferação de regras e interditos próximos da sacralidade pré-cristã, pelo que o conceito sacro entitativo acabou por implicar a separação e a intocabilidade dos objectos do culto católico.

Colecções de antiguidades e gabinetes de curiosidades

Durante o Renascimento, o modelo teocêntrico e dogmático começou a desconstruir-se, substituído por paradigmas mais antropocêntricos, que formulavam uma nova concepção do homem e do mundo. Num ambiente cultural de mudança e de renovação, redescobriam-se os textos filosóficos de autores antigos, gregos e romanos, preservados através de traduções árabes e cuja divulgação era favorecida pela recente descoberta da imprensa, ao mesmo tempo que aumentava o fascínio pela arte clássica, grega e romana. As escavações arqueológicas impulsionaram a actividade colecionista em torno da escultura grega e romana e das denominadas “pequenas antiguidades”, como inscrições, pedras gravadas, fragmentos escultóricos e medalhas.

Os senhores da Igreja não ficaram imunes à vontade de enriquecimento dos seus acervos particulares com pinturas, esculturas e uma imensa variedade de peças originais ou réplicas da época clássica. Apesar da ocorrência

de algumas polémicas em torno da riqueza exibida pela Igreja e que iria desencadear os movimentos reformistas protestante e católico, o prestígio associado à posse de objectos belos e preciosos manteve-se constante nos objectivos eclesiásticos.

Em 1471, o papa Sisto IV organizou uma importante colecção de esculturas e bronzes antigos e ofereceu-a simbolicamente ao povo romano, fundando, no Capitólio, o *Antiquarium*, que, mais tarde, deu origem ao Museu Capitolino. Posteriormente, o papa Júlio II, continuando a acção colecionista e mecenática de Sisto IV, seu tio, doou à Santa Sé uma importante colecção de esculturas, entre as quais se contavam algumas das mais importantes obras de arte clássica conhecidas à época, e transferiu-a para o Palácio Belvedere, no Vaticano, onde se hospedavam os artistas ao serviço do papa.

Em 1506 foi descoberto, nas termas de Tito, em Roma, o conjunto escultórico *Laocoonte*, atribuído a Agesandro, Polidoro e Atenodoro, e datado de c. 200 a.C. Esta obra era já referenciada pelos autores coevos, que lhe exaltavam o acentuado expressionismo das figuras e pelo dinâmico naturalismo dos seus movimentos contorcidos. Após os pareceres favoráveis do arquitecto Giuliano de Sangallo e de Michelangelo Buonarroti, o papa Júlio II decidiu-se pela sua aquisição. “Após um mês da descoberta, por decisão do papa Júlio II, o grupo estatuário fazia o seu ingresso [em Belvedere] no Vaticano e nascia assim o primeiro núcleo das Colecções Pontifícias que, em seguida, se tornariam os hodiernos Museus do Vaticano.”¹⁰

Estas colecções, tal como acontecia com a maioria dos acervos reunidos por reis, príncipes e altos dignitários, eram um atributo do seu prestígio social e cultural. Em regra, os colecionadores permitiam que artistas, amadores e estudiosos frequentassem os seus acervos. Desta forma, ao mesmo tempo que lhes facultam o acesso a formas e estéticas prestigiadas, como fonte de inspiração e ensinamento, também garantiam a divulgação e a promoção da colecção e do seu possuidor.

Ao mesmo tempo que o Renascimento e o Humanismo se expandiam pela Europa, Portugal e Espanha desvendavam novos mundos, civilizações e culturas, originando um manancial de objectos raros ou exóticos, da *naturalia*, da *artificialia* e da *mirabilia* que informavam os gabinetes de curiosidades, que se desenvolveram do Maneirismo ao Barroco.

Os gabinetes de curiosidades eram uma amálgama caótica e eclética de antiguidades, peças históricas, pinturas, esculturas, juntamente com fósseis, marfins, corais, conchas, minerais, instrumentos mecânicos e científicos, espécies botânicas, animais taxidermizados, objectos de ourivesaria ou joalheria, artefactos etnográficos e outras raridades exóticas trazidas por mercadores e missionários. Progressivamente, nota-se um esforço no sentido de organizar estes acervos, sistematizando-os por categorias e promovendo a respectiva inventariação e publicação de catálogos.

Um dos eclesiásticos mais proeminentes neste âmbito foi o jesuíta Athanasius Kircher, matemático e físico de renome, mas possuidor de uma cultura enciclopédica, comprovada através da vasta obra publicada sobre temáticas tão variadas como filosofia, medicina, geologia ou estudos orientais. A sua reputação como cientista permitiu-lhe ser nomeado, em 1633, matemático da corte dos Habsburg, em substituição a Kepler. Porém, em 1635, foi chamado a Roma, passando a residir na casa-mãe da Companhia de Jesus. Aproveitando a obrigatoriedade dos relatórios anuais por parte dos missionários e os objectos que estes enviavam para documentar a vida e a cultura das missões jesuíticas da Ásia e da América Latina, Kircher reuniu uma extraordinária colecção de artefactos etnográficos e curiosidades da história natural, a que anexou o seu acervo de aparelhos científicos, esqueletos animais e humanos, animais embalsamados, fósseis, numismática e medalhística, entre outros, os quais constituíram a base do Museu Kircheriano.

The museum was founded in 1651, following a donation to the Order by Alfonso Donnini, the secretary of the Roman Senate. Thanks to Kircher's genius, his collection, now blended with the Jesuits', soon became the most famous in Rome and one of the best in Europe.¹¹

A colecção encontra-se hoje parcialmente integrada nos museus da universidade Sapienza, em Roma.

Em Portugal, no âmbito do coleccionismo organizado, já com o intuito de esclarecer acerca da História, da Ciência e da Natureza, distingue-se a obra de frei José Mayne e de dom frei Manuel do Cenáculo.

Frei José Mayne, ministro geral da Congregação da Terceira Ordem da Penitência de S. Francisco, criou, no Convento de Nossa Senhora de Jesus,

em Lisboa, uma livraria e o “Gabinete de História Natural, Pintura e Artefactos”, um museu de “instrumentos físicos [...] couzas raras e de Historia Natural”,¹² de que há notícia já em 1780. Era definido por objectivos didácticos e incluía, além de numerosos espécimes de História Natural, mais de 300 peças de Física Experimental e mais de 400 pinturas, entre originais e cópias, desenhos e medalhas. Após a sua morte e de acordo com as disposições testamentárias que deixou, a colecção passou a ser administrada pela Academia das Ciências de Lisboa.

Dom frei Manuel do Cenáculo, frade da Ordem Terceira de S. Francisco, bispo de Beja e de Évora, criou, em 1781, junto ao Paço Episcopal de Beja, o Museu Sesinando Cenáculo Pacense, o primeiro de que há notícia em Portugal, com uma importante colecção de lápides romanas e medievais, elementos decorativos e arquitectónicos, fragmentos de escultura e várias espécies etnográficas e de história natural. Em 1802, ao ser nomeado bispo de Évora, transferiu para aqui a sua biblioteca juntamente com as colecções de moedas e medalhas, e parte da lapidária, constituindo um novo núcleo museológico, enriquecido ainda por uma colecção de pintura, com quadros adquiridos a particulares e provenientes da catedral, da universidade e de colégios da cidade. Este espólio foi posteriormente integrado no Museu de Évora, onde se mantém.

Tal como os tesouros eclesiásticos, estas colecções e gabinetes são criados e organizados por homens da Igreja; porém, não há, nestas ocorrências, qualquer marca ou relação directa ao domínio sagrado. São espólios, cujo conteúdo e organização seguem a mesma lógica das colecções organizadas por figuras laicas. Os objectos, exceptuando algum caso pontual de iconografia religiosa, não têm um cariz espiritual, litúrgico ou devocional. E, caso o tenham, não lhes é aplicado qualquer processamento específico que os separe ou distinga na amálgama dos restantes. Neste aspecto, a individualidade do prelado, enquanto sujeito que organiza a colecção, não é assinalável no cotejo com outros coleccionadores laicos, sejam eles príncipes ou monarcas, homens da ciência, estudiosos ou artistas.

A particularidade poder-se-á encontrar num plano menos aparente, relacionado com a intencionalidade subjacente à colecção. A riqueza e a variedade do espólio são marcas de prestígio e, como tal, são um atributo mundano que os prelados procuram camuflar através de uma racionalização

em termos da fé e da exaltação da criatividade divina. Tal como na Idade Média os padres e monges justificavam as riquezas reunidas nos seus tesouros pelo facto de nada ser demasiado belo ou rico para o louvor de Deus, os colecionadores veem nos objectos que reúnem uma marca do Seu poder criador.

Num discurso intitulado *Oração do Muzeo* e proferido a 15 de março de 1791, em Beja, por ocasião da inauguração do Museu Sesinando Cenáculo Pacense, frei José de São Lourenço do Valle, colaborador de d. frei Manuel do Cenáculo, afirmava que:

Todas estas grandezas se comprehendem no Muzeo, e não direis que o seu estudo he somente o conhecimento da Fízica natural, dos saes, sucos oleozos, pedras, petrificações, -christaes, Mineraes, Metaes, plantas e todas as mais produções maravilhozas da natureza: eu me esqueço de todos estes magníficos objectos, ou melhor eu os ajunto todos nhum. O estudo do Museo he o estudo de todas as sciencias, para conhecermos a Deos e sua Religião, com utilidade nossa, donde provem fortes rezões para nos applicarmos a elle.¹³

As afirmações exaltantes de frei José de São Lourenço do Valle podem servir de epígrafe à caracterização do coleccionismo de iniciativa eclesial nesta época, construído com a intenção de testemunhar a glória de Deus através das obras da natureza e da criação humana, ainda que subsidiária do objectivo dominante de aquisição de conhecimentos. Não obstante e apesar do propósito religioso subjacente, não existe aqui qualquer ocorrência de musealização do sagrado, dado que os objectos litúrgicos ou devocionais estão rigorosamente ausentes.

Os primeiros museus e a museologia oitocentista

Ao longo do século XVIII, na Europa, assiste-se ao aparecimento dos primeiros museus, tal como hoje são definidos, abertos a toda a população e assumindo as funções patrimoniais de constituição, conservação, estudo, exposição e divulgação dos espólios. “*El uso de ‘cultura’ y de ‘civilización’ en el siglo XVIII marca la llegada de una nueva concepción desacralizada de la historia.*”¹⁴ Foi neste contexto que os Estados assumiram a responsabilidade de

transmitir o seu saber e a sua cultura, definindo um padrão da respectiva identidade nacional. Empenharam-se, por isso, na construção de grandes museus, como o Museu Britânico, em Londres, o Museu Antigo, em Berlim, ou o Museu do Louvre, em Paris, que constituíam autênticos repositórios daquilo que, ao longo dos séculos, as várias culturas e civilizações produziram e dos feitos alcançados pelas respectivas nações.

É nesta conjuntura que acontece a primeira transferência do objecto religioso, litúrgico ou devocional, para o ambiente profano da exposição museológica.

Em 1789, numa França depauperada pela dívida acumulada durante o Antigo Regime e que aumentara com a justificativa de consolidar a Revolução, Talleyrand, na altura ainda padre católico e bispo de Autun, propôs a nacionalização dos bens eclesiásticos e a reorganização da Igreja francesa ao serviço do Estado. Defendia que os bens haviam sido doados à Igreja pelos fiéis franceses e que, por isso, numa situação de crise, deviam ser postos ao serviço da Pátria. *“The suggestion itself appeared in the eyes of the faithful to be flagrantly sacrilegious, and the fact that it came from a churchman and from a bishop magnified its enormity beyond bounds.”*¹⁵ Esta tomada de posição determinou a sua excomunhão pelo papa, mas a proposta foi aprovada pela Assembleia Constituinte que, entre 1789 e 1790, nacionalizou e assumiu a gestão de todos os bens da Igreja.

O tesouro de Saint-Denis foi desmontado neste contexto, provocando a perda de um número considerável de objectos, uns derretidos, outros vendidos, tendo-se-lhes perdido o rasto. Parte do espólio preservado encontra-se na Biblioteca Nacional de França e as peças mais significativas estão expostas na sala Suger, na secção de objectos de arte da Idade Média do Museu do Louvre. Além dos objectos litúrgicos, regista-se o desaparecimento dos relicários, cujo conteúdo era alvo específico da crítica iluminista, e das insígnias relacionadas com a realeza e o Antigo Regime, nomeadamente as joias reais e coroas da sagração.

Os ideais da Revolução Francesa inspiraram movimentos liberais na Europa e na América e conduziram à nacionalização dos bens da Igreja em Portugal e Espanha, cujas resoluções foram igualmente tentadas ou seguidas noutros países.

As desamortizações colocaram uma grande quantidade de património na posse dos Estados e sob as respectivas tutelas. Uma parte foi convertida em numerário para responder às carências mais imediatas que haviam motivado as nacionalizações. Porém, outros foram preservados, registando-se, nalguns casos, a intenção explícita de não arrolar objectos consagrados. Em Portugal, apesar de o Decreto de 30 de maio de 1834 determinar que “Os Vasos Sagrados, e paramentos, que serviam ao Culto Divino serão postos à disposição dos Ordinários respectivos para serem distribuídos pelas Igrejas mais necessitadas das Dioceses”,¹⁶ o Estado tomou cálices, patenas e píxides.

O critério dominante que presidia à reserva dos objectos, impedindo a sua destruição ou perda, era a atribuição de valor patrimonial e artístico. Ao serem preservados pelas suas características materiais, formais e estilísticas, os objectos perdiam a conotação com o sagrado e o conteúdo funcional e simbólico, que lhes era inerente, ficava truncado. Neste sentido, introduz-se uma ressalva ao citar esta ocorrência no âmbito da musealização dos objectos do culto religioso católico, dado que ingressavam no museu apenas como obras de arte.

Um dos factores que caracterizou a museologia novecentista foi o renovado interesse pela cultura clássica, o qual se estendeu a outras civilizações antigas, promovendo expedições arqueológicas, sobretudo, na Grécia e no Médio Oriente. Em 1764, Johann Joachim Winckelmann, bibliotecário do Vaticano e inspector-geral de antiguidades do cardeal Alessandro Albani, titular de uma das maiores colecções particulares de arte greco-romana, escreveu a obra *História da arte antiga*,¹⁷ que o firmou na época como o principal teórico da estética neoclássica e deu um novo estímulo à actividade colecionista, centrada essencialmente nas obras da Antiguidade. Esta obra influenciou, de forma directa, o Museu Pio-Clementino, cuja origem remonta à citada colecção de Júlio II, enriquecida pelos seus sucessores mas, logo de seguida, sujeita à crítica desfavorável da Reforma católica, que a condenou à estagnação. Só em 1771, num contexto de renovado interesse pela arqueologia e pela arte clássica, o papa Clemente XIV determinou a criação de um grande museu, passível de competir com os outros grandes museus europeus, o qual só foi concluído em 1784, já durante o papado do seu sucessor Pio IV.

Le museo pio-clementino du Vatican nous offre encore aujourd'hui un exemple intact de ces musées d'antiques, où, partant à la découverte, les «antiquaires» aimaient se perdre dans une forêt de marbre et de bronze, impatients de reconnaître eux-même les pièces rares, sans qu'on leur fournit aucune aide, puisqu'il n'y avait pas d'étiquettes.¹⁸

A falta de informação junto às peças, a disposição sobrecarregada de objetos, num acúmulo em que primava o sentido estético da exposição, correspondia ao conceito pedagógico segundo o qual a aprendizagem se fazia de forma implícita através da observação. A influência de Winckelmann está patente no predomínio da escultura clássica, apresentada segundo critérios cronológicos.

Os objectos do culto católico continuam ausentes neste universo museológico de iniciativa eclesiástica. No Vaticano, os únicos objectos relacionados com o culto cristão expostos em contexto museológico são justificados através de uma perspectiva histórica, como documento da prática religiosa paleocristã. Cumprindo projectos inacabados dos seus antecessores, o papa Bento XIV, em 1756, concretizou a fundação do Museu Sacro da Biblioteca Apostólica, onde ainda hoje se conservam objectos religiosos, paramentos e alfaias no aparato museográfico original, composto por armários envidraçados e com sólidas portadas de madeira.

No Vaticano, a mais significativa exposição de alfaias e paramentos da liturgia católica aconteceu, com carácter pioneiro, numa exposição realizada em 1888, no Vaticano, por ocasião do jubileu sacerdotal e dos dez anos de papado de Leão XIII. Os objectos do culto entram num contexto museológico, mas amontoam-se por todo o espaço disponível dentro e fora das vitrinas, criando um ambiente sobrecarregado e confuso, que era comum observar-se nos grandes museus nacionais e nas exposições universais oitocentistas. Os critérios que presidiam à norma museográfica da época eram essencialmente propagandísticos e artísticos, criando um efeito visual de grande aparato, o que contribuía para encobrir o conteúdo funcional e simbólico dos objectos expostos.

Tal como acontecia com o património sob tutela do Estado, também nas exposições de iniciativa eclesiástica, o objecto religioso assume-se como obra

de arte ao entrar no museu. A identidade dos promotores não constitui um elemento diferenciador da prática museológica desta época, dado que todas as experiências se regem pelo mesmo modelo, caracterizado pela mistura de tipologias e acumulação das peças, numa perspectiva mais exibicionista e ostensiva do que contextual.

Museologia de religião

Na primeira metade do século XX, atravessada por duas guerras mundiais, a que se seguiram fortes convulsões sociais e profundas alterações culturais, a Igreja manteve uma actuação discreta, quer na manutenção do património, quer na sua exibição pública. Sem protagonizar qualquer ineditismo ou acção de vulto no âmbito da museologia, a Igreja, neste campo, limitou-se à constituição ou renovação dos tesouros eclesialísticos ou de pequenos museus de âmbito local. Em ambos os casos, os procedimentos museológicos são idênticos aos praticados em museus de arte, onde os valores patrimoniais e estéticos são prevalecentes em detrimento da função simbólica.

A selecção das peças que integram o discurso museológico é feita de acordo com o respectivo valor artístico, atendendo sobretudo aos critérios das críticas positivista ou formalista. A atribuição de uma autoria, dos dados referentes à respectiva produção, como as coordenadas do local e data de fabrico, e de uma correspondência estilística, são dados sobrevalorizados como critérios de musealização. Da mesma forma, a análise que fundamenta o objecto nesse discurso tem um carácter monográfico, historicista e descritivo dos dados materiais, estruturais e formais.

À medida que a museologia se desenvolve no sentido de criar um discurso, no qual se utilizam técnicas de eficácia comunicacional, tornando os espaços envolventes mais limpos e sóbrios, ao mesmo tempo que se criam equipamentos que ajudem a destacar o objecto, a musealização segue uma racionalidade diacrónica, estilística e tipológica, do ponto de vista do material e da técnica. Neste sentido, as iniciativas eclesialísticas mantêm-se indiferenciadas e agem em conformidade com os museus de arte.

Estas características irão manter-se sem significativas alterações ao longo do século XX, até às alterações propostas no seguimento do Concílio Vaticano II. Por um lado, provocaram a desafectação ao culto de um conjunto

significativo de peças e de imagens, libertando-as para a exposição em contexto laico; por outro lado, propuseram uma nova dimensão da museologia, utilizada com uma extensão da didáctica religiosa, salientando a importância de ligar a apresentação das peças às suas funções e sentidos originais.

Em 1988 a Constituição Apostólica *Pastor Bonus* (art. 99/104) criou a Comissão Pontifícia para a Conservação do Património Artístico e Histórico da Igreja, cujos objectivos foram transferidos, em março de 1993, para a Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja, criada através da promulgação do *Motu Proprio* “*Inde a Pontificatus Nostri initio*”. Os textos normativos produzidos por esta Comissão introduzem dois novos conceitos: a importância da divulgação do património, dado que “os bens culturais da Igreja não são tanto um património ‘a ser conservado’, mas antes um tesouro a tornar-se conhecido e a ser utilizado para a nova evangelização”,¹⁹ o compromisso de toda a comunidade cristã na salvaguarda desse património, uma vez que “nessa obra, todo o ‘povo de Deus’, e não só o clero, é chamado a prestar o seu contributo”.²⁰ No *Profilo*,²¹ considerado o principal texto elaborado pela Comissão para orientação das instituições de clero secular e regular detentoras de património artístico, considera-se conveniente e apropriada a criação de museus para salvaguarda dos objectos desafectos e, nomeadamente, daqueles cuja funcionalidade litúrgica havia sido destituída pelo Concílio Vaticano II. “*L’incremento e la costituzione di musei ecclesiastici contribuiscono a far conoscere il patrimonio storico-artistico cristiano, a stimolare e sostenere l’impegno degli enti ecclesiastici in ordine sua alla manutenzione, tutela e valorizzazione.*”²² O museu eclesiástico, além de garantir a segurança física do património, assegura a preservação do seu significado e função originais, nos domínios da teologia e da liturgia, fornecendo chaves de leitura correctas para a sua compreensão global.

A Igreja procura recuperar o carácter didáctico e ilustrativo da *Biblia pauperum* medieval, alargando-o agora ao universo museológico, conforme se depreende do discurso de dom Michael John Zielinski, vice-presidente desta Comissão Pontifícia: “*Alla funzione propriamente liturgica dell’arte «sacra» è stata sempre attribuita anche una funzione catechetica di illustrazione delle sacre scritture o della vita dei santi, che andavano ad arricchire l’intrinseco valore estetico e quindi culturale.*”²³ Sem desvalorizar a dimensão artística deste património, a Igreja considera primordial o seu conteúdo simbólico e é através dele que

se passa a definir o programa dos museus eclesiais. Através da Comissão Pontifícia, a Igreja assume a musealização como um destino adequado ao património religioso desafecto, transformando-se num instrumento ao serviço da evangelização. Embora o valor patrimonial e artístico seja evidenciado, o objecto é exposto em função do sentido teológico e do uso litúrgico que lhe foram inerentes.

De certa forma, esta orientação está em consonância com a crítica de que a museologia tradicional, no âmbito da história e da arte, tem vindo a ser alvo por parte da historiografia sociológica, denunciando processos de abordagem arcaicos, demasiado estetizantes e formalistas. Também no domínio da investigação museológica e dos modelos comunicacionais da exposição, tem vindo a implantar-se uma denúncia idêntica: *“les sciences de l’art se sont plutôt structurées sur l’idée d’une valorisation des oeuvres – c’est-à-dire des objets – et des artistes au détriment de la façon dont ils étaient présentés dans l’espace public”*.²⁴ A museografia é parte integrante do discurso e é através dos dispositivos complementares ao objecto que este pode ser enunciado na pluralidade dos seus sentidos. Esta advertência tem particular acuidade na musealização dos espaços e objectos sagrados, na medida em que o conteúdo religioso é, por norma, negligenciado em proveito das suas valências materiais, artísticas ou patrimoniais.

Se, por um lado, a liturgia católica sofreu algumas mudanças na sequência do Concílio Vaticano II, por outro, foi a prática religiosa, de um modo geral, que se alterou nas últimas décadas. O universo dos fiéis diversificou-se e abandonou práticas rituais antigas, em prol da adesão a novos movimentos ou de comportamentos mais individuais e personalizados na relação com o divino. Este fenómeno provocou, no espaço de poucas gerações, uma profunda iliteracia em torno do património religioso, sobretudo no que respeita às alfaias do culto. E, no entanto, uma parte considerável das colecções de arte nos museus europeus e americanos é constituída por objectos litúrgicos e iconografia religiosa no âmbito do cristianismo, cujo significado se tornou opaco para a maioria dos públicos e, também, dos próprios agentes culturais.

Por esse motivo, também as instituições laicas começam a tomar consciência de que o desconhecimento da doutrina e do culto cristãos, matrizes da cultura artística do mundo ocidental, pode truncar a leitura de parte considerável dos espólios expostos. No colóquio *Forme et Sens*, organizado

em 1997 pela Escola do Louvre com o intuito de reflectir sobre o património cultural religioso em França, onde a laicidade e a neutralidade religiosa em instituições estatais tem a força de lei, Dominique Ponnau fazia a síntese desta situação:

Il semble que pendant quelques décennies, l'enseignement laïc, continuant [...] à compter sur l'Église pour cette transmission culturelle constitutive non seulement de la foi d'un grand nombre, mais de certains des symboles structurants de notre société tout entière, ait fini par découvrir que cette transmission ne se faisait plus, ou plus guère, et que ainsi, notre héritage commun, spirituel et symbolique, par-delà les croyances, les incertitudes et les convictions multiples, courait le risque d'une disparition très rapide et quasi-totale.²⁵

Confirmando a importância do tema, na sequência deste colóquio, sucederam-lhe idênticas iniciativas, entre as quais se salienta a mesa redonda *Trésor d'église, musée d'art religieux: quelle présentation?*,²⁶ organizada, em Paris, em março de 1998, pela École Nationale du Patrimoine, que também promoveu a publicação das respectivas actas, incluindo os debates intercalares.

Numa outra linha de actuação, têm surgido exposições em torno do fenómeno religioso, entre as quais citamos a *Dieu(x), modes d'emploi: l'expérience religieuse aujourd'hui*, apresentada em 2006 no Museu da Europa, em Bruxelas, posteriormente adaptada para apresentação no Canadá, no Museu da Civilização, em Quebec, e no Museu Canadiano das Civilizações, em Gatineau, entre 2010 e 2011. A exposição aborda a religião de um ponto de vista antropológico, salientando os aspectos transversais e comuns ao cristianismo, islamismo e judaísmo, bem como a outros registos mono ou politeístas.

Em todas estas iniciativas, é nítida a reavaliação do sentido imaterial inerente aos objectos litúrgicos ou devocionais. Verificamos, também, uma convergência na actuação das entidades, eclesiásticas ou laicas, tutelares de património religioso, no sentido de tornar legível este conteúdo.

A perda das memórias em relação a esse universo onírico não é, em princípio, um factor definitivamente adverso. Constitui, antes, o ponto de partida para o processamento da actividade museológica. A constatação da

perda de referências religiosas de matriz cristã tem como consequência uma nova tomada de consciência face aos procedimentos a tomar na aquisição e na transmissão cultural desses conceitos. *“Plus encore aujourd’hui qu’hier, il convient de donner aux publics les clefs indispensables pour lire, comprendre ou aimer les œuvres d’art sacré. Car il n’est pas possible que la laïcité, qui porte en elle le respect de la pluralité, débouche sur un vide culturel.”*²⁷ Se a museologia seguia critérios de avaliação baseados em parâmetros materiais, formais e estilísticos, assume, hoje, a obrigação de promover os dados imateriais, relacionados com a cultura intangível, as crenças, os conceitos e os significados inerentes ao objecto e ao universo simbólico a que pertence.

No caso da museologia de objectos religiosos, aos critérios que presidem à escolha dos objectos, é necessário anexar a identificação dos dados teológicos ou litúrgicos do rito oficial ou da devoção privada. Esta acção atravessa os vários registos da prática museológica, mas são determinantes no momento da recolha do objecto, do qual dependem os restantes. Recuperam-se, por isso, procedimentos idênticos aos da prospecção arqueológica, o que implica o levantamento dos dados relativos ao contexto e à funcionalidade; no caso do objecto litúrgico, isto abrange o registo do papel que desempenhava na liturgia ou a relação com a arquitectura religiosa e com o conjunto de alfaias em que se inseria. Na sequência da programação, da elaboração do discurso e da exposição, a museologia constrói uma analepse em torno do objecto, isto é, recupera-lhe os contextos funcionais e simbólicos, através de reconstruções gráficas ou textuais, sobre suporte analógico ou digital.

Na exposição do património religioso, a divergência entre tutelas eclesialísticas ou laicas existe sobretudo a nível dos objectivos. Enquanto o museu se assume como uma fonte objectiva de conhecimento, liberta de qualquer atitude confessional, a Igreja advoga a parcialidade da sua perspectiva e pressupõe a exposição do seu património religioso como uma oportunidade de evangelização e catequese. Porém, esta intenção não a desobriga da elaboração de um discurso museológico correcto e rigoroso.

Em contrapartida, a prática corrente em museologia, orientada por padrões de isenção, tende a evitar qualquer referência de conteúdo confessional, mas, actualmente, começa a tomar consciência de que uma postura demasiadamente rígida e absoluta neste sentido pode ser equívoca e corre o risco de truncar o sentido do património religioso.

A isenção, no âmbito da museologia, de religião pretende-se a outro registo, relacionado com a exclusão de uma atitude preconceituosa face à realidade intrínseca do objecto. Se este for religioso, documenta um pensamento teológico, um procedimento litúrgico ou uma crença ou uma devoção. Sem se comprometer com questões de fé, o museu pode construir o seu discurso focando o objecto na sua integridade material e simbólica, complementando-o com o elenco de informação que elucide quanto à sua função e sentido no âmbito do sagrado.

NOTAS

- 1 ELIADE, M. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. Lisboa: Livros do Brasil, [1980]. p. 209.
- 2 IGREJA CATÓLICA – *Catecismo da Igreja Católica*. Orientação e trad. d. Albino Mamede Cleto e d. Gabriel de Sousa; rev. teológica mons. Amândio José Tomás. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1993, nº 2120.
- 3 IGREJA CATÓLICA – *Código de direito canónico = Codex iuris canonici*: constituição apostólica de promulgação de João Paulo II. Trad. A. Leite. Lisboa: Conferência Episcopal Portuguesa, 1983, Cân. 12129.
- 4 SCHUON, F. *Art from the sacred to the profane: east and west*. Ed. lit. Catherine Schuon. Bloomington: World Wisdom, 2007, pp. 35-36.
- 5 ROQUE, M. I. R. *Altar cristão: evolução até à Reforma Católica*. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004, pp. 27 e segs.
- 6 CORDEZ, P. *Les usages du trésor des grâces: l'économie idéelle et matérielle des indulgences au Moyen Âge*. In: BURKART, L. et al. *Le trésor au Moyen Âge: questions et perspectives de recherche*. Neuchâtel: Institut d'Histoire de l'Art et de Muséologie, 2005. p. 75.
- 7 BARRAL I ALTET, X. *O tesouro eclesiástico medieval: economia, arte, liturgia*. In: DUBY, G.; LACLOTTE, M. *História artística da Europa: a Idade Média*. Trad. Mário Dias Correia. Lisboa: Quetzal Editores, 1998, vol. II, p. 126.
- 8 BAZIN, G. *Le temps des musées*. [Liège]: Desoer, 1967, p. 32.
- 9 FÉLIBIEN, D. M. *Histoire de L'Abbaye Royale de Saint-Denys en France*. Paris: Frédéric Léonard, 1706.
- 10 VATICANO. Cardeal, 2003- (Tarcisio Bertone) – Discurso do cardeal Tarcisio Bertone, na inauguração da exposição “Laocoonte: nas origens dos museus do Vaticano”. In *Santa Sé* [Sítio oficial, versão portuguesa]. Vaticano, 16 nov. 2006. Disponível em: <http://www.vatican.va/roman_curia/secretariat_state/card-bertone/2006/documents/rc_seg-st_20061116_laocoonte_po.html> Acesso em: 3 mar. 2011.
- 11 FINDLEN, P. *Athanasius Kircher: the last man who knew everything*. New York: Routledge, 2004, p. 56.
- 12 [Proposta de d. frei José Mayne] ACL, ms. 1931, S.A. pp. 11v-12. Apud. *O material didáctico dos séculos XVIII e XIX do Museu Maynense da Academia das Ciências de Lisboa*. Lisboa: Academia das Ciências, 1993. p. 10.

- 13 [Frei José de São Lourenço do Valle, atrib. a] – *Oração do muzeo* [Dita a 15 de março de 1791 em Beja], ms., fl. 1v. B.P.E., Manizola, Cod. 75, Nº 19, fl. 1v.
- 14 CUCHE, D. *La noción de cultura en las ciencias sociales*. 1 ed., 2 ed. reimp. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002. p. 12.
- 15 COOPER, D., Viscount Norwich – *Talleyrand*. Stanford: Stanford University Press, 1967, p. 38.
- 16 Decreto, 30 de maio de 1834: Extinção das ordens religiosas masculinas e incorporação dos respectivos bens na Fazenda Nacional. In: *Coleção de decretos e regulamentos mandados publicar por Sua Magestade Imperial o Regente do Reino desde a sua entrada em Lisboa até á instalação das Câmaras Legislativas: terceira série*. Lisboa: na Imprensa Nacional, 1835, p. 189.
- 17 WINCKELMANN, J. J. *Geschichte der Kunst des Altertums*. Dresden: Walther, 1764.
- 18 BAZIN, G. *Le temps des musées...* Op. cit., p. 139.
- 19 IGREJA CATÓLICA. Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja – Os bens culturais à guarda dos Institutos de vida consagrada e das sociedades de vida apostólica, Roma, 10 de abril de 1994. In: Id. – *Os bens culturais da Igreja*, p. 53.
- 20 Id. Ibid.
- 21 IGREJA CATÓLICA. Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja – *Perfil*, s.d. Disponível em: <http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_pro_20011008_it.html> Acesso em 3 mar. 2011.
- 22 Id. Ibid.
- 23 ZIELINSKI, D. M. J. [Discurso per l'Inaugurazione delle nuove sedi del Museo e dell'Archivio diocesano [Em linha] In *Santa Sé* [Sítio oficial, versão italiana]. *Poznan*, 13-13 set. 2007. Disponível em: <http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20070914_archivio-diocesano_it.html> Acesso em: 3 mar. 2011.
- 24 GLICENSTEIN, J. *L'art: une histoire d'expositions*. Paris: Presses Universitaires de France, 2009, p. 221.
- 25 PONNAU, D. La dimension religieuse du patrimoine culturel. In: *Forme et sens: la formation à la dimension religieuse du patrimoine culturel* [Actas do colóquio]. Paris: École du Louvre; Ministère de la Culture, 1997, pp.20-21.
- 26 *Trésor d'église, musée d'art: quelle présentation?* [Actas da mesa redonda organizada pela École Nationale du Patrimoine, 30-31 março 1998]. Paris: École Nationale du Patrimoine, 1998. (Les cahiers de l' École Nationale du Patrimoine; 3)
- 27 GIRARD, AI. Musées d'art sacré. In: *Forme et sens: la formation à la dimension religieuse du patrimoine culturel* [Actas do colóquio]. Paris: École du Lo