UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

JOÃO PAULO BERTO

HISTÓRIA, GESTÃO E PRESERVAÇÃO:

Os Bens Culturais Eclesiásticos na Diocese de Limeira-SP

CAMPINAS, SP

2018

JOÃO PAULO BERTO

HISTÓRIA, GESTÃO E PRESERVAÇÃO:
Os Bens Culturais Eclesiásticos na Diocese de Limeira-SP

Tese apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutor em História, na área de História da Arte.

Supervisor/Orientador: Prof. Dr. Marcos Tognon

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA TESE DEFENDIDA PELO ALUNO JOÃO PAULO BERTO E ORIENTADO PELO PROF. DR. MARCOS TOGNON.

CAMPINAS, SP
2018

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): Não se aplica.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7383-283

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Cecília Maria Jorge Nicolau - CRB 8/3387

B462h

Berto, João Paulo, 1989-
História, gestão e preservação : os bens culturais eclesiásticos na Diocese de Limeira-SP / João Paulo Berto. – Campinas, SP : [s.n.], 2018.

Orientador: Marcos Tognon.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Museu Eclesiástico da Diocese de Limeira (São Paulo, SP). 2. Patrimônio cultural. 3. Igreja Católica - Brasil. 4. Inventários. I. Tognon, Marcos, 1966-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: History, management and preservation : the ecclesiastical cultural heritage in the Diocese of Limeira-SP
Palavras-chave em inglês:
Ecclesiastical Museum of the Diocese of Limeira (Sao Paulo, SP)
Cultural heritage
Catholic church - Brazil
Inventories
Área de concentração: História da Arte
Titulação: Doutor em História
Banca examinadora:
Marcos Tognon [Orientador]
Rafael Capelato
Percival Tirapeli
Patrícia Dalcanale Meneses
Aline Vieira de Carvalho
Data de defesa: 20-04-2018
Programa de Pós-Graduação: História

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

A comissão julgadora dos trabalhos de Defesa de Tese de Doutorado, composta pelos Professores Doutores a seguir descritos, em sessão púbica realizada em 20/04/2018, considerou o candidato João Paulo Berto aprovado.

Prof. Dr. Marcos Tognon

Prof. Dr. Percival Tirapeli

Prof. Dr. Rafael Capelato

Profa. Dra. Aline Vieira de Carvalho

Profa. Dra. Patricia Dalcanale Meneses

A ata de defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no processo de vida acadêmica do aluno.

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho de pesquisa somente foi possível graças ao apoio recebido de tantas pessoas especiais, às quais gostaria de agradecer neste momento.

Ao Prof. Dr. Marcos Tognon, agradeço pela confiança depositada ao longo destes anos de orientação. Pela amizade, paciência, atenção e disponibilidade; pelos muitos debates e conselhos. Que nossa parceria possa continuar em muitos outros projetos!

A Dom Vilson Dias de Oliveira, DC, Bispo diocesano de Limeira, constante incentivador deste trabalho, agradeço por me abrir as portas da Diocese de Limeira e por acreditar que a valorização dos bens culturais eclesiásticos constitui base essencial para a ação pastoral e evangelizadora da Igreja, bem como para a construção da história regional. Na sua pessoa, agradeço a todos os padres que apoiaram as ações de inventário e incentivaram os leigos de suas paróquias a fazerem parte deste projeto. O trabalho está apenas começando! Neste mesmo contexto, tenho que agradecer de modo especial ao Padre João Delmiglio e ao atual coordenador da Comissão Diocesana de Bens Culturais, Padre Carlos Alberto da Rocha – obrigado pelo incentivo e mediação junto ao clero diocesano. Aos padres Odirlei Marangoni, Reitor do Seminário Maior São João Maria Vianney, e Júlio Barbado, Vigário Geral da Diocese de Limeira, agradeço pelo empenho e por acreditarem na importância deste projeto.

Aos professores doutores Aline Vieira de Carvalho e Monsenhor Rafael Capelato agradeço imensamente pela leitura, sugestões, críticas e ponderações realizadas durante o exame de qualificação. Sou também muito grato aos professores doutores Percival Tirapeli e Patrícia Dalcanale Meneses pelo aceite e participação na banca final.

Ao grande amigo Marco Antônio Erbeta, devo um eterno agradecimento. Além de ser um exímio conselheiro, por sua ação constante na defesa e valorização da cultura diocesana, credito a ele também a paternidade do Museu Eclesiástico da Diocese de Limeira. Que nossa parceria e amizade sejam permanentes!

Aos colegas e estagiários do Centro de Memória-Unicamp, meu local de trabalho, deixo meu agradecimento. Em especial a minha ex-diretora, Dra. Maria Elena Bernardes, e meus atuais, Profa. Dra. Ana Maria Reis de Góes Monteiro e Prof. Dr. Jefferson de Lima Picanço, por terem me incentivado e apoiado constantemente a realizar minhas pesquisas. A Marli Marcondes e Maria Sílvia Duarte Hadler sou grato pelas constantes parcerias, debates e conversas em momentos de crise.

Agradeço pela amizade que atravessou a graduação e completou seus 10 anos. Giovanna, Ana Carolina, Ligia, Paula e Ana Cláudia: que nossa amizade dure para sempre.

A minha família, meu abrigo eterno, sou grato por tudo. Em primeiro lugar, agradeço a minha amiga, companheira, conselheira e tudo o mais que palavras não conseguem escrever, Ana Cláudia. Pela compreensão e amparo nos momentos de dificuldade na escrita desta tese, por me apoiar quando a paciência se esgotava, por torcer em cada conquista. Pelos debates e pela ajuda em tantos tópicos deste trabalho. Não tenho como agradecer por tudo. Que estejamos juntos para sempre!

Aos meus pais, Paulo e Margarete, agradeço por nunca deixarem de acreditar em mim. A minha irmã Joice, pela amizade e carinho. Aos meus avós Constante e Maria Aparecida (*in memoriam*) e Idalina (*in memoriam*) e Jesus (*in memoriam*), pelas histórias que tanto me cativaram. A minha sogra Rita, por ser exemplo de fé, luta e determinação.

Agradeço à Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, na figura de seu atual provedor, Assis de Toledo Rodovalho, por terem aberto as portas de seu histórico templo e ter confiado a dois jovens historiadores, na época, a gestão de seus acervos. A Adriana Pessatte Azzolino, sou grato pela amizade e parceria em tantos projetos em defesa da cultura, da memória e da valorização das identidades. Tantas questões surgidas ao longo destes anos de trabalho foram o estopim deste projeto e, creio eu, buscam ser respondidas neste esforço de pesquisa. Somam-se a elas as outras levantadas pelos muitos amigos com os quais tive o privilégio de trabalhar ao longo deste caminhar do inventário diocesano. Um caminho que, diga-se de passagem, apenas se principia.

RESUMO

A tese procura propor uma política de gestão de bens culturais para a Igreja Católica brasileira, tomando como destaque o papel dos museus eclesiásticos. A partir do mapeamento das discussões sobre estes bens nos estudos sobre o patrimônio cultural e nas diretrizes da Igreja, objetiva-se propor uma metodologia de gestão dos bens eclesiásticos brasileiros que contemple suas especificidades e, de forma eficaz, solidifique meios para a implantação de uma política e rotinas de inventário e identificação, formação de coleções, conservação e difusão de acervos. Destacam-se temporalmente os períodos pré e pós-Concílio Ecumênico Vaticano II, já que o mesmo levou a grandes modificações na liturgia católica e, por consequência, nos espaços e nas alfaias sagradas. Tomando por base reflexões do campo da museologia e diretrizes da Igreja Católica, bem como suas adaptações em algumas dioceses europeias, em especial as italianas e portuguesas, procura-se, assim, desenvolver uma metodologia que possibilite instaurar, no seio da própria instituição, uma tutela integral deste patrimônio disperso em múltiplos espaços de culto. Como proposta de implantação está a criação do Museu Eclesiástico da Diocese de Limeira, SP. Atividade inédita nesta circunscrição diocesana, fundada no ano de 1976 e composta por 16 cidades paulistas, a criação de um museu eclesiástico busca promover a reunião e a salvaguarda de importantes conjuntos documentais de natureza religiosa, frutos de doações, compras e legados.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural; Igreja Católica – Brasil; Inventários; Museu Eclesiástico da Diocese de Limeira.

ABSTRACT

The thesis seeks to propose a cultural heritage management policy for the Brazilian Catholic Church, focusing on the ecclesiastical museums. From the mapping of the discussions about these assets in the studies on cultural heritage and in the directives of the Church, it is proposed a methodology for the management of the Brazilian ecclesiastical assets that contemplates its specificities and, in an effective way, solidify means for the implantation of a politics and routines of inventory and identification, formation of collections, conservation and dissemination of cultural heritage. The periods before and after the Second Vatican Ecumenical Council stand out temporarily, as it has led to major changes in the Catholic liturgy and, consequently, in the sacred spaces and tools. On the basis of reflections from the museology and guidelines of the Catholic Church, as well as its adaptations in some European dioceses, especially the Italian and Portuguese ones, the aim is to develop a methodology that enables the establishment of, within the institution itself, a integral protection of this patrimony dispersed in multiple worship places. As a proposal for implementation is the creation of the Ecclesiastical Museum of the Diocese of Limeira, São Paulo. The creation of an ecclesiastical museum seeks to promote the meeting and safeguarding of important religious collections, fruits of donations, purchases and legacies, an unprecedented activity in this diocesan district, founded in 1976 and composed of 16 cities in the state of São Paulo.

Key-words: Cultural Heritage; Catholic Church – Brazil; Inventorys; Ecclesiastical Museum of the Diocese of Limeira.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Fachada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Campinas, SP, década de 1940. Coleção Aristides Pedro da Silva / Centro de Memória-Unicamp.
Figura 2	Interior da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Campinas, SP, década de 1940. Coleção Aristides Pedro da Silva / Centro de Memória-Unicamp.
Figuras 3, 4 e 5	Aristides Pedro da Silva. Demolição da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Campinas, SP, entre maio e setembro de 1956. Coleção Aristides Pedro da Silva / Centro de Memória-Unicamp.
Figura 6	Cofre de prata dourada cinzelada, do acervo da Matriz-Basílica de Nossa Senhora do Pilar. Ouro Preto, MG, século XVIII. (FALCÃO, 1946, p. 115)
Figuras 7 e 8	Catedral de Sant'Ana. Itapeva, SP, década de 1930. Disponível em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catedral_Santana_De_Itapeva!!.jpg, acesso em 20 mar. 2017.
Figura 9	Catedral de Sant'Ana. Itapeva, SP, ca. 1986. Disponível em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catedral_Santana_de_Itapeva_antiga.jpg, acesso em 20 mar. 2017.
Figuras 10 e 11	Catedral de Sant'Ana. Itapeva, SP, ca. 1992. Disponível em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catedral_Santana_De_Itapeva_painel_do_presbit%C3%A9rio.jpg, acesso em 20 mar. 2017.
Figura 12	Um dos cinco armários do Tesouro da Abadia de Saint-Denis na França. (FÉLIBIEN, 1706, prancha IV, pp. 541-542).
Figura 13	Carroça utilizada para o transporte da imagem de Nossa Senhora da Assunção. Distrito de Cascalho, Cordeirópolis, SP, final do século XIX/início do século XX. Fotografia de João Paulo Berto, ago. 2017
Figura 14	Sala do cofre do Museu de Arte Sacra de São Paulo, SP. Disponível em de http://www.museuartesacra.org.br/pt/museu/museu-da-arte-sacra, acesso em 20 mar. 2017.
Figuras 15 e 16	Vistas do núcleo da Capela de São João Batista do Museu de São Roque. Lisboa, Portugal. Disponível em http://www.lisbonlux.com/images/sights/museu-sao-roque.jpg em 01 mar. 2017, acesso em 21 mar. 2017.
Figura 17	Vista do *Salone del Paradiso* do *Museo del Duomo*, Florença, Itália. Disponível em http://www.erarentalapartments.com/wp-content/uploads/2016/01/Modello-dellantica-facciata-del-Duomo-di-Firenze-di-Arnolfo-di-Cambio-Museo-dellOpera-del-duomo-foto-Antonio-QuattroneAQ08372.jpg, acesso em 21 mar. 2017.
Figura 18	Vista da sala dos milagres da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim. Salvador, BA. Fotografia de João Paulo Berto, out. 2017.

Figuras 19, 20 e 21	Vista das salas expositivas do Museu dos Ex-Votos da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim. Salvador, BA. Fotografias de João Paulo Berto, out. 2017.
Figura 22	Vista de expografia de sala do Museu do Oratório. Ouro Preto, MG. Disponível em http://museudooratorio.org.br/conheca/apresentacao/, acesso em 29 out. 2017.
Figura 23	Vista da sala "Sant'Ana Mestra" do Museu de Sant'Ana. Tiradentes, MG. Disponível em http://museudesantana.org.br/wp-content/uploads/Kelvin-Mckolen-Martins-18-a-20-09-2014-780x519.jpg, acesso em 29 out. 2017. Fotografia de Kelvin Martins.
Figura 24	Vista da sala "Ação Social" do Memorial Irmã Dulce. Salvador, BA. Fotografia de João Paulo Berto, out. 2017.
Figura 25	Vista da sala "Religiosidade" do Memorial Irmã Dulce. Salvador, BA. Fotografia de João Paulo Berto, out. 2017.
Figura 26	Vista do quarto da Beata Irmã Dulce dos Pobres no Memorial Irmã Dulce. Salvador, BA. Fotografia de João Paulo Berto, out. 2017.
Figura 27	Ateliê de Marino del Favero (1864-1943). Santa Inês. Gesso policromado. Década de 1920. Acervo Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Limeira, SP. Fotografia de Leonardo Goulart, 2017.
Figura 28	Ateliê de Marino del Favero (1864-1943). Santa Catarina de Alexandria. Gesso policromado. Década de 1920. Acervo Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Limeira, SP. Fotografia de Leonardo Goulart, 2017.
Figura 29	Retábulo-mor da Catedral Diocesana de Nossa Senhora das Dores. Limeira, SP. Fotografia de Marco Antônio Erbeta, 2016.
Figuras 30 e 31	Exemplos de Presépio e Via Sacra. Disponível em https://grupodejovensanjos.files.wordpress.com/2012/04/via-sacra-alegriadaminhajuventude_blogspot.jpg e http://tudo.extra.com.br/imagens/2013/12/presepio-natal.jpg, acesso em 16 jul. 2016.
Figura 32	Procissão para a entrega da imagem de São Manoel. Leme, SP, 23 out. 1929. Acervo da Igreja Matriz de São Manoel, Leme, SP.
Figura 33	São Manoel. Gesso e madeira policromados. Década de 1920. Acervo Igreja Matriz de São Manoel, Leme, SP. Fotografia de Maria Aparecida Baldin Arrais, 2016.
Figura 34	Tipos de marcas e inscrições encontradas em objetos do acervo da Matriz de São Manoel, Leme, SP, e da Catedral de Nossa Senhora das Dores, Limeira, SP. Fotografia de João Paulo Berto, 2016.

Figura 35	Mapa com os limites geográficos da Diocese de Limeira, com base nas fronteiras estabelecidas pelos demais bispados e arcebispados paulistas. Elaborado por João Paulo Berto, fev. 2018.
Figura 36	Mapa da Diocese de Limeira com as 16 cidades que a formam e suas fronteiras político-administrativas. Elaborado por João Paulo Berto, fev. 2018.
Figura 37	Quadro sintético da organização pastoral da Diocese de Limeira com as datas de fundação das primeiras paróquias de cada um das 16 cidades que a formam. Elaborado por João Paulo Berto, fev. 2018.
Figura 38	Miguel Arcanjo Benício de Assunção Dutra (1812-1875) - atribuição. São Benedito. Madeira policromada, tecido. Limeira, SP, década de 1870. Limeira, SP. Acervo Igreja São Benedito, Limeira, SP. Fotografia de João Paulo Berto, 2017.
Figura 39	Miguel Arcanjo Benício de Assunção Dutra (1812-1875) - atribuição. Nossa Senhora do Bom Parto. Madeira policromada. Limeira, SP, década de 1870. Limeira, SP. Acervo Igreja São Benedito, Limeira, SP. Fotografia de João Paulo Berto, 2017.
Figura 40	Marino del Fávero (1864-1943). Menino Jesus de Praga. Gesso policromado. São Paulo, SP, 1929. Acervo Santuário Senhor Bom Jesus dos Aflitos, Pirassununga, SP. Fotografia de Eduardo Boralli, 2017.
Figura 41	Sanmyro. Sagrado Coração de Jesus. Cerâmica policromada. Japão, entre 1900 e 1950. Acervo Catedral Nossa Senhora das Dores, Limeira, SP. Fotografia de João Paulo Berto, 2017.
Figura 42	Crucifixo de Banqueta. Madeira dourada e policromada, prata e ametista. Século XVIII. Acervo Catedral Nossa Senhora das Dores, Limeira, SP. Fotografia de João Paulo Berto, 2017.
Figuras 43, 44, 45, 46 e 47	Vistas da exposição “Visões do Sagrado – arte sacra na Diocese de Limeira”. Limeira, SP. Fotografias de Ivo Marreiro de Godoy, jun. 2016.
Figuras 48 e 49	I Oficina de Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos da Diocese de Limeira, realizada no Espaço Cultural ENGEP. Limeira, SP. Fotografias de Ana Cláudia Cermaria Berto, 2 jul. 2016.
Figura 50	Atividades de Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos na Paróquia de Nossa Senhora da Assunção. Distrito de Cascalho, Cordeirópolis, SP. Fotografia de Delba Jussara Celotti, fev. 2017.
Figura 51	Atividades de Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos na Basílica Nossa Senhora do Patrocínio. Araras, SP. Fotografia de César Gonçalves, fev. 2017.
Figura 52	Atividades de Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos na Paróquia São Manoel. Leme, SP. Fotografia de Maria Aparecida Baldin Arrais, fev. 2017.
Figura 53	Atividades de Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos na Paróquia Nossa Senhora Aparecida. Limeira, SP. Fotografia de Jeison Lopes, jan. 2018.

Figuras 54 e 55	Danilo Rafael Dias. Variantes do logotipo do Museu Eclesiástico da Diocese de Limeira. 2017.
Figura 56	Assinatura do Decreto de criação do Museu Eclesiástico da Diocese de Limeira por Dom Vilson Dias de Oliveira, DC, por ocasião da celebração de seus 10 anos de Episcopado celebrado na Catedral de Nossa Senhora das Dores. Limeira, SP. Fotografia de Ademir Vonzuben, 16 set. 2017.
Figura 57	Inauguração do Núcleo Museológico – Paróquia São Manoel. Leme, SP. Fotografia de Maria Aparecida Baldin Arrais, 26 nov. 2017.
Figuras 58, 59, 60 e 61	Vistas das salas do Núcleo Museológico – Paróquia São Manoel. Leme, SP. Fotografias de Maria Aparecida Baldin Arrais, 26 nov. 2017.
Figura 62	Mario César Bucci. Interior da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção. Limeira, SP, 2012. Centro de Documentação e Memória "Bento Manoel de Barros".
Figura 63	Juliana Binotti Pereira Scariato. Planta do pavimento térreo da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção – escala 1:100. Limeira, SP, 1999. Acervo particular.
Figura 64	Juliana Binotti Pereira Scariato. Planta do pavimento superior da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção – escala 1:100. Limeira, SP, 1999. Acervo particular.
Figura 65	Nossa Senhora da Boa Morte em seu esquife processional. Década de 1930. Limeira, SP. Centro de Documentação e Memória "Bento Manoel de Barros".
Figura 66	Nossa Senhora da Assunção. Década de 1930. Limeira, SP. Centro de Documentação e Memória "Bento Manoel de Barros".
Figura 67	Sr. José Degaspari em frente à Igreja da Boa Morte. Limeira, SP, entre 1904 e 1913. Acervo Particular.
Figura 68	Mario César Bucci. Vista do forro da capela-mor. Limeira, SP, 2012. Centro de Documentação e Memória "Bento Manoel de Barros".
Figura 69	Folder de visitação à Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção. Limeira, SP, dez. 2017.
Figura 70	Juliana Binotti Pereira Scariato. Planta do pavimento térreo da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção – escala 1:100, com destaque para área destinada à instalação do núcleo museológico. Limeira, SP, 1999, com alterações em 2017. Acervo Particular.
Figura 71, 72, 73 e 74	Vistas das salas do Núcleo Museológico – Igreja Boa Morte, em fase de montagem. Limeira, SP. Fotografias de Ana Cláudia Cermaria Berto, 12 fev. 2018.

Figura 75	Imagem primitiva do Senhor Bom Jesus dos Aflitos, Padroeiro de Pirassununga. Pirassununga, SP. Fotografia de Sílvia Metzner, jan. 2018.
Figura 76	Imagem do Senhor Bom Jesus dos Aflitos, Padroeiro de Pirassununga. (GODOY, 1975, p. 11)

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1	Criação, por década, de instituições museológicas com acervos formados predominantemente por bens culturais eclesiásticos no Brasil até 2016. Elaborado por João Paulo Berto, 2017.
Gráfico 2	Distribuição de instituições museológicas com acervos formados predominantemente por bens culturais eclesiásticos por região no Brasil. Elaborado por João Paulo Berto, 2017.
Gráfico 3	Distribuição de instituições museológicas com acervos formados predominantemente por bens culturais eclesiásticos na região norte. Elaborado por João Paulo Berto, 2017.
Gráfico 4	Distribuição de instituições museológicas com acervos formados predominantemente por bens culturais eclesiásticos na região centro-oeste. Elaborado por João Paulo Berto, 2017.
Gráfico 5	Distribuição de instituições museológicas com acervos formados predominantemente por bens culturais eclesiásticos na região sul. Elaborado por João Paulo Berto, 2017.
Gráfico 6	Distribuição de instituições museológicas com acervos formados predominantemente por bens culturais eclesiásticos na região nordeste. Elaborado por João Paulo Berto, 2017.
Gráfico 7	Distribuição de instituições museológicas com acervos formados predominantemente por bens culturais eclesiásticos na região sudeste. Elaborado por João Paulo Berto, 2017.
Gráfico 8	Distribuição de instituições museológicas com acervos eclesiásticos no Estado de São Paulo. Elaborado por João Paulo Berto, 2017.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	João Paulo Berto. Proposta de organograma de gestão administrativa de instituições museológicas eclesiásticas. 2018.
Quadro 2	João Paulo Berto. Proposta de organograma de Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos, baseado no SICG-IPHAN. 2018.
Quadro 3	João Paulo Berto. Proposta de composição de sequência numérica de identificação de bens culturais eclesiásticos imóveis. 2017.
Quadro 4	João Paulo Berto. Proposta de composição de sequência numérica de identificação de bens culturais eclesiásticos móveis e integrados. 2017.
Quadro 5	João Paulo Berto. Lista de termos de Classe/Subclasse para uso no Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos. 2018.
Quadro 6	João Paulo Berto. Exemplo da organização de Classe/Subclasse e Vocabulário controlado para uso no Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos. 2018.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

cân.	Cânon do Código de Direito Canônico
CD	Decreto *Christus Dominus*, sobre o múnus pastoral dos bispos na Igreja Católica
CDC	Código de Direito Canônico
CEI	Conferência Episcopal Italiana
CEP	Conferência Episcopal Portuguesa
CNBB	Conferência Nacional dos Bispos do Brasil
CPC	Carta Pastoral Coletiva de 1915 (conforme remodelação do CDC)
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SC	Constituição *Sacrosanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia, Concílio Ecumênico Vaticano II

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 21
PRIMEIRA PARTE - Bens Culturais Eclesiásticos e sua gestão: normativas e debates conceituais 32
CAPÍTULO 1 – A IGREJA E SEUS BENS CULTURAIS NA CONTEMPORANEIDADE: DEBATES HISTÓRICOS, DIRETRIZES E POLÍTICAS DE GESTÃO E SALVAGUARDA .. 33
1.1 O Concílio Vaticano II e os espaços de culto **33**
1.2 Diretrizes e ações da Igreja para os bens culturais **42**
1.3 Uma visão exemplar dos Bens Culturais Eclesiásticos na Europa: os casos italiano e português **64**
1.4 O Brasil e a salvaguarda do Patrimônio Cultural Eclesiástico **77**
CAPÍTULO 2 – O PAPEL DOS MUSEUS NA PRESERVAÇÃO DOS BENS ECLESIÁSTICOS: ESPECIFICIDADES E ALCANCES CONCEITUAIS 105
2.1 O papel dos museus nos debates eclesiásticos oficiais: a Carta Circular sobre a Função Pastoral dos Museus Eclesiásticos, 2001 ..... **105**
2.2 Os museus eclesiásticos e seus alcances conceituais: possibilidades e definições **..116**
2.3 O Brasil e suas instituições museológicas de bens culturais eclesiásticos **132**
SEGUNDA PARTE - Os Bens Culturais Eclesiásticos: em busca de mecanismos de registro, salvaguarda e difusão 148
CAPÍTULO 3 – POR UMA POLÍTICA DE GESTÃO DOS BENS CULTURAIS ECLESIÁSTICOS: PROPOSTAS METODOLÓGICAS 149
3.1 O local dos bens e museus eclesiásticos em uma estratégia de gestão: alcances, funções e roteiro de ação e atuação **149**
3.2 Uma proposta de registro e catalogação dos bens eclesiásticos: conhecimento, difusão e controle **162**
3.2.1 O inventário de bens edificados **166**
3.2.1.1 Identificação 167
3.2.1.2 Planta/Croqui de Implantação no terreno 167
3.2.1.3 Planta/Croqui 168
3.2.1.4 Imagem/Croqui das fachadas 168
3.2.1.5 Época/Data da Construção 168
3.2.1.6 Autoria 168

3.2.1.7 Uso Original *168*
3.2.1.8 Uso Atual *168*
3.2.1.9 Topografia do Terreno *168*
3.2.1.10 Medidas Gerais da Edificação (m) *168*
3.2.1.11 Contexto *168*
3.2.1.12 Estado de Preservação *169*
3.2.1.13 Estado de Conservação *169*
3.2.1.14 Breve descrição arquitetônica *169*
3.2.1.15 Informações complementares *169*
3.2.1.16 Levantamento arquitetônico existente *169*
3.2.1.17 Outros levantamentos/Bases de dados *170*
3.2.1.18 Informações sobre legislação incidente no bem e proteção existentes (municipal, estadual e/ou federal) *170*
3.2.1.19 Ambientes internos *170*
3.2.1.20 Fotos e/ou ilustrações de detalhes importantes *170*
3.2.1.21 Descritor *171*
3.2.1.22 Preenchimento *171*
3.2.2 O inventário de bens móveis e integrados **171**
3.2.2.1 Identificação *177*
3.2.2.2 Informações Históricas *178*
3.2.2.3 Gênero / Classe *178*
3.2.2.4 Procedência *183*
3.2.2.5 Modo de Aquisição/Data *183*
3.2.2.6 Características Físicas/Técnicas *183*
3.2.2.7 Estado de Conservação *183*
3.2.2.8 Descrição do Bem *187*
3.2.2.9 Dados Complementares *187*
3.2.2.10 Localização Física *188*
3.2.2.11 Informações sobre Legislação Incidente no bem e Proteção Existente (municipal, estadual e/ou federal) *188*
3.2.2.12 Dados sobre Seguro *188*
3.2.2.13 Imagens *188*
3.2.2.14 Números de Inventário anteriores *189*
3.2.2.15 Exposições, Empréstimos e Catálogos *189*

3.2.2.16 Outras Informações/Observações *189*
3.2.2.17 Descritores *190*
3.2.2.18 Preenchimento *190*
3.3 Rede museológica: pastoral e turismo na valorização dos bens culturais eclesiásticos **190**
CAPÍTULO 4 – O MUSEU ECLESIÁSTICO DA DIOCESE DE LIMEIRA: IMPLANTAÇÃO DE UM PROJETO DE GESTÃO INTEGRADA **204**
4.1 A Diocese de Limeira: uma análise do território e de seus bens culturais **204**
4.2 O Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos da Diocese de Limeira: atividades preliminares de sensibilização e formação **228**
4.3 O Museu Eclesiástico da Diocese de Limeira: criação e desdobramentos iniciais **238**
CAPÍTULO 5 – UM EXEMPLO DE GESTÃO DOS BENS CULTURAIS ECLESIÁSTICOS: O CASO DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE E ASSUNÇÃO **244**
5.1 A Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e suas coleções: substratos históricos na construção do conhecimento **244**
5.2 A musealização do templo **255**
5.3 Catálogo das obras **261**
5.3.1 Objetos Sacros **261**
5.3.1.1 Objetos de Devoção *262*
5.3.1.2 Objetos Relacionados com a Eucaristia *266*
5.3.1.3 Objetos Relacionados com os Sacramentos *267*
5.3.1.4 Objetos Relacionados com o altar *267*
5.3.2 Têxteis Sacros **268**
5.3.2.1 Linhos e Guarnições de uso litúrgico *268*
5.3.2.2 Paramentos litúrgicos *270*
5.3.3 Mobiliário Religioso **271**
5.3.3.1 Altares e seus acessórios *271*
5.3.3.2 Mobiliário relacionado com as oferendas *272*
5.3.3.3 Mobiliário relacionado com a pregação, a leitura e o canto *273*
5.3.3.4 Mobiliário relacionado com os Sacramentos *274*
5.3.3.5 Divisórias do espaço interno da Igreja *275*
5.3.3.6 Mobiliário de Confraria/Irmandade e de Fábrica *276*
5.3.3.7 Luminárias *277*

5.3.3.8 Assentos e Genuflexórios da Igreja *277*
5.3.3.9 Mobiliário e Monumentos Funerários *278*
5.3.3.10 Móveis e monumentos relacionados com as procissões e a devoção *279*
5.3.4 Documento Iconográfico **279**
5.3.4.1 Pintura *280*
5.3.4.2 Fotografia *282*
5.3.5 Documento Textual **282**
5.3.5.1 Manuscrito *283*
5.3.5.2 Impresso *284*
CONSIDERAÇÕES FINAIS **286**
BIBLIOGRAFIA **293**
Fontes **293**
Bibliografia **297**

ANEXOS **306**
1. Ficha de Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos Edificados **307**
2. Ficha de Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos Móveis e Integrados **310**
3. Manual de Preenchimento da Ficha de Bens Móveis e Integrados **314**
4. Listagem dos museus formados predominantemente por acervos eclesiásticos no Brasil **391**

INTRODUÇÃO

O debate que envolve a preservação dos bens culturais de natureza eclesiástica tem chamado cada vez mais a atenção de pesquisadores, da comunidade acadêmica e dos próprios detentores destes acervos, em especial a partir do início do século XX. Várias questões podem ser levantadas como impulsionadoras deste processo, como o reconhecimento de que a maior parte do patrimônio cultural dos países é de origem religiosa, sobretudo de vertente católica; o aumento constante do valor monetário assumido pelos acervos sacros no mercado clandestino de obras de arte, levando, muitas vezes, a roubos e vendas criminosas; a própria compreensão acerca da importância destes conjuntos nos processos de construção histórica, seja em nível local, regional ou nacional, apontada por especialistas de variadas áreas do conhecimento; ou ainda o crescente valor pastoral creditado pela Igreja àqueles objetos que não são mais decorosos o suficiente para integrar o serviço litúrgico, ou pelo seu desuso frente às mudanças no culto.

Mesmo assim, a crescente perda de conjuntos, partilhados por alienação indevida, seja por meio de roubos, vendas e trocas, ou pelo simples descaso do clero para com vestes, imagens, vasos litúrgicos e mobiliários, coloca em pauta uma demanda central sobre a definição e a amplitude conceitual do que é o acervo cultural da Igreja: falamos de arte sacra ou de bens culturais eclesiásticos? O que deve ou não ser preservado neste segmento? É possível aproximar, por exemplo, as vestes diárias dos sacerdotes e seus utensílios domésticos com estruturas retabulares ou à imaginária sacra, e a eles creditar a mesma importância? Que critérios valorativos devem ser colocados em pauta ao analisar objetos antigos em contraposição àqueles de aquisição recente?

No Brasil, como em várias outras localidades estrangeiras, é possível estabelecer que o incentivo a uma discussão oficial em torno da salvaguarda dos bens culturais eclesiásticos ocorreu a partir do Concílio Ecumênico Vaticano II, realizado entre os anos de 1962 e 1965. Entre as várias mudanças, o Concílio promoveu significativas alterações na liturgia católica e, por consequência, nos espaços e nas alfaias sagradas, embasadas por meio da promulgação da Constituição *Sacrosanctum Concilium*[1] sobre a Sagrada Liturgia, no ano de 1963. Contudo, apesar de tentar normalizar e inserir o culto católico nas dinâmicas contemporâneas, o texto conciliar levou a incompreensões por parte do clero e das comunidades com relação às novas

[1] Para este trabalho, as citações das Constituições, decretos e outros documentos pontifícios do Concílio Ecumênico Vaticano II serão extraídos de IGREJA CATÓLICA. **Concílio Ecumênico Vaticano II.** Constituições, Decretos, Declarações. São Paulo, SP: Paulinas, 1967.

diretrizes, sobretudo ao contrapô-las com as já solidificadas estruturas baseadas no Concílio Ecumênico de Trento, definidas cerca de 400 anos antes. Neste ponto, uma das principais questões suscitadas era: como conciliar os antigos espaços de culto (e tudo aquilo que eles continham, como objetos litúrgicos, alfaias, mobiliários, paramentos e imaginária) com as novas demandas pós-conciliares?

Este aspecto da relação entre tradição e modernidade no que tange à adequação litúrgica dos templos e sua pertinência para a vida da Igreja foi apontado pelo monge italiano Enzo Bianchi (1943-), consultor do Pontifício Conselho para a Promoção da Unidade dos Cristãos:

> A adequação litúrgica das igrejas à reforma da liturgia desejada pelo Concílio Vaticano II tornou-se hoje um tema de grande relevância, muito mais do que nas décadas passadas. De fato, devagar, mas também amplamente, entende-se que nesta operação está em jogo a identidade do culto cristão e que não é possível que certa transformação dos espaços e pólos litúrgicos não leve em consideração, além dos critérios artísticos, alguns elementos apropriados que não podem ser renunciados na tradição cristã e católica. O estímulo a esta amarga controvérsia em torno dessas transformações, por outro lado, mostra a qualidade muitas vezes não compartilhada com a qual as igrejas locais enfrentam esses processos de mudança, mas também o fraco recebimento da reforma litúrgica: assim, por um lado, às vezes se assiste a intervenções marcadas pela experimentação e, por outro, a protestos ideológicos muito agressivos, que gostariam que a intangibilidade das igrejas afirmasse a memória do *status quo ante* (BIACHI, 2012, tradução nossa)[2].

De modo a promover ritos mais simples e espaços mais limpos, tal como era interpretada a nova liturgia pelo clero, houve a retirada de um imenso conjunto de bens dos templos. Quase toda esta cultura material havia sido legada por uma ritualística própria do período tridentino, marcada pelo fausto e pela pompa das celebrações, sejam as oficiais ou as chamadas paralitúrgicas[3]. Acontece que o esquecimento a que foram legados estes ricos acervos levou ao esfacelamento dos conjuntos, degradação e roubos, já que não existiam, pelo menos no contexto brasileiro, normativas sobre como as igrejas deveriam lidar com seus objetos, muitos dos quais entendidos como indecorosos[4].

---

[2] "L'adeguamento liturgico delle chiese alla riforma della liturgia voluta dal Concilio Vaticano II è diventato oggi un tema di grande attualità, molto più che nei decenni passati. Infatti, lentamente ma anche in modo esteso, si è compreso che in questa operazione è in gioco l'identità del culto cristiano e che non è possibile che una certa trasformazione degli spazi e dei poli liturgici non tenga conto, oltre che degli opportuni criteri artistici, di alcuni elementi irrinunciabili nella tradizione cristiana e cattolica. L'accendersi di aspre polemiche intorno a queste trasformazioni, d'altronde, mostra la qualità sovente poco comunionale con cui le chiese locali affrontano questi processi di cambiamento, ma anche la debole ricezione della riforma liturgica: così, da un lato si assiste a volte a interventi segnati da sperimentazione e dall'altro a contestazioni ideologiche molto agguerrite, che vorrebbero l'intangibilità delle chiese per affermare la memoria dello *status quo ante*".

[3] Entende-se por paraliturgia o conjunto de celebrações e cerimônias não litúrgicas e que não dependem exclusivamente da presença do sacerdote para a sua realização. Entre elas, destacam-se as rezas, coroações, orações ou outras atividades que buscam motivar as comunidades em torno de festas propriamente litúrgicas.

[4] Derivando do latim *decorum*, a ideia de decoro é importante para a compreensão da liturgia católica, sendo o termo sinônimo de honroso, decente, adequado, equilibrado. Em linhas gerais, tudo aquilo que fosse utilizado

Desta forma, diversos estudos começaram a ser produzidos de modo a documentar, mesmo que minimamente, esta importante parcela do patrimônio cultural nacional – em pleno desaparecimento. Como apontou a própria instituição acerca de seus bens culturais,

> o patrimônio cultural eclesiástico está correndo vários perigos: a desintegração das tradicionais comunidades urbanas e rurais, a instabilidade ambiental e a poluição atmosférica, as alienações inconscientes e às vezes maliciosas, a pressão do mercado de antiquário e os roubos sistemáticos, os conflitos armados e as expropriações recorrentes, a maior facilidade de transferência resultante da abertura de fronteiras entre muitos países e a escassez de meios e de pessoas responsáveis pela proteção, a falta de integração de sistemas legais (IGREJA CATÓLICA, 1999, tradução nossa)[5].

Especialmente no Brasil, contudo, apesar da importância da Igreja Católica desde o início da colonização, na prática, pouco tem sido feito em prol destes conjuntos[6] e não há qualquer orientação abrangente por parte da instituição que proponha práticas de salvaguarda de seu patrimônio cultural, vasto e extremamente variado.

Tendo por base esta premissa, o objetivo da presente tese foi entender de que modo a Igreja pensa e gerencia seu patrimônio cultural, buscando, a partir disso, propor uma política de gestão de bens eclesiásticos centrada nos museus diocesanos e na prática continuada do inventário participativo[7]. Com um viés prático, tais análises procuraram estruturar um corpus de normativas que, tendo em vista o contexto brasileiro, pudessem constituir uma metodologia que possibilitasse uma tutela integral deste vasto patrimônio no nível das dioceses. Justifica-se a escolha pela unidade diocesana por compor uma importante jurisdição eclesiástica da Igreja Católica, tutelada pelos bispos – principais responsáveis por coordenar, disciplinar e promover tudo aquilo que se refere aos bens culturais eclesiásticos, segundo os principais documentos da Igreja -; e, uma vez que abrange diversas cidades, por possibilitar um entendimento e um mapeamento ímpar do território.

---

para o serviço do culto deveria possuir o decoro necessário, isto é, deveria ser o melhor e seguir as prescrições e rubricas litúrgicas prévias. Já quando o artefato estivesse velho ou avariado, tornava-se indecoroso ou indecente, devendo ser retirado das rotinas do culto.

[5] "il patrimonio culturale ecclesiastico sta correndo vari pericoli: la disgregazione delle tradizionali comunità urbane e rurali, il dissesto ambientale e l'inquinamento atmosferico, le alienazioni inconsulte e talora dolose, la pressione del mercato antiquario e i furti sistematici, i conflitti bellici e le ricorrenti espropriazioni, la maggiore facilità dei trasferimenti conseguente all'apertura delle frontiere tra molti Paesi e la scarsità di mezzi e di persone preposte alla tutela, la mancanza di integrazione dei sistemi giuridici".

[6] Entre as poucas iniciativas eclesiásticas em documentar de forma sistemática seu patrimônio no Brasil, destaca-se o inventário jesuítico de 1760 (*Inventarium Maragnonese*), produzido quando da expulsão da ordem das possessões coloniais portuguesas, ocorrida em 1759, durante o reinado de Dom José I (1750-1777) e sob a orientação do Marquês de Pombal.

[7] Como aponta o IPHAN, entende-se por inventário participativo aquele que "considera a comunidade como protagonista para inventariar, descrever, classificar e definir o que lhe discerne e lhe afeta como patrimônio, numa construção dialógica do conhecimento acerca de seu patrimônio cultural. Alinha, ainda, o tema da preservação do patrimônio cultural ao entendimento de elementos como território, convívio e cidade como possibilidades de constante aprendizado e formação, associando valores como cidadania, participação social e melhoria de qualidade de vida" (IPHAN, 2016, p. 6).

Assim, procurou-se realizar estudos interdisciplinares, correlacionando, sobretudo, conhecimentos das áreas da arquivologia, museologia e biblioteconômica, que permitissem a composição de uma metodologia capaz de valorizar as especificidades dos acervos culturais eclesiásticos e de apoiar a difusão de um legado importante na reconstrução da memória e da história da Igreja Católica local e em nível regional. Tal trabalho de gestão, nesta proposta, apoia-se no papel de destaque que os Museus Eclesiásticos deveriam assumir nos contextos diocesanos, orientando e aplicando diretrizes de inventário e identificação, formação de coleções, conservação e difusão de acervos de bens culturais da Igreja. Vale ressaltar que se entende por Museu Eclesiástico toda e qualquer instituição de propriedade da Igreja Católica ou de associações a elas ligadas que tenham o objetivo de preservar a memória e a história de determinada parcela da Igreja em dada circunscrição territorial. As tipologias de acervo preservadas podem ser as mais variadas, dialogando com diferentes áreas do conhecimento.

Ao abordar os bens eclesiásticos é necessário levar em conta que, ao lado das igrejas paroquiais, as pequenas capelas de associações religiosas leigas, santuários, basílicas, mosteiros e abadias, por exemplo, são testemunhos vivos da capacidade da população civil de se organizar para honrar um santo de devoção por meio de técnicas, aparatos simbólicos e produções culturais. Contudo, observa-se que uma pequena parcela das igrejas e capelas mantem registros atualizados e documentam seus acervos, mesmo sendo reconhecido que as instituições eclesiásticas são detentoras de um patrimônio muitas vezes inédito, não explorado devido ao desconhecimento dos pesquisadores e, na maior parte das vezes, dos próprios administradores e responsáveis (BERTO, 2012).

Ao materializar a fé, arte, técnica e liturgia unem-se e fornecem à obra uma multiplicidade de leituras, aspecto que credita ao bem cultural eclesiástico duas vertentes distintas: a percepção do católico que o olha com o viés devocional e aquela de um elemento remanescente das dinâmicas culturais e da história da técnica e da estética. Ao existirem conjuntamente, estas devem ser ponderadas em qualquer trabalho de preservação relacionado a estes tipos de bens, do inventário ao restauro, por exemplo. Esta é a mesma linha seguida pelo arqueólogo e historiador da arte italiano Salvatore Settis. Para ele, o patrimônio cultural eclesiástico deve sempre ser abordado a partir de dois pontos de vista: "por um lado, a história e as estratégias de proteção dos bens culturais; por outro lado, a função específica do patrimônio cultural da Igreja no presente e, ainda mais importante, no futuro" (SETTIS, 2009, tradução nossa)[8]. O que se percebe, desta forma, é que os objetos de devoção transcendem sua

[8] "da um lato, la storia e le strategie della tutela dei beni culturali; dall'altro, la funzione specifica dei beni culturali della Chiesa nel presente e, quel che ancora più deve importarci, nem futuro".

finalidade primeira, participando da vida da comunidade e sendo representativos das dinâmicas sociais, econômicas, políticas e culturais, ajudando a construir e a manter as identidades plurais no contexto territorial.

Os bens eclesiásticos, portanto, congregam em si diferentes manifestações culturais que (re)contam a história e a relação da comunidade para com o ambiente. Ao adentrar uma capela ou igreja paroquial, de associações religiosas leigas ou conventuais, e vislumbrando seus acervos, um duplo reconhecimento é criado, pautado tanto pela experiência estética quanto por aquela de cunho religioso. Este nunca é o mesmo graças aos movimentos contínuos da memória, do tempo e da história. O alcance dessa construção, contudo, só é possível mediante a preservação de outros tipos de conjuntos, tais como os arquivísticos (textual, iconográfico, audiovisual, bibliográfico), capazes de fornecer dados essenciais para outras leituras (autoria, cronologia, contexto).

Para a valorização dos acervos, procurou-se salientar a importância de práticas como o inventário, entendendo-o como uma etapa metodológica indispensável, cujos resultados orientam as principais diretrizes de controle de dispersões de conjuntos e de promoção de rotinas de preservação (metas e procedimentos). Contudo, para o sucesso deste tipo de ação é imprescindível que a sociedade (acadêmica ou não) reconheça a dimensão e a especificidade ocupada pelos bens culturais eclesiásticos, sejam eles do campo da arquitetura, escultura, pintura ou objetos de culto. Não bastam estudos históricos, tecnológicos, sociais, de materiais e estruturas (caracterização e diagnóstico) sem que se entendam os usos cultual e ritualístico destes elementos, sempre dinâmicos e afeitos à comunidade a qual se destinam.

No que se refere à Igreja, esta sempre se preocupou com o controle e com a preservação dos bens relacionados à sua história. Entre as atividades pontuais, pode-se levantar, por exemplo, as iniciativas propostas nos papados de Martinho V (1369-1431), Paulo II (1417-1471) e Sisto IV (1414-1484); do papa Leão X (1478-1521), quando nomeia Rafaello Sanzio (1483-1520) para ocupar o cargo de ‘Prefeito das Antiguidades de Roma’, responsável por inventariar todas as obras da antiguidade romana; ou mesmo do papa Paulo III (1468-1549) em torno da criação de um cargo de comissário para a conservação dos bens culturais antigos, em 1534, dado a Latino Giovenale Manneto (PEREIRA, 2013, vol. II, p. 19). Ao longo dos séculos XIX e XX, ocorreram várias atividades em torno da preservação dos bens eclesiásticos, como a Carta da Secretaria de Estado aos Bispos italianos, de 12 de dezembro de 1907, promulgada pelo papa Pio X (1835-1914), ou a instituição de uma Comissão Permanente para a tutela dos monumentos históricos e artísticos da Santa Sé, em 1923, pelo papa Pio XI (1857-1939). Nos diversos documentos e ações, porém, sempre se

valorizou o inventário como uma tarefa primordial, ato reforçado conforme o cânon 1522 do Código de Direito Canônico de 1917, reafirmado na versão de 1983. Na segunda metade do século XX, por sua vez, a instituição dedicou maior atenção com relação a seu patrimônio cultural, especialmente a partir da criação da Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja, em 1988.

Independente da época histórica, uma das preocupações centrais era a de que a instituição pudesse conhecer a fundo seus bens culturais e geri-los de forma profissional. Uma das explicações era a constante preocupação com o esvaziamento dos conjuntos, frente à alienação desenfreada. Isso justifica o surgimento de diversas instituições museológicas não ligadas à Igreja, destinadas à preservação de seus bens eclesiásticos, tanto no Brasil quanto em diversos países. Estes espaços passaram a reunir importantes coleções de arte sacra (sobretudo imaginária sacra e conjuntos de pratarias e ourivesaria), algumas delas mantidas próximas dos locais de culto para as quais foram criadas, outras depositadas em instituições longínquas, porém constantemente acrescidas de outros acervos, frutos de compras e doações. As gerências couberam tanto às próprias entidades da Igreja, como paróquias e dioceses, além das iniciativas de irmandades, confrarias e ordens terceiras, quanto ao poder público (Federação, Estados e Municípios) e entidades privadas.

No que se refere ao contexto brasileiro, foram poucas as normativas relacionadas aos cuidados para com os bens culturais eclesiásticos, sejam emitidas pela própria Igreja ou por órgãos de preservação do patrimônio. Essa afirmativa, por si só, já demonstra a necessidade de estudos que abordem a salvaguarda efetiva destes acervos espalhados por todo o território nacional. Já no que se refere à instituição eclesiástica, verifica-se que a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, criada em 14 de outubro de 1952 como órgão máximo da Igreja no país, em seus 65 anos de existência também não rendeu grandes debates à preservação de seus bens culturais, não existindo em sua organização, por exemplo, um setor que se dedicasse exclusivamente a tutelar por este vasto conjunto de itens. Contudo, graças aos debates cada vez mais frequentes sobre a situação degradante de inúmeros templos e acervos, especialmente pela falta de normativas eficazes de gestão e valorização, foi criada a Comissão Episcopal Especial para os Bens Culturais[9]. Proposta na ocasião dos trabalhos para a 55ª Assembleia Geral da CNBB, realizada entre os dias 26 de abril e 5 de maio de 2017 na cidade de Aparecida, SP, tal Comissão tem o objetivo de fomentar o cuidado com o patrimônio

[9] Na primeira gestão desta comissão, estão à frente como bispos referenciais o bispo auxiliar de Belo Horizonte, Dom João Justino de Medeiros, o arcebispo de Maceió, Dom Antônio Muniz Fernandes, OCam., e o bispo da Diocese de Petrópolis, Dom Gregório Paixão, OSB, contando com a assessoria do Padre Danilo Pinto dos Santos, sacerdote da Arquidiocese de São Salvador da Bahia.

cultural da Igreja Católica no Brasil, em parceria com os órgãos competentes no assunto, sejam governamentais e/ou eclesiais, e irá atuar junto com a já existente Comissão Episcopal Pastoral para a Cultura e Educação (sobretudo com a Pastoral da Cultura). Um dos produtos desta parceria foi o lançamento da série Pastoral da Cultura, pelas Edições CNBB, ocorrido durante a referida Assembleia[10].

Desta forma, com base nas assertivas e propostas da própria Igreja Católica e dos campos da museologia e da arquivística, aliado às experiências europeias levadas a cabo por instituições religiosas, a pesquisa buscou propor estruturas para a implantação de uma política de gestão dos bens legados pelo catolicismo no contexto brasileiro, em nível diocesano e centrada no inventário. Para isso, elencou-se o estudo das realizações das Comissões Episcopais de Portugal e da Itália uma vez que se identifica nelas grandes avanços no que se refere à implementação de políticas de gestão de bens culturais eclesiásticos, desde a criação de organismos específicos, ao levantamento de dados com inventários e catálogos e a construção de políticas conscientes de difusão das coleções.

De fato, lidar com estes tipos de materiais apresenta um desafio significativo, uma vez que, além do próprio valor cultural que lhes são atribuídos, elementos de crença estão envolvidos diretamente e dão a eles significados específicos que devem ser sempre levados em consideração. A própria Igreja Romana vê em seu patrimônio um auxílio na manutenção de suas estruturas, portanto, a necessidade de criação de uma proposta de conhecimento, preservação e difusão de seus bens culturais. Como afirmou o papa João Paulo II,

> os bens culturais nas suas múltiplas expressões - das igrejas aos mais diversos monumentos, dos museus aos arquivos e às bibliotecas - constituem uma *(sic)* componente que de modo algum deve ser descuidado na missão evangelizadora e de promoção humana, que é própria da Igreja (JOÃO PAULO II, 2000).

No caso brasileiro, estes conjuntos, presentes na forma de imaginária sacra, alfaias litúrgicas, pratarias, têxteis, mobiliários, documentos manuscritos e impressos, fotografias, pinturas, jornais e periódicos, entre outros, dialogam não só com a história do catolicismo em um local ou região, mas com a história do Brasil de um modo geral. Entretanto, visto o desconhecimento de alguns grupos, grande parte acabou se perdendo, sendo necessárias ações

[10] Os dois primeiros títulos lançados pela série Pastoral da Cultura, produzidos pelo Setor Cultural da Comissão Episcopal Pastoral para a Cultura e Educação da CNBB, em parceria com o Núcleo de Estudos e Pesquisa em Pastoral da Cultura da Pontifícia Universidade Católica (PUC-Minas) são: a *Carta Circular sobre a Necessidade e Urgência da Inventariação e Catalogação dos Bens Culturais da Igreja,* tradução da versão italiana publicada pela Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja em 8 de dezembro de 1999; e *Projetos de Pastoral da Cultura*, uma coletânea de projetos de várias partes do Brasil, relacionados com a memória, tradição, religiosidade, patrimônio, educação e arte, apresentados pelos alunos concluintes do Curso de Especialização "Projetos Culturais com ênfase em Pastoral da Cultura", oferecido pela PUC-Minas em parceria com a CNBB, entre os anos de 2014 e 2016.

que resgatem e recuperem a memória e a cultura religiosa das populações. Além disso, tais atividades são importantes para que estes conjuntos que documentam a história da Igreja permaneçam protegidos e valorizados junto aos seus locais de origem, já que a pressão despertada pela sociedade de consumo transformou-os em objetos comerciais, passíveis de furtos e sinistros.

Desta forma, os Museus Eclesiásticos, sobretudo os amparados pelas dioceses, correspondem a espaços privilegiados na salvaguarda do que restou deste patrimônio, no intento de se preservar a própria marca da Igreja na escrita da história do Brasil. Contudo, levando em conta alguns pressupostos da museologia social ou sociomuseologia, bem como as disposições emitidas pela Igreja, faz-se necessário um debate sobre a pertinência ou não de se criar espaços centralizadores no seio das dioceses, deixando os itens distantes de seus locais de origem. Mesmo sob o discurso do "fora de uso", os acervos ainda mantêm uma série de significados e discursos que só se sustenta quando eles se relacionam com os locais para os quais foram criados e com as comunidades que lhes fornecem sentido. Além disso, há outros itens que tem seu uso reduzido por conta do calendário litúrgico, mas que poderiam permanecer à exposição pública neste entremeio. Porém, isso seria praticamente comprometido se estes locais de exibição fossem distantes das sedes paroquiais.

Tendo em vista estas e outras questões, buscou-se desenvolver uma política de gestão que procurasse ressaltar as especificidades destes acervos, bem como os processos aos quais eles se vinculam. Almejou-se com isso lançar as bases para a implantação de uma proposta sólida com vistas a sua permanência quando aplicada, e não apenas um debate vago e meramente teórico que se articule apenas no plano abstrato. Uma das respostas à sustentabilidade das iniciativas foi trazer para junto os grupos aos quais os bens culturais eclesiásticos fornecem sentido e são constantemente ressignificados: as comunidades leigas. Mesmo que os sacerdotes sejam os responsáveis pela preservação dos bens culturais em nível paroquial, são os leigos os verdadeiros agentes da sua salvaguarda. Portanto, a política pauta-se nas propostas de sensibilização e do inventário participativo e continuado por parte dos agentes leigos, o que garante a sobrevivência das ações.

De modo prático, esta política vem sendo articulada na implantação de um trabalho de gestão dos bens culturais eclesiásticos da Diocese de Limeira, no interior do estado de São Paulo, iniciado efetivamente no ano de 2016 e tendo já culminado com a criação do Museu Eclesiástico diocesano em setembro de 2017. A referida circunscrição da Igreja Católica, formada por 16 cidades e inserida na sub-região pastoral de Campinas, SP, por mais que tenha sua fundação recente, em 1976, está implantada em uma área de antiga povoação paulista,

com alguns agrupamentos do início do século XIX. Estas apresentam templos e acervos de importante valor, porém ainda carecendo de iniciativas de salvaguarda de seus bens sacros. Frente ao extenso recorte geográfico, o que reflete um conjunto grande de bens a serem inventariados, bem como a sua diversidade e especificidade, foi realizada uma seleção inicial das localidades, considerando-se para tal as zonas de mais antiga ocupação histórica, bem como os objetos de elevado valor cultural e religioso. Além delas, há ainda coleções e arquivos dispersos nestas cidades, formados por iniciativa de membros da Igreja, sejam por sacerdotes ou bispos, como o conjunto reunido ao longo de sua vida por Dom Augusto José Zini Filho (1932-2006), quarto bispo diocesano de Limeira, com itens representativos do século XVIII ao século XX.

Na política de gestão sugerida, propôs-se um modelo de museu que aliasse o discurso eclesiástico a alguns preceitos da museologia social, de modo que houvesse um equilíbrio e respeito às especificidades dos locais e dos itens e para com as comunidades que lhes fornecem sentido. Desta forma, pensou-se o museu não como uma instituição centralizadora, mas como um órgão de gestão de núcleos museológicos localizados pelas cidades da Diocese, de modo a valorizar uma visão territorial e global da preservação dos bens culturais da Igreja particular de Limeira. Com isso, os objetos poderiam ficar próximos aos seus locais de origem, incrementando a fruição e o empenho pastoral de manutenção da memória e das identidades locais, e, ao mesmo tempo, estarem salvaguardados por padrões museológicos (registro, pesquisa, exposição e difusão). Mais do que isso, para que as políticas de gestão tivessem resultado efetivo, não se procurou delimitar propostas que incidissem somente nos núcleos expositivos, mas que também se estendessem para os próprios espaços de culto, nos quais existem importantes itens ainda em uso – trabalho que foi realizado como estudo de caso exemplar em um dos templos da Diocese, a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção da cidade de Limeira. Assim, a ideia foi configurar uma política ampla de registro que pudesse reestruturar as rotinas da realidade paroquial, levando sempre em conta a formação continuada da comunidade, do clero e dos dirigentes diocesanos.

A tese foi estruturada em duas partes, a primeira com dois e a segunda com três capítulos. Na primeira, o estudo assentou-se em discussões conceituais contemporâneas acerca do âmbito e alcance dos bens culturais eclesiásticos, definições e abordagens. No capítulo inicial apresentou-se um panorama acerca de como a Igreja Católica Romana pensa e lida com seus bens culturais, estabelecendo como fontes os documentos pontifícios e as normativas produzidos antes e após o Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965),

destacando-se as atividades da Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja[11], momento em que, atrelado a um intenso discurso de preservação patrimonial, o tema do patrimônio cultural eclesiástico passou a ser evidenciado. Aliado ao estudo do caso brasileiro, evidenciando como o tema da salvaguarda destes acervos foi sendo construído nos discursos eclesiais, especialmente em nível geral pela CNBB, e civis com o IPHAN, propôs-se também uma rápida imersão nos contextos italiano e português, levantando as contribuições exemplares realizadas no âmbito das conferências episcopais destes países. Para tanto, destacam-se os documentos eclesiásticos, como orientações, cartas pastorais e diretrizes regionais, assim como as atividades sustentadas pelos órgãos de preservação laicos.

No segundo capítulo, o estudo voltou-se para a compreensão dos espaços de gerência e de salvaguarda dos bens culturais da Igreja, destrinçando as especificidades dos Museus Eclesiásticos no contexto contemporâneo. Entendendo as funções básicas das instituições museológicas (preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo), bem como as dimensões suscitadas pelo acervo (sobretudo culto e ritual), pretendeu-se circunscrever o local e o papel ocupado por estes espaços e os aspectos que os distinguem das demais tipologias museais. Tal assertiva procurou ser construída a partir do entendimento das distintas chaves compreensivas por meio das quais se costuma enquadrar estas instituições, entendendo quais implicações determinadas caracterizações imprimem nas práticas curatoriais – Museus Eclesiásticos como museus de História da Arte, das poéticas e/ou práticas históricas litúrgicas tridentinas, da fé ou da Iconografia Sacra? Buscou-se também apresentar estudos de caso importantes neste campo, além de um panorama acerca dos espaços museológicos brasileiros, com destaque para o contexto paulista, entendendo suas políticas de gestão e abrangência no nível das (arqui)dioceses.

A segunda parte voltou-se para o estudo e implantação de uma proposta metodológica de gestão de bens culturais eclesiásticos. O primeiro capítulo foi dedicado a delinear a apresentação desta metodologia, tomando os museus como espaços ímpares neste processo e as práticas de inventário como norteadoras de ações de salvaguarda. Para tanto, estudos de arquivística e museologia foram integrados, levando em conta as especificidades destes conjuntos e sua correta preservação. Um aspecto essencial foi elaborar normativas e protocolos que pudessem ser aplicados pelas Dioceses, vislumbrando a formação e a documentação de coleções, bem como a concepção e a gestão de espaços de gerenciamento das mesmas.

[11] A Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja foi criada em 1988 e, no ano de 2012, passou a ser integrada ao Pontifício Conselho para a Cultura, como um departamento.

Aponta-se que um dos caminhos defendidos é o entendimento dos museus da Igreja em uma dimensão mais ampla e plural, adotando como postura a ideia de bens culturais eclesiásticos e a proposta de enquadramento na dinâmica destas instituições como Museus do Território, utilizando-se da conceituação proposta pelo historiador da arte italiano Andrea Emiliani, alicerçada pelos debates apresentados por Giancarlo Santi e pelos pesquisadores portugueses André das Neves Afonso e Maria Isabel Roque. No penúltimo capítulo, por sua vez, realizou-se a descrição da implantação da proposta metodológica de gestão no contexto da concepção do Museu Eclesiástico da Diocese de Limeira, dando destaque para formação dos agentes leigos e para a conformatação dos núcleos museológicos. O último capítulo coloca-se como um estudo de caso de abordagem da política de gestão, utilizando-se como modelo a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, localizada na cidade de Limeira, SP, a mais antiga construção ainda existente no tecido diocesano.

Um dos aspectos importantes deste trabalho foi também compor um quadro com as diferentes tipologias que podem ser encontradas nas diferentes regiões da circunscrição diocesana de Limeira. No mesmo sentido, procurou-se quebrar o paradigma de que a produção sacra localizada no interior paulista não tem a mesma qualidade e/ou importância daquela presente nos centros de antiga ocupação territorial, política e religiosa do estado de São Paulo, despertando a atenção e a importância para os acervos eclesiásticos, seja por parte da própria instituição, seja para a comunidade.

Esta tese, assim, procurou inserir-se em um campo ainda pouco estudado no contexto brasileiro, apesar do grande acervo formado pelos bens culturais eclesiásticos. Mesmo com o debate teórico que forneceu subsídios para a política de gestão, o texto procurou sustentar-se como uma proposta prática de aplicabilidade nos âmbitos diocesanos. Assim, a tese coloca-se como uma obra aberta e em constante experimentação. Com ela, longe de um estudo capaz de esgotar todos os aspectos e problemas suscitados pela temática, anseia-se despertar a atenção tanto do meio acadêmico quanto da própria Igreja para com a gestão, em escala macro, destes bens. Muitos são os estudos que se interessam por determinadas coleções ou itens, porém quase nenhum se debruça em pensar estratégias que garantam a longevidade destes objetos de estudo, de modo que possam ter sua fruição postergada para muitas outras gerações ou mesmo continuarem a ser pesquisados. Ao mesmo tempo, anseia-se desfazer estereótipos com relação à valorização do patrimônio cultural da Igreja – entendido somente a partir de conjuntos do passado colonial brasileiro – e demonstrar o potencial que estes acervos contemporâneos, nascidos no seio das comunidades católicas, demonstram ao permanecer juntos a seus locais de origem, devidamente registrados e conservados.

PRIMEIRA PARTE

Bens Culturais Eclesiásticos e sua gestão: normativas e debates conceituais

CAPÍTULO 1 – A IGREJA E SEUS BENS CULTURAIS NA CONTEMPORANEIDADE: DEBATES HISTÓRICOS, DIRETRIZES E POLÍTICAS DE GESTÃO E SALVAGUARDA

É inegável que nos países de matriz predominante católica o patrimônio eclesiástico constitui uma parcela mais que significativa dos bens nacionais, seja pela quantidade, qualidade e extensão tipológica. Sua gestão cabe, prioritariamente, à Igreja, porém, o que se observa é que uma pequena parcela deste vasto acervo permaneceu nas mãos dos detentores originais, estando reunidos, atualmente, em diversas coleções privadas e públicas. Uma explicação plausível para este movimento de espraiamento dos bens culturais, sua maioria de tradição tridentina, pode ser remontada aos movimentos pré e pós-Concílio Ecumênico Vaticano II, ocorrido entre os anos de 1962 e 1965, e à promulgação da Constituição *Sacrosanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia, em 1963. Este capítulo, desta forma, retoma o local ocupado e o papel desempenhado pelos bens culturais eclesiásticos à luz dos debates propostos pela Igreja ao longo do século XX, especificamente focando nas principais diretrizes da instituição em torno de uma possível política de preservação, registro e difusão dos acervos.

1.1 O Concílio Vaticano II e os espaços de culto

O Concílio Vaticano II é fruto do movimento de renovação da liturgia, nascido na Europa no fim do século XIX[12]. Segundo Juan Javier Flores e Burkhard Neunheuser, OSB, a última grande reforma litúrgica tinha se dado com o Concílio Ecumênico de Trento, realizado na Itália entre 1545 e 1563. Assim, era necessário repensar a situação da instituição e de seu culto frente às novas transformações e desafios impostos à Igreja moderna. Como mostra Flores, a reforma tridentina

> propôs-se a uma tentativa de volta às fontes litúrgicas e à autêntica tradição litúrgica. A reforma litúrgica tridentina, embora muito importante e benéfica em certos aspectos, não conduziu a uma nova visão do culto através de uma teologia que excluísse a missa sacrifício e, ao mesmo tempo, patrocinasse um retorno à comunhão (...) Sem negar os muitos valores da reforma tridentina, depois dela e com

[12] Como afirma Maria Paiano, "le radice del movimento liturgico affondano in quella cultura intransigente che, definitasi tra la Rivoluzione francese e la Restaurazione, era divenuta largamente egemone già nella seconda metà dell'Ottocento. Tale cultura si caratterizzava per un'analisi di tutta l'età moderna – dal l'umanesimo alla Rivoluzione francese, passando per le tappe intermedie della riforme protestante e del razionalismo illuminista – come un processo di rovinoso decaimento dello spirito cristiano, sempre più respinto ai margini della vita politica e sociale da un'umanità che, cedendo all'orologio, aveva preteso di dare un fondamento autonopmo a tutte le dimensioni della propria existeza, prescindendo dal necessario riferimento alla religione e in particola agli insegnamenti della chiesa cattolica" (PAIANO, 2000, pp. 6-7).

> ela a liturgia continuou sendo o que era, um culto externo e um fato clerical, distante do povo, que, no entanto, continuava se refugiando em suas práticas devocionais, dentro e fora da celebração litúrgica, que comportará com o tempo uma superabundância de devoções (FLORES, 2006, pp. 60-61).

Deste modo, percebe-se que o Concílio Ecumênico de Trento quis reformar a liturgia com vistas a uma continuidade com a tradição, sempre buscando uma maior uniformidade nos ritos e rubricas. As maiores alterações teriam ocorrido somente no final quando, a quatro de dezembro de 1563, por ocasião da última sessão de trabalho, os padres conciliares pediram ao Papa que nomeasse uma comissão para rever o missal (finalizado em 1570) e o breviário (de 1568), com vistas a uma reforma.

Um aspecto importante é que a revisão do missal, ocorrida já no papado de Pio V (1504-1572), levou à constituição de um novo rito para a Igreja ocidental, propondo uma uniformização do culto litúrgico após Trento, ficando o mesmo conhecido como Missa Tridentina ou Missa de São Pio V. Esta forma de liturgia vigorou de 1570 a 1962, e sua forma implicou em inúmeras modificações nos espaços de culto e nos objetos neles utilizados. Ao mesmo tempo, em torno do rito oficial, por meio da piedade dos fiéis, foram sendo constituídos diversos ritos extraoficiais, ditos paralitúrgicos, para os quais, também, foi desenvolvido um aparato material extremamente complexo.

Foram justamente contra estas formas de devoções públicas que teólogos do século XVIII passaram a lutar, especialmente aquelas desenvolvidas pelos fiéis no momento das celebrações eucarísticas, como rezas, ladainhas e terços. Para Flores e Neunheuser, citando a obra de Mayer, os homens ilustrados teriam se oposto contra certas formas do culto público, como as devoções ao Sagrado Coração de Jesus e, depois, contra a prática do rosário, as confrarias, as procissões, as peregrinações (MEYER apud NEUNHEUSER, 2007, p. 193)[13]. Esta "limpeza" da religião, que afetaria consequentemente a liturgia, apontava para uma ideia mais racional, utilitária e com um filantropismo moralizante, tendo sempre em vista a crítica estabelecida a "falta de lógica" do barroco, suas deformações e subjetivismos[14]. Em outras

[13] Ainda segundo Mayer, pode-se dizer que com sua luta contra a exuberância do Barroco, transformada com o tempo em puro vazio, o Iluminismo prestou grandes serviços também no campo da liturgia. Antes de tudo, fez da questão litúrgica um fato que afetava a Igreja; a liturgia transformou-se num movimento litúrgico popular. MAYER apud FLORES, 2006, p 67).

[14] Este processo de mudanças pode ser explorado ao analisar as reformas propostas pelo Sínodo de Pistóia, realizado entre 18 e 28 de setembro de 1786 e convocado por Scipione de'Ricci (1741-1810), bispo de Pistóia e Prato. Com direção teológica do teólogo e jurista italiano Pietro Tamburini (1737-1827), professor da Universidade de Pavia, entre suas ponderações, buscou um retorno à Eucaristia como fonte central da Igreja, afastando todo e qualquer tipo de devoções populares (como a do Sagrado Coração), desencorajando o uso de relíquias e imagens e invalidando as indulgências. Além disso, afirmou a centralidade do altar. Entretanto, o Sínodo foi condenado pelo Papa Pio VI com a bula *Auctorem fidei* (Roma, 28 de agosto de 1794), por considerar heréticos os 15 primeiros decretos que se referiam à Igreja e à hierarquia.

palavras, havia uma intenção, desde meados do século XVIII, de encontrar uma lógica para a liturgia, "em contraste com uma falsa e exagerada estima do *opus operatum*, queria-se mostrar o verdadeiro valor do *opus operantis* de Cristo e da Igreja" (NEUNHEUSER, 2007, p. 193), visível nos primeiros tempos do cristianismo de matriz apostólica. O século XIX, por sua vez, traria um momento de retrocesso nestes debates, uma vez que, frente a movimentos de cunho material, se estabeleceria e se concretizaria um aumento de muitas "devoções", propondo um culto onde a situação da liturgia, em relação aos períodos anteriores, recairia para um segundo plano e a piedade popular se intensificaria.

Mesmo assim, uma série de mudanças continuaria no seio da cristandade católica, tendo início com o movimento de renovação monástica. Este foi iniciado na França e se espalhou pela Bélgica e, particularmente, pela Alemanha, tendo em Dom Próspero Louis Pascal Guéranger[15] (1805-1875), abade de Solesmes entre os anos de 1831 e 1875, um ponto de partida imediato daquilo que se constituiria como o movimento litúrgico, cujas principais linhas estavam pautadas na teologia, na espiritualidade e na pastoral.

O fim do século XIX e toda a primeira metade do século XX foram terrenos profícuos deste movimento de exigência de um segmento litúrgico particular, buscando uma relação cada vez mais estreita e orgânica entre a espiritualidade e o apostolado, sempre em vias de um processo de recristianização da sociedade. Assim, é válido apontar que, para Maria Paiano, todo o processo de renovação deve ser visto e lido por meio da chave e do embate da Igreja frente aos processos de secularização da sociedade. Estas efervescências em torno das renovações litúrgicas foram sentidas pela Santa Sé, podendo-se apontar como um primeiro reflexo o motu próprio do Papa Pio X, *Tra le sollecitudini*, sobre a música sacra, de 22 de novembro de 1903, o qual insistia em uma restauração da liturgia.

Os debates em torno de uma arte e arquitetura que pudesse fazer transparecer esta liturgia clara[16] tomaram também espaço, compondo um quadro de disputas entre o velho e o novo estilo. Isto pode ser refletido por meio dos vários documentos eclesiais, desde *Tra le sollecitini*, o primeiro impulsionador, à carta encíclica sobre a sagrada liturgia do Papa Pio X,

[15] A liturgia, segundo D. Guéranger, é considerada como a tarefa principal dos monges e o meio mais eficaz para a sua santificação. Ela era essencialmente o culto público que a Igreja oferece a Deus, o exercício social da virtude da religião. Segundo Zeller, "foi de particular providência de Deus que o grande reformador da vida beneditina [e da restauração litúrgica] saiu do clero secular, familiarizado como tal com a piedade cristã entre o clero e o povo da sua terra. D. Guéranger conhecia por experiência o individualismo e sentimentalismo que separava os adeptos da liturgia galicana e da piedade sóbria e objetiva da Igreja Romana. Ele via os perigos do separatismo litúrgico". Para mais, ver ZELLER, 1942.

[16] "Na verdade, sendo Nosso vivíssimo desejo que o verdadeiro espírito cristão refloresça em tudo e se mantenha em todos os fiéis, importa garantir, antes do mais, a santidade e a dignidade do templo, onde os fiéis se juntam precisamente para atingir esse espírito, na sua primeira e insubstituível fonte, que é a participação activa nos sacrossantos mistérios e na oração pública e solene da Igreja" (PIO X, 1903).

Mediator Dei[17] que, datada de 20 de novembro de 1947, foi considerada a *Magna Carta* da renovação litúrgica, que teria captado "o resultado positivo do Movimento Litúrgico a respeito da compreensão teológica da Sagrada Liturgia; por outro, saiu em defesa das devoções populares contra o que se chamada panliturgismo atribuído ao Movimento Litúrgico" (BECKHÄUSER, 2012, p. 8). Como aponta Neuenheuser,

> O movimento litúrgico, a esse ponto floresce e em crescente expansão, passado pela experiência da guerra, exprime sempre mais claramente o desejo de reformas voltadas a tornar a celebração litúrgica mais clara, mais autêntica, mais significativa. Agora já não se fala apenas de educação para a liturgia, mas de reforma da própria liturgia. Trata-se abertamente disso nas revistas, nos convênios, e com base nessas reflexões se avançam *desiderata* à Santa Sé (NEUNHEUSER, 2007, p. 213).

Contudo, tais desejos de uma reforma oficial, já evidentes desde o Concílio Vaticano I (1869-1870), foram atendidos somente cerca de 60 anos após o início do movimento litúrgico, por meio do Concílio Ecumênico Vaticano II, tido como o consolidador da doutrina tridentina e de sua adaptação aos novos horizontes enfrentados pela hierarquia eclesiástica. Vale ressaltar que, desde os anos 1950, a Sagrada Congregação dos Ritos já havia iniciado, a pedido do Papa Pio XII, o processo de reforma da liturgia, porém os resultados foram lentos e pouco ousados (BECKHÄUSER, 2012, p. 9).

Refletindo as discussões em torno da renovação litúrgica[18], durante o Concílio, aberto em 11 de outubro de 1962, formou-se uma comissão especial responsável por analisar o tema, chamada *De sacra liturgia*. A importância do assunto era tamanha e premente que a reforma da liturgia foi a primeira questão a ser discutida entre os padres conciliares, o que ocorreu de forma exaustiva. Entre os aspectos principais, a comissão buscava renovar e fazer progredir a liturgia, com base nas questões do movimento litúrgico, preocupando-se com a redescoberta

---

[17] "Certamente conheceis, veneráveis irmãos, que, no fim do século passado e nos princípios do presente, houve singular fervor de estudos litúrgicos; já por louvável iniciativa de alguns particulares, já sobretudo pela zelosa e assídua diligência de vários mosteiros da ínclita ordem beneditina; assim que não somente em muitas regiões da Europa, mas ainda nas terras de além-mar, se desenvolveu a esse respeito uma louvável e útil emulação, cujas benéficas conseqüências foram visíveis, quer no campo das disciplinas sagradas, onde os ritos litúrgicos da Igreja oriental e ocidental foram mais ampla e profundamente estudados e conhecidos, quer na vida espiritual e íntima de muitos cristãos. As augustas cerimônias do sacrifício do altar foram mais conhecidas, compreendidas e estimadas; a participação aos sacramentos maior e mais frequente; as orações litúrgicas mais suavemente saboreadas e o culto eucarístico tido, como verdadeiramente o é, por centro e fonte da verdadeira piedade cristã. Além disso, pôs-se em mais clara evidência o fato de que todos os fiéis constituem um só e compacto corpo de que é Cristo a cabeça, com o conseqüente dever para o povo cristão de participar, segundo a própria condição, dos ritos litúrgicos" (PIO X, 1947)

[18] Quando da convocação do Concílio por João XXIII, em 1959, o tema da Liturgia não era o mais importante, visto que a finalidade de se "convocar um Concílio Ecumênico, em que hão de participar os sagrados pastores do orbe católico para tratarem dos graves problemas da religião, era a de conseguir o incremento da fé católica e a saudável renovação dos costumes no povo cristão e para a disciplina eclesiástica se adaptar melhor às necessidades dos nossos tempos" (JOÃO XXIII, 1959). Como colocam alguns autores, a intenção de João XXIII não era a de promover alterações tão significativas como as que ocorreram, sobretudo no que tangia à liturgia da Igreja, algo que mudou frente às diversas propostas de debates.

dos sacramentos da iniciação e buscando modificar as práticas pastorais a favor de uma "volta às fontes, ou a volta à Fonte" (BARROS, 1994, p. 66), modelo para uma Igreja que se perdia frente a uma contemporaneidade considerada desregrada. Essa nova espiritualidade da renovação litúrgica se refletiu em todos os campos da religião, e foi consolidada com a promulgação da Constituição *Sacrosanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia, em 4 de dezembro de 1963 (exatamente 400 anos depois da sessão final de Trento, de 1563), cujos trabalhos foram iniciados em 23 de outubro de 1962 e debatidos da 3ª a 18ª Congregação Geral.

De um modo geral, a *Sacrosanctum Concilium*, ao refletir sobre temas como a eucaristia, os sacramentos, o ano litúrgico, as alfaias, a música e as artes sacras, buscava apresentar a liturgia como presença sacramental da obra redentora na Igreja, tendo centralidade na manifestação de Cristo, o Mistério Pascal, e seu valor na assembleia cristã. Conforme o próprio texto, a liturgia é entendida como

> (...) o exercício da função sacerdotal de Cristo. Ela simboliza através de sinais sensíveis e realiza em modo próprio a cada um a santificação dos homens; nela o Corpo Místico de Jesus Cristo, Cabeça e membros, presta a Deus o culto público integral (SC 7).
> Por isso, toda celebração litúrgica, como obra de Cristo sacerdote e do seu corpo, que é a Igreja, é uma ação sagrada por excelência, cuja eficácia nenhuma outra ação da Igreja iguala, sob o mesmo título e grau (SC 7).

Neste mesmo sentido, a Constituição abriu caminho para a ideia da participação plena e ativa dos fiéis, tanto pela possibilidade do uso das línguas vernaculares, quanto pela atuação na própria liturgia[19]. De fato, anteriormente, era nítida a separação entre liturgia e vida, havendo grande quantidade de rubricismos, passividade e pouca participação dos fiéis, sobretudo pelo uso do latim em um texto único universal. Segundo os padres conciliares, a liturgia estaria divorciada do catolicismo dito popular, com um culto exagerado aos santos e pouca referência à Páscoa como centro da vida. Elemento caro ao movimento litúrgico, estas considerações passariam a atuar em todas as instâncias, sobretudo nas artes, sendo que a figura do Cristo voltaria a ser vista como central e o Altar, símbolo da sua presença no espaço do culto, cada vez mais valorizado.

Às artes e às alfaias litúrgicas foi dedicado o capítulo sete da Constituição. Em seu início, fica latente uma discussão que envolve a diferença entre a arte religiosa e "o seu mais

[19] "É desejo ardente da santa Igreja que todos os fiéis cheguem àquela plena, consciente e ativa participação na celebração litúrgica que a própria natureza da Liturgia exige e à qual, por força do batismo, o povo cristão, "raça escolhida, sacerdócio real, nação santa, povo adquirido" (1 Ped. 2,9; cf. 2, 4-5), tem direito e obrigação. Na reforma e incremento da sagrada Liturgia cumpre dar especial atenção a esta plena e ativa participação dos fiéis, porque ela é a primeira e necessária fonte, da qual os fiéis haurem o espírito genuinamente cristão. Esta é a razão que deve levar os pastores de almas a procurarem-na com o máximo empenho, através da devida formação". (SC 14).

alto cimo" (SC 122), a arte sacra. Para recuperar esta discussão, pode-se visitar a obra do filósofo e escritor suíço-alemão Titus Burckhardt (1908-1984), *Arte Sagrada no Oriente e no Ocidente*, publicada em 1958. Nela, o autor propõe uma distinção básica:

> Os historiadores da arte, que aplicam o termo "arte sagrada" para designar toda e qualquer obra de tema religioso, esquecem-se de que a arte é essencialmente forma. Para que uma obra de arte possa ser propriamente qualificada de "sagrada" não basta que seus temas derivem de uma verdade espiritual. É necessário, também, que sua linguagem formal testemunhe e manifeste essa origem (BURCKHARDT, 2004, p. 17).

Burckhardt afirma, contudo, que a arte "ligada ao culto" só havia conseguido florescer em alguns momentos da história, não sendo "o caso da arte religiosa como a que encontramos, por exemplo, no Renascimento ou no Período Barroco, que absolutamente não se distingue, enquanto estilo, da arte fundamentalmente profana da mesma época" (BURCKHARDT, 2004, p. 17). Seria neste ponto que se firmaria uma diferença entre a arte tida como sacra daquela apenas religiosa, já que

> emprestar temas da religião, de modo totalmente exterior e, por assim dizer, literário, não é suficiente para outorgar-lhe um caráter sagrado, tampouco os sentimentos devocionais de que se impregna e, nem mesmo a nobreza da alma que nela possa estar sendo retratada (BURCKHARDT, 2004, p. 17).

Assim, para se criar uma arte simbólica que refletisse uma visão espiritual, dita sacra por excelência, seria necessário recorrer a formas, modelos e regras específicos capazes de veicular uma determinada tradição. A arte sagrada, antes de tudo, não deveria evocar sentimentos nem transmitir impressões, já que é um símbolo e, como tal, necessita apenas de formas simples, corretas e dignas. Além disso, este tipo de manifestação nunca perderia o vigor, pois seria dirigida ao Eterno, ao atemporal.

Esta ideia de Burckhardt pode ser constatada em diversos teólogos e artistas sacros da segunda metade do século XX, bem como na própria *Sacrosanctum Concilium*, quando se cria uma distinção hierárquica entre a arte religiosa e a arte sacra, esta entendida como superior à primeira. Assim, apesar da validade, os objetos produzidos para o culto devocional dos fieis, tais como a imaginária sacra, estariam abaixo daqueles de uso nas celebrações litúrgicas, como paramentos e alfaias, por exemplo. Tal distinção, pode-se afirmar, aponta para o estopim de toda a segregação realizada entre determinados itens presentes nos antigos espaços de culto, legados por uma dinâmica tridentina. Muitos daqueles entendidos sob o viés devocional e sentimentalista serão gradativamente removidos sob o discurso e bandeira da nova liturgia.

Na sequência, é afirmado na Constituição conciliar o valor dado pela Igreja às artes e aos artistas ao longo de sua história, sempre com o objetivo de prover o culto dos melhores,

mais dignos, decorosos, honrosos e belos objetos "sinais e símbolos do sobrenatural" (SC 122). Aos bispos ficava o encargo de zelar pelos templos sob suas jurisdições e, especialmente, pelas obras localizadas em seus interiores. Quando ocorresse qualquer atividade que interferisse nestes acervos, os epíscopos deveriam sempre ouvir o parecer de peritos ou de uma Comissão de Arte Sacra, a ser implantada no seio das dioceses. A proposta da criação de comissões diocesanas ou interdiocesanas para assuntos como Liturgia, Música e Arte Sacra, formadas por pessoas especializadas (entre o clero e os leigos), é apontada pelo texto da Constituição, prevendo-se que elas "trabalhem em conjunto, e não raramente será oportuno que se unam numa só Comissão" (SC 46), como incremento da ação pastoral da Igreja. Estava em jogo, neste entendimento, a ideia de compatibilizar a arte, a cultura e as doutrinas cristãs.

As novas construções precisariam também ser realizadas com o decoro necessário, devendo ser funcionais, tanto para o bom desenvolvimento das celebrações, como para a participação ativa da comunidade. Nelas, era necessário ter o máximo de cuidado com a "digna e funcional construção das igrejas, à forma e disposição dos altares, à nobreza, disposição e segurança do tabernáculo eucarístico, à conveniência e honra do batistério, bem como à determinação razoável das sagradas imagens, da decoração e ornamentação" (SC 128). Tendo em vista a reforma da liturgia e os templos, o texto era claro: "o que parecer convir menos à reforma da Liturgia, seja emendado ou abolido; o que, porém, a favorecer, seja mantido ou introduzido" (SC 128). Como apontado por Beckhäuser, os pontos levantados no número 128 foram depois regulamentados no Capítulo V da Instrução Geral sobre o Missal Romano, acerca da disposição das igrejas para a celebração eucarística (BECKHÄUSER, 2012, p. 153).

Sobre as imagens, no parágrafo 125, os padres reafirmam sua importância para a veneração dos fiéis. Porém, que "sejam no entanto em número comedido e na ordem devida, para que não causem admiração ao povo cristão nem favoreçam devoções menos corretas" (SC 125). Esta determinação, em linhas gerais, segue a mesma ideia expressa na sessão XXV do Concílio Ecumênico de Trento, intitulada *De invocatione, veneratione, et Reliquiis, Sanctorum, et sacris imaginibus*, realizada entre os dias 3 e 4 de dezembro de 1563, 400 anos antes. Apesar das similitudes conceituais, contudo, ao Vaticano II credita-se um movimento contrário daquele de Trento, isto é, em vez de, na prática, a imagem ser usada como artifício impulsionador da fé, o concílio do século XX procurou centrar-se na simbologia da mesa do Altar, associado ao Cristo Ressuscitado. O culto aos santos e à Virgem Maria, apesar de importantes, não deveria desviar a atenção dos fiéis daquele que é o cerne da celebração

eucarística – prevalece aqui o Cristo e seus símbolos. Neste debate, mais uma vez, retoma-se a discussão em torno da ideia de arte sacra e arte religiosa e a pertinência da última nos templos.

Acerca dos bens culturais da Igreja, termo que não se aplica ao texto conciliar, dois momentos são importantes. No primeiro, expresso em SC 126, aponta-se que os bispos deveriam vigiar "com todo o cuidado para que não se percam nem se alienem as alfaias sagradas ou obras preciosas, que embelezam a casa de Deus" (SC 126). Já em SC 129, a preservação dos bens culturais é relacionada à formação do clero:

> Os clérigos, durante o curso filosófico e teológico, sejam também instruídos na história da Arte sacra e de sua evolução, bem como acerca dos sãos princípios que devem reger as obras de arte, de tal forma que apreciem e conservem os veneráveis monumentos da Igreja e possam prestar exatos conselhos aos artistas na produção de suas obras (SC 129).

Contudo, verifica-se que a salvaguarda dos bens se condiciona a fatores como "obras preciosas" ou ainda "veneráveis monumentos". Pela falta de outras normativas, tais conceitos acabaram se atrelando à subjetividade do clero, sobretudo aos prelados diocesanos que administravam territórios paroquiais, e às Comissões de Arte Sacra. Vale apontar que uma nítida preocupação neste momento estava com relação às novas produções e não tanto com as obras já existentes. Ao mesmo tempo, a ideia de arte sacra fecha-se em si própria no entendimento do texto, subentendendo-se apenas os elementos artísticos e internos aos espaços de culto.

Após a promulgação da Constituição sobre a Sagrada Liturgia pelos padres conciliares, o Papa Paulo VI, em meados de janeiro de 1964, publicou o Motu Proprio *Sacram Liturgiam.* No texto, buscava-se programar as reformas, criando uma Comissão que tinha por objetivo implementar e levar adiante as alterações. É interessante pensar que já havia na estrutura da Igreja uma Congregação para os Ritos, porém ele confiaria tal tarefa a outro grupo, escolhendo para a presidência desta nova comissão o arcebispo de Bolonha, Cardeal Giacomo Lercaro (1891-1976), deixando a ele a tarefa de selecionar os membros e peritos que trabalhariam em conjunto. Este conselho atuou de 1964 a 1969, quando Paulo VI criou a Congregação para o Culto Divino, que recebeu a incumbência de completar a reforma litúrgica.

É necessário apontar que as intervenções e mudanças nos espaços de culto cristãos, devido a alterações nas rubricas litúrgicas – tal como aconteceu após o Concílio Vaticano II –, tiveram vários precedentes na história da Igreja. Como apontou o então Monsenhor Pietro Garlato (1928-2013), além de normativas estritamente ligadas ao culto, tais alterações

seguiam também as variações dos valores históricos e artísticos próprios dos tempos e a ação dinâmica dos comitentes, devendo os templos serem entendidos "como organismos abertos ao movimento e à vitalidade da oração pública e privada da Igreja, como figuras e sinais do templo espiritual em contínuo progresso em direção à plenitude da Jerusalém Celeste" (GARLATO, 1974, p. 107, tradução nossa)[20]. Contudo, é evidente que os debates em torno da salvaguarda do patrimônio cultural assumiram novos alcances ao longo do século XX e, sobretudo após os anos 1960, passaram a ser expressos em documentos como cartas, recomendações, resoluções, declarações e normas patrimoniais internacionais.

Isso acabou por fornecer novos contornos aos debates em torno das consequências geradas pela adaptação litúrgica pós-Vaticano II. O que se evidenciou, contudo, foi uma ansiedade de membros do clero, não preocupados com o "encontro entre a instância crítico-estética e aquela litúrgica, que indissoluvelmente coexistem na estrutura íntima das obras individuais" (GARLATO, 1974, p. 107, tradução nossa)[21]. Observou-se que os debates entre o novo e o antigo, manter ou destruir, não estavam no escopo proposto pela instituição. Para a Igreja a renovação estava ligada, unicamente, a uma melhor funcionalidade litúrgica e ao resgate da centralidade de Cristo e do Mistério Pascal na liturgia. Como visto, o entendimento de diversos membros da Igreja centrava-se na justificativa de que mudar os templos e suas decorações, em prol de melhorias nos ritos litúrgicos, era algo essencial, já que "O aspecto funcional de uma igreja é, sem dúvida, de extrema importância; e isso é devido, em grande parte, as mudanças operadas, nos últimos séculos, em antigos edifícios sagrados" (GARLATO, 1974, p. 107, tradução nossa)[22].

Mesmo assim, a instituição não deixou de apontar para a preservação dos legados materiais de períodos históricos antecedentes. Contudo, toda a preocupação com o patrimônio cultural da Igreja, segundo Garlato, não poderia abafar o desenvolvimento natural da fé cristã – nem mesmo a tutela do Estado poderia extrapolar estes limites que dizem respeito à própria instituição. Como aponta

> Não se trata de sufocar o espírito e a fé que deram origem às maravilhosas obras de arte do passado e que constituíram, durante séculos, o princípio inspirador, um

[20] "come organismi aperti al movimento e alla vitalità della preghiera pubblica e privada della Chiesa, como figure e segni de um tempio spirituale in continuo progresso verso la pienezza della Gerusalemme celeste".
[21] "encontro tra l'instaza critico-estetica e quella litúrgica, che convivono indissolubilmente nell'intima struttura delle singole opera".
[22] "L'aspetto funzionale di uma chiesa è, senza dubbio, di estrema importanza; ad esso sono dovuti, in gran parte, i mutamenti operati, nei secoli scorsi, in antichi edifici sacri".

> testemunho que faz parte, acima de tudo, da gloriosa história da piedade e de adoração (GARLATO, 1974, p. 109, tradução nossa)[23].

Segundo o mesmo autor, seria necessário trilhar um caminho que pudesse harmonizar as tensões, porém lembrando que o caráter finalístico da arte sacra, isto é, responder aos anseios da liturgia, já justificaria tais alterações e possíveis supressões. Assim, seria fundamentado "algum sacrifício ponderado nestes elementos estéticos ou históricos que não sobrevivem, seja por seu valor intrínseco, seja em relação à integridade do complexo monumental, ao peso e à urgência de uma correspondência suficiente às fundamentais necessidades lirtúrgico-pastorais do tempo presente" (GARLATO, 1974, p. 110, tradução nossa)[24]. De todo modo, caberia às autoridades eclesiásticas e às competentes comissões as análises de cada caso, já que estes trabalhos de reorganização espacial dos templos às novas exigências litúrgicas evocariam um senso de responsabilidade, conhecimento e inevitável distinção entre o lícito e o não lícito, pautados sempre na crítica histórica e litúrgica. As soluções preconcebidas e sistemáticas não seriam válidas nesses casos, muito menos juízos de valor. Nas impossibilidades de grandes adequações harmônicas nas sintaxes arquitetônicas e decorativas, Garlato aponta que as normas litúrgicas consentiriam qualquer sacrifício em coisas consideradas como não essenciais, em prol de uma maior eficácia pastoral dos ritos (GARLATO, 1974, p. 112,).

Contudo, a partir da compreensão do texto de Garlato, verifica-se o quão tênues eram as proposições acerca do impacto das normas litúrgicas nos espaços de culto e seus conjuntos de bens móveis e integrados. Esta ausência de normas e procedimentos mais específicos levou a interpretações variadas, já que o que menos se verificou foi a neutralidade do juízo de valor do clero e seus possíveis assessores.

1.2 Diretrizes e ações da Igreja para os bens culturais

Após a promulgação da *Sacrosanctum Concilium*, a Igreja dispensou certa atenção ao tema dos bens culturais[25]. Uma das primeiras iniciativas foi tomada no papado de Paulo VI

---

[23] "Si tratta di non soffocare lo spirito e la fede che hanno dato origine ai meravigliosi capolavori del passato e che di questi hanno costituito, e costituiranno per i secoli, il principio inspiratore, una testimonianza che fa parte, oltre tutto, della gloriosa storia della pietà e del culto".

[24] "qualche ponderato sacrifio in quegli elementi estetici o storici che non sopravvanzano, sai per il loro valore intrinseco che in rapporto all'integrità del complesso monumentale, il peso e l'urgenza di una sufficiente rispondenza alle fondamentali esigenze lirtugico-pastorali dell'ora presente"

[25] É importante ressaltar que no ano de 1924, o Papa Pio XI criou o *Pontificium Consilium Centrale pro Arte Sacra in Italia,* por meio da *Circolare della Segreteria di Stato del 1.º Settembre 1924 a tutti gli Ecc.mi Vescovi d'Italia con la quale Veniva Instituita la Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra*. Como um órgão

(1897-1978), por meio da Constituição Apostólica *Regimini Ecclesiae universae*, de 15 de agosto de 1967, quando este reorganizou a Cúria Romana conforme as novas disposições emanadas pelo Concílio Vaticano II. Entre as diversas ações, creditou à *Sacra Congregatio Concilii*, agora denominada *Sacra Congregatio pro Clericis*, o trabalho por zelar pela administração dos bens temporais da Igreja, entre eles o *patrimonium artisticum ecclesiasticum* (PAULO VI, 1967). Frente a este desígnio, a referida comissão encaminhou aos presidentes das Conferências Episcopais, em 11 de abril de 1971, uma carta circular intitulada *Opera Artis. De cura patrimonii histórico-artistici Ecclesiae*, na época em que era prefeito o Cardeal John Joseph Wright (1969-1979).

Na carta, há um apelo para que os bens sagrados que compõem o patrimônio histórico e artístico da Igreja[26] fossem preservados, não só porque se configuram como sinais e símbolos das realidades extraterrenas, mas também por serem herança do esforço e intelectualidade humanos que, por séculos, serviram a Igreja – sendo, em última instância, patrimônio de toda a humanidade. Em linhas gerais, é perceptível que o documento nasceu como forma de tentar defender a importância e chamar a atenção do clero para a salvaguarda de obras de arte e monumentos de cunho religioso que estavam desaparecendo frente a alienações indébitas, roubos, usurpações, destruições e falta de zelo por parte dos sacerdotes.

Um aspecto interessante é que o texto deixa claro que muitos destes graves danos e alterações inadequadas que atingiram os bens de interesse histórico e artístico da Igreja, sejam móveis ou imóveis, haviam sido justificados pelo pretexto da reforma litúrgica proposta pelo Concílio Vaticano II. A crítica estava, justamente, ao clero que, mesmo apontando o texto conciliar, se esquecia de que o magistério da Igreja já havia promulgado diversos princípios e normas gerais jurídicas acerca do tema (IGREJA CATÓLICA, 1971)[27].

Levando em conta tal situação, vista como alarmante, bem como sua missão, a Sagrada Congregação para o Clero retomou na carta algumas orientações acerca da temática:

---

consultivo e executivo, tinha o objetivo de tutelar e incrementar a arte sacra, incluindo bens móveis e imóveis, apoiando, dirigindo e inspecionando as comissões diocesanas e regionais. Segundo Costa, "Embora criada na dependência da Santa Sé, esta comissão central tinha um âmbito geográfico muito delimitado – o território italiano –, não deixando, contudo, de ser um arquétipo da intensa preocupação pelo património artístico da Igreja em Itália". (A. M. R. P. COSTA, 2011, p. 46). A atuação da Comissão foi grande, fortalecendo e criando museus diocesanos, organizando eventos de formação, publicando obras de referência. Suas atividades cessaram em 1989, por iniciativa do Papa João Paulo II, em prol de um novo organismo que tutelasse os bens da Igreja não somente no contexto italiano, a Pontifícia Comissão para a Conservação do Patrimônio Artístico e Cultural da Igreja.

[26] Apesar da Convenção Internacional de Haia, de 14 de maio de 1954, já utilizar o termo *bens culturais*, esta ampliação conceitual só será usada em documentos pontifícios nos anos 1980.

[27] "Multi, immo, immemores monitionum et dispositionum, quae Sancta Sedes impertita est, ex ipsa restaurationis liturgicae executione praetextum sumpserunt peragendi incongruas mutationes in locis sacris, pessumdandi et dispergendi opera inaestimabilis valoris". (IGREJA CATÓLICA, 1971).

que fossem selecionados e admitidos nos templos apenas as melhores obras de arte, capazes de nutrir a fé e a piedade dos fiéis, em manutenção à ação educativa da Igreja; que as antigas obras de arte devessem ser mantidas para veneração das comunidades, sem exceção, ajudando-as a participar ativamente nas celebrações litúrgicas; que as administrações diocesanas atuassem de modo a fiscalizar e supervisionar tais questões, legislando localmente e fortalecendo a fatura de inventários dos livros sagrados, bem como de todas as obras artísticas e históricas, mantendo uma cópia na Cúria (que deveria gerar outra para arquivo na Biblioteca Apostólica Vaticana) e outra perto do local de guarda dos itens.

Segundo o texto, os bispos deveriam estar cientes das disposições do Concílio Vaticano II e de outros documentos acerca deste tema, devendo eles, portanto, garantir a boa e correta utilização das normas e da intervenção nos lugares sagrados no momento da reforma litúrgica, contando com o apoio de comissões especializadas, como de Arte Sacra, de Música Sacra e de Liturgia. Além disso, apontava-se que a legislação civil dos países referentes ao patrimônio histórico e artístico fosse também respeitada, a fim de ajudar a preservar os bens da Igreja; que o patrimônio da Igreja fosse cuidado, pois se configurava como testemunho da ação da instituição sobre a terra, mas que os usos destes espaços respeitassem as práticas litúrgicas ainda em atividade; que os antigos e novos objetos sacros fossem usados juntos, sem acarretar prejuízo a um ou a outro e que, quando qualquer item não mais servisse ao culto, fosse inserido em museus diocesanos ou interdiocesanos para que as comunidades pudessem ter acesso a eles. Da mesma forma, que os edifícios religiosos com valor histórico e artístico, quando perdessem suas funções originais, não fossem abandonados e, muito menos, alienados sem a permissão da Santa Sé, devendo, mais uma vez, possuir avaliação prévia das comissões relativas ao tema, ou ainda, de especialistas externos (IGREJA CATÓLICA, 1971).

Os debates em torno da legitimação jurídica do tema do patrimônio histórico e artístico da Igreja foram retomados no ano de 1983 com o novo Código de Direito Canônico. O anterior, também chamado de Pio-Beneditino, havia sido promulgado em 27 de maio de 1917, durante o papado de Bento XV (1854-1922), iniciado em 1914 e que se estendeu até 1922. Nele, especificamente no segundo livro, já se legislava sobre o patrimônio histórico e artístico da Igreja, sendo assumida como matéria primeira a realização de inventários atualizados para a preservação destes bens.

O atual Código de Direito Canônico, promulgado pelo Papa João Paulo II (1920-2005) em 1983, retoma os mesmos pontos do Código anterior, dedicando todo o quinto livro (“Dos bens temporais da Igreja”) ao tema dos bens temporais da Igreja. Um entendimento

necessário, apresentado logo no início do capítulo, é que, independente da tipologia ou recorte histórico, "Todos os bens temporais que pertencem à Igreja universal, à Sé Apostólica ou a outras pessoas jurídicas públicas na Igreja, são bens eclesiásticos e regem-se pelos cânones seguintes e pelos estatutos próprios" (CDC, cân 1257, § 1). Os bens eclesiásticos, por sua vez, distinguem-se em duas classes: os *res sacrae*, como coisas e lugares sagrados "que, mediante consagração ou bênção, foram dedicados ao culto divino" e os *bona pretiosa*, caráter que lhes são creditados devido a "seu valor artístico e histórico, unido a uma função cultural e ao valor econômico" (SALVADOR e EMBIL, 1993, p. 92).

Para tanto, aponta-se o empenho do clero, secular ou regular, e dos leigos que tomarem parte neste processo em manter tudo o mais administrado, organizado e preservado possível. Como primeiro dever dos administradores está a realização de inventários, como apontado no cân. 1283, parágrafo 2º: "redija-se um inventário exacto e discriminado, por eles assinado, das coisas imóveis, e das móveis quer preciosas quer de qualquer modo respeitantes aos bens culturais ou de outras coisas, com a sua descrição e avaliação; depois de redigido esse inventário, confira-se" (CDC 1283, § 2). Tais levantamentos devem ser sempre atualizados, escritos em duas vias, tanto para depósito no arquivo administrativo quanto no da Cúria. Um aspecto interessante refere-se a como a ideia de bens culturais é tratada conceitualmente no texto do CDC, por vezes como "Patrimônio Histórico e Cultural", "Patrimônio Histórico Artístico", "Patrimônio Histórico", além de "Bens Culturais" e "Bens de Interesse Cultural".

Outro aspecto refere-se ao cuidado para que os bens eclesiásticos não sejam dispersos ou alienados:

> O vigário forâneo, quando souber que os párocos do seu distrito se encontram gravemente doentes, procure que não careçam dos auxílios espirituais e materiais, e que se celebrem dignamente os funerais dos que faleceram; providencie ainda por que, quando eles se encontrarem doentes ou falecerem, não desapareçam nem sejam desencaminhados os livros, documentos, alfaias sagradas e demais coisas pertencentes à Igreja (CDC, cân 555, § 3).

O mesmo se aplica aos procedimentos de uma alienação ou de qualquer negócio em que se "exceda a soma determinada pela Santa Sé para cada região, ou de ex-votos oferecidos à Igreja, ou de coisas preciosas pela sua arte ou história, requer-se também licença da mesma Santa Sé" (CDC, cân 638, § 3).

O cân. 1283 é o primeiro a apresentar a ideia de bens culturais (*bona culturalia*) e não mais de patrimônio artístico e histórico, como em outros documentos emanados pela Santa Sé. No Código de 1983, outros pontos levantados fazem referência, mesmo que implicitamente, ao patrimônio cultural da Igreja, como ao tratar dos arquivos paroquiais e das

cúrias, apontando que os registros (especialmente os mais antigos) devem ser conservados diligentemente e protegidos em lugar seguro; da conservação e do decoro das alfaias (*sacra supelex*) e espaços de culto; da conservação de imagens preciosas notáveis pela sua antiguidade e que, expostas à veneração da comunidade em igrejas ou oratórios, no caso de serem restauradas, o ordinário local consulte peritos antes de dar a devida licença; da conservação, da exposição e da proteção dos bens sagrados e preciosos, bem como dos documentos votivos da arte popular e da piedade. Vale apontar que, unido a estas normativas institucionais, "embora não tenha sido incorporado ao Código, o conjunto dos princípios e normas gerais jurídicas preexistentes, sintetizado na Carta Circular da S. C. para o Clero (11-4-1971) continua a obrigar, na medida em que não tiver sido ab-rogada ou derrogada pelo atual Código" (SALVADOR e EMBIL, 1993, p. 92).

No papado de João Paulo II (1978-2005), contudo, procurou-se criar um organismo abrangente que pudesse propor políticas de salvaguarda e orientar a missão da Igreja Católica frente a esses conjuntos de bens espalhados pelos cinco continentes. Foi instalada então, em 1988, por meio da Constituição Apostólica *Pastor Bonus*, quando de uma nova reforma da Cúria Romana, a Comissão Pontifícia para a Conservação do Patrimônio Artístico e Histórico da Igreja (*Pontificia Commissio de Patrimonio Artis et Historiæ Ecclesiæ*), junto da Congregação para o Clero. Entre as atribuições do organismo estava presidir "a tutela do património histórico e artístico de toda a Igreja", sendo que,

> "pertencem a este património, em primeiro lugar, todas as obras de qualquer arte do passado, que deverão ser guardadas e conservadas com a máxima diligência. Aquelas, porém, cujo uso específico tenha cessado, sejam convenientemente expostas nos museus da Igreja ou noutros lugares" (IGREJA CATÓLICA, 1988).

Insere-se no texto da Constituição o valor de se preservar, entre os bens históricos, o patrimônio documental da Igreja disperso em arquivos e bibliotecas, sendo o mesmo importante ao relatar e testemunhar a vida e o cuidado pastoral das comunidades. Sobre o último, o texto é categórico: deve "em toda a parte ser confiados a pessoas competentes, a fim de que tais testemunhos não se percam" (IGREJA CATÓLICA, 1988).

Presidida pelo Cardeal Prefeito da Congregação para o Clero, a abrangência da nova Comissão é expressa ao demonstrar que é também seu objetivo oferecer ajuda às Igrejas particulares e aos organismos episcopais, buscando formar espaços oficiais de tutela do patrimônio da Igreja, como museus, arquivos e bibliotecas. Estes locais, assim, devem salvaguardar a totalidade do patrimônio artístico e histórico em todo o território da Igreja, devendo, inclusive, realizar trabalhos de coleta de itens dispersos. Ao mesmo tempo, deve valorizar a ação educativa, a fim de que "o Povo de Deus se torne cada vez mais consciente da

importância e necessidade de conservar o património histórico e artístico da Igreja" (IGREJA CATÓLICA, 1988).

A Comissão Pontifícia para a Conservação do Patrimônio Artístico e Histórico da Igreja iniciou suas atividades em março de 1989, tendo como prioridade compor diretrizes acerca da preservação dos bens culturais de importância para a história da Igreja Católica, sejam aqueles dispostos nos templos, sejam em museus da instituição ou externos a ela. Sua atuação ocorreu na forma de cartas circulares, versando sobre temas como o inventário particularizado das obras e a formação do clero e dos leigos para o assunto. Com o tempo, percebeu-se que a Comissão havia começado, pouco a pouco, a se distanciar da Congregação para o Clero, justificado pela diferença de prioridades de cada dicastério. Desta forma, frente à importância assumida pelo patrimônio cultural na contemporaneidade, e seu valor como instrumento de evangelização, em 1993, por meio do Motu Próprio *Inde a Pontificatus Nostri initio*, o papa João Paulo II resolveu modificar a estrutura da Comissão, dando a ela caráter isolado e alterando seu nome para Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja.

As mudanças na concepção e no nome, ocorrida em 1993, eram reflexo direto de uma discussão ampla no campo das questões patrimoniais: o conceito de Histórico e Artístico em contraponto ao de Patrimônio Cultural, noção já incorporada no Código de Direito Canônico de 1983 (cân. 1283, nº 2). O "histórico" referia-se a uma noção de história centrada em fatos singulares capazes de revelar a evolução das ações humanas e o "artístico" concebido a partir de critérios que preconizavam a beleza plástica das formas artísticas. De outro modo, as categorias preservadas remeteriam, seja em história ou em arte, a uma ideia semelhante de acabamento e conclusão. A grande mudança nos debates, e que influenciou as posições adotadas pelo Vaticano, referia-se à inserção de uma noção de patrimônio mais amplo e que abarcasse bens culturais de outras naturezas, incorporando questões de valor cultural e suas dimensões simbólicas (produção e reprodução das culturas).

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

um assíduo trabalho de orientação, de encorajamento e de intercâmbio cultural, como preconizava o Papa João Paulo II em seus escritos.

Assim, apesar das mudanças de nome, a Comissão Pontifícia consolidou-se como um organismo independente com seu próprio presidente, mantendo as competências de presidir a tutela do patrimônio cultural de toda a Igreja (obras de arte, documentos históricos e aqueles que se conservam nos museus, bibliotecas e arquivos); colaborar na conservação deste patrimônio com as Igrejas particulares e os respectivos organismos episcopais; e promover uma sensibilização cada vez maior do clero e das comunidades sobre estes bens, apoiada pelas Congregações para a Educação Católica e para o Culto Divino e Disciplina dos Sacramentos.

O intento deste organismo, como visto, não era criar pontos novos ou concepções diferenciadas em relação aos bens culturais, e sim chamar a atenção da Igreja, na figura de seus dirigentes, para um problema que por muito tempo havia passado despercebido: a salvaguarda de seu próprio patrimônio. Na época, com quase dois mil anos de história, a Igreja Católica, como uma das organizações religiosas mais importantes do mundo, detinha um conjunto de bens imóveis, móveis e integrados de valor inigualável, custodiado em igrejas paroquiais, mosteiros, basílicas, abadias e capelas. A atuação da Pontifícia Comissão dava-se por meio de documentos que tratavam de variados temas relativos aos bens culturais eclesiásticos, porém sempre de forma aberta e genérica, os quais deveriam ser lidos e adaptados às necessidades das comunidades locais.

Promulgado ainda antes da alteração do nome, o primeiro documento do dicastério foi datado de 15 de outubro de 1992 e direcionado aos bispos diocesanos. Intitulado *La formazione dei futuri presbiteri all'attenzione verso i beni culturali della chiesa* (A formação dos futuros presbíteros à atenção para com os bens culturais da Igreja), foi assinado pelo então secretário da Cúria romana Francesco Marchisano[28] (1929-2014). É possível apontar que a publicação da referida carta esteja ligada ao empenho da Igreja Católica em propor reflexões acerca da formação dos presbíteros no início dos anos 1990. Iniciada com a VIII Assembleia Geral Ordinária do Sínodo dos Bispos, de 28 a 30 de outubro de 1990, cujo tema era *La formazione dei sacerdoti nelle circostanze attuali* (A formação dos sacerdotes no momento atual), tal discussão teve suas considerações publicadas pelo Papa João Paulo II na "Exortação Apostólica Pós-Sinodal *Pastores Dabo Vobis* ao Episcopado, ao Clero e aos Fiéis sobre a formação dos Sacerdotes nas circunstâncias actuais", de 25 de março de 1992.

[28] Na época, o bispo Marchisano ocupava o cargo de presidente da Comissão Pontifícia da Sagrada Arqueologia e, em 4 de março de 1993, tornou-se presidente da Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja, posição que ocupou até o ano de 2003.

No início do texto, a Comissão propõe uma explicação acerca de sua criação e alcances:

> O Santo Padre João Paulo II, zeloso pela valorização frutífera dos bens culturais da Igreja na obra de evangelização demandada pelo presente momento histórico, e preocupado com a salvaguarda deste precioso patrimônio artístico e histórico da Igreja e de toda a humanidade, quis imprimir um renovado dinamismo a estes valores, constituindo um novo organismo na Cúria Romana, que tratasse desse setor explícito de atividade pastoral e cultural (IGREJA CATÓLICA, 1992, tradução nossa)[29].

Assim, o objetivo central da carta é deixar claro que a preservação dos bens culturais da Igreja só seria possível se houvesse um renovado empenho por parte dos sacerdotes na proteção destes acervos. Do mesmo modo, que fossem valorizados cultural e pastoralmente, refletindo acerca do papel deles na evangelização, na liturgia e no aprofundamento da fé – caso contrário, não se poderiam atingir as propostas da Constituição *Pastor Bonus*. Da mesma forma, o texto procurava propor linhas operativas e orientações sobre como inserir o tema no itinerário formativo natural do clero (visto não apenas como uma operação intelectual, mas devendo atingir raízes da educação pessoal do candidato), estimulando uma reflexão aprofundada sobre a situação, as necessidades e os recursos disponíveis, de modo a criar condições para o início de iniciativas concretas de modo consciente e gradual (IGREJA CATÓLICA, 1992).

Não somente para a Igreja, a preservação dos bens culturais eclesiásticos era mais do que necessária, haja vista a importância destes conjuntos que se constituem como um grande tesouro da ação humana e da sua adesão à fé na contemporaneidade (IGREJA CATÓLICA, 1992). Como instrumentos de evangelização, atuariam na manutenção das identidades, sobretudo no contexto da época, marcado pela relação com os novos fluxos migratórios que levariam as populações a perderem suas referências, seu *humus*.

Desta forma, o primeiro procedimento para a preservação do patrimônio cultural eclesiástico seria sensibilizar o clero para esta questão, vista como um grande problema para a vida da Igreja (IGREJA CATÓLICA, 1992). O clero (diocesano, dos institutos de vida consagrada e das sociedades de vida apostólica) era tido como protagonista neste trabalho, extensivo também aos religiosos e aos fiéis.

É reconhecido que um dos problemas estaria na formação dos futuros presbíteros, sendo sugerido, seja às pessoas ou às instituições responsáveis,

---

[29] "il Santo Padre Giovanni Paolo II, sollecito della fruttuosa valorizzazione dei beni culturali della Chiesa nell'opera di evangelizzazione, richiesta dall'attuale momento storico, e preoccupato per la salvaguardia di questo prezioso patrimonio artistico e storico della Chiesa e dell'umanitŕ tutta, ha voluto imprimere un rinnovato dinamismo riguardo a tali valori, costituendo un nuovo Organismo nella Curia Romana, che si occupasse di questo esplicito settore di attivitŕ pastorale e culturale".

> uma intensificação ou uma recuperação do compromisso na promoção de uma sensibilidade e responsabilidade adequadas naqueles que se preparam para as funções presbiterais, no que diz respeito ao aprimoramento, preservação, custódia e fruição do patrimônio artístico e histórico da Igreja (IGREJA CATÓLICA, 1992, tradução nossa)[30].

Assim, na educação dos presbíteros seriam indispensáveis conhecimentos que os versassem para tratar não somente da liturgia, mas também de outras disciplinas, como arquitetura, arqueologia, pintura, escultura, mosaico, música, além de conhecimentos nas áreas dos arquivos, bibliotecas e museus eclesiásticos. A falta disso era visível nos problemas mais comuns encontrados, como furtos, danos, usos impróprios e destrutivos, vendas, restauros devastadores (conduzidos, muitas vezes, com a motivação de adequações litúrgicas), dificuldades no tratamento com os artistas e estudiosos das diversas áreas afetadas. A proposta não seria aumentar o número de disciplinas e cursos já previstos, mas fazer com que os já existentes, tais como filosofia, direito canônico, teologia, liturgia, história da Igreja, entre outros, inserissem nos programas curriculares demandas próprias da formação cultural e pastoral acerca dos bens culturais. Além disso, estimava-se a produção de materiais de apoio, na forma de manuais, bem como a realização de eventos que versassem sobre a temática.

Aponta-se que o cuidado e a valorização dos bens culturais faziam parte da missão dos presbíteros, ao lado de outros temas costumeiramente vistos como mais importantes e necessários:

> É verdade que os sacerdotes se deparam com numerosos, urgentes e complexos problemas de evangelização e de orientação pastoral das comunidades no mundo moderno; mas é igualmente verdade que a sua capacidade de gerir e valorizar adequadamente os bens culturais que lhes são confiados faz parte da sua missão que, de acordo com as considerações anteriores, não é uma parte secundária ou insignificante (IGREJA CATÓLICA, 1992, tradução nossa)[31].

Contudo, há um entendimento no texto que não bastam cursos e especializações se o clero não estiver sensibilizado pelo assunto, promovendo iniciativas plenas em suas comunidades. Como afirma o documento, não se trata de formar especialistas na área de gestão de bens culturais, mas que o clero seja sensibilizado a entender todos os valores que estão em jogo em matéria dos bens culturais, de modo que saibam atuar conscientemente, sem fazer uso de poderes excessivos.

---

[30] "un'intensificazione o un recupero d'impegno nel promuovere un'adeguata sensibilitá e responsabilitá in coloro che vanno preparandosi ai compiti presbiterali, riguardo alla valorizzazione, alla conservazione, alla custodia e alla fruizione dei patrimoni artistici e storici della Chiesa".

[31] "É vero che i presbiteri si trovano a dover affrontare nel mondo moderno numerosi, urgenti e complessi problemi di evangelizzazione e di guida pastorale delle comunitá; ma é altrettanto vero che la loro capacitá di gestire e valorizzare correttamente i beni culturali loro affidati fa parte della loro missione che, in base alle considerazioni precedenti, non č certo una parte secondaria o trascurabile".

> Os sacerdotes, dessa forma, devem ser capacitados para educar as comunidades que lhes são confiadas, de forma a colaborar de forma correta e não instrumental com as associações, administrações e órgãos públicos e privados responsáveis pela proteção e promoção da arte e das várias formas de cultura (IGREJA CATÓLICA, 1992, tradução nossa)[32].

Entre a nova reconfiguração da Comissão e sua reorganização em 2012, o dicastério publicou seis cartas: "As Bibliotecas eclesiásticas na missão da Igreja", de 19 de março de 1994; "Os Bens Culturais dos Institutos religiosos", de 10 de abril de 1994; "A função pastoral dos Arquivos Eclesiásticos", de 2 de fevereiro de 1997; "Necessidade e urgência da inventariação e catalogação dos bens culturais da Igreja", de 8 de dezembro de 1999; "A função pastoral dos museus eclesiásticos", de 15 de agosto de 2001; e "Inventariação dos bens culturais dos Institutos de Vida Consagrada e das Sociedades de Vida Apostólica: algumas orientações práticas", de 15 de setembro de 2006.

Na primeira carta, acerca da importância das bibliotecas eclesiásticas, afirma-se que a Igreja, ao ser instituída por Jesus Cristo para levar a mensagem da salvação a todos os povos, mantém viva a memória, "dentro das tradições das sociedades e das culturas, no seio das quais a assimilação da fé brota, cuidando dos "livros e pergaminhos" porque é animada por um interesse íntimo na cultura de cada povo e nação" (IGREJA CATÓLICA, 1994a, tradução nossa)[33]. A assertiva da Igreja como instituição que se apoia no anúncio da palavra, especialmente das escrituras sagradas, faz com os espaços das bibliotecas de propriedade eclesiástica sejam também valorizados, já que

> A simples existência das Bibliotecas eclesiásticas, muitas das quais de constituição antiga e de extraordinário valor cultural, é uma prova decisiva desse compromisso indispensável da Igreja em direção a um patrimônio espiritual documentado por uma tradição do livro que ela, ao mesmo tempo, concebe como um bem apropriado e universal a serviço da sociedade humana (IGREJA CATÓLICA, 1994a, tradução nossa)[34].

Entendidas como guardiãs de verdadeiros tesouros do saber, onde toda a comunidade eclesial e a sociedade civil podem atingir, no presente, a sua memória (IGREJA CATÓLICA, 1994a), as bibliotecas são espaços de guarda da história cristã, na forma de testemunhos literários, haja vista que a Igreja, há milênios, inspira a humanidade e a produção dos saberes.

---

[32] "I presbiteri poi devono esser messi in grado di educare a tali valori le comunità loro affidate, di saper collaborare in modo corretto e non strumentale con le associazioni, le amministrazioni e gli enti pubblici e privati preposti alla tutela e alla promozione dell'arte e delle varie forme di cultura".

[33] "dentro le tradizioni delle società e delle culture, in seno alle quali l'assimilazione della fede germoglia, ha cura "dei libri e delle pergamene" perché è animata da un intimo interesse per la cultura di ogni popolo e nazione".

[34] "La semplice esistenza delle Biblioteche ecclesiastiche, non poche delle quali sono di antica costituzione e di straordinario valore culturale, è un attestato decisivo di questo irrinunciabile impegno della Chiesa nei confronti di un patrimonio spirituale documentato da una tradizione libraria che essa, al tempo stesso, concepisce come bene proprio e come bene universale, al servizio della società umana".

> Portanto, os testemunhos dos livros, como os arquivísticos e artísticos, são para a Igreja um meio insubstituível para colocar as gerações, que negligenciam a vida e a fé cristãs, em contato com tudo o que o cristianismo produziu na história e na reflexão humanas, a fim de não privá-las da experiência eventualmente já concretizada das gerações anteriores no leito de sua respectiva cultura (IGREJA CATÓLICA, 1994a, tradução nossa)[35].

Desta forma, "preservar o livro e favorecer sua leitura e difusão é, portanto, para a Igreja, uma atividade muito próxima - para não mencionar como um todo - a sua missão evangelizadora" (IGREJA CATÓLICA, 1994a, tradução nossa)[36]. Atrelado ao valor religioso, a instituição também reconhece a dimensão pública e social e o potencial de pesquisa que seus acervos bibliográficos possibilitam, seja ou não para fins acadêmicos. Para tanto, valorizando o uso de todos e não somente da comunidade cristã, seria possível uma colaboração entre o poder público e a Igreja com vistas a uma fruição plena do patrimônio eclesiástico bibliográfico[37].

Como ponto fundamental para as bibliotecas eclesiásticas estaria a realização de um inventário do acervo, de modo a ser possível a confecção de um plano de gestão integrado – valorizando-se, inclusive, a confecção de um "Diretório das Bibliotecas Eclesiásticas" de abrangência nacional. Do mesmo modo, apresenta-se a proposta de que elas, seja em nível regional ou nacional, pudessem estar interligadas, ajudando-se mutuamente. Embora as pequenas bibliotecas paroquiais e de institutos religiosos devessem ser também valorizadas, o texto indica, contudo, que houvesse, no âmbito diocesano, uma grande e única biblioteca da Igreja local, franqueada a todos os interessados e dotada das principais obras antigas e recentes do pensamento cristão. A serviço tanto da Igreja quanto da comunidade, estes espaços poderiam ser uma alternativa para reunir obras dispersas em pequenas bibliotecas, sobretudo frente ao cada vez menor número de padres em pequenas paróquias e/ou instituições, os quais eram as garantias naturais para a conservação e a animação das mesmas (IGREJA CATÓLICA, 1994a).

---

[35] "Perciò le testimonianze librarie, come quelle archivistiche e artistiche, sono per la Chiesa un mezzo insostituibile per porre le generazioni, che si affacciano alla vita e alla fede cristiana, a contatto con tutto ciò che l'evento cristiano ha prodotto nella storia e nella riflessione umana, allo scopo di non privarle dell'esperienza eventualmente già compiuta dalle generazioni precedenti nell'alveo della loro rispettiva cultura".

[36] "custodire il libro e favorirne la lettura e la diffusione è dunque, per la Chiesa, un'attività assai vicina - per non dire un tutt'uno - alla sua missione evangelizzatrice".

[37] "Avviene per le Biblioteche, come per gli altri Beni Culturali ecclesiastici (Archivi e Patrimoni d'arte), che, se essi servono esclusivamente alla comunità ecclesiale, la quale ne resta arbitra assoluta, è difficile pensare che la Comunità Nazionale debba annoverarle fra le istituzioni, cui dare il necessario sostegno. Ma se la Chiesa - pur rimanendo proprietaria e responsabile delle proprie Biblioteche - apre tale patrimonio a quanti intendono avvalersene, sembra legittimo che tale apporto di strumenti e di animazione culturale venga computato fra i Beni culturali della Nazione, a cui prestare il dovuto sostegno economico e organizzativo" IGREJA CATÓLICA, 1994a).

Os profissionais empregados nestes locais deveriam ser qualificados, já que não devem portar-se apenas como prestadores de serviços, mas como animadores da cultura e evangelizadores, especialmente quando trabalham para o aumento do conhecimento da comunidade eclesial a que ele pertence e para a pesquisa daqueles que precisam aprofundar seus conhecimentos (IGREJA CATÓLICA, 1994a). Ao mesmo tempo, isso só poderia ocorrer se o clero estivesse sensibilizado para tal assunto, dimensão que se iniciaria no âmbito dos seminários – como já proposto em documento anterior, datado de 15 de outubro de 1992. O apoio da comunidade é imprescindível, seja na administração ou na manutenção (física e na aquisição dos acervos) destes espaços.

No mesmo ano e com o apoio da Congregação para os Institutos de Vida Consagrada e Sociedades de Vida Apostólica, a Comissão endereçou outra carta às "famílias religiosas da Igreja, em sua qualidade de promotoras de arte e da cultura à serviço da fé e de guardiãs de uma parte extremamente importante do patrimônio constituído pelos arquivos, pelos livros, pelas obras artísticas e litúrgicas da Igreja" (IGREJA CATÓLICA, 1994b, tradução nossa)[38]. O objetivo era chamar a atenção de cada uma das congregações e institutos religiosos para a preservação de seus bens culturais, tal como havia sido anunciado pelo Papa João Paulo II. Isto porque, ao longo do tempo e ao se adequar às novas necessidades dos povos, estas associações produziram um amplo conjunto de bens, reflexo de suas atividades católicas e espirituais.

Seria por isso que "eles são considerados não apenas como elementos de interesse antropológico e social, mas especialmente como expressões notáveis de uma fé que cresce na Igreja e encontra manifestações cada vez mais apropriadas para expressar sua vitalidade interior" (IGREJA CATÓLICA, 1994b, tradução nossa)[39]. Nesta linha, portanto, ressalta-se a importância tanto das grandes e belas catedrais quanto dos humildes objetos, das majestosas obras dos mestres às modestas expressões artísticas, uma vez que todos, sem exceção, são capazes de registrar a vida do povo de Deus (IGREJA CATÓLICA, 1994b). As associações religiosas, além do campo espiritual, atuam fornecendo contribuições cujas repercussões nas áreas culturais, artísticas e educacionais são grandiosas (IGREJA CATÓLICA, 1994b). Para tanto, seria prudente construir um diálogo entre bispos e religiosos neste trabalho de salvaguarda dos bens culturais.

---

[38] "Familles religieuses de l'Eglise en leur qualité de grandes promotrices d'art et de culture au service de la foi et de gardiennes d'une partie extrêmement importante du patrimoine constitue par les archives, les livres, les œuvres artistiques et liturgiques de l'Eglise"

[39] "ils sont considérés non seulement comme des éléments d'intérêt anthropologique et social, mais surtout comme expressions remarquables d'une foi qui grandit dans l'Eglise et trouve des manifestations toujours plus adaptées pour exprimer sa vitalité intérieure".

Apesar de visto como uma atividade secundária na vida destes institutos, ao lado de questões como a vida evangélica e espiritual, o cuidado dos bens culturais deveria ser intenso – até mesmo do ponto de vista do investimento financeiro –, pois quando o carisma emanado por eles se irradia em formas visíveis de arte e cultura, atuam como testemunhos da fé. Estes abordam diversificados tipos de bens. Quanto aos arquitetônicos, seria premente pensar como gerenciá-los, sobretudo quando da desativação das associações religiosas, os quais deveriam ser colocados à disposição dos grupos que ajudaram tais tipos de obras (IGREJA CATÓLICA, 1994b). No que tange aos acervos museológicos, por sua vez, valorizar-se-ia o trabalho de recolhimento de itens dispersos em casas periféricas e sua organização em um local expositivo seguro e com a conservação adequada, dando a ver as diversas dimensões do trabalho dos organismos religiosos, porém sem anular o uso de alguns itens, como os objetos de culto litúrgico. Igual cuidado mereceriam os conjuntos arquivísticos e bibliográficos, os quais deveriam ser recolhidos em locais apropriados, inventariados e preservados decentemente. A carta aponta ainda para a vocação à pesquisa que deve ser creditada a estes acervos, seja local ou remotamente por meio de reproduções digitais.

Os arquivos eclesiásticos foram o tema da carta circular publicada em dois de fevereiro de 1997. Retomando parte das diretrizes da Igreja proposta em outras legislações, como no próprio Código de Direito Canônico, na carta os arquivos são entendidos como locais difusores da cultura e destacáveis no processo de guarda de um patrimônio de valor incalculável, não somente para a reconstrução da narrativa da história da Igreja (institucional e das comunidades), mas também para a memória das diferentes nações. De certa forma, o texto retoma as proposições de João Paulo II na Constituição Apostólica *Pastor Bonus*, artigo 101:

> § 1. Entre os bens históricos têm particular importância todos os documentos e instrumentos jurídicos, que relatam e testemunham a vida e o cuidado pastoral, bem como os direitos e as obrigações das dioceses, das paróquias, das igrejas e das outras pessoas jurídicas, instituídas na Igreja.
> § 2. Este patrimônio histórico seja conservado nos arquivos como também nas bibliotecas, que devem em toda a parte ser confiados a pessoas competentes, afim de que tais testemunhos não se percam (JOÃO PAULO II, 1988).

Os arquivos são colocados como espaços de evangelização e de valor pastoral e um eficaz instrumento de diálogo com a sociedade contemporânea, custodiando documentação primária capaz de reconstruir a história das múltiplas expressões da vida religiosa e da caridade cristã (IGREJA CATÓLICA, 1997). Isso ocorre, pois,

> Na *mens* da Igreja, de fato, os arquivos são lugares de memória das comunidades cristãs e fatores de cultura para a nova evangelização. Eles são, portanto, um bem cultural de importância primordial, cuja peculiaridade consiste em registrar o

> caminho feito ao longo dos séculos pela Igreja nas realidades individuais que a compõem. Como lugares de memória, eles devem coletar sistematicamente todos os dados com os quais é escrita a história articulada da comunidade eclesial para oferecer a possibilidade de uma avaliação justa do que foi feito, dos resultados obtidos, das omissões e erros (IGREJA CATÓLICA, 1997, tradução nossa)[40].

A atuação da igreja no mundo, em sua contínua obra de enculturação e aculturação, gera e recolhe intensa documentação primária cotidianamente, sendo que, a consulta a estes registros do passado (de pessoas e de atividades/eventos), pelo viés do dicastério, permitiria delinear melhor as ações futuras. Como afirmado, "as fontes históricas ligam a Igreja, de fato, a um regime ininterrupto de continuidade" (IGREJA CATÓLICA, 1997, tradução nossa)[41]. Os arquivos, distribuídos conforme a geografia da instituição (por exemplo, de paróquias, mosteiros e abadias; de seminários, universidades e institutos de formação religiosa; de associações religiosas de leigos e obras missionárias – entendidas como as atividades religiosas, culturais e assistenciais dos múltiplos organismos eclesiásticos) deveriam ser permanentemente preservados e utilizados, já que custodiam

> as fontes do desenvolvimento histórico da comunidade eclesial e as relacionadas às atividades litúrgicas e sacramentais, educacionais e assistenciais, que clérigos, leigos e membros dos Institutos de Vida Consagrada e Sociedades de Vida Apostólica realizaram ao longo dos séculos e ainda realizam hoje. Não raramente, eles mantêm os documentos sobre a instituição das obras por essas pessoas e sobre as relações jurídicas entre as diferentes comunidades, institutos e pessoas (IGREJA CATÓLICA, 1997, tradução nossa)[42].

A gestão destes espaços de memória deveria ser feita tendo por base um projeto coerente no que se refere à organização e à pesquisa, sendo possível a adoção de metodologias variadas. Porém, seria necessário o respeito aos diferentes tipos de arquivos eclesiásticos: os diocesanos[43], os paroquiais, os de outras entidades não sujeitas ao bispo

---

[40] "Nella mens della Chiesa infatti gli archivi sono luoghi della memoria delle comunità cristiane e fattori di cultura per la nuova evangelizzazione. Sono dunque un bene culturale di primaria importanza, la cui peculiarità consiste nel registrare il percorso fatto lungo i secoli dalla Chiesa nelle singole realtà che la compongono. In quanto luoghi della memoria devono raccogliere sistematicamente tutti i dati con cui è scritta l'articolata storia della comunità ecclesiale per offrire la possibilità di una congrua valutazione di ciò che si è fatto, dei risultati ottenuti, delle omissioni e degli errori"

[41] "le fonti storiche legano infatti la Chiesa in un ininterrotto regime di continuità".

[42] "le fonti dello sviluppo storico della comunità ecclesiale e quelle relative all'attività liturgica e sacramentale, educativa ed assistenziale, che chierici, laici e membri degli Istituti di vita consacrata e delle Società di vita apostolica hanno svolto nel corso dei secoli e svolgono tuttora. Non di rado, essi conservano i documenti sull'istituzione delle opere da costoro patrocinate e quelli inerenti ai rapporti giuridici tra le diverse comunità, istituti e persone".

[43] "La corretta organizzazione dell'archivio storico diocesano può essere di esempio agli altri enti ed associazioni ecclesiastiche presenti nel territorio. In particolare può costituire un utile paradigma per gli istituti di vita consacrata e le società di vita apostolica presso i quali vi è, in molti casi, un'abbondante deposito archivistico, affinché provvedano all'istituzione o al potenziamento dei rispettivi archivi storici con i medesimi criteri" (IGREJA CATÓLICA, 1997).

diocesano e os de pessoas jurídicas. Inclusive, há uma latente preocupação com o esfacelamento de conjuntos, devendo haver, inclusive, estudos voltados à recuperação dos

> arquivos confiscados no passado, muitas vezes devido a complexos eventos históricos e dispersos em outras instituições, através de acordos de restituição ou reproduções informatizadas (microfilmes, discos ópticos, etc.), especialmente quando estes contêm documentos relevantes para a história da comunidade eclesial (IGREJA CATÓLICA, 1997, tradução nossa)[44].

A única advertência é que a forma de gerência seja passível de futuras intervenções tecnológicas e trocas de informações e que existam instrumentos de pesquisa credíveis e funcionais que possibilitem a plena investigação histórica. Ao mesmo tempo, o cuidado dos arquivos deve ser realizado por pessoas capacitadas e em locais apropriados, inclusive por meio de parcerias com instituições da sociedade civil, porém sem que se perca a sua autonomia. Isto tudo porque os arquivos eclesiásticos, pela documentação que conservam, possuem interesse universal, devendo ser instituições dinâmicas onde os acervos são transmitidos e plenamente utilizados. Assim,

> Os arquivos, enquanto bens culturais, são oferecidos, em primeiro lugar, à fruição da comunidade que os produziu, mas com o passar do tempo eles assumem um destino universal, tornando-se o patrimônio de toda a humanidade. O material depositado não pode ser fechado àqueles que podem se beneficiar para conhecer a história do povo cristão, seus eventos religiosos, civis, culturais e sociais. Os responsáveis devem garantir que a fruição dos arquivos eclesiásticos possa ser facilitada não só para aqueles que têm direito a ele, mas também para o mais amplo círculo de estudiosos, sem preconceitos ideológicos e religiosos, como está na melhor tradição eclesiástica, salvo as normas apropriadas de proteção, dada pela lei universal e pelas normas do Bispo diocesano. Tais perspectivas de abertura desinteressada, de acolhimento benevolente e de serviço competente devem ser levadas em cuidadosa consideração para que a memória histórica da Igreja seja oferecida a toda a comunidade (IGREJA CATÓLICA, 1997, tradução nossa)[45].

Entre os temas que perpassaram com maior assiduidade todas as cartas, o do inventário dos bens culturais eclesiásticos foi o mais privilegiado. Tal dispositivo é de suma importância, pois, "além de qualquer conscientização e "atenção" ao patrimônio cultural, é necessário dispor de um instrumento que deixe uma marca indelével dos bens individuais

---

[44] "archivi confiscati nel passato, spesso a causa di complesse vicende storiche, e dispersi in altri enti, attraverso accordi di restituzione o riproduzioni informatiche (microfilms, dischi ottici, ecc.), specie quando questi contengono documenti rilevanti per la storia della comunità ecclesiale"

[45] "Gli archivi, in quanto beni culturali, sono offerti innanzitutto alla fruizione della comunità che li ha prodotti, ma con l'andare del tempo assumono una destinazione universale, diventando patrimonio dell'intera umanità. Il materiale depositato non può infatti essere precluso a coloro che possono avvantaggiarsene per conoscere la storia del popolo cristiano, le sue vicende religiose, civili, culturali e sociali. I responsabili devono procurare che la fruizione degli archivi ecclesiastici possa essere facilitata non soltanto agli interessati che ne hanno diritto, ma anche al più largo cerchio di studiosi, senza pregiudizi ideologici e religiosi, come è nella migliore tradizione ecclesiastica, salvo restando le opportune norme di tutela, date dal diritto universale e dalle norme del Vescovo diocesano. Tali prospettive di apertura disinteressata, di accoglienza benevola e di servizio competente devono essere prese in attenta considerazione affinché la memoria storica della Chiesa sia offerta all'intera collettività".

existentes" (ITÁLIA, 2013, p. 18, tradução nossa)[46]. Desta forma, a Comissão Pontifícia destacou-o em dois documentos: "Necessidade e urgência da inventariação e catalogação dos Bens Culturais da Igreja" de 1999 e "Orientações práticas para inventariação de bens culturais em institutos religiosos", do ano de 2006. Vista como uma atividade contínua, urgente e necessária, contudo, o binômio inventariação-catalogação só seria possível se houvesse um esforço para salvaguardar este patrimônio, seja pela Igreja, seja pela sociedade civil.

Em um aspecto geral e sinalizando o valor dos bens culturais eclesiásticos na missão contemporânea da Igreja, fruto do empenho da instituição como comitente ao longo dos séculos, a carta de 1999 aponta que

> Se as bibliotecas podem ser consideradas lugares da reflexão e os arquivos os lugares da memória, o patrimônio histórico e artístico da Igreja é o testemunho concreto da criatividade artesanal e artística expressada pelas comunidades cristãs para dar esplendor de beleza aos lugares de culto, de piedade, da vida religiosa, do estudo e da memória. Por conseguinte, pode-se afirmar que monumentos e objetos, de todos os tipos e estilos, acompanham os acontecimentos históricos da Igreja. Em suas interrelações, são instrumentos adequados para promover a evangelização do homem contemporâneo (IGREJA CATÓLICA, 1999, tradução nossa)[47].

A proposta de se manter uma documentação pormenorizada dos acervos da Igreja na forma de inventários e catálogos, entre outros aspectos, seria necessária tanto pela grande quantidade, qualidade e variedade de bens eclesiásticos quando pensados compondo o patrimônio cultural mundial, quanto como reflexo da frequente dispersão e utilização indébita dos conjuntos – "os quais são removidos dos locais para os quais foram constituídos, para se tomar parte de lares e coleções particulares" (IGREJA CATÓLICA, 1999, tradução nossa)[48] – promovendo o seu conhecimento, salvaguarda (tutela jurídica e material) e valorização. Sobre as ações ilícitas que recaem sobre os bens culturais eclesiásticos, seja pela arbitrariedade dos responsáveis pela custódia ou por furtos, torna-se indispensável um trabalho de vigilância e de responsabilidade por parte dos próprios sacerdotes em seu trabalho como gestores dos bens históricos e artísticos da comunidade cristã (IGREJA CATÓLICA, 1999).

Em ambos os textos anteriormente citados, procurava-se sugerir rotinas metodológicas a serem seguidas e chamar a atenção para a urgência destas iniciativas que procuravam gerar

---

[46] "al di là di qualsiasi opera di sensibilizzazione e di "attenzione" al patrimonio culturale, risulta necessario disporre di uno strumento che lasci traccia indelebile di singoli beni esistenti".

[47] "Se le biblioteche possono essere considerate i luoghi della riflessione e gli archivi i luoghi della memoria, il patrimonio storico-artistico della Chiesa è la testimonianza concreta della creatività artigianale e artistica espressa dalle comunità cristiane per dare splendore di bellezza ai luoghi del culto, della pietà, della vita religiosa, dello studio e della memoria. Si può affermare, quindi, che monumenti e oggetti, di ogni genere e stile, accompagnano le vicende storiche della Chiesa. Essi, nelle loro interrelazioni, sono strumenti idonei a promuovere l'evangelizzazione dell'uomo contemporaneo".

[48] "i quali vengono asportati dalla sede per cui erano stati costituiti, per entrare a far parte di abitazioni e di collezioni private".

o aprofundamento de informações sobre os itens e sua lógica interdisciplinar. Documentar os acervos permitiria entender o bem em sua individualidade, na relação com o ambiente eclesial, em seu contexto territorial e na sua vida espiritual. Os trabalhos deveriam ser planificados de modo a equalizar o uso racional dos recursos, a integração dos sistemas de inventário e as regulamentações jurídicas de acesso – sempre com vistas a melhorar a gestão e os modos de intervenção. Com isso, a documentação permitiria ampliar o acesso e o conhecimento dos acervos, bem como dar vida a iniciativas capazes de documentar as conexões entre a cultura material e a religiosa, como uma expressão viva da espiritualidade que caracteriza os diferentes povos (IGREJA CATÓLICA, 1999). Além disso, o inventário coloca-se como um instrumento jurídico importante para a recuperação por parte da polícia dos bens culturais dispersos.

Partes de um mesmo processo, inventário e catalogação são apreendidos como ações diferentes, respectivamente uma abordagem geral e a outra específica dos objetos[49]. Ressalta-se que são entendidos no documento apenas os

> bens culturais de interesse religioso enquanto produto, isto é, como obra produzida pelo homem, visível, mensurável, perecível. Este trabalho é dotado de uma dimensão apreciável da representatividade religiosa, de modo que assume o valor de um bem cultural eclesial (IGREJA CATÓLICA, 1999, tradução nossa)[50].

Nas diretrizes, o trabalho do inventário foi entendido como um processo dividido em três fases: a primeira, chamada de fase heurística ou da individualização dos bens, que se concluía com a redação do inventário geral; a segunda, a fase analítica, em que se realizava uma ficha descritiva do bem, em suas várias articulações; e a última, a fase da síntese ou ordenação das fichas, finalizada com a formatação do catálogo propriamente dito (IGREJA CATÓLICA, 1999). Com critérios metodológicos específicos, diversos elementos também deveriam estar incluídos nesta tarefa, já que "a inventariação-catalogação não é uma operação enumerativa simples, mas uma seleção racional de informações com base em uma estrutura ideológica e

[49] Segundo a carta, "L'inventariazione è un'attività conoscitiva di base. Si può definire "anagrafica" per il sistema puramente elencativo di carattere estrinseco con cui si costituisce. La catalogazione invece prende in considerazione il bene nel suo complesso e nelle sue finalità intrinseche. Si pone come momento più approfondito di conoscenza dell'oggetto considerato nel suo contesto, nel suo significato e nel suo valore. La catalogazione, quindi, è l'esito maturo di un'iniziativa conoscitiva di cui l'inventariazione costituisce l'indispensabile fase preliminare. Dal momento che si tratta di un unico processo continuativo, la circolare, nell'evidenziare oggetto, metodo, obiettivi, si avvale del termine congiunto di inventariazione-catalogazione. Data infatti la natura sui generis del patrimonio storico-artistico della Chiesa, non solo l'inventariazione, ma anche la catalogazione risulta indispensabile. Tali beni, infatti, hanno una naturale rilevanza culturale, sociale e religiosa, così che non possono essere adeguatamente conosciuti, tutelati, valorizzati con una semplice operazione elencativa. Tuttavia la diversa situazione delle singole Chiese particolari non permette soluzioni univoche e neppure tempi brevi di elaborazione dei dati" (IGREJA CATÓLICA, 1999).

[50] "bene culturale di interesse religioso in quanto manufatto, cioè in quanto opera prodotta dall'uomo, visibile, misurabile, deperibile. Tale opera è dotata di un'apprezzabile dimensione di rappresentatività religiosa, così che assume il valore di bene culturale ecclesiale".

epistemológica particular de referência" (IGREJA CATÓLICA, 1999, tradução nossa)[51]. Porém, era possível estabelecer campos ou suprimir outros de acordo com a política de gestão adotada. Além disso, abarcavam-se outras informações, como de segurança e para uso turístico e didático, sempre objetivando o conhecimento, a salvaguarda e a valorização dos bens segundo critérios culturais e eclesiásticos (IGREJA CATÓLICA, 1999).

Duas características essenciais a serem ressaltadas seriam o valor eclesial que estes bens culturais carregam e o papel dos gestores, entendidos como guardiães e não como proprietários. Acima de tudo, o patrimônio da Igreja é visto como destinado para a comunidade de fiéis, o que faz com que, em cada atividade que vise à preservação, seja levado em conta, além do valor cultural, os de culto, catequético e caritativo. Como aponta, "O primado, na *mens* da Igreja, vai ao conteúdo, de fato, a partir do momento que os bens estão em função da missão pastoral e, como tal, devem aparecer nos inventários e catálogos" (IGREJA CATÓLICA, 1999, tradução nossa)[52]. Isto é, os trabalhos de proteção do bem eclesiástico devem promover e defender, acima de tudo, sua função e uso religiosos, além de seus aspectos históricos (ou de contexto), artísticos e de manufatura. Seria este conhecimento duplo que permitiria entender as particularidades de cada item e, assim, gerenciar as sucessivas intervenções que deveriam ser realizadas por pessoas especializadas – algo potencializado pelo inventário.

O entendimento do contexto do bem cultural, por exemplo, implica a necessidade de conservá-lo o máximo possível nos locais e instalações originais, algo alterado apenas pela exigência primária da salvaguarda e por motivos de segurança. Neste mesmo entendimento, destinar obras para outras instituições de guarda, como os museus, é importante em diversos sentidos, mas sua adoção deve ser acompanhada de grandes discussões,

> tendo em mente a necessidade de manter, na medida do possível, o vínculo original entre o bem, o lugar de pertença e a comunidade dos fiéis (...) Para este propósito, o "museu difuso", a conservação do material em desuso no contexto original, os centros regionais de processamento de dados, constituem soluções que asseguram as múltiplas e, às vezes, discretas necessidades contextuais e conservadoras (IGREJA CATÓLICA, 1999, tradução nossa)[53].

Conclamando, mais uma vez, o apoio das esferas civil e privada, a Igreja, reiterando sua postura como "mestra da vida", coloca-se na tarefa de auxiliar o homem contemporâneo a

[51] "l'inventariazione-catalogazione non è una semplice operazione enumerativa, ma una selezione ragionata di informazioni in base a un particolare quadro ideologico ed epistemologico di riferimento".
[52] "Il primato, nella *mens* della Chiesa, va infatti al contenuto, dal momento che i beni sono in funzione della missione pastorale e come tali devono apparire nei riscontri inventariali e catalografici".
[53] "tenendo presente l'esigenza di mantenere, per quanto possibile, l'originario legame tra il bene, il luogo di appartenenza e la comunità dei fedeli (...) A questo scopo il "museo diffuso", la conservazione del materiale in disuso nell'ambito originario, i centri regionali di elaborazione dati, costituiscono soluzioni che contemperano le molteplici e talvolta discrepanti esigenze contestuali e conservative".

reencontrar o aspecto religioso por meio do fascínio da beleza da arte, dispersa em seus inúmeros acervos. Assim,

> Com uma configuração eficiente de seus inventários e catálogos, a Igreja entra na cultura da "globalização", dando um significado eclesial à informação documental de sua relevância e demonstrando sua própria universalidade através da resposta acessível do grande patrimônio que criou e continua a criar em todos os lugares onde está presente com o seu trabalho de evangelização (IGREJA CATÓLICA, 1999, tradução nossa)[54].

Apesar da abrangência da carta sobre o inventário de 1999, cujo intuito era atingir todos os membros do corpo eclesiástico da Igreja, a Comissão Pontifícia dedicou um breve documento específico, seis anos depois, aos Institutos e Sociedades de Vida Consagrada acerca também das práticas de inventário dos bens culturais. Entre os principais motivos, estava a preocupação e o alerta da Igreja de que muitas instituições ainda não haviam levado a cabo práticas de documentação de seus acervos, propondo meios e parcerias para a realização do inventário-catálogo dos bens. Isto por que

> O risco que esta situação implica é facilmente compreensível, se se considera, entre outras coisas, que há algum tempo o fechamento cada vez mais frequente de casas religiosas levanta o problema do destino não só de obras de arte e do mobiliário litúrgico, mas de bibliotecas inteiras e até mesmo arquivos que, em muitos casos, resultam em sua dispersão irremediável no mercado de antiguidades, um dano sério ao patrimônio eclesiástico e em desconformidade com as disposições canônicas e civis (IGREJA CATÓLICA, 2006, tradução nossa)[55].

No ano de 2006, dentro do tema do gerenciamento dos bens culturais, grande valor foi dado pela Pontifícia Comissão aos museus eclesiásticos[56], devendo estes ser reformulados e ampliados segundo uma verdadeira concepção museológica a fim de valorizar a memória pública e religiosa do povo e seu patrimônio cultural. Sua função abarcaria a própria preservação criteriosa do acervo das comunidades, impedindo a sua dispersão e, também, a possibilidade evangelizadora e pastoral destes locais.

Outro importante documento acerca da preservação dos bens culturais eclesiásticos foi a *Carta da Vila Vigoni*, datada de 1º de março de 1994 e publicada como resultado de um encontro realizado de 27 de fevereiro a 1º de março na Vila Rigoni (Lago de Como), Itália, pelo Secretariado da Conferência Episcopal Alemã e pela Comissão Pontifícia para os Bens

---

[54] "Con un'efficiente impostazione dei propri inventari-cataloghi la Chiesa entra nella cultura della "globalizzazione", dando un significato ecclesiale alle informazioni documentarie di sua pertinenza e dimostrando la propria universalità attraverso il riscontro accessibile dell'ingente patrimonio che ha creato e continua a creare in tutti i luoghi dove è presente con la sua opera di evangelizzazione".

[55] "Il rischio che tale situazione comporta è facilmente intuibile, se si considera, tra l'altro, che da qualche tempo, la chiusura sempre più frequente di Case religiose pone vivo il problema della destinazione non solo delle opere d'arte e delle suppellettili liturgiche, ma di intere biblioteche e persino di archivi che, in non pochi casi, si risolve in una loro irrimediabile dispersione sul mercato antiquario, a grave nocumento del patrimonio ecclesiastico e in contrasto con le disposizioni sia canoniche sia civili".

[56] O tema dos museus eclesiásticos será discutido no Capítulo 2, sendo a carta apresentada aqui de forma breve.

Culturais da Igreja, tendo como tema a conservação do patrimônio cultural como dever do Estado e da Igreja. Em formato bilíngue, o texto reconhece os bens culturais legados pela tradição cristã como parte essencial da herança cultural da humanidade, devendo sua tutela ser realizada tanto pela Igreja, quanto pela sociedade e pelo poder civil. A estes poderes cabe investigar, defender e valorizar o significado destes acervos, possibilitando a sua transmissão às futuras gerações. Neste processo, as entidades privadas também poderiam participar, sendo que

> Os esforços da Igreja na protecção e manutenção dos seus bens culturais móveis e imóveis são particularmente urgentes no momento histórico actual, quer para contrariar os processos de secularização, como de dispersão e profanação que o ameaçam. Com isso, a Igreja pode responder às questões emergentes das santificações, segundo a identidade e a continuidade do património histórico dos povos (CARTA, 1994).

Na carta, a importância da elaboração de inventários e catálogos é retomada, sendo valorizados aqueles realizados em nível diocesano, propostos de forma a serem enquadrados em um sistema unitário e que responda às exigências mais modernas (CARTA, 1994). Sobre o destino dos bens, aponta-se a importância da continuidade de uso dos mesmos, de modo a garantir a sua preservação, não os legando ao ostracismo, fator impulsionador de alienações frequentes. Contudo, quando houvesse a necessidade de "uma eventual alteração de uso", esta deveria "ser sempre compatível com o carácter religioso do bem cultural" (CARTA, 1994).

A conservação do patrimônio cultural é vista como uma atividade constante e o restauro, quando necessário, deveria atender à dinâmica cultural e religiosa do item, da mesma forma que realizada por pessoas capacitadas e acompanhada por laudos e relatórios técnicos da intervenção. Para isso, toma-se como essencial a formação do clero, bem como daqueles que irão lidar diretamente com estes acervos. Sobre a conservação dos bens, "Cada diocese deve contratar um conservador, idoneamente preparado, e outros especialistas. Devia criar um serviço para a protecção dos bens culturais que fosse dotado com meios financeiros ajustados" (CARTA, 1994).

Outro importante documento que retoma alguns elementos acerca do tema dos bens culturais é a "Instrução Geral do Missal Romano", documento promulgado, inicialmente, durante o papado de Paulo VI e revisto por João Paulo II, em 2002. O Missal, livro litúrgico que contém os principais textos e ritos a serem seguidos durante as celebrações da Igreja, foi reformado após o Concílio Ecumênico Vaticano II e divulgado em 1969, mesmo ano da criação da, na época, Congregação para o Culto Divino. A "Instrução Geral" colocava-se como o proêmio do livro, expondo "as novas normas para a celebração do Sacrifício

Eucarístico, tanto em relação aos ritos e funções de cada participante, como às alfaias e lugares sagrados" (IGREJA CATÓLICA, 1969).

Mantendo estrutura semelhante ao primeiro, o texto promulgado no papado de João Paulo II procura estabelecer uma tradição ininterrupta entre a Igreja do Concílio de Trento e aquela reformada do Concílio Vaticano II, especialmente no que se referem aos ritos litúrgicos: "Quando os Padres do Concílio Vaticano II reafirmaram os dogmas do Concílio Tridentino, falaram numa época da história bastante diferente; por isso formularam, em matéria pastoral, desejos e conselhos que há quatro séculos não se podiam prever" (IGREJA CATÓLICA, 2002). Entre diversos elementos sobre o culto litúrgico, como a estrutura, elementos e partes da Missa, funções e ministérios e as diversas formas de celebrar a Eucaristia, o texto dedica um capítulo (VI) aos modos corretos de disposição e ornamentação dos templos para a celebração da Missa.

Como primeiro ponto, aspecto que incidirá diretamente no modo de lidar com o patrimônio cultural eclesiástico, o texto esclarece que

> Para celebrar a Eucaristia o povo de Deus se reúne geralmente na igreja, ou na falta ou insuficiência desta, em outro lugar conveniente, digno de tão grande mistério. As igrejas e os demais lugares devem prestar-se à execução das ações sagradas e à ativa participação dos fiéis. Além disso, os edifícios sagrados e os objetos destinados ao culto sejam realmente dignos e belos, sinais e símbolos das coisas divinas (IGREJA CATÓLICA, 2002).

Retoma-se, portanto, o discurso do decoro para com os espaços e objetos sagrados, congregando tanto novas obras de arte, admitindo "as expressões artísticas de todos os povos e regiões", quanto se esforçando "por conservar as obras e tesouros artísticos legados pelos séculos precedentes e, na medida do necessário, adaptá-las às novas necessidades" (IGREJA CATÓLICA, 2002). Qualquer questão relativa aos templos deveria ter a ciência e a aprovação do bispo, o qual tinha a função de aprovar ou não projetos novos ou de adaptações, "ou resolver questões de certa importância" (IGREJA CATÓLICA, 2002), como, por exemplo, com relação aos bens culturais eclesiásticos. No mesmo capítulo, apresenta-se a nova organização do espaço celebrativo, o que incidiu, de modo geral, na maneira de lidar com estruturas de bens móveis e integrados legadas por gerações antecedentes.

Uma das modificações estava na disposição do altar, não mais preso às estruturas dos retábulos, mas separado daqueles, "a fim de ser facilmente circundado e nele se possa celebrar de frente para o povo [*missa versus populum*], o que convém fazer em toda parte onde for possível" (IGREJA CATÓLICA, 2002). Para tanto, prezava-se por um altar fixo, como símbolo de Jesus, Pedra Viva (1Pd 2,4; cf. Ef 2, 20), entendendo-se por "fixo quando é construído de tal forma que esteja unido ao pavimento, e não possa ser removido; móvel,

quando pode ser removido" (IGREJA CATÓLICA, 2002). Deveria estar no centro do templo, "onde espontaneamente se volte a atenção de toda a assembléia dos fiéis" (IGREJA CATÓLICA, 2002).

Um apontamento se refere ao número de altares, que nas novas igrejas deveria ser apenas um, podendo-se manter a tradição de depositar uma relíquia (ou várias) em seu interior. A ornamentação também deveria ser contida e moderada; no caso de flores, seriam depositadas ao lado da mesa do altar e não sobre ela. Contudo, com relação ao altar antigo, se ele

> (...) estiver colocado de tal maneira que torne difícil a participação do povo, nem puder ser transferido sem detrimento de seu valor artístico, construa-se outro altar fixo com valor artístico e a ser devidamente dedicado; e somente nele se realizem as sagradas celebrações. Para não distrair a atenção dos fiéis, do novo altar, o altar antigo não seja ornado de modo especial (IGREJA CATÓLICA, 2002).

Compondo o conjunto do presbitério, deveria existir uma estrutura para o anúncio das leituras e para a proclamação do evangelho, o ambão, confeccionado, preferencialmente, do mesmo material que o altar e também fixo. Além dele, há, ainda, a cadeira do celebrante (sédia para os padres e, nas igrejas catedrais, a chamada cátedra), disposta não mais à frente, mas "no fundo do presbitério, a não ser que a estrutura do edifício sagrado ou outras circunstâncias o impeçam, por exemplo, se a demasiada distância torna difícil a comunicação entre o sacerdote e a assembléia, ou se o tabernáculo ocupar o centro do presbitério atrás do altar" (IGREJA CATÓLICA, 2002). Sobre a forma da cadeira, os leitores são alertados: "Evite-se toda espécie de trono" (IGREJA CATÓLICA, 2002). Compõe o espaço, ainda, a cruz do altar, fixa, e uma cruz processional.

Sobre o sacrário ou tabernáculo, espaço para a guarda das reservas eucarísticas, dispõe-se que ele seja de material nobre, inamovível, não transparente e inviolável. Para tanto, recomenda-se, por sinal de conveniência, que "no altar em que se celebra a Missa não haja tabernáculo onde se conserva a Santíssima Eucaristia", podendo estar o mesmo

> a) no presbitério, fora do altar da celebração, na forma e no lugar mais convenientes, não estando excluído o altar antigo que não mais é usado para a celebração;
> b) ou também numa capela apropriada para a adoração e oração privada dos fiéis, que esteja organicamente ligada com a igreja e visível aos fiéis (IGREJA CATÓLICA, 2002).

O uso e disposição das imagens dos Santos, da Virgem e do Cristo são citados no final do capítulo. Sua veneração é apontada como parte de uma antiga tradição da Igreja e, por isso, seria apropriada a apresentação delas nos templos para a devoção, já que auxiliariam na condução das comunidades aos mistérios da fé que ali se celebram. Porém, adverte o texto que o seu número e a sua disposição se fizessem na devida ordem, a fim de não desviarem a

atenção dos fiéis da própria celebração (IGREJA CATÓLICA, 2002). Uma das derivações desta assertiva é que não existisse mais de uma imagem do mesmo santo no interior das igrejas, favorecendo sempre "a piedade de toda a comunidade e a beleza e a dignidade das imagens" (IGREJA CATÓLICA, 2002).

As igrejas, em linhas gerais, deveriam não se aproximar do exagero de decorações e da pompa festiva, mas serem ambientes mais sóbrios e modestos. O mesmo se referia, por exemplo, aos vasos sagrados e as vestes. Para as últimas, convinha que sua beleza e nobreza decorressem "não tanto da multiplicidade de ornatos, mas do material usado e da forma. Os ornatos apresentem figuras ou imagens ou então símbolos que indiquem o uso sagrado, excluindo-se os que não se prestam bem a esse uso" (IGREJA CATÓLICA, 2002).

Além das diversas atividades empreendidas pela Igreja na década de 1990, vale ressaltar também a criação do Curso Superior para os Bens Culturais da Igreja, junto a então Faculdade de História Eclesiástica da tradicional Pontifícia Universidade Gregoriana de Roma, Itália, fundada em 1932. O referido curso foi criado em 1991, em conjunto com a Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja e com a Conferência Episcopal Italiana, e tinha duração de um ano, sendo voltado à formação prática e técnica de padres, religiosos e leigos responsáveis pela gestão e preservação dos bens culturais eclesiásticos presentes nos templos ou em arquivos, museus e bibliotecas. Com o tempo, o curso foi aumentado para dois anos, de modo a garantir aos alunos a possibilidade de conseguir outros graus acadêmicos. Em 2005, dada a importância assumida, a Faculdade de História Eclesiástica passou a se chamar *Facoltà della Storia e dei Beni Culturali della Chiesa,* nome que foi novamente alterado, em 2008, para *Facoltà di Storia e Beni Culturali della Chiesa*.

1.3 Uma visão exemplar dos Bens Culturais Eclesiásticos na Europa: os casos italiano e português

A institucionalização de um debate acerca da tutela e conservação do patrimônio cultural da Igreja, como visto, é uma discussão que toma força nas primeiras décadas do século XX, sendo importantes as ações desempenhadas tanto no contexto português por meio da Comissão Episcopal Portuguesa (CEP), cuja atuação remonta aos anos 1930, mas com os primeiros estatutos aprovados apenas em 1967; quanto na Itália pela Comissão Episcopal Italiana (CEI), fundada em 1952. Em ambos os organismos nacionais, apesar de problemas reconhecidos, verificam-se grandes avanços e uma preocupação latente para com a salvaguarda patrimônio cultural da Igreja, especialmente no campo da gestão dos acervos,

valorizando-se não somente a criação de organismos especializados para este fim, mas também convênios e parcerias sólidas com outras entidades públicas e privadas. Busca-se apresentar, assim, alguns casos do contexto europeu, tendo em vista sua aplicabilidade para a construção de uma política de salvaguarda e difusão dos acervos eclesiásticos.

Na Itália, por exemplo, as ações da Igreja no campo dos bens culturais são anteriores a CEI. Em 1924, foi criada a Pontifícia Comissão Central para a Arte Sacra, cuja atuação concentrava-se no contexto italiano, tendo como objetivo regular aspectos relativos à arte sacra, nova e antiga, e fortalecer o surgimento de outras comissões congêneres no seio das dioceses. Neste mesmo ano, a referida comissão já havia publicado um documento incentivando os bispos a instituírem museus diocesanos, entre outras questões.

Contudo, as principais ações no contexto italiano tiveram força a partir das iniciativas da CEI, muitas delas em parceira com o governo da Itália. Como em outros países europeus, as normativas italianas mais contundentes em torno da preservação dos bens culturais da Igreja vieram após o final da década de 1960, sendo importante *Le Norme per la tutela e la conservazione del patrimonio storico-artistico della Chiesa in Italia*, aprovadas em 1973, durante a X Assembleia Geral da CEI, e publicadas em 14 de junho de 1974. Em linhas gerais, o documento procurava constituir um quadro de diretrizes capazes de contribuir para a regulamentação da salvaguarda, da tutela, da valorização e da fruição dos bens culturais eclesiásticos, promovendo-os tanto no seio da própria Igreja quanto nas comunidades.

Verifica-se que a preocupação com a tutela extrapola o âmbito da Igreja, uma vez que, segundo o texto das normas, os "bispos estão conscientes, por razões objetivas, do quanto os problemas de proteção exigem a colaboração de todos os órgãos responsáveis pela proteção do patrimônio cultural em geral e, em particular, das artes", sendo que "a proteção, de fato, tem para o Estado uma dimensão humana e histórica, para a Igreja, em primeiro lugar, visa o bem maior das almas" (CEI, 1974, tradução nossa)[57]. Destaca-se o valor da prática do inventário como um instrumento eficaz de controle e de proteção dos acervos, bem como do catálogo, como etapa seguinte. Contudo, dada a deficiência da Igreja em conseguir manter esta atividade, seria possível apoiar-se nas estruturas estatais já existentes, em mútua cooperação. Este apoio poderia se aplicar também na gestão e cuidado dos espaços da Igreja, incluindo reformas, restauros e adaptações frente à reforma litúrgica, porém sempre com o aval das autoridades eclesiásticas competentes.

[57] "Vescovi sono consapevoli, per ragioni obiettive, quanto i problemi della tutela esigano la collaborazione di tutti gli organi preposti alla salvaguardia dei beni culturali in genere e, in specie, delle arti" (...) "la tutela, invero, per lo Stato ha dimensione umana e storica, per la Chiesa anzitutto tende al maggior bene delle anime".

Sobre os museus diocesanos e/ou interdiocesanos e salas expositivas, aponta o texto que deveriam ser criados apenas quando não fosse possível a conservação e a preservação correta das obras nos próprios locais de culto, onde favorecem os exercícios de piedade (CEI, 1974, tradução nossa)[58]. Estes espaços não poderiam ser entendidos como depósitos, mas como salas de guarda de um importante conjunto de bens que devem ser alvo do conhecimento, da valorização e da divulgação da história da piedade eclesiástica, frequentemente de toda a região (CEI, 1974). Se não fosse possível a instituição de espaços museológicos pela Igreja, após as devidas autorizações, as peças poderiam integrar as coleções de museus já existentes, tanto públicos-estatais, quando privados. Vale apontar que o mais antigo museu diocesano italiano é o de Bressanone, instituído em 1901 e sediado na ala oriental do Palácio Episcopal ou Castelo de Bressanone.

Um ponto importante no texto se refere às adaptações necessárias à nova liturgia pós-Vaticano II. Para tanto, o clero deveria sempre contar com o apoio de especialistas de todas as áreas afetadas no processo, a fim de que fosse evitado o critério unilateral de apenas a arte ou apenas a liturgia (CEI, 1974). O desafio estaria em conciliar o antigo com o novo de forma harmônica, proporcionando um bom funcionamento litúrgico-pastoral e o respeito aos bens culturais. Para isso, tornava-se necessária a existência de comissões de arte sacra em nível diocesano, formadas por autoridades qualificadas de várias áreas.

Outro importante documento foi a nota pastoral publicada pela CEI no ano de 1992, durante a presidência do Cardeal Camillo Ruini, com o título *I Beni Culturali della Chiesa in Italia. Orientamenti*. O texto foi gestado desde 1989, quando se procurou aprofundar o tema dos bens culturais a partir de uma consulta nacional[59] e das diretrizes emanadas pela, na época, Pontifícia Comissão para a Conservação do Patrimônio Histórico e Artístico da Igreja. O documento foi analisado na XXXV Assembleia geral da CEI e aprovado na assembleia seguinte, já incorporando os documentos e novas legislações (como o novo Código de Direito Canônico) emanadas neste período.

Direcionado a todos os setores dos bens culturais da Igreja, como arquivos, bibliotecas e museus, o documento se coloca no papel de normatizar e atualizar procedimentos no que

---

[58] "se la conservazione nei luoghi originari non sia possibile, perché le opere e la suppellettile non hanno più funzione di culto, o sia gravemente rischiosa, si istituiscano musei diocesani o interdiocesani oppure apposite sale di esposizione".

[59] "La Conferenza Episcopale Italiana ha istituito la Consulta nazionale per i beni culturali ecclesiastici come organo interno di consulenza e con il compito di tenere contatti con le Consulte regionali, con il Ministero per i beni culturali e ambientali e con gli altri Ministeri competenti. Della Consulta Nazionale fanno parte oltre ai delegati regionali nominati dalle rispettive Conferenze Episcopali Regionali, i rappresentanti delle associazioni di settore (ABEI, AAE ...), gli esperti in beni culturali ecclesiastici presenti negli organismi consultivi statali e altri membri nominati dalla Conferenza Episcopale Italiana" (CEI, 1992).

tangia à salvaguarda do patrimônio cultural da Igreja. À comunidade cristã é creditado um grande papel neste processo, devendo ela ser sempre motivada e ter sua atenção voltada "a tutta la gamma di beni culturali ecclesiastici, dai beni architettonici a quelli artistici, archeologici, demoantropologici, archivistici, bibliografici, musicali, senza sottovalutare anche il ricco e vario patrimonio attinente alla religiosità popolare" (CEI, 1992). Esta mesma ideia de colaboração deveria ocorrer entre entes públicos e privados, associações e movimentos.

Dando prosseguimento às normas, o documento de 1992 continua reforçando o valor da cooperação entre a Igreja e o Estado, sobretudo na catalogação dos bens culturais de propriedade eclesiástica, a fim de promover suas corretas tutela e valorização. Esta colaboração era vista como necessária, utilizando-se da justificativa de que este vasto conjunto de bens culturais da Igreja era parte inerente da história da Itália. Desta forma, qualquer indivíduo que se propusesse a documentar o patrimônio cultural italiano deveria ter plena compreensão desta realidade, já que tais bens seriam depositários de valores e saberes essenciais para a compreensão correta da identidade italiana. Vale destacar que alguns anos antes, em 18 de fevereiro de 1984, a Igreja e o Estado italianos haviam firmado o *Accordi di revisione del Concordato Lateranense*, onde se exprimia, no artigo 12, a colaboração mútua na tutela do patrimônio histórico e artístico da Igreja, devendo os órgãos competentes de ambas as partes propor disposições conjuntas para a salvaguarda, a valorização e a fruição dos bens culturais de interesse religioso.

Aponta-se ainda no documento da CEI que os problemas de gestão dos bens culturais estariam voltados a vários fatores, como à ausência de pessoal qualificado; à falta de formação de base adequada por parte do clero e dos leigos, artistas e outros indivíduos que atuam nesta área; à falta de financiamento, apontando-se que uma das soluções seria recorrer "à comunidade cristã local, uma vez que os bens culturais eclesiásticos são principalmente expressões de valores específicos da própria comunidade cristã, custaram sacrifícios aos seus membros, são de sua propriedade e são colocados ao seu serviço" (CEI, 1992, tradução nossa)[60], bem como ao Estado; à falta de documentação (inventário e catálogos) consistentes sobre os acervos, bem como de informações; e às deficiências na segurança.

Os arquivos, bibliotecas e museus deveriam ser valorizados, não só pelo valor das obras que mantém, mas por seu valor pastoral. Apesar de continuar a estimular a presença dos

[60] " alla comunità cristiana locale, dal momento che i beni culturali ecclesiastici sono in primo luogo espressione di valori specifici della comunità cristiana stessa, sono costati sacrifici ai suoi membri, sono di sua proprietà e sono posti al suo servizio".

bens em seus locais de origem, quando isso não fosse possível, os museus, sobretudo os diocesanos, se constituiriam como o ponto de referência natural para instituições eclesiásticas nas iniciativas organizacionais, técnico-científicas, culturais e pastorais (CEI, 1992). Contudo, quando a dinâmica diocesana não permitisse a instituição de um arquivo, uma biblioteca e um museu em sedes distintas, seria possível estabelecer os organismos em um único complexo integrado, onde todos pudessem trabalhar de forma colaborativa (CEI, 1992).

Atenção deveria ser dada também aos bens culturais pertencentes a paróquias suprimidas, bem como aquelas que não possuíssem condições suficientes para mantê-los salvaguardados corretamente, estando em iminente risco. Tais pontos levariam a situações limites, como furtos e alienações indevidas. No documento, a manutenção preventiva e constante tornar-se-ia o principal meio para a correta preservação dos bens móveis, imóveis e integrados, sendo o restauro realizado apenas por especialistas e com as devidas autorizações.

Somente assim, os acervos poderiam ser empregados para a valorização da missão litúrgica, catequética e formativa da Igreja, já que "a maior parte dos bens culturais eclesiásticos foi criada e continua a se referir à liturgia que lhe constitui sua razão de ser, a destinação natural, aquele que pode chamar de "contexto funcional" (CEI, 1992, tradução nossa)[61]. Unem-se a ele outros valores também cultivados pela instituição, como a pesquisa científica, iniciativas didáticas e de divulgação, além do turismo. Com relação ao último, seria importante ter o cuidado necessário para que o patrimônio cultural da comunidade cristã não fosse reduzido a mero objeto de consumo turístico (CEI, 1992).

O texto é finalizado retomando a questão das adaptações litúrgicas, apontando para a ideia de que os bens culturais da Igreja não poderiam ser considerados apenas patrimônio cultural intangível para ser conservado com critérios museais, mas frutos de uma realidade viva, em contínua mudança segundo as exigências da liturgia católica, a qual se encontraria em constante diálogo com a sociedade. A CEI assume os notáveis reflexos no campo dos bens culturais promovidos pelo Concílio Ecumênico Vaticano II. Contudo, aponta que a reambientação litúrgica das igrejas é uma demanda conciliar específica que deve ser implementada com a necessária prudência, respeitando as normas e prescrições emanadas. Para tanto, cada projeto deveria ser profundamente analisado e realizado somente após as autorizações necessárias. O mesmo valeria para novas Igrejas, já que a instituição "sente-se

[61] "la maggior parte dei beni culturali ecclesiastici è stata creata e continua a far riferimento alla liturgia che ne costituisce la ragion d'essere, la destinazione naturale, quello che si può chiamare il "contesto funzionale".

comprometida não só a preservar, mas também a aumentar o próprio patrimônio de arte sacra" (CEI, 1992, tradução nossa)[62].

O tema da reforma litúrgica e suas consequências para os espaços de culto tomaram tamanha importância que uma nova nota pastoral foi publicada pela CEI em 31 de maio de 1996, intitulada *L'adeguamento delle chiese secondo la riforma litúrgica* (A adequação das igrejas segundo a reforma litúrgica). O texto abrange todas as áreas envolvidas na nova ordenação litúrgica, entendida como uma questão urgente, haja vista que o texto distava cerca de 30 anos da promulgação da Constituição *Sacrosanctum Concilium*. De certo modo, a nota pastoral da CEI tinha o objetivo de ajudar o clero (sobretudo os bispos e as comissões de arte sacra e liturgia) a propor melhores práticas nas construções sob as quais tinham responsabilidade, uma vez que

> algumas ações recentes de reambientação levantaram posições, polêmicas e contrastes, seja por sua evidência e originalidade, seja porque foram feitas no coração de edifícios que muitas vezes constituem parte fundamental do patrimônio monumental de nosso país e interessam, por vários motivos, os indivíduos, os grupos e as instituições (CEI, 1996, tradução nossa)[63].

Buscando, portanto, conciliar os diferentes aspectos que incidiam sobre os templos (litúrgico, cultural, normativo, turístico e técnico), os bispos propuseram caminhos pastorais de diálogo para a resolução dos problemas. O texto aborda todos os principais mobiliários e espaços litúrgicos, com objetivo de adequar o templo à celebração eucarística, também dedicando espaço a sacramentos como o Batismo e a Penitência, e a outros locais de apoio, como sacristias, depósitos, adros e praças fronteiras.

É também tratada a questão da adequação iconográfica, devocional e decorativa das igrejas. A CEI assume a importância do vasto patrimônio iconográfico de que são dotados os templos, formados por pinturas, afrescos, mosaicos e esculturas, importantes do ponto de vista histórico, espiritual e artístico (CEI, 1996). Nas igrejas antigas, em geral, estes programas eram desenvolvidos de modo unitário e orgânico, caracterizando o espaço de modo que a assembleia pudesse comungar de forma mais íntima com o mistério celebrado. Contudo, "tais programas iconográficos nem sempre foram preservados em sua integridade, seja devido à

[62] "si sente impegnata non solo a conservare, ma anche ad accrescere il proprio patrimonio di arte sacra".
[63] "alcuni recenti interventi di adeguamento hanno suscitato prese di posizione, polemiche e contrasti, sia per la loro evidenza e originalità, sia perché sono stati realizzati nel cuore di edifici che spesso costituiscono parte fondamentale del patrimonio monumentale del nostro paese, e interessano, per varie ragioni, i singoli, i gruppi e le istituzioni".

inevitável degradação decorrente da passagem do tempo, seja a intervenções destrutivas ou substitutivas devido a novas necessidades cultuais ou práticas" (CEI, 1996, tradução nossa)[64].

Tendo isso presente, o texto afirma a importância de que a reambientação litúrgica tenha em vista tanto o aparato iconográfico, quanto o decorativo. Este pressuposto deveria levar em conta, inclusive, a pertinência da obra no contexto espacial, devendo ser conservados em outros ambientes "pinturas ou esculturas de qualidade muito modesta ou totalmente não relacionadas ao contexto da igreja" (CEI, 1996, tradução nossa)[65]. Assim, por ocasião do projeto de adequação, é possível que haja a "oportunidade de aproveitar melhor as obras de arte e de artesanato, de modo que sejam adequadamente acessíveis aos visitantes" (CEI, 1996, tradução nossa)[66]. Os museus, neste contexto, são vistos como uma boa opção, porém não perdendo de vista a dinâmica viva das igrejas e sua função de culto, a qual não poderia, em nenhuma hipótese, ser substituída pela museológica.

Por outro lado, alguns templos acabavam, invariavelmente, assumindo esta função, devido à sua importância histórica e artística. Nestes casos, a fim de proporcionar a melhor fruição dos bens culturais, em harmonia com o permanente significado religioso dos edifícios e das obras, poderia ser promovida uma generosa acolhida aos visitantes, com horários adequados para as visitas, a presença de guias, a instalação de iluminação adequada para as peças, a criação de materiais impressos, entre outros. Tais esforços buscam, contudo, a continuidade das obras em seus locais de origem. Quando da impossibilidade, os objetos não mais utilizados poderiam ser o ponto de partida para a criação de museus, ainda próximos ou no próprio espaço de culto, sendo a migração das obras para instituições museológicas externas (mesmo que diocesanas) apenas na impossibilidade da primeira situação.

Nos três documentos publicados pela CEI, vale destacar a presença da valorização da obra em seus locais originais, sendo a sua transferência para museus vista como algo extraordinário. Como apontou Santi, "a remoção de obras de arte sacra de seu contexto constitui, contudo, uma violência no que diz respeito à obra e, de alguma forma, torna mais difícil sua plena compreensão" (SANTI, 2012a, p. 39, tradução nossa)[67]. Neste caso, só seria possível o distanciamento da obra de sua sede quando ela perdesse sua função de culto ou quando houvesse riscos para a sua segurança e conservação; e, mesmo assim, seu local de

[64] "tali programmi iconografici non si sono sempre conservati nella loro integrità sia a causa del degrado inevitabile dovuto al trascorrere del tempo, sia per interventi distruttivi o sostitutivi dovuti a nuove esigenze cultuali o pratiche".
[65] "dipinti o sculture di qualità troppo modesta o del tutto estranei al contesto della chiesa".
[66] "l'opportunità di valorizzare meglio le opere d'arte e di artigianato, in modo che siano adeguatamente fruibili dai visitatori".
[67] "L'allontanamento delle opere d'arte sacra dal loro contesto costituisce comunque una violenza nei riguardi dell'opera e, in qualche modo, ne rende più diffi cile la piena comprensione".

destino seria, primariamente, os museus eclesiásticos e, na total impossibilidade e acatando as determinações legais, os museus de entidades públicas – neste caso, o depósito seria temporário. Vale destacar que nos documentos da CEI não aparece a possibilidade de museus de administração mista, isto é, entidade eclesiástica e pública/privada.

A importância assumida pelos museus eclesiásticos no contexto italiano levou à criação de uma entidade específica, a AMEI – *Associazione dei Musei Ecclesiastici Italiani*. Fundada em 1996, o organismo nasceu com o objetivo de se colocar como uma ferramenta de coordenação e apoio aos museus eclesiásticos italianos, grandes ou pequenos. A criação da AMEI está diretamente ligada à instituição, por parte da CEI, do *Ufficio Nazionale per i Beni Culturali Ecclesiastici* e do projeto de inventário dos bens artísticos e históricos das dioceses italianas, tudo no mesmo ano de 1996. As diversas atividades propostas em torno do conhecimento e da preservação dos bens culturais de propriedade eclesiástica, bem como ao aumento considerável de instituições museológicas diocesanas (de 37 museus no ano de 1971 para 104, em 1993 – SANTI, 2012a, p. 42), levou ao desejo por uma estrutura que pudesse orientar, formar e estabelecer uma linha de atuação e gestão para tais espaços de memória e salvaguarda da história da Igreja italiana, tanto os já existentes quanto aqueles a serem criados. Atualmente, a AMEI conta com mais de 140 museus associados e sua sede é o Museu Diocesano Tridentino, na cidade de Trento.

As ações do *Ufficio Nazionale per i Beni Culturali Ecclesiastici*[68] são também importantes do ponto de vista institucional, especialmente a partir do lançamento do projeto de inventário dos bens culturais diocesanos, realizado em um sistema desenvolvido pelos setores competentes da CEI. Em um primeiro momento, o projeto foi dedicado ao levantamento dos bens históricos e artísticos, como pinturas, esculturas, objetos e paramentos, devido ao maior risco de dispersão, passando para os bens arquitetônicos. O trabalho de inventário nos arquivos, bibliotecas e museus deveria ser realizado em parceria com associações de setor, como a AMEI, ABEI (*Associazione dei Bibliotecari Ecclesiastici Italiani*, criada em 1978) e AEE (*Associazione Archivistica Ecclesiastica*, fundada em 1956). A grande proposta do inventário eclesiástico informatizado[69] era conhecer o patrimônio cultural eclesiástico italiano e, ao mesmo tempo, poder propor um catálogo nacional. Por isso a necessidade de um levantamento padronizado dos dados, do ponto de vista metodológico –

[68] Desde 27 de setembro de 2016, o órgão passou a ser denominado *Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto*, ligado à secretaria geral da CEI. Sua ação está ligada a tudo o que se refere ao espaço de culto, sua tutela e correta valorização, adequação litúrgica e incremento dos bens culturais eclesiásticos.

[69] O referido inventário informatizado pode ser acessado pelo site: http://www.beweb.chiesacattolica.it/inventari/

sendo baseada, na época, em critérios do *Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione* (ICCD) do *Ministero per i Beni Culturali e Ambientali*, tendo em conta as variações propostas pela CEI. A cópia do inventário, conforme acordo, ficaria guardada tanto nas próprias dioceses e paróquias como também no ICCD.

Do ponto de vista da parceria Igreja-Estado, diversos são os documentos produzidos no contexto italiano acerca dos bens culturais de propriedade da Igreja Católica, conforme estabelecido em 1984 pelo *Accordi di revisione del Concordato Lateranense*. Entre eles, um dos mais recentes foram as *Linee Guida per la tutela dei Beni Culturali Ecclesiastici*, publicado em 2014 pelo *Ministro dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo* (MiBACT), pela CEI e pelo *Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale* (fundado, com o nome de *Nucleo Tutela Patrimonio Artistico*, em 1969, sendo a atual denominação do ano de 2001). Vale destacar que o MiBACT e a CEI chancelaram alguns documentos de parcerias anteriores, como o de 18 de abril de 2000, dedicado à conservação e consulta dos arquivos de interesse histórico e das bibliotecas, e o de 26 de janeiro de 2005, acerca da tutela dos bens culturais de interesse religioso pertencentes a entidades e instituições eclesiásticas.

Para a confecção das orientações, foram recolhidas informações e experiências tanto do *Comando Carabinieri* no trabalho de salvaguarda dos bens culturais, quanto do MiBACT e da CEI em ações de catalogação do patrimônio cultural da Igreja. O texto oferece apontamentos práticos e sintéticos para a tutela dos bens móveis e imóveis, além dos arquivísticos e bibliográficos, no que se referem às ações de segurança para combater roubos e extravios indevidos de obras eclesiásticas. Destaca-se na obra o valor pelo inventário atualizado dos bens, o qual deveria ser periodicamente verificado e atualizado para poder detectar prontamente e denunciar qualquer desaparecimento (ITÁLIA, 2014, p. 11).

Já no contexto português, as primeiras comissões de arte sacra datam da década de 1950, porém o assunto só tomaria força após a criação da Conferência Episcopal Portuguesa, em 1967, e, já com uma definição mais abrangente, da Comissão Nacional de Arte Sacra, em 22 de maio de 1989, com o objetivo de tutelar, defender e promover o patrimônio cultural da Igreja (A. M. R. P. COSTA, 2011, p. 58). Uma das primeiras ações do organismo episcopal foi a publicação de uma nota pastoral, no ano de 1990, intitulada "O Património histórico-cultural da Igreja".

Nela, era abordada a situação dos bens culturais eclesiásticos da Igreja portuguesa, entendendo que sua origem se ligava

> ao exercício da função evangelizadora e pastoral da Igreja, como seu instrumento imprescindível e, portanto, condição de liberdade religiosa. Foi constituído e enriquecido, ao longo da história, tanto pela generosidade espontânea dos povos,

> como por oferta de pessoas económica ou culturalmente mais dotadas; sempre, em todo o caso, como sinal de uma aspiração profunda dos homens e das colectividades, que combina a dupla ideia de pôr ao serviço da Igreja e de oferecer a Deus o melhor daquilo que são capazes de criar (CEP, 1990).

Este aspecto creditaria a este conjunto de bens sua excepcionalidade, já que, além da vertente religiosa, ele seria fruto das diferentes matrizes culturais, regionais e comunitárias. Soma-se a isso a assertiva de que tais coleções são formadas por bens de inigualável valor, já que, em geral, são frutos do culto (fenômeno religioso com intenções públicas) e que para a liturgia católica sempre se destinavam os melhores objetos. Desta forma, esta assertiva justificaria o deslocamento de recursos financeiros para este segmento, uma vez que "o investimento nesta área não é forma de desviar recursos adequados à satisfação de outras necessidades do homem, mas antes maneira de respeitar as verdadeiras prioridades da sociedade" (CEP, 1990).

Além de servir ao culto, os bens culturais assumiriam uma função catequética, atuando como instrumentos de educação religiosa dos povos. Em outras palavras, "apesar da diversidade das instituições e dos meios de formação que hoje existem, sem património histórico-cultural a catequese ficaria privada, talvez, do meio mais eficaz de educação da fé do povo de Deus" (CEP, 1990). Os bens resguardam a memória e a história da Igreja, sendo representantes legítimos da identidade da comunidade eclesial: "ela projecta-se e pode rever-se nele" (CEP, 1990). Todos estes pontos relativos aos bens culturais da Igreja seriam suficientes para definir que o acesso a eles fosse determinado pela própria instituição, e não por terceiros. As próprias finalidades eclesial e comunitária marcariam a dinâmica de uso dos acervos, de modo a não os deixar trancafiados ou fora do acesso dos fieis.

Este ponto acerca da interferência externa no cuidado do patrimônio de propriedade da Igreja foi largamente explorado pela CEP no texto, em alguns momentos vista como benéfica, como a ação de mecenas, porém outras entendidas como verdadeiros atentados ao patrimônio eclesiástico. Na última categoria figurava a ação estatal, ocorrida em momentos como a atuação do Marquês de Pombal (Sebastião José de Carvalho e Melo, 1699-1782) contra a Companhia de Jesus, a qual foi expulsa de Portugal em 1759; a extinção das Ordens Religiosas pelo decreto de 28 de maio de 1834 (publicado em 30 de maio), ocorrida ao final da Guerra Civil Portuguesa (1828-1934); e a Lei de Separação do Estado das Igrejas, de 20 de Abril de 1911. Especialmente a Lei de Extinção das Ordens Religiosas e a Lei de Separação haviam privado "a Igreja, e as comunidades e institutos constituídos no seu seio e na sua esfera de acção, de um importantíssimo património histórico-cultural, cuja falta fortemente dificultou e ainda dificulta o exercício da sua missão evangelizadora e da sua atividade" (CEP, 1990). A crítica à situação com que o Estado português havia deixado os bens da Igreja

é grande, ressaltando-se os resultados negativos, sobretudo os abusos, os desvios e a degradação dos conjuntos. Tal situação, contudo, foi alterada mediante a Concordata de 1940, a qual, entre outros, reconheceu "a propriedade dos bens que anteriormente lhe pertenciam e estavam na posse do estado, promovendo a restituição de alguns, (em boa verdade poucos), com excepção dos afectados a serviços públicos ou dos classificados como monumentos nacionais ou imóveis de interesse público" (CEP, 1990).

A Lei nº 13, de 6 de julho de 1985, também chamada de Lei do Patrimônio Cultural Português, pouco fez referência aos bens culturais da Igreja, apesar de sua expressividade e importância, levando a CEP a protestar, em nota de 14 de novembro de 1985, acerca do poder do Estado sobre seus bens. Especialmente, pede aos responsáveis por tais conjuntos "toda a vigilância e cuidado com os valores culturais à sua guarda, avisando oportunamente o respectivo Prelado se aqueles valores forem alvo de qualquer risco, mesmo que este provenha de organismos do Estado ou por ele protegidos" (CEP, 1990).

Tomando isso por base, o texto é direto ao apontar que o

> património da Igreja também é, muitas vezes, património dos povos; mas, enquanto permanece fiel à sua função originária, é património que os povos quiseram ofertar à Igreja e dedicar ao culto, à prática da caridade e da solidariedade social, ou à instalação condigna das pessoas e dos ofícios eclesiásticos. (CEP, 1990).

Contudo, dada a universalidade deste acervo, a Igreja deveria procurar cooperações para a sua defesa e valorização, porém sem deixar de lado a genuína matéria que lhe deu origem.

Os bens culturais deveriam ser salvaguardados a partir de métodos técnicos e museológicos, sobretudo na sua inventariação, mas também propondo meios de sensibilizar o próprio clero e as comunidades acerca da importância e defesa deles.

> E esta defesa não pode ser entendida em termos passivos, antes compreende a valorização activa do património: a sua progressiva colocação em condições de melhor produzir os frutos de apreciação cultural, identificação ou documentação histórica e de ser instrumento de formação, cultura e proveito para as pessoas e para a comunidade (CEP, 1990).

Por conta disso, segundo a CEP, o acesso deveria ser a principal ferramenta de valorização, já que "o património cultural religioso não existe para permanecer fechado, em depósitos inacessíveis, em torres de marfim habitadas só por poucos escolhidos" (CEP, 1990). Para isso, existiriam dois caminhos: ou recolocar em uso tais acervos ou preservá-los em museus ou arquivos. Dever-se-ia evidenciar o dinamismo do patrimônio da Igreja que continua sendo enriquecido pela coletividade e pelas sucessivas gerações. Para isso, contudo, seria necessário contar com o apoio estatal ou de entidades privadas.

De forma concreta, o documento retoma a questão do zelo que os pastores deveriam ter com os bens que lhes eram confiados. E isso não seria apenas de imóveis, alfaias e outras

peças consideradas valiosas seja pelo caráter artístico ou econômico, mas "se património é também tudo aquilo que traduz a vida e a história de uma comunidade, então importa identificar e recolher objectos e documentos humildes ou mesmo truncados que, estudados devidamente, podem constituir um precioso testemunho" (CEP, 1990). Abre-se, assim, um caminho para a recolha de elementos como imagens mais rústicas, orações, cantigas populares, ex-votos, livros de irmandades, entre outros. Para isso, mais uma vez, reitera-se o trabalho de elucidação da comunidade para o cuidado e estima dos bens paroquiais a partir de uma dimensão catequética e educativa.

As iniciativas, segundo o documento, deveriam estar centradas em nível diocesano, com incentivos a comissões e a eventos de sensibilização, a fim de que o entendimento dos bens eclesiásticos fosse direcionado não somente para a postura contemplativa, mas também para ações ativas. Caberia, portanto, aos bispos e sacerdotes, reitores e capelães de igrejas a preservação, o registro e a difusão dos acervos. Aponta-se o valor pela criação de instituições culturais de preservação, como museus e arquivos, além do fortalecimento daquelas já existentes. Tanto nelas, como no âmbito paroquial, era imprescindível a fatura de um inventário das obras, mesmo que simplificado.

Outras ações continuaram a ser tomadas ao longo da década de 1990, sobretudo em reflexões acerca de um debate mais profícuo entre o patrimônio dito antigo e a produção contemporânea, sempre vinculando a missão do patrimônio da Igreja à prática pastoral. Assim, com o objetivo de promover atividades e discussões mais pontuais, bem como garantir o diálogo com o Ministério da Cultura, a Conferência Episcopal Portuguesa promoveu a criação da Comissão Episcopal de Património Cultural da Igreja. Como uma das primeiras ações ela reorganizou a Comissão Nacional de Arte Sacra e do Patrimônio Cultural da Igreja como seu órgão executivo, além de formar a Comissão Nacional dos Arquivos da Igreja (A. M. R. P. COSTA, 2011, p. 62).

Neste empenho episcopal, a principal meta era o inventário dos bens culturais da Igreja portuguesa, cabendo à comissão a formação de equipes de trabalho. Para isso, a Comissão Episcopal de Patrimônio Cultural da Igreja reorganizou-se e constituiu como seu órgão executivo o Secretariado Nacional dos Bens Culturais da Igreja (SNBCI), em 1998. O Secretariado assumiu, desde então, um importante nicho no contexto português, reunindo e formando equipes, organizando eventos nacionais e comissões diocesanas, propondo diretrizes de registro e salvaguarda e, acima de tudo, sensibilizando o clero e as comunidades para com o tema.

No início dos anos 2000, durante a reunião para o lançamento do plano pastoral 2001/2002, a Comissão Episcopal dos Bens Culturais da Igreja, já com a nova nomenclatura e na época comandada por Dom Albino Cleto, Bispo de Coimbra, por meio do SNBCI, procurou fomentar a constituição de uma associação dos espaços museológicos da Igreja portuguesa. Neste momento, o secretariado, chefiado pelo Padre Nuno Aurélio empenhava-se no projeto de inventário dos bens culturais eclesiásticos portugueses, algo que poderia ser incentivado com a criação de uma associação. A Associação Portuguesa de Museus da Igreja Católica (APMIC), contudo, só nasceria em fevereiro de 2002, com os objetivos de incrementar ações de conservação e de divulgação do patrimônio da Igreja, levantar a realidade das instituições museológicas católicas portuguesas e propor uma união de esforços para uma gestão eficaz dos órgãos associados. A APMIC foi responsável por importantes eventos, tais como as Jornadas Nacionais dos Museus da Igreja, iniciadas em 2004.

Contudo, vale ressaltar o empenho pelo trabalho de inventariação dos bens culturais de propriedade da Igreja, sendo destacado o Acordo de Cooperação entre o Instituto dos Museus e da Conservação (IMC) e a Comissão Episcopal da Cultura, Bens Culturais e Comunicações Sociais da CEP, através do SNBCI, datada de 16 de abril de 2010. Com duração de dois anos, o IMC comprometia-se a prestar consultoria técnica no estudo, conservação e restauro dos bens móveis e integrados pertencentes às instituições eclesiásticas, além de desenvolver ações de sensibilização e de formação sobre boas práticas de conservação e manutenção dos bens culturais. À CEP, por sua vez, cabia repassar os registros (e suas respectivas atualizações) de inventário dos acervos de suas instituições.

Outro trabalho na área do inventário tem sido o projeto Thesaurus, de caráter nacional, implementado pelo SNBCI, em parceria com a Fundação Calouste Gulbenkian e a Sistemas de Futuro. O projeto foi uma resposta aos pontos levantados no documento final elaborado durante o III Conselho Nacional para os Bens Culturais da Igreja, realizado em Évora em 2011. No documento foram levantados problemas na correta gestão dos bens culturais da Igreja em sete pontos: recursos financeiros, recursos humanos, sistemas de gestão, tipologias, disponibilização, envolvimento das comunidades e formação. Entre as diversas ações do projeto, estão a promoção e a adoção de sistema de gestão adequado, com vias a uniformização de programas e a potencialização dos procedimentos de inventário; o incentivo à formação e à requalificação de equipes técnicas nos campos de inventariação, normalização e acesso; e o fomento à divulgação dos bens culturais da Igreja, em um portal coletivo[70].

[70] Para mais, ver https://www.bensculturais.com/areas-de-actuacao/inventario/777-projecto-thesaurus, acesso em 09 mar. 2017.

Poderiam aderir ao projeto todos os órgãos tutelados pela Igreja, sejam detentores ou gestores de acervos e conjuntos patrimoniais. Como forma de operacionalizar as ações, foi constituído, em 2013, o Grupo de Trabalho para a Área do Inventário.

Entre as ações em pleno desenvolvimento está um sistema informatizado de inventário online, que contempla tanto a gestão (*In Arte*) quanto o acesso (*In Web*) aos conjuntos. Atualmente, estão com seus acervos na rede as Dioceses de Évora, Viana-do-Castelo, Lamego e Porto, a Arquidiocese de Braga e o Museu do Tesouro da Sé de Braga, os quais podem ser pesquisados em conjunto[71], ampliando o conhecimento a distintos acervos eclesiásticos portugueses. Além dele, o projeto é responsável por atividades de formação e normalização dos procedimentos de registro dos bens culturais, como a proposição de manuais e tabelas de classificação e categorias.

Além destas ações, vale também destacar as iniciativas de algumas dioceses portuguesas para fortalecer seus museus eclesiásticos, criando redes museológicas como modelo de gestão e coordenação. Já existente no mundo português e implantado pela Rede Portuguesa de Museus, o conceito representa

> um modelo de gestão reticular que agrega determinadas unidades de índole museal com determinadas características comuns (tutela, campo temático das coleções e/ou área geográfica), sendo centralizadas e coordenadas através de ações diversas, a cooperação, a articulação, a mediação e a comunicação entre vários componentes da rede, bem como a partilha de serviços, recursos e informações" (AFONSO, 2015, p. 191)

Como pioneira está a Rede de Museus da Diocese de Beja, fundada em 2004 pelo Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico diocesano, o qual foi criado em 1984[72]. A ideia com estes agrupamentos, que nunca suprimem a identidade de cada organismo agregado, é abordar e valorizar o território eclesiástico da Diocese e criar um itinerário de visitas, a partir de uma estratégia integrada de gestão.

1.4 O Brasil e a salvaguarda do Patrimônio Cultural Eclesiástico

Apesar da longevidade e certa estabilidade da instituição católica no Brasil, unidas à constatação de seu importante patrimônio cultural, não há normativas que apontem diretrizes técnicas a serem seguidas, nem mesmo modelos que pudessem padronizar estruturas de

[71] O acesso ao sistema é feito pelo link: http://bensculturais.inwebonline.net/. Acesso em 09 mar. 2017.
[72] Apesar do trabalho desenvolvido pelo Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico da Diocese de Beja, o mesmo foi desativado em abril de 2017 pelo atual bispo, Dom José João dos Santos Marcos (1949-).

gestão, registro e salvaguarda destes bens culturais. Observa-se que durante o século XX[73] ocorreram reflexões e ações pontuais sobre os bens eclesiásticos, tais como aquelas presentes na Pastoral Coletiva de 1915, assinada por um cardeal, seis arcebispos e vinte bispos das cinco Províncias Eclesiásticas Meridionais brasileiras (Mariana, São Sebastião do Rio de Janeiro, São Paulo, Cuiabá e Porto Alegre). O documento havia sido iniciado desde o ano de 1901, posteriormente reformulado nas Conferências de Aparecida, Mariana e São Paulo, tendo sido concluído na Conferência organizada na cidade carioca de Nova Friburgo entre os dias 12 e 17 de janeiro de 1915. Neste momento a Igreja no Brasil possuía em seu tecido organizacional cerca de 8 arquidioceses e 38 dioceses (MARCHI, 2016, p. 172). O documento foi também aceito no mesmo ano pelos bispos da região norte do Brasil, com pequenas alterações e acréscimos, passando a ser também conhecido como *Constituições Diocesanas das Províncias Eclesiásticas Meridionais do Brasil*, normativas que substituíram, em parte, as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, publicadas em 1707 por Dom Sebastião Monteiro da Vide. Estas, por sua vez, vigoraram até o princípio da década de 1940, quando da realização do Concílio Plenário Brasileiro.

No texto de 1915 são retomados pontos propostos anos antes nas publicações resultantes do Concílio Plenário da América Latina (reafirmador de inúmeros pontos trazidos pelo Concílio Ecumênico de Trento), convocado pelo papa Leão XIII (1810-1903) e celebrado em Roma de 28 de maio a 9 de julho de 1899[74]. Entre eles, creditava-se aos bispos o papel de assistir à construção, reforma e manutenção de templos, bem como se aponta a necessidade de formação do clero (Título IV). Em 1917, com a promulgação do Código de Direito Canônico, as diretrizes perderam parte de seu estatuto jurídico. A readequação delas acabou sendo postergada, em parte pela realização do Concílio Nacional, ocorrido apenas de 2 a 20 de julho de 1939 na igreja de Nossa Senhora da Candelária no Rio de Janeiro, RJ, onde foram editados novos 489 decretos, os quais entraram em vigor em 7 de março de 1941, após aprovação do Papa Pio XII. Contudo, apesar do novo documento conciliar, havia ainda a

[73] Vale ressaltar que este momento era propício para a Igreja no Brasil se reorganizar, especialmente após a separação ocorrida com a Proclamação da República em 1899. Conforme Marchi, a partir dos textos eclesiásticos publicados neste período, como a Pastoral Coletiva de 1915, "deduz-se que o episcopado passara a considerar-se imbuído de um poder e de uma liderança que exigia deles atitudes diferentes daquelas que prevaleceram até o fim do governo imperial" (MARCHI, 2016, p. 167).

[74] A proposta original dos bispos e arcebispos brasileiros era de realizar um Concílio Nacional. Contudo, por determinação do Papa Leão XIII, por meio de carta do Internúncio Apostólico no Brasil, Dom José Macchi, ao Cardeal Arcebispo do Rio de Janeiro, Dom Joaquim Arcoverde de Albuquerque Cavalcanti, datada de 27 de dezembro de 1900, julgou-se mais oportuno "que o projetado Concílio fosse ainda por algum tempo adiado e que, entretanto, os Revmos. Metropolitas procurassem convocar os respectivos Sufragâneos para Conferências Provinciais, com o fim de deliberarem sobre as coisas mais urgentes e ao mesmo tempo prepararem a matéria, que ateria de ser tratada e discutida no respectivo Concílio" (MACCHI *apud* IGREJA CATÓLICA, 1950, p. 5)

necessidade de uma revisão da Pastoral Coletiva à luz do CDC, algo que ocorreu em 23 de outubro de 1948, a qual manteve grande parte do texto original sem alteração, apenas com alguns ajustes embasados nas novas legislações da Igreja.

Sobre a temática da preservação do patrimônio histórico da Igreja, a carta mantém o mesmo teor da original de 1915, na qual afirma no Capítulo XIV (Igrejas e Oratórios), Título III (Culto), a centralidade das decisões nas mãos dos epíscopos:

> Sem audiência Nossa e licença por escrito é proibido aos Párocos e mais Reitores de igrejas e capelas, mudar a invocação de igrejas ou altares, deslocar ou substituir imagens, principalmente antigas e de valor artístico; pintar ou substituir altares artísticos; inutilizar ou modificar paramentos antigos e tradicionais, modificar, reformar ou alterar quaesquer vasos, alfaias ou objetos de arte, e, em geral, tudo aquillo que, por antiguidade ou tradição, se deve conservar (CPC, 763).

As mesmas propostas pela preservação de bens relativos aos edifícios sacros estendiam-se também a áreas como as bibliotecas e arquivos paroquiais com livros e materiais específicos, os quais deverão estar "todos em bôa guarda, bem encadernados e conservados com muito asseio e limpeza" (CDC, 1134). Outro aspecto importante refere-se ao valor dado ao inventário dos bens paroquiais. Segundo o texto,

> Nenhum Pároco poderá deixar a paróquia, sem apresentar um minucioso inventário de todos os bens recebidos do seu antecessor e dos que tiver adquirido durante a sua administração, inclusive paramentos, alfaias, cálices e mais objetos de culto, e caso não sejam devidamente justificadas as faltas ou extravios porventura verificados, não lhe dará quitação, mas antes lavrará um termo de responsabilidade, cuja cópia será transmitida à Câmara eclesiástica (CPC, 1123).

Outro importante documento é a *Carta Pastoral do Episcopado Mineiro ao clero e aos fiéis de suas dioceses sobre o patrimônio artístico*, assinada por 14 bispos[75] e editada em 3 de maio de 1926. O esforço dos epíscopos, segundo o texto, vinha também em um período fértil para as Minas Gerais, especificamente pelo empenho da preservação do patrimônio histórico e artístico desenvolvido pelo, na época, presidente do Estado, Fernando de Melo Viana (1878-1954)[76]. O texto desenvolve-se apresentando aspectos das manifestações artísticas da Igreja, em conjunto íntimo com as ações do papado desde os primeiros séculos, iniciando-se com a arte das catacumbas, a liberdade do culto e as primeiras basílicas, até o Renascimento. Tais produções, ressaltam, não estavam apenas em Roma, "dando-se por este

[75] A carta abarcava bispos não somente de Minas Gerais, mas tomaram parte também epíscopos de Goiás. Entre as dioceses assinantes estavam as de Diamantina, Mariana, Belo Horizonte, Montes Claros, Campanha, Porto Nacional (no atual estado do Tocantins), Araçuaí, Pouso Alegre, Caratinga, Guaxupé, Aterrado, Goiás, Uberaba e Juiz de Fora.

[76] Conforme Calil, "Em 1925, o presidente do estado de Minas Gerais, Fernando de Melo Viana, instituía uma comissão, presidida pelo jurista Jair Lins, que viria a propor a criação de um órgão federal de proteção e restauração do patrimônio histórico e artístico. O espírito desse anteprojeto acabará por influenciar o teor das medidas adotadas pelo governo federal em 1937, o decreto-lei nº 25, que finalmente criou o Sphan – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional" (CALIL, 2012).

meio ao mundo pagão a salutar impressão de que os gloriosos pregadores da lei de Christo, implantando a civilização por onde quer que se fazia sentir seu apostolado, lançavam por toda a parte os germens da arte christã" (CARTA, 1926).

Nela, os epíscopos mineiros chamavam a atenção de padres, reitores de igrejas, provedores de confrarias, irmandades e outras associações leigas para zelarem pelos bens que são capazes de guardar a memória católica e das comunidades, destacando o valor da documentação dos conjuntos. Para isso, retomam parte da legislação emanada pelo magistério da Igreja, descrevendo pontos importantes e destacando iniciativas como a promulgação da primeira edição do Código de Direito Canônico de 1918. O clero era assim exortado:

> Mas não nos esqueçamos, Veneraveis Cooperadores e Filhos Amados, de que, pondo ante vossos olhos provas daquilo que com fins superiores tem feito a Egreja Romana, em prol de seu patrimônio artístico, vos indicamos, por isso mesmo, o que ella deseja que façamos a respeito das artes e do nosso patrimônio artístico nacional, quer sagrado, quer profano (CARTA, 1926).

As artes e os bens da Igreja são vistos como fatores essenciais de ensino e difusão educacional entre os povos. Tradicionalmente, "o templo era uma epopéa que cantava a fé de um povo inteiro, e ao mesmo tempo vasta encyclopedia que resumia os conhecimentos de uma época" e "as obras de arte fazem conhecer o espirito de um povo, os hábitos de sua vida, porque a vida da arte é indissoluvelmente unida á vida social" (CARTA, 1926). Portanto, não conservar o "patrimônio artístico, por pequeno que seja, documentos e objetos que servem para a historia, é perder um meio de fazer surgir ante os séculos futuros o passado sob seu aspecto peculiar" (CARTA, 1926).

Outra preocupação latente era com relação ao sinistro de obras, seja de forma passiva ou ativa, pois "passar a mãos extrangeiras nossos objetos de arte, não salvaguardar os monumentos artísticos que herdamos, é privar-nos e os posteros, do exercicio da atividade intelectual no trato destas sciencias na parte que nos interessa de modo especial" (CARTA, 1926). Para reforçar este aspecto, cita exemplos de como a conservação do patrimônio histórico e artístico da Igreja (sobretudo dos arquivos) é valorosa não só para a comunidade de fieis a ele relacionada, mas para a constituição de saberes de alcance nacional. Entre eles, estava o valor do Livro Tombo de São Vicente, consultado quando dos estudos de obras pertencentes ao Museu Paulista (atualmente pertencente à Universidade de São Paulo), como uma lápide, datada de 1559, que teria servido de verga de uma porta ou janela da antiga igreja da segunda povoação de São Vicente, edificada a partir de 1542 e descoberta em escavações no ano de 1878. Ao mesmo tempo, as obras de arte e monumentos do passado auxiliariam a cultivar o senso estético das comunidades, a fim de "pôr ante seus olhos ideaes elevados, para

que deixem a baixa esfera de hábitos vulgares, e, elevando-se á região superior do verdadeiro e do bello, se disponham a nobres devotamentos e se tornem melhores" (CARTA, 1926).

Contudo, os autores da carta apontam que, mesmo sendo mais que importante a preservação destes bens, pouca atenção lhes era dada – levando, sobretudo, à degradação das obras e ao tráfico, privando o país de obras que passavam a "decorar sumptuosos palácios ou aumentar preciosidades em museus fora do nosso Brasil" (CARTA, 1926). Total atenção deveria ser dada pelo clero ao que restou desse patrimônio, em todas as esferas. Para tanto, a Carta solicitava: a) que não fossem alienadas pinturas, esculturas, alfaias, joias e paramentos, em especial aqueles antigos, bem como que eles não sofressem quaisquer alterações sem a licença da autoridade competente; b) que os templos não fossem remodelados ou restaurados, sobretudo os de maior valor arquitetônico, sem autorização do bispado diocesano; c) que fossem escritos e conservados os livros paroquiais, devendo um exemplar dos mesmos ser enviado à Cúria.

Reafirmando o que havia sido prescrito pelo Concílio Plenário da América Latina e pela Carta Pastoral de 1915, o documento mineiro colocava nas mãos dos bispos a centralidade das decisões sobre qualquer intervenção nos templos e acervos, a fim de prover maior segurança nas decisões e ações sobre o patrimônio sacro. Sobre o inventário, afirmam ser ele um instrumento chave "para atalharmos, quanto de nós depende, desvios de bens, objectos, titulos, documentos, pertencentes a uma parochia", de forma que "lembramos a obrigação do inventario completo e minucioso, e de sua copia na Curia diocesana" (CARTA PASTORAL, 1926).

Um aspecto interessante do texto é o entendimento de que o patrimônio da Igreja deveria ser inserido como parte dos bens culturais nacionais. Desta forma, isto reforçaria o dever da instituição eclesiástica em proteger estes acervos e em disseminar boas práticas de salvaguarda do acervo cultural brasileiro – inclusive, o texto dá liberdade ao clero para aconselhar seus fiéis a dar preferência à União ou ao Estado no caso de transmissão *inter-vivos* de móveis e imóveis de interesse do patrimônio artístico nacional (CARTA, 1926).

O tema do legado histórico da Igreja aparece também em outros documentos eclesiais, porém sempre de forma pontual. Entre eles, por exemplo, está a Carta Pastoral Coletiva de 12 de dezembro de 1948, assinada pelo Cardeal Arcebispo de São Paulo, Dom Carlos Carmelo de Vasconcelos Mota (1890-1982), e por seus bispos sufragâneos, cujo mote era "A Igreja e o momento político". Dirigida ao clero secular e regular da província de São Paulo, a carta abordou em um dos seus subtítulos o tema da Diretoria do Patrimônio Artístico. Nele, o episcopado alertava o clero para que este não permitisse que leigos interferissem nas suas

igrejas e capelas, “muitas vezes fechando-as com intuito de tombamento e reformas, segundo os planos da diretoria do Patrimonio Artistico Nacional” (CARTA, 1948). A justificativa era que, apesar do início tempestivo, havia uma grande demora nos procedimentos, levando a prejuízos na vida espiritual das comunidades. Para tanto, os padres deveriam recorrer aos bispos, uma vez que só eles poderiam autorizar ou não o fechamento de um templo.

Da mesma forma, os epíscopos chamam a atenção para o fato de que era comum no período pessoas visitando paróquias “interessadas na aquisição de alfaias antigas, metais e objetos velhos e estragados, que se vem algumas vezes atirados a um canto de sacristia” (CARTA, 1948). Reiteram a proibição de alienar bens, pois “o que parece à primeira vista insignificante, pode, não raro, ser peça preciosa de alto valor artístico” (CARTA, 1948). Como solução, pedem para que os padres cuidassem melhor destes acervos, colocando-os em uso, quando possível, ou então os guardando diligentemente.

Com a promulgação da Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium*, a dificuldade sobre a salvaguarda dos bens ditos de valor histórico e artístico, já presente anteriormente, foi ampliada consideravelmente. O ponto chave era como conciliar estes bens com as novas diretrizes litúrgicas. No caso brasileiro, com a volta dos bispos conciliares, foi eleita uma nova diretoria para o Conselho Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) e, dentro dela, uma Comissão Nacional de Liturgia, tendo como figura mais proeminente Dom Clemente José Carlos Isnard, OSB (1917-2011), eleito Secretário Nacional de Liturgia em 1964. Ele e outros bispos auxiliares foram responsáveis pela primeira parte da aplicação das mudanças litúrgicas no Brasil.

Neste mesmo movimento, foi criado em 1966 o Instituto Superior de Pastoral Litúrgica (ISPAL), formador de grupos de padres, religiosos e leigos vindos de todo o Brasil. Estes, ao retornar para suas paróquias e dioceses, implantavam e espalhavam o que tinham aprendido, buscando incentivar não apenas uma participação ativa na liturgia, mas uma compreensão maior do sentido de uma determinada visão de Igreja pós-conciliar. Entre os objetivos do organismo estava também a promoção de iniciativas na área da (nova) arte sacra e tudo o que se relacionava ao mobiliário sagrado e às vestes litúrgicas, bem como à formação da sensibilidade artística. Porém, o tema da preservação dos bens culturais não era mencionado.

Outra ação importante deste grupo foi a tradução para o português de todos os documentos vindos e aprovados em Roma: rituais, missais, breviários, liturgia das horas. Seguindo estas transformações, a CNBB preparou e realizou uma série de encontros sobre liturgia em diversos pontos do Brasil, criando, em um deles, uma Associação de Liturgistas

(ASLI), oficializada em 7 de fevereiro de 1990. Outros trabalhos eram desenvolvidos e apresentados pelas assembleias gerais da CNBB, como o caso dos documentos acerca dos sacramentos, da animação da vida litúrgica no Brasil, do diretório para missas com grupos populares (único documento que encontrou problemas entre a comissão nacional e a Congregação para o Culto Divino). A inculturação litúrgica foi também um tema de grande discussão, haja vista a necessidade e inevitabilidade destas ações.

Estas transformações, contudo, não ocorreram de modo tão simples e claro. Um caso especial foram as tensões provocadas entre grupos mais conservadores da Igreja, que pregavam a transposição da liturgia do modo mais ortodoxo, e aqueles que partilhavam dos preceitos da Teologia da Libertação e, mais especificamente, representantes das Comunidades Eclesiais de Base (CEB's). Para os movimentos ligados à corrente, inclusive para certos membros do episcopado, havia grande elitismo na instituição eclesiástica e, consequentemente, nas práticas litúrgicas. Haveria, segundo estes grupos, por exemplo, preocupações com ritos que não ressaltavam as questões e problemáticas locais e gastos desnecessários com produções artísticas e espaços sacros, enquanto o olhar da Igreja deveria se voltar para as questões sociais. De outro lado, alguns defensores da liturgia pura conciliar condenavam a Teologia da Libertação por desenvolver certa mentalidade revolucionária, confeccionando prática litúrgica puramente mental e aplicando aquilo que acreditam ser o ideal.

A celebração litúrgica reformada preconizava atenção a um ideal de beleza e decoro, próprio das raízes cristãs, valorizando a dignidade dos paramentos, das imagens e da decoração dos templos. Entre os teólogos da libertação, por sua vez, disseminava-se a ideia de que estas questões da beleza do culto eram condizentes a uma ostentação e suntuosidade desnecessárias que somente serviam para exaltar o homem. Cada um dos grupos, desta forma, realizava suas próprias interpretações acerca da constituição de novos templos e/ou readequação de antigos, sendo um ponto chave neste debate o uso de imagens e outras decorações, apesar dos princípios de sabedoria e de prudência conclamados por Paulo VI na aplicação das reformas litúrgicas.

Um aspecto importante é que mudanças nos espaços de culto no Brasil começaram a ser vistas desde os anos 1930, quando novas experiências litúrgicas começaram a ser implantadas. Porém tais ações eram pontuais, sobretudo quando analisamos templos cujo centro eram as devoções populares e onde o engajamento comunitário era maior. Neste período, já haviam experiências de missas *versus populum,* independente da aprovação oficial

da Igreja, o que gerou inúmeras contendas. As igrejas, assim, mais simples e funcionais, possibilitavam uma maior participação dos fiéis no culto e uma eficaz piedade litúrgica.

> Estas idéias implicavam na aplicação concreta de um cristocentrismo, o qual se refletia também na concepção do espaço arquitetônico religioso. Dessa forma, eram preferidas as plantas de nave única, - normalmente oferecidas pelas técnicas do concreto armado e pela arquitetura moderna - que facilitavam a convergência da assembleia dos fiéis para o ponto principal da ação litúrgica: o altar (FRADE, 2007, p. 112).

No discurso iconográfico, era recorrente a presença do Cristo operário e com formas humanizadas, noção que se estende para os demais santos da tradição católica. As imagens, a nova *biblia pauperum*, buscavam elucidar a divindade como mais próxima e portadora das dores e aflições do povo. Por parte da Igreja, era evidente a preocupação com as artes que eram inseridas nos templos; mas, com maior força, com os artistas responsáveis pela sua fatura. Isto ocorria, acima de tudo, pelo fato de que o clero apontava que os artistas, sobretudo descrentes e comunistas, eram incapazes de

> realizar arquitetônica e plasticamente os ideais do sentimento religioso, pois a estes indivíduos estaria vetada a inspiração divina, móvel da verdadeira arte religiosa. Para esta vertente [direita católica] do pensamento católico, a ausência por parte dos artistas de uma participação espiritual nos temas que eles retratam delimitaria negativamente a capacidade de produzirem uma arte verdadeiramente cristã (BAPTISTA, 1999).

Um caso elucidativo neste contexto é o da construção da igreja de São Francisco de Assis da Pampulha, em Belo Horizonte, MG. Com arquitetura de Oscar Niemeyer e decoração de Cândido Portinari, o projeto foi executado de forma livre entre 1942 e 1945. Entre os vários problemas apontados pelas autoridades eclesiásticas, estava o de que o templo havia sido construído em um terreno não consagrado e sem a consulta do clero, servindo-se de artistas não ligados a Igreja e sendo dedicado a um santo de escolha do então prefeito Juscelino Kubitschek. A reação do meio episcopal foi eminente, sendo que o próprio arcebispo de Belo Horizonte, Dom Antônio dos Santos Cabral (1884-1967), havia recusado a dedicação do templo, ato litúrgico realizado somente em 1959, 14 anos depois da construção. Havia a ideia de que modernismo e profanidade eram elementos sinônimos, sendo incentivadores de aberrações, como o ocorrido em Pampulha, como já afirmava Dom Jaime de Barros Câmara (1894-1971), Cardeal Arcebispo do Rio de Janeiro, um dos grandes nomes da direita católica brasileira.

Já neste período, que se segue até a renovação do Vaticano II, percebia-se nas novas construções religiosas no Brasil a presença de estilos que se aproximavam a barracões e fábricas, carregados de preocupações sociais. Segundo Anna Paola Baptista, influenciada, entre outros, pela arte social mexicana, “essa geração modernista buscava a destinação

coletiva da obra, utilizando-se, tanto da temática social com caráter de denúncia, quanto de temas populares" (BAPTISTA, 1999, p. 132). Este posicionamento, por mais que agradasse certos grupos do clero, era sobrepujado pelas alas conservadoras do episcopado brasileiro que identificavam e liam estas intervenções como possíveis avanços e incentivos às tendências comunistas.

Há, neste sentido, a intensidade e a legitimação de uma arte sacra pautada na aproximação dos mistérios sagrados ao homem, abordado na sua simplicidade e miséria, já presente no contexto brasileiro desde os anos 1930. Nesta linha, são frequentes os temas como o Cristo irmão e redentor dos pobres, São Francisco e São José, modelos de virtude pela pobreza e redenção pelo trabalho. Tais tópicos e discussões foram extremamente divergentes, levando à produção de textos e cartas pastorais por grande parte das circunscrições eclesiásticas do Brasil ao longo de toda a primeira metade do século XX.

Neste mesmo ínterim, é válido retomar a importância assumida pela Teologia da Libertação e sua relação com as artes. Nesta discussão, seu posicionamento, segundo Manzatto, é claro, ou seja,

> a arte [inclusive a sacra] não é livre de ideologias; pode existir uma arte de dominação que justifique o "status quo", e pode existir uma arte de libertação que exprime as classes oprimidas e desenha a utopia. E se a teologia da libertação privilegia os pobres, em questão de arte ela privilegiará a arte do pobre, que se pode chamar de arte popular (MANZATTO, 1994, p. 89).

Na identificação entre a Igreja e o povo oprimido, ela fortalecia uma estética própria, paralelamente às discussões estabelecidas pelo clero, como apontou Valério ao compreender os processos de significação religiosa em São Félix do Araguaia, MT, a partir da ação de Dom Pedro Casaldáliga, CMF (1928-). Nesta linha,

> (...) primeiro é preciso criar uma representação significativa do que era a Igreja do passado, depois criar uma representação de uma nova Igreja que rompa com o passado, e finalmente, criar símbolos e significações que identifiquem este novo modo de ser Igreja com a opção pelo povo, o que inevitavelmente promoverá a construção de uma representação sobre o que é este povo (VALÉRIO, 2007, p. 171).

Novos temas, símbolos e composições artísticas foram criados a fim de estabelecer e incentivar o engajamento dos pobres com uma nova forma de Igreja, na maior parte das vezes contrária às determinações da liturgia oficial[77]. Os templos buscavam, acima de tudo, ser espaços simples, como as casas dos pobres que ali frequentavam, os quais se apropriavam dos locais para colocarem elementos próprios, como imagens (muito poucas) e fotografias,

[77] Conforme Valério, "a repressão, o martírio, o despojamento material, as denúncias publicadas contra o latifúndio, a mudança litúrgica e a construção de uma estética católica, permeada de símbolos populares demonstradores desta opção pelos pobres, constituiriam a identidade de uma Igreja dos oprimidos" (VALÉRIO, 2007, p. 171).

estando nos murais, os principais elementos de decoração (VALÉRIO, 2007, p. 174). Nestas obras, formuladas na vertente do engajamento e da denúncia, são conjugados temas bíblicos com a própria história da comunidade, captando, para tanto, as pessoas do grupo como forma de construir uma "legítima" estética religiosa católica: o Cristo do passado está vivo e presente conduzindo a comunidade da opressão e exílio para a libertação.

Desta forma, esse cenário que se desenrolou até o final da década de 1960 foi devastador para o campo do patrimônio eclesiástico brasileiro. Nele estava presente tanto um debate prévio acerca da liturgia, das artes e da arquitetura, efervescido pela doutrina social e Teologia da Libertação de um lado e pelo clero conservador de outro, quanto pelas novas diretrizes emanadas pela *Sacrosanctum Concilium*, interpretadas ao bel-prazer pelos sacerdotes.

Este debate, contudo, não pode ser analisado à revelia de outra questão mais antiga de vertente urbanística e modernizadora, que remonta à passagem do século XIX para o XX. Em inúmeras capitais e cidades brasileiras, o crescimento exacerbado e o discurso do progresso levaram à demolição de prédios e a aberturas e alargamentos de vias, atingindo diversos espaços de culto católicos, muitos construídos nos períodos colonial e imperial[78]. Os bens móveis e integrados pertencentes a estas igrejas e capelas, muitos derivados dos séculos XVIII e XIX, foram ou destruídos (com a escusa do avançado estado de degradação das estruturas), ou distribuídos entre outros espaços de culto e/ou instituições culturais ou ainda vendidos para antiquários e colecionadores. Um caso elucidativo[79] nesta propositura é o da demolição da Igreja de Nossa Senhora do Rosário da cidade de Campinas, SP. De significativa importância para o cenário religioso, cultural e social campineiro, a igreja, datada inicialmente de 1817, foi palco de inúmeras manifestações, sobretudo ligadas à cultura

[78] Para estudos e exemplos de construções religiosas destruídas, ver VERDERAME, 2010.

[79] Vários outros estudos de caso poderiam ser inseridos neste contexto, como, por exemplo, a demolição da antiga Sé Primacial de São Salvador da Bahia no ano de 1933. Construído em 1552, o antigo templo foi entendido como um entrave dentro do novo plano urbanístico de Salvador que previa ruas retas e alargadas para o trânsito. Assim, devido ao desejo de se instalar uma linha de circulação de bondes entre a Rua da Misericórdia até o Terreiro de Jesus, o que atravessaria a igreja, iniciou-se uma série de debates entre a Arquidiocese, a Prefeitura e a Companhia Linha Circular de Carris da Bahia. Com o apoio da instituição eclesiástica, o emblemático templo foi ao chão no dia 7 de agosto. Como apontou Costa, "Paradoxalmente, o motivo principal da demolição da sé (a passagem de bondes) deixou de ter vigência na década de 1940, quando se proibiu o trânsito desses veículos na praça" (C. A. S. COSTA, 2011, p. 74). Além da Sé de Salvador, pode-se citar também a demolição da igreja de São Pedro dos Clérigos da cidade do Rio de Janeiro, em 1943, durante o plano de abertura da Avenida Presidente Vargas. Datada da década de 1730, a igreja era decorada com trabalhos em talha do Mestre Valentim da Fonseca e Silva (1745-1813), possuindo nave levemente elipsoidal e cobertura em cúpula, tendo sido tombada pelo SPHAN em 1937. Apesar de diversas tentativas para barrar o processo, houve a aprovação de um decreto que dava ao presidente da República o direito do destombamento (decreto-lei 3.866 de 1941), chancelando e concretizando a derrubada do templo e de outras construções. Seu acervo foi distribuído entre várias igrejas cariocas, além de instituições de preservação e colecionadores.

afrodescendente, além de ter servido como sede da paróquia de Nossa Senhora da Conceição por duas vezes.

Durante os anos o templo sofreu várias reformas, sendo a última finalizada em 1914, quando recebeu pinturas murais realizadas pelo artista alemão Thomaz Scheuchl em estilo Beuron, cuja origem remonta aos monges beneditinos da Abadia de Beuron, na Alemanha, na década de 1860. Na década de 1930, contudo, o então prefeito de Campinas contratou o engenheiro-urbanista Francisco Prestes Maia (1896-1965) para realizar a proposta de um plano de melhoramentos urbanos, com vistas à adequação da cidade ainda colonial-imperial aos novos lastros da modernidade. Entre os vários pontos levantados estava o alargamento das então ruas Campos Salles e Francisco Glicério (que alcançariam o *status* de avenida), o que levaria à demolição da Igreja do Rosário. Como aponta Rodrigues,

> No contexto dos anos 1930, a velha malha desgastada do centro urbano, permeada de rugosidades que se formaram na superposição de espaços-tempo econômicos e sociais distintos e que engrendram um desenho urbano assimétrico, retalhado, invadido de reentrâncias, não mais interessava ao poder local, que clamava por intervenções no desenho urbano da cidade que melhor exprimissem a condição de centro industrial dinâmico em ascensão que Campinas representava naquele tempo (RODRIGUES, 2011, p. 128).

Foi na década de 1950, contudo, que o Plano de Melhoramentos urbanos de Prestes Maia foi levado à cabo. Dentro de uma série de iniciativas, a demolição da Igreja do Rosário foi uma das que proporcionou uma grande contenda entre o poder público municipal e a população que via nela um importante espaço de sociabilidades religiosas e culturais. Com o discurso da fragilidade da antiga construção, com trincas e possibilidade de ruína, somada à lei municipal de 1951 que proibia reformas substanciais em imóveis localizados à Rua Francisco Glicério, o templo foi desapropriado em maio de 1956 e sua demolição foi iniciada. Quando das obras de demolição, contudo, entrou em ação o médico José de Angelis, que trouxe da Europa um restaurador responsável por remover inúmeros fragmentos do revestimento decorado do interior da igreja, os quais integram hoje coleções públicas e particulares[80]. Vale destacar que a comoção popular foi tão grande com relação à obra que uma nova igreja do Rosário foi construída no período que se seguiu a demolição até sua inauguração, em 1989, para a qual foram levados alguns adornos do velho templo, como os conjuntos escultóricos da fachada e o altar-mor.

[80] Entre as instituições que possuem fragmentos da pintura mural da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, estão o Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Campinas e o Centro de Memória-Unicamp.

Figura 1 – Fachada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Campinas, SP, década de 1940.

Figura 2 – Interior da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Campinas, SP, década de 1940.

Figuras 3, 4 e 5 – Aristides Pedro da Silva. Demolição da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Campinas, SP, entre maio e setembro de 1956.

Por vezes, contudo, este processo de demolição de igrejas e substituição dos acervos, permeado por um sentimento progressista, está relacionado à própria iniciativa dos padres e suas comunidades. Com o crescimento das cidades, muitos dos antigos templos começaram a mostrarem-se pequenos demais ao afluxo de fieis e novos e maiores espaços começaram a ser

necessários. Embora em alguns casos seja verificada a escolha de novos terrenos para tal empreita, com a finalidade de se manter o antigo espaço de culto, como visível na Paróquia de Santo Antônio de Pádua, em Americana, SP[81], em outros o que ocorreu foi a demolição completa das antigas matrizes para dar lugar a igrejas mais imponentes e modernas. Como exemplo, podemos citar a destruição da antiga igreja Matriz de São Manoel de Leme, inaugurada na Páscoa do ano de 1900. Mesmo com algumas reformas, uma nova e mais majestosa igreja começou a ser cogitada para a cidade, tendo sido a pedra fundamental no novo prédio lançada em 17 de julho de 1962 e a conclusão ocorrida em meados de 1970. Assim, templos de linhas mais tradicionais, ainda de feição barroca, começaram a dar lugar a obras ditas modernas, onde o concreto armado e o vidro assumem o lugar de destaque.

Mesmo com uma série de indicações pontuais contrárias a este processo devastador que atingiu praticamente todas as regiões do Brasil, tomada no âmbito de algumas dioceses, a Igreja no Brasil nunca havia proposto em nível nacional um documento exclusivo com relação à proteção dos seus bens culturais. O trabalho de preservação deste patrimônio, inicialmente, coube apenas a defesas externas, realizadas, por exemplo, pelo então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, criado em 1937.

Vale ressaltar que em 1965, em assembleia realizada em Roma, a CNBB já havia aprovado uma série de normas com relação à Arte Sacra, especialmente a adequação da produção artística à reforma litúrgica promovida pelo Concílio Vaticano II – porém sempre destacando discursos em torno de uma nova arte que servisse à liturgia. Nesta ocasião, foram abordados assuntos como a necessidade de adaptação dos templos, da promoção de experiências em instalações provisórias e da necessidade de salvaguardar o patrimônio artístico e cultural da Igreja (SONDA, 2005).

A partir desta ação pioneira, em 1967, aconteceu o I Encontro Nacional de Arte Sacra, no Rio de Janeiro, RJ. Além de debates acerca dos caminhos da arte sacra na contemporaneidade e sua relação com a teologia e a mistagogia dos espaços de culto, foi apresentada a questão dos monumentos históricos e sua preservação. Um ano depois, a segunda edição do evento aconteceu em Brasília, porém inserindo os temas tratados no Plano Pastoral elaborado pela CNBB entre 1966 e 1970, centrado nas Comunidades Eclesiais de Base. Um dos aspectos propostos em ambos os eventos era a necessidade de realização de reuniões e encontros regionais e diocesanos, o que, de certo modo, enfraqueceu o encontro

[81] A antiga igreja matriz de Santo Antônio de Pádua foi inaugurada em 13 de junho de 1897. Já a atual Basílica Menor de Santo Antônio de Pádua, em substituição à velha matriz considerada como obsoleta, foi iniciada em 1950 e concluída em 1977.

nacional, unido à saída do Padre Darci Corazza (1931-2015) da coordenação do setor de arte sacra.

Tais discussões levaram a CNBB a publicar, em 1971, o Documento-base sobre a Arte Sacra (Comunicado Mensal nº 227). A concepção do referido texto deve ser ligada diretamente à promulgação da carta *Opera Artis. De cura patrimonii histórico-artistici Ecclesiae*, enviada no mesmo ano aos presidentes das comissões episcopais pela Congregação para o Clero. A partir do estopim gerado pela carta, o Conselho Federal de Cultura manifestou-se acerca do tema, encaminhando um ofício ao presidente da CNBB, datado de 8 de junho de 1971, buscando promover "um encontro com os governadores dos estados", onde manifestou "profunda preocupação pela freqüência de atentados contra as igrejas e seus bens artísticos, bem como a carência de medidas elementares de precaução contra danos e furtos sofridos pelos edifícios religiosos" (SONDA, 2005). Neste encontro participou representando a CNBB o Padre Bruno Trombetta (1927-), na época Secretário da Comissão Arquidiocesana de Arte Sacra do Rio de Janeiro. Trombeta foi encarregado pela Comissão Nacional de Liturgia para estudar o tema e propor um documento-base oficial da Igreja no Brasil sobre a arte sacra, o que se configurou como as primeiras orientações nacionais para a preservação dos bens históricos e artísticos eclesiásticos.

Após a redação, o conteúdo foi analisado pelas Comissões de Arte Sacra de Porto Alegre, São Paulo, Recife e Salvador, além de contar com o parecer de diversos especialistas, membros do Conselho Federal de Cultura e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O texto final foi analisado pela Comissão Nacional de Liturgia e aprovado pela Comissão Representativa da CNBB em sua primeira reunião realizada de 16 a 23 de agosto de 1971, com 29 votos favoráveis, 3 abstenções e 1 voto na modalidade *juxta modum*[82]. É importante frisar que o movimento que levou à composição deste documento fez com que a própria Comissão Nacional de Liturgia o empreendesse como projeto para seu plano bienal (1971 e 1972), intitulado *Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico* e aprovado pela Comissão Episcopal de Pastoral em novembro de 1971.

No texto aprovado, a entidade máxima da Igreja no Brasil apresentou elementos acerca da preservação, conservação e restauração dos bens eclesiásticos de valor histórico e artístico, incidindo sobre a arquitetura, a pintura, a escultura, o mobiliário e as artes decorativas, além dos acervos das bibliotecas e dos arquivos eclesiásticos. Para tanto, o

[82] Tipo de voto aprovado no Concílio Vaticano II em que o indivíduo, no caso de um documento, manifestava que aceitava o texto, mas era reticente a um ou outro ponto. Para tanto, ficava o mesmo encarregado de enviar suas razões e sugestões por escrito para a correção do conteúdo.

documento foi organizado em duas partes: uma abordagem teórica e abrangente da proposta e uma com viés mais prático. Vale apontar que, segundo a CNBB, este processo de salvaguarda do patrimônio sacro não deveria estar centrado apenas na instituição eclesiástica, mas abarcar também o poder público, a sociedade civil e os meios de comunicação social.

O documento inicia retomando diversos pontos tratados na *Sacrosanctum Concilium*, especialmente acerca da longínqua ligação da Igreja com as artes e da necessidade de preservar os bens de valor artístico e histórico como símbolos da fé. Hierarquicamente, aos bispos era creditado o empenho de zelar e promover uma autêntica arte sacra, devendo ser "vigilantes sobre as artes nos edifícios religiosos, bem como na construção dos novos templos" e na venda ou perda dos objetos artísticos (CNBB, 1971). Os demais membros do clero eram também conclamados neste processo de defesa do patrimônio da Igreja, já que "são eles que estão em contato mais imediato com as obras de arte" (CNBB, 1971). Neste processo, apontou-se uma necessária atualização dos presbíteros que pudesse:

> - mostrar os valores artísticos das obras que se encontram nos diversos lugares de culto;
> - mostrar as disposições da nova liturgia referentes à arte sacra;
> - relacionar as disposições da nova liturgia com o ambiente de igrejas histórico-artísticas, visando esclarecimentos e soluções, de modo a desenvolver uma liturgia nova, em harmonia com a realidade de uma Igreja antiga (CNBB, 1971).

O tema da renovação litúrgica foi também abordado no documento. Segundo a CNBB, apesar de benéfica ao povo cristão, sem a prudência e o critério necessários, ela tinha levado a atitudes abusivas como a venda e troca de bens artísticos, a mudança desequilibrada dos espaços arquitetônicos originais das igrejas e o empobrecimento dos antigos templos com a retirada de obras e a sua substituição por "uma simplicidade pobre ou de mau gosto" (CNBB, 1971). Contudo, "A reforma litúrgica é compatível com o respeito do patrimônio artístico", cabendo apenas o uso do discernimento e critérios durante as intervenções, a fim de evitar danos irreparáveis. Assim, se o espaço das igrejas tinha valor histórico e artístico, deveria ser respeitado, propondo a criação de "um novo espaço sem afetar o primeiro, a fim de melhor realizar a nova liturgia" (CNBB, 1971). Advertia-se que a nova arte sacra não tinha conseguido chegar a um renascimento pleno de sentidos, como prezado pelo papa Paulo VI, e os templos

> longe de mostrarem novos caminhos que representassem em espaços físicos as profundas transformações por que passam, muito pelo contrário, na sua grande maioria se prendem aos velhos estilos, ou ainda que pretensiosamente modernas são de um mau gosto que prejudicam a imagem real da Igreja (CNBB, 1971).

O texto estabelece uma distinção acerca dos acervos, seja em seus aspectos físicos seja com relação às posturas a serem adotadas em seu tratamento. Àqueles ainda entregues ao

culto, dispostos ativamente nas Igrejas e casas religiosas, competia aos párocos, capelães e reitores de igrejas e capelas zelar pela sua integridade, conservação e segurança. Já para os que se encontravam fora do uso, muitas vezes em depósitos, o texto recomendava a "criação de museus paroquiais diocesanos e interdiocesanos para evitar a deterioração tão freqüente nos depósitos" (CNBB, 1971). O mesmo era aplicado aos documentos escritos de valor artístico e histórico, cuja reunião e custódia deveria ser realizada em "arquivos paroquiais, diocesanos ou interdiocesanos, para que sejam preservados e colocados à serviço dos estudiosos e pesquisadores" (CNBB, 1971).

Apresenta-se, ainda, a importância de que os bispos contassem com um assessoramento de peritos para tratarem deste assunto, valorizando a criação de Comissões Diocesanas de Arte Sacra, sendo suas atribuições: proceder ao inventário do patrimônio diocesano; exigir das paróquias, capelas, igrejas de ordens religiosas e associações leigas os livros com os registros de todos os bens históricos e artísticos; examinar os estudos de construção de novos templos, bem como os projetos de conservação e restauro das igrejas e seus bens móveis e integrados; criar, se necessário, um museu diocesano para os objetos que estão fora do culto; consultar os órgãos de proteção do patrimônio, em todas as esferas, quando da intervenção de obras tombadas; sensibilizar e promover "o sentido artístico do clero e do povo de Deus", por meio de palestras, cursos, oficinas, conferências, ou mesmo exposições, encontros e simpósios (CNBB, 1971).

Nestas comissões seria indispensável "a presença de leigos, versados em arquitetura, escultura e pintura", da mesma forma que, onde houvesse a possibilidade, também "de um representante do Instituto do Patrimônio histórico e artístico nacional ou estadual" (CNBB, 1971). Uma advertência recorrente no texto se refere à ação dos padres:

> Os presbíteros, mesmo os mais preparados, não podem responder aos problemas de construção de um templo ou adaptação, conservação e restauração dos bens artísticos da Igreja sem recorrer a peritos que pela sua especialidade garantem uma execução séria da obra (CNBB, 1971).

A abrangência destas comissões, retomando outros documentos eclesiásticos, deveria estar desde o julgamento das novas obras à restauração e conservação dos monumentos, bem como na execução do inventário e catálogo das obras diocesanas. Quando houvesse a dificuldade de um organismo diocesano, as dioceses poderiam se unir para constituir comissões interdiocesanas ou, ainda, recorrer àquelas existentes nas arquidioceses. O órgão nacional de Arte Sacra, de função consultiva e de assessoramento, teria a função de

> promover a reflexão do episcopado sobre os problemas de Arte Sacra e dar sugestões e normas para uma unidade na legislação eclesiástica no Brasil, para a

> preservação do patrimônio histórico-artístico da Igreja em harmonia com os órgãos oficiais, nacionais ou estaduais, de proteção ao acervo cultural (CNBB, 1971).

No que se refere aos procedimentos práticos, como primeiro ponto, a CNBB procurou estabelecer no documento uma definição para o patrimônio cultural da Igreja, o qual corresponderia a um conjunto de bens móveis e imóveis, como "arquitetura, escultura, pintura, mobiliário e artes decorativas e, além destes, os livros e os documentos escritos", pertencentes a comunidade cristã e "que tenham real valor histórico ou artístico" (CNBB, 1971). Apesar da abrangência e, ao mesmo tempo, indefinição do conceito, ao trazer à tona uma ideia de valoração quase que subjetiva do patrimônio, a entidade declarou a universalidade e inalienabilidade dos bens históricos e artísticos que não poderiam ser "demolidos, mutilados, removidos, modificados, nem restaurados sem autorização da autoridade competente (o Bispo e a comissão diocesana) e, se tombados como monumento nacional ou estadual, do órgão nacional ou estadual competente" (CNBB, 1971).

Para qualquer edifício onde se encontrassem bens com estas características, como novas construções ou reconstruções, seria necessária a devida licença do ordinário local, assessorado por uma comissão ou perito, a fim de "melhor proteger, conservar e evitar a alienação dos objetos artísticos ou diocese" (CNBB, 1971). Entre os procedimentos acerca da salvaguarda dos bens estava, mais uma vez, o inventário, embasado em informações fidedignas, fotográficas e textuais, e realizado em quatro vias (para a Diocese, a Comissão Nacional de Arte Sacra, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e para o Vaticano). Para a preservação correta, as Dioceses deveriam constituir arquivos e museus paroquiais e/ou diocesanos ou, na dificuldade, interdiocesanos.

A CNBB também apresentou alguns pontos com relação à ação do poder público no tratamento do patrimônio, sobretudo no que se refere à composição e à aplicação de um corpo mais orgânico de leis, "visando não só evitar as alienações, furtos, usurpações e destruições, mas também despertar o povo para a consciência dos seus valores histórico-artísticos" (CNBB, 1971). As sanções deveriam ser mais precisas e com grau de gravidade diferente dos furtos comuns. Poder público e instituição eclesiástica deveriam estar juntos para desenvolver ações de orientação, conservação e restauração destes bens, bem como encontrarem meios para colocarem em prática tais procedimentos. Da mesma forma, solicitou que o acervo tombado pelo IPHAN recebesse "dos poderes públicos, através deste seu órgão específico, diligência e cuidado para o inserimento deste acervo na cultura do país" (CNBB, 1971).

Esta mútua colaboração entre os poderes estaria também na criação de museus, salvaguardando o direito de cada uma das partes nos objetos e edifícios. Igualmente, estaria

também na divulgação e ensino dos valores históricos e artísticos dos acervos da Igreja, com vistas a inserir a comunidade em sua própria história, contando ainda com o apoio de Universidades, Secretarias de Educação e Conselhos de Cultura estaduais, além dos diversos órgãos técnicos de proteção dos acervos culturais existentes nos municípios, estados e em âmbito nacional.

Um movimento importante neste período era com relação ao possível apoio de entidades públicas e privadas e da sociedade civil na melhoria da segurança das igrejas que passavam por constantes roubos[83]. Por mais que atualmente o tráfico ilícito de obras de arte de matriz eclesiástica – em especial itens de imaginária – esteja cada vez mais aparente na mídia, eles já ocorriam desde o século XIX, ampliados a partir do segundo quartel do século XX, realizados tanto por ladrões esporádicos, vendedores, colecionadores, quadrilhas especializadas ou mesmo por administradores e funcionários dos espaços de culto. Contudo, um dos principais motivos que impedia o resgate das obras por parte dos agentes do estado mesmo após os roubos era a precariedade dos inventários dos acervos, os quais ora apresentavam-se inacessíveis, ora desatualizados ou simplesmente inexistiam. Contudo, deve-se ressaltar que a maior parte dos casos que se tem notícia envolvia conjuntos marcados por dado valor de excepcionalidade técnica e artística ou de cronologia remota (principalmente do período colonial), muitos dos quais tombados em alguma esfera, não sendo comunicado às autoridades – seja pelo descrédito ou para acobertar atos ilícitos.

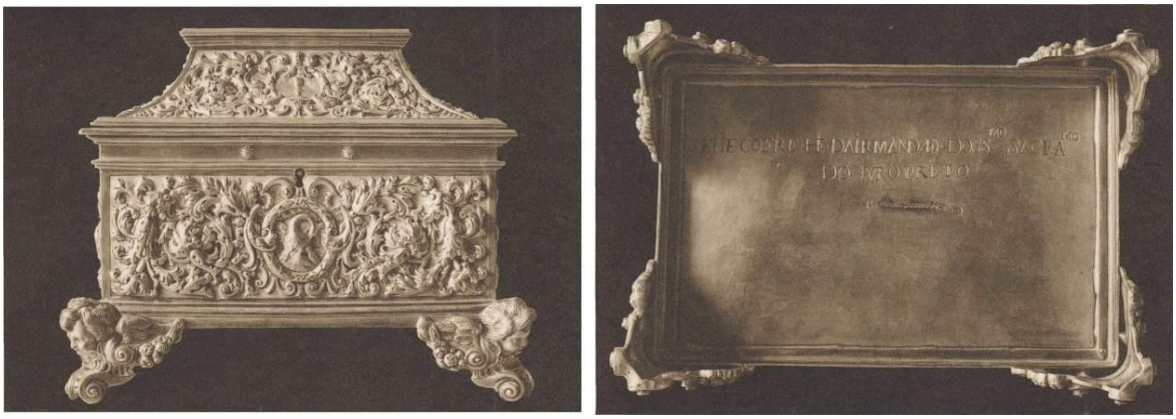


Figura 6 – Cofre de prata dourada cinzelada do acervo da Matriz-Basílica de Nossa Senhora do Pilar. Ouro Preto, MG, século XVIII.
Esta e outras 16 peças foram roubadas no dia 2 de setembro de 1973 da igreja ouro-pretana, estando o caso, até hoje, sem solução. As obras eram dos séculos XVIII e XIX, algumas delas usadas nas festividades do Triunfo Eucarístico de 1733, que marcou a transferência do Santíssimo Sacramento da Capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos para a nova Matriz do Pilar. Apesar de um inventário sumário, poucas imagens restam das obras, sendo destacáveis as realizadas para a obra de Edgard de Cerqueira Falcão, *Relíquias da Terra do Ouro*, publicado no ano de 1946.

[83] Para o caso de roubos de bens culturais eclesiásticos, ver FABRINO, 2012.

Após este movimento que levou à publicação do *Documento base sobre Arte Sacra da CNBB*, pouco foi feito pela instituição eclesiástica no período que se sucedeu. Este hiato foi quebrado com a realização de uma exposição e um encontro de Arte Sacra, propostos por Dom Geraldo Lyrio Rocha (1942-) durante o XIII Congresso Eucarístico Nacional em Vitória, ES, e realizados de 11 a 13 de julho de 1996 na cidade de Vila Velha, ES, com palestras proferidas pelo artista plástico sacro Cláudio Pastro (1948-2016) e pela arquiteta Regina Célia de Albuquerque Machado[84]. Durante o evento, foram abordados temas como a formação e a profissionalização dos artistas e dos arquitetos, a constituição de comissões de arte sacra e a pastoral dos artistas sacros (SONDA, 2005). Uma nova edição do encontro aconteceu no ano de 1999, de 25 a 27 de julho, em São Paulo, propondo pensar os caminhos da arte sacra na contemporaneidade, levando em conta a falta de preparo do clero e dos artistas, a necessidade de uma maior articulação entre as comissões de arte sacra e realização de novos eventos. O terceiro número da série ocorreu em Belo Horizonte, MG, em 2001, porém, mais uma vez, o destaque foi dado às produções e debates contemporâneos, especialmente à falta de formação que dificultava a relação profícua entre o clero e os artistas. A estes seguiram outras edições, como as do Rio de Janeiro, RJ (2005), Cuiabá, MT (2007), Brasília, DF (2009), Recife, PE (2011), Porto Alegre, RS (2013), Belo Horizonte, MG (2015) e Curitiba, PR (2017).

No campo das ações cooperativas entre Igreja e Estado, diferente do que já era estabelecido em países como Portugal e Itália, não havia qualquer documento que legitimasse essa parceria na salvaguarda dos bens culturais eclesiásticos. A situação foi alterada em 2010, quando o governo federal brasileiro publicou um decreto (nº 7.107 de 11 de fevereiro) em que ratificava o "Acordo relativo ao Estatuto Jurídico da Igreja Católica no Brasil". Firmado na cidade do Vaticano em 13 de novembro de 2008, fruto de cerca de 6 anos de tratativas, o documento de 20 artigos que entrou em vigor internacionalmente em 10 de dezembro de 2009 insere-se em dezenas de outros acordos e tratados internacionais bilaterais que a Igreja (Estado do Vaticano) celebra com os governos dos países. Nele, em linhas gerais, houve o reconhecimento das relações históricas do catolicismo no Brasil desde o início da colonização, bem como das responsabilidades recíprocas do Estado e da Igreja em relação à sociedade. Ao mesmo tempo, reconheceu-se que Estado e Igreja são autônomos,

[84] Importante frisar que já haviam ocorrido dois eventos semelhantes no Brasil, um em 1967 na cidade do Rio de Janeiro, e a segunda edição em Brasília, um ano depois. A proposta de Dom Geraldo Rocha era estabelecer uma nova etapa, o que, cronologicamente, seria o terceiro da série anterior.

independentes e soberanos, bem como se reforçou a laicidade do Estado e os princípios da liberdade religiosa.

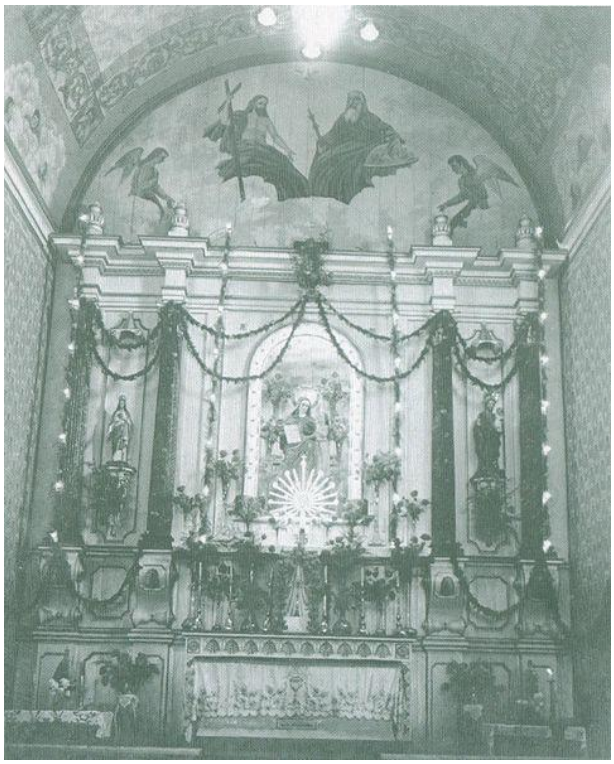
Apoiado na ideia da cooperação mútua entre os dois países, entre os diversos pontos tratados, o Acordo, no seu artigo 6º, assim se refere aos bens culturais eclesiásticos dispersos pelo território do Brasil:

> As Altas Partes [República Federativa do Brasil e Santa Sé] reconhecem que o patrimônio histórico, artístico e cultural da Igreja Católica, assim como os documentos custodiados nos seus arquivos e bibliotecas, constituem parte relevante do patrimônio cultural brasileiro, e continuarão a cooperar para salvaguardar, valorizar e promover a fruição dos bens, móveis e imóveis, de propriedade da Igreja Católica ou de outras pessoas jurídicas eclesiásticas, que sejam considerados pelo Brasil como parte de seu patrimônio cultural e artístico.
> § 1º. A República Federativa do Brasil, em atenção ao princípio da cooperação, reconhece que a finalidade própria dos bens eclesiásticos mencionados no caput deste artigo deve ser salvaguardada pelo ordenamento jurídico brasileiro, sem prejuízo de outras finalidades que possam surgir da sua natureza cultural.
> § 2º. A Igreja Católica, ciente do valor do seu patrimônio cultural, compromete-se a facilitar o acesso a ele para todos os que o queiram conhecer e estudar, salvaguardadas as suas finalidades religiosas e as exigências de sua proteção e da tutela dos arquivos (BRASIL, 2010).

O artigo 7º leva adiante a ação cooperativa do Estado para os bens culturais da Igreja, ao afirmar que estão asseguradas as medidas necessárias para "garantir a proteção dos lugares de culto da Igreja Católica e de suas liturgias, símbolos, imagens e objetos cultuais, contra toda forma de violação, desrespeito e uso ilegítimo" (BRASIL, 2010). Retoma-se, assim, a ideia de que a instituição eclesiástica teria ajudado a moldar a cultura brasileira desde seus primeiros tempos, o que foi gerador de um grande tesouro de valor inigualável para a identidade nacional, sendo necessária a sua conservação, valorização, difusão e usufruto. Dado isso, cabe ao Estado também zelar por estes bens, por meio de legislação própria – haja vista que, atualmente, mais de 50% dos bens tombados em âmbito nacional pertencem à Igreja. Contudo, a ação do Estado não pode interferir na liberdade e no uso dos bens tombados – primado da função religiosa sobre a cultural –, salvo em casos de mau uso que possam levar à degradação do patrimônio cultural.

Atualmente, veem-se no Brasil alguns planos de registro dos bens culturais eclesiásticos, porém poucos encabeçados pela própria Igreja e baseados em metodologias algumas vezes discordantes entre si. Entre estas iniciativas, podem-se destacar ações na região Nordeste e em estados como Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro. Embora haja uma Comissão Episcopal Pastoral para a Liturgia, à qual está vinculado o setor de Arte Sacra, percebe-se ao longo da história da CNBB certo silêncio no tratamento de questões acerca dos bens culturais. Para tanto, versa-se apenas sobre as produções novas e sobre a reambientação dos templos, porém sem qualquer reflexão multi e transdisciplinar que destaque o papel e a

posição ocupada pelos bens eclesiásticos legados pelas gerações anteriores, especialmente entre o clero e os artistas.



Figuras 7 e 8 – Catedral de Sant'Ana. Itapeva, SP, década de 1930.
A primeira capela foi edificada em taipa de pilão no século XVIII, tendo sido ampliada em 1844 pelos frades capuchinhos. Em 1924, as paredes de taipa foram revestidas com tijolos, interna e externamente. Neste mesmo período, a igreja tomou feições neoclássicas, tendo sido o arco cruzeiro ampliado e nave e capela-mor recebido novas decorações e apliques em gesso. Observa-se o conjunto decorativo da capela-mor e do retábulo-mor em madeira policromada, realizados em 1864 pelos alemães José David Müzel e Johan Heirich (responsáveis, também, pelo púlpito e serviços no forro).

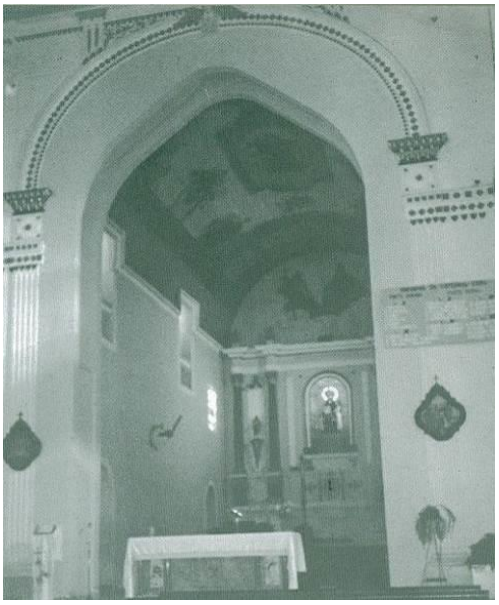
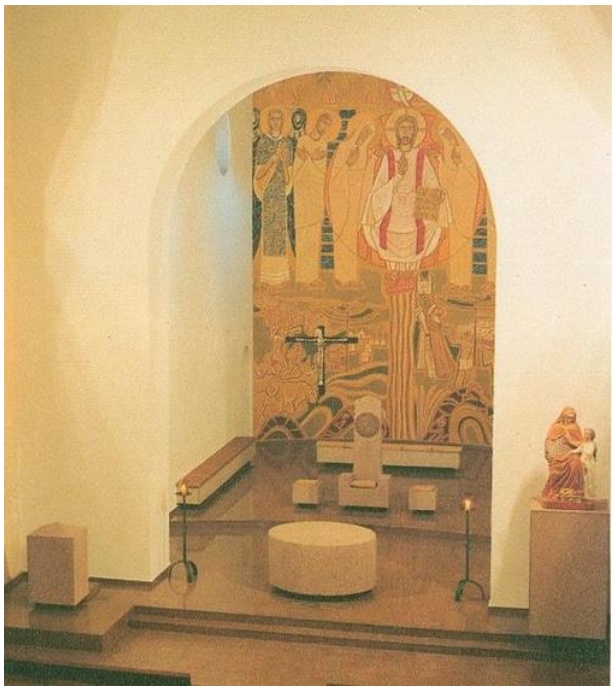
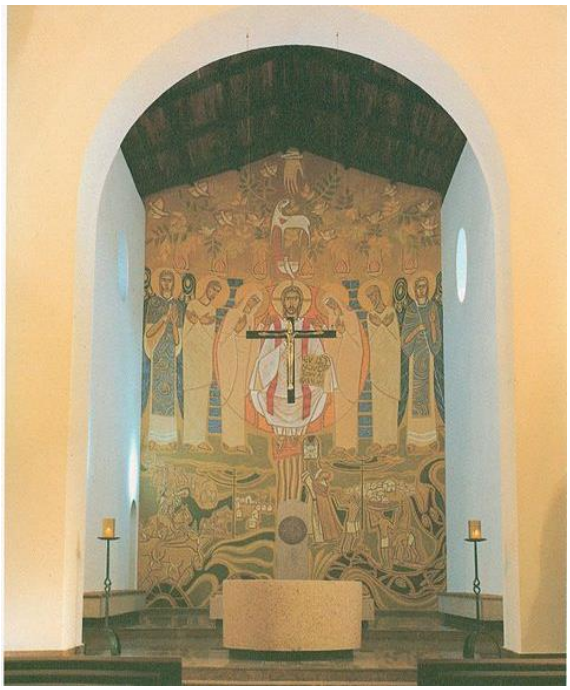


Figura 9 – Catedral de Sant'Ana. Itapeva, SP, ca. 1986.
Em fins da década de 1960, o templo passou por novas alterações, como o fechamento do arco cruzeiro com cimento com fins de sustentação e a realização de novas pinturas internas.





Figuras 10 e 11 – Catedral de Sant'Ana. Itapeva, SP, ca. 1992.
Entre o final da década de 1980 e 1992, a Catedral de Sant'Ana passou por uma série de modificações que buscou adequá-la à nova liturgia da Igreja. Para isso, foi contratado para a realização dos trabalhos o artista plástico sacro, Cláudio Pastro (1948-2016). Observa-se que, à exceção da estrutura de taipa, todo o restante da igreja foi modificado, sendo destacada a retirada de todo o conjunto retabular oitocentista. Segundo ele, o projeto foi realizado a partir de um profundo estudo que foi pautado em "restaurar procurando uma "harmonia de estilo"; criar adaptando o espaço e decoração às atuais normas litúrgicas "fazendo-se uma fusão do antigo com o novo" e, finalmente, valorizar elementos estruturais e marcantes do patrimônio arquitetônico" (VEIGA, 2005, p. 81).

Os poucos documentos publicados pelo organismo eclesial nacional abordam os acervos culturais eclesiásticos e sua salvaguarda de modo sumário, remetendo-se às diretrizes dadas pela "Instrução Geral sobre o Missal Romano". Um dos textos que trata da questão, por exemplo, é o *Guia Litúrgico-Pastoral*, de 2007, cuja menção ao tema está no capítulo nono, dedicado ao espaço celebrativo. Nele, no subitem 14, o último da sessão, aborda-se o tema das "Igrejas Históricas". Retoma-se a ideia trazida pela *Sacrosanctum Concilium* de que aquilo que menos conviesse à liturgia fosse emendado ou abolido, sendo tal decisão uma competência de áreas como liturgia, pastoral, artes e museologia, em comunhão com as ciências do pároco, das Comissões Diocesanas de Arte Sacra e do bispo. O documento afirma também o cuidado para a não alienação ou venda dos acervos, valorizando sua reinserção no culto; quando não, que fossem conservados em lugares apropriados das igrejas ou museus diocesanos.

A mais recente publicação corresponde às *Orientações para Projeto e Construção de Igrejas e disposição do Espaço Celebrativo* (Estudos CNBB nº 7). O texto de 2013 dedica-se, na maior parte, a tratar da constituição dos espaços de culto, sua construção e reforma, disposição do mobiliário, configuração dos programas iconográficos e sua função simbólica,

pastoral, teológica e litúrgica. Os bens culturais eclesiásticos são tratados também de forma muito sumária, com uma esparsa referência ao tratar das Comissões de Arte Sacra e sua formação.

As orientações acerca da readaptação das igrejas de matriz tridentina para a liturgia pós-conciliar pressupunha que, sobretudo a área do presbitério, fosse, aos poucos, adaptada à liturgia, de modo a "adquirir um caráter de estabilidade superando a ideia do provisório" (CNBB, 2013, p 142). Quando da existência do sacrário na estrutura do altar-mor e, por consequência, nas costas do sacerdote, a solução seria a sua remoção para uma capela lateral, "ou então o deixando no altar-mor, mas deslocando a cadeira da presidência para uma lateral e trazendo o novo altar para frente, o mais próximo possível do povo" (CNBB, 2013, p 142). Já os púlpitos, geralmente na região da nave, em poucos casos poderiam ser usados como ambão, devendo cada caso ser analisado. A advertência central era em torno do zelo, que "não significa congelar o espaço, mas interferir nele com propriedade, adequando-o aos dias atuais e, ao mesmo tempo, salvaguardando a riqueza histórica da fé e arte de nossas comunidades" (CNBB, 2013, p 128).

Observa-se, desta forma, uma atenção apenas aos aspectos gerais no que se refere ao espaço celebrativo, sem referência ao tratamento dos bens móveis e integrados, por exemplo. Não há, também, a indicação de diretrizes de inventário destes acervos, cabendo às dioceses a implantação de políticas internas, as quais, muitas vezes, seguem metodologias variadas que acabam por não contemplar as especificidades dos objetos. Vale ressaltar que esta ausência de diretrizes reflete, inclusive, na inexistência de comissões que tratem dos bens culturais eclesiásticos nas regionais da CNBB[85], com exceção da regional Leste 2 (Minas Gerais e Espírito Santo) e Sul 1 (São Paulo). De grande atuação, a Comissão Regional de Bens Culturais da Igreja do regional Leste 2 foi criada em 2009 com o objetivo de implantar ações efetivas no cuidado dos conjuntos eclesiásticos, incentivando a atuação das dioceses que formam o Regional, além de organizar eventos de formação e sensibilização com relação ao assunto. Neste campo, podem-se destacar os seminários "Igreja e Bens Culturais" organizados pelo organismo, tendo a primeira edição sido realizada em 2011 e congregando, desde então, profissionais de diversas áreas e entidades públicas e particulares ligadas à temática.

Deve-se destacar, também, apesar de não serem ações realizadas exclusivamente pela hierarquia eclesiástica, as ações da Promotoria Estadual de Defesa do Patrimônio Cultural e

[85] A CNBB é formada por 18 regionais, congregando as dioceses brasileiras: Norte 1, Norte 2, Norte 3, Nordeste 1, Nordeste 2, Nordeste 3, Nordeste 4, Nordeste 5, Leste 1, Leste 2, Sul 1, Sul 2, Sul 3, Sul 4, Centro-Oeste, Oeste 1, Oeste 2, Noroeste.

Turístico de Minas Gerais, ligada ao Ministério Público mineiro. Atualmente comandada por Marcos Paulo de Souza Miranda, a promotoria tem atuado largamente na salvaguarda e na defesa do patrimônio cultural mineiro, sendo destacadas as intervenções nos bens culturais eclesiásticos. Uma das ações recentes foi a publicação do *Manual Básico de Segurança e Conservação do Patrimônio Cultural Sacro*, em 2013, durante o 23º Encontro dos Presbíteros e Diáconos da Arquidiocese de Mariana, e que aborda diversas iniciativas integradas que os diversos espaços que abrigam estes objetos deveriam tomar, principalmente para barrar ameaças de subtração dos acervos, contra descargas elétricas e incêndios, o valor da conservação dos conjuntos, bem como a importância das dioceses manterem comissões de bens culturais ativas. O texto apresenta, ainda, modelos de fichas de inventário e de placas de sinalização.

Já no campo externo à instituição eclesiástica, várias foram as iniciativas de proteção do patrimônio de matriz cultural e religiosa católica, especialmente as levadas à cabo por organismos públicos voltados à preservação do patrimônio. Contudo, adianta-se que estas tinham perspectivas diferentes das propostas da instituição eclesiástica. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), criado por meio do decreto-lei nº 25 de 30 de novembro 1937, por exemplo, desde o início de sua atuação buscou proteger obras legadas pela religiosidade católica, sendo que, dos primeiros tombamentos ocorridos em 1938, ano inicial de ação deste instrumento de preservação, cerca de 58%[86] corresponde a templos ou acervos eclesiais. Apesar deste montante significativo, cujo número aumenta a cada ano, o IPHAN nunca criou uma categoria específica para o tratamento destes conjuntos, cujas especificidades são grandes quando comparadas a outras categorias de bens. Tendo isso em vista, uma questão latente é entender de que forma este grupo tão significativo do patrimônio cultural nacional foi entendido pelo IPHAN.

Nos primeiros anos de atuação do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), uma visão de mundo modernizadora – derivada do anteprojeto de Mário de Andrade – fez-se presente, culminando com aquilo que se entende como "fase heroica" da instituição (RUBINO, 1991, p. 64). Este período, que corresponderia à presença de Rodrigo Melo Franco de Andrade à frente da instituição (entre 1937 e 1969), foi marcado pelo fortalecimento do órgão e pela definição dos principais parâmetros de atuação. Neste momento, apoiado ainda pelos ares dos discursos que levaram à Semana de Arte Moderna de

[86] Levantamento realizado com base na lista disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista_bens_tombados_processos_andamento_2018. Acesso em 10 jan. 2018.

1922, procurava-se estabelecer uma imagem para o Brasil, especificamente no que se refere à construção de uma genuína história, identidade e memória comuns, sendo destacadas as ações não somente de Franco de Andrade e Mário de Andrade, mas também de figuras como Luís Saia e Lúcio Costa.

Segundo Silvana Rubino, para Rodrigo Melo Franco de Andrade o conjunto dos primeiros bens tombados era entendido como

> a marca da cultura e da civilização, oposição e resposta a categorias como território, paisagem e natureza. Somente através dessa marca humana seria possível recompor o caráter nacional do país, através desses bens por ele chamados de documentos de identidade (RUBINO, 1991, p. 111).

Neste grupo, destacavam-se obras arquitetônicas como igrejas, capelas (rurais e/ou urbanas, parte de conjuntos e/ou isoladas), mosteiros e conventos, vistos como "testemunhos do ideal e do fervor religioso" (RUBINO, 1991, p. 111). Por outro lado, estava em jogo um grupo específico de templos religiosos entendidos como de destacados valores históricos e artísticos e capazes de entrever determinador valor civilizacional. Escolhidos a dedo, estes tiveram papel de relevo no processo de construção de um discurso acerca do passado colonial idealizado e notável – um verdadeiro culto à Nação –, sempre pensado em consonância com o juízo latente do modernismo de cunho político e nacionalista.

Além das próprias ações de tombamento, tomadas como primeiro instrumento de preservação do patrimônio cultural nacional, a valorização dos bens culturais de matriz católica tinha também outro veículo de divulgação: a *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Criada por Rodrigo Melo Franco de Andrade pouco tempo depois da criação do SPHAN, em 20 de novembro de 1937, foi considerada como revolucionária no campo dos estudos das artes brasileiras, tendo fortuna crítica para além das fronteiras nacionais. Com uma política curatorial e editorial bem definida, Franco de Andrade conduziu a revista pautado na ideia da difusão dos bens para o grande público por meio de estudos que abordassem diretamente as fontes primárias, revelando novos documentos e arquivos (especialmente inéditos), autorias, datações, entre outros. Segundo Robson Orzari, pautado em texto de Francisco Weffort,

> ao coincidir os atos de tombamento com a divulgação que os fundamentava, Andrade demarcou o campo do patrimônio para adiante do literário e romanesco, manifestando sua intenção política de qualificar o trabalho de proteção como uma atividade técnica baseada num profundo conhecimento sobre a realidade na qual se iria intervir (ORZARI, 2007, p. 15)

A importância da arquitetura religiosa no seio do SPHAN foi tamanha que, em uma análise da Revista entre a sua criação e o ano de 1978 (período de maior periodicidade), dos 173 artigos publicados, uma grande maioria de textos aborda templos ou obras de arte móveis

e/ou integradas de matriz católica, sendo destacável os discursos e as abordagens acerca do barroco mineiro. Logo na primeira revista, por exemplo, dos 21 artigos, 8 tratam da arquitetura religiosa, dentre os quais o escrito de Mário de Andrade acerca da Capela de Santo Antônio, localizada em sítio homônimo na cidade paulista de São Roque. Além dele, destacam-se textos em outros números do periódico, tais como o intitulado "A arquitetura jesuítica no Brasil", de autoria de Lúcio Costa e presente no quinto volume (1941) e o de Luiz Saia, "O alpendre nas capelas brasileiras" (Volume 3, 1939), somados a escritos de figuras descatáveis como Dom Clemente Maria Silva Nigra, Ivo Porto de Menezes e Sérgio Buarque de Holanda.

Contudo, em linhas gerais, a perspectiva do órgão de patrimônio e dos autores dos artigos era inserir este conjunto específico de bens em um discurso em torno da originalidade e da unicidade da arte brasileira, sobretudo a de matriz colonial. A proposta era sedimentar um entendimento acerca de uma História da Arte nacional, dada a partir de uma espécie de genealogia dos estilos. Tal pressuposto fica muito claro com a análise do texto de Lúcio Costa (L. COSTA, 1941) acerca da arquitetura dos padres jesuítas no Brasil, ideias que se estendiam também para dentro do então SPHAN. Esta mesma organização de caráter evolutivo bebeu diretamente das propostas do movimento modernista, nas quais estava em jogo um recorte específico da produção brasileira: a evolução coerente e lógica das tipologias arquitetônicas no Brasil teria sido iniciada desde o princípio da colonização, a partir da experiência luso-brasileira, até o despontar do espírito moderno e das concepções nacionalistas dos anos 1930 (BAETA, 2003, p. 36). Como apontou Rodrigo Baeta,

> A própria escolha da obra dos jesuítas como tema, antes de comprometer a teoria das formas puras e honestas da arquitetura civil brasileira, a estende para as outras tipologias do período colonial, já que a arquitetura da Companhia de Jesus, mesmo no século XVIII, nunca vai perder a simplicidade e, principalmente, a sobriedade flagrantes. Por outro lado, as igrejas dos jesuítas são para o autor resultado de um processo evolutivo da arte da Renascença em direção ao Barroco e vão, ao mesmo tempo, servir de modelo para a arquitetura posterior, oferecendo as bases sobre as quais as outras congregações se desenvolverão, confirmando irremediavelmente a sua visão positivista e a idéia da progressão das formas (BAETA, 2003, p. 42).

Este tipo de análise histórica-artística-estilística empreendida pelo SPHAN, por outro lado, ignorava as manifestações artísticas e arquitetônicas da produção nacional de grande parte do século XIX, quando estava em voga o ecletismo, retomando um olhar apurado apenas para as revelações modernas do século XX. Isto porque, "nem todo edifício pode merecer a qualificação de "arquitetura" e assumir conseqüentemente um lugar na história, mas somente aqueles que apresentam supostamente princípios identificáveis com o movimento moderno" (BAETA, 2003, p. 40). Nesta ponte, é interessante pensar, novamente, o papel do

patrimônio cultural da Igreja na legitimação do discurso patrimonial no Brasil por parte do IPHAN. Isto ocorre, pois, se a maior parte dos bens tombados do passado colonial era de matriz católica, o primeiro monumento moderno a receber a proteção federal em território nacional foi justamente um templo: a Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha, tombada apenas dois anos após o término da sua construção, em 1947.

Desta forma, ao propor uma análise horizontal de todas as categorias de bens materiais – edificações religiosas, monumentos, fortificações, construções civis, entre outros –, o órgão de preservação do patrimônio nacional, ao longo de sua história, relegou o legado material da Igreja a uma análise simplista que, em nenhuma instância, levou em conta o caráter de culto e comunitário dos espaços e obras móveis e integradas. Assim, em uma intervenção de restauro, por exemplo, estava em jogo mais a proposta de reinserir o bem em uma linha "coerente" da História da Arte e da Arquitetura no Brasil do que qualquer outra iniciativa de entendimento amplo das relações de poder e sensibilidades nele imbricadas.

Um destes casos é o do restauro da Catedral da Sé de Olinda, PE, ocorrido entre os anos de 1981 e 1985 no âmbito do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste (PCH). A primeira igreja, construída na área onde hoje está erguida a atual Catedral, foi construída entre os anos de 1537 e 1540, dedicada a São Salvador do Mundo, tendo sido substituída por outro edifício já em 1580, o qual recebeu novas mudanças e acréscimos nos anos posteriores. Com a invasão holandesa, o templo foi profanado, sendo destruído no incêndio que consumiu a cidade em 1631. Com a expulsão dos invasores, uma nova igreja começou a ser construída, obra que avançou até o século XVIII. Neste ínterim, Olinda foi elevada à categoria de sede do bispado em 1676, passando a igreja à dignidade de Catedral. Durante o século XX, o templo foi objeto de duas transformações: primeiramente ao gosto neogótico, em 1911, marcando a elevação da Diocese à categoria de Arquidiocese, remodelação encomendada pelo arcebispo, Dom Luiz Raimundo da Silva Brito (1840-1915), ao arquiteto Rodolfo Lima, no período de 1911 a 1919; e a segunda, ocorrida em 1930, sob coordenação de Dom Miguel de Lima Valverde (1843-1951), que deu à fachada características neobarrocas.

Na intervenção restauradora, contudo, foram negadas pelo IPHAN as duas reformas sofridas pelo templo. Neste caso, que pode também ser estendido a outros, o trabalho de restauro da fachada fez prevalecer a "já bastante conhecida e intricada relação entre a construção da memória nacional e a construção do presente, empreendida pelos "modernistas na repartição" (CABRAL, 2016, p. 182). Como apontou Natália Vieira-de-Araújo, um trabalho de pesquisa histórica e iconográfica foi realizada pelo Prof. José Luiz da Mota

Menezes a partir de 1967, com vistas ao restauro do templo às feições do início do século XX, antes das primeiras intervenções. O próprio projeto de execução realizado dentro do Programa Integrado de Reconstrução de Cidades Históricas, pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe) com o acompanhamento do IPHAN, seguiu inicialmente a proposta de Menezes. Contudo

> o resultado final a que se chega não corresponde à proposta primeira do arquiteto. Chama atenção neste caso o fato de que o resultado final alcançado para a fachada da igreja não se tratar nem da conservação da feição encontrada quando do início de seu trabalho de restauração (neobarroca), nem da situação tomada como base para o início do projeto de restauração, constituindo-se assim numa nova criação da década de 70 (VIEIRA-DE-ARAÚJO, 2014, p. 11).

Assim, a leitura de algumas teorias de restauro trazidas pelos técnicos do IPHAN, com base em recomendações internacionais, associada a fortes doses de discursos de caráter nacional e de uma História da Arte homogênea, teriam primazia sobre a paisagem urbana ou as relações afetivas e/ou simbólicas estabelecidas pelos fiéis para com a igreja – algo necessário em quaisquer intervenções em obras que envolvam o patrimônio cultural eclesiástico. Apesar da abertura que o órgão sofreu em sua visão de patrimônio, especialmente durante a gestão de Aloísio Magalhães à frente do IPHAN (1979-1982), nunca foi criada uma categoria específica para o tratamento destes conjuntos, cujas especificidades são grandes quando comparadas a outros grupos de bens. Além disso, diferente de outros países, como Portugal ou Itália, não há manuais de gestão e preservação para uso dos proprietários ou ainda inventários específicos que permitam rotinas de salvaguarda otimizadas. Mesmo quando de intervenções realizadas, estas aparecem sempre apartadas das realidades locais, sendo muitas vezes não reconhecidas ou mesmo desprezadas pela comunidade, verdadeira responsável pelos processos de manutenção e significação.

CAPÍTULO 2 – O PAPEL DOS MUSEUS NA PRESERVAÇÃO DOS BENS ECLESIÁSTICOS: ESPECIFICIDADES E ALCANCES CONCEITUAIS

Entre as ações pontuadas pela Igreja acerca da salvaguarda de seus bens culturais, em grande parte de seus documentos a instituição valoriza a criação de museus como espaços de gerência e divulgação de seu patrimônio – e, até mesmo, como local de "salvamento" de itens deslocados de seu uso original. O grande desafio destes órgãos, contudo, seria articular de forma satisfatória as funções básicas dos espaços museológicos (preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação/fruição e turismo), com as dimensões suscitadas pelo acervo (sobretudo culto e ritual), criando narrativas e espaços de diálogo plurais. Por isso, propõe-se que os museus eclesiásticos devem ainda ser estudados em profundidade a fim de que se possam destacar suas especificidades e seus alcances conceituais, metodológicos e práticos. Tais pontos serão discutidos neste capítulo, seja a partir dos debates oficiais da Santa Sé, seja por meio de estudos na área da museologia e dos trabalhos desenvolvidos pelas redes e organismos específicos da hierarquia eclesiástica católica nos dois países levantados nesta pesquisa, Portugal e Itália.

2.1 O papel dos museus nos debates eclesiásticos oficiais: a Carta Circular sobre a Função Pastoral dos Museus Eclesiásticos, 2001

Entre as cartas encaminhadas pela Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja, uma delas foi dedicada exclusivamente a refletir o papel das instituições museológicas, ajudando a compor os debates acerca dos principais espaços de preservação dos bens culturais eclesiásticos, ao lado dos arquivos e bibliotecas. O documento, assim como os demais, retoma a ideia da preservação do patrimônio cultural como parte do esforço missionário da Igreja – já que a fé expressar-se-ia em diferentes formas artísticas e testemunhos históricos –, a ser levado a cabo tanto pelo clero quanto pelos leigos ligados às diferentes comunidades.

Datada de 15 de agosto de 2001, a "Carta Circular sobre a Função Pastoral dos Museus Eclesiásticos" foi proposta durante a gestão do Cardeal Dom Francesco Machisano à frente da Comissão Pontifícia. Com uma linha mais prática que teórica, o documento buscava colocar em evidência o local ocupado pelos museus da Igreja, pautando-se em um diagnóstico proposto pelo dicastério. Contudo, apesar do grande número de espaços de memória dispersos em inúmeras circunscrições eclesiásticas, constatou-se que estes, para cumprir sua verdadeira função no seio da Igreja, deveriam ser reformulados e ampliados segundo uma verdadeira

concepção museológica. Isto com o objetivo de se valorizar a memória pública e religiosa do povo e seu patrimônio sacro, já que "um museu eclesiástico, com tudo o que contém, está intimamente unido à vivência eclesial, visto que documenta de modo visível o percurso da Igreja ao longo dos séculos no que diz respeito ao culto, à catequese, à cultura e à caridade" (IGREJA CATÓLICA, 2001).

Sua função abarcaria desde a preservação criteriosa do acervo das comunidades católicas, impedindo, consequentemente, a dispersão, à dinâmica evangelizadora e pastoral destes locais (unindo fundamentos eclesiológicos, a partir de uma perspectiva teológica e uma dimensão espiritual):

> Consequentemente, não se pode compreender [o museu eclesiástico] em sentido "absoluto", isto é, separado do conjunto das actividades pastorais, mas sim enquadrado e em relação com a totalidade da vida eclesial e com referência ao património histórico-artístico de cada nação e cultura. O museu eclesiástico deve estar necessariamente inserido nas actividades pastorais, com o intuito de expressar a vida eclesial através de uma aproximação global ao património histórico-artístico (IGREJA CATÓLICA, 2001).

Estes espaços teriam a função de abrigar todo o conjunto de bens que "não se encontra em uso habitual, antiquado, que não se consegue conservar" (IGREJA CATÓLICA, 2001), possibilitando a sua preservação, segurança e uma nova forma de fruição, sempre em consonância com o discurso pastoral e evangelizador da instituição – o museu eclesiástico, desta forma, nasce com o objetivo principal de servir a Igreja. Porém, o discurso curatorial empregado nestes locais deveria ser capaz de criar uma linha cognitiva que unisse os bens ainda em uso com aqueles fora da sua utilização habitual "com vista a garantir uma visão retrospectiva, uma funcionalidade actual e ulteriores perspectivas em benefício do território" (IGREJA CATÓLICA, 2001), valorizando a obra de inculturação da fé. Os museus não poderiam ser vistos como instituições isoladas, mas deveriam ser pensados em conjunto com monumentos, arquivos, bibliotecas e outras coleções públicas, favorecendo a valorização e a definição das identidades e possibilidades de pertencimento religioso e cultural das comunidades de fiéis.

Desta forma, os museus da Igreja, sobretudo os amparados pelas dioceses, corresponderiam a espaços privilegiados na salvaguarda do que restou dos bens culturais eclesiásticos. No intento de preservar a própria marca da instituição na história, deveriam pautar-se no dinamismo, "à volta do qual se anima o projecto de uma nova consideração do passado e da descoberta do presente nos seus melhores aspectos, muitas vezes desconhecidos" (IGREJA CATÓLICA, 2001), mantendo uma estreita relação com as comunidades por meio de ações e políticas culturais, pastorais e de ensino-aprendizagem, além de concursos e

mostras diversificadas, longe de se configurar como um mero espaço de contemplação ou depósito.

Isto só seria possível uma vez que o patrimônio cultural da Igreja enquadra-se em cinco dimensões: a histórica, já que as diferentes obras permitiriam redescobrir a atuação da comunidade cristã; a artística, ao expressarem a capacidade criativa dos artistas e mestres locais; a cultural, pois transmitem à sociedade atual a história individual e comunitária de determinado período histórico e contexto geográfico; a litúrgica, uma vez que, em última instância, é ao culto público que os bens servem; e a eclesial, que é vista como a principal, sendo a única que não poderia ser suprimida em qualquer uso que, porventura, se faça ou se proponha a estes acervos.

> Inclusive o que já não está em uso por causa, por exemplo, das reformas litúrgicas, ou que não é utilizável pela sua antiguidade, deve igualmente estar em relação com os bens em uso para evidenciar o interesse da Igreja pela expressão, com múltiplas formas culturais e com diversos estilos, da catequese, do culto, da cultura e da caridade (IGREJA CATÓLICA, 2001).

A gerência da Igreja para com seus bens deveria ser imediata, de forma a prevenir o abandono, a dispersão e, inclusive, a migração de obras para outros museus (estatais, civis e/ou privados). Uma atividade necessária seria a constituição de "depósitos dos museus" (termo correlato para designar as reservas técnicas), de forma a garantir a permanência e a fruição das peças sob a tutela eclesial, sejam as de maior ou de "menor importância artística", já que as últimas "também testemunham no tempo o empenho das comunidades que as produziram e podem esclarecer a identidade das comunidades actuais" (IGREJA CATÓLICA, 2001). Contudo, o documento reitera que, independente do item estar em exposição ou em reserva, é necessário que permaneça em contato direto com aqueles em uso nos ritos litúrgicos e paralitúrgicos, já que, seja qual for o tempo histórico, continuam a transmitir a mensagem que as comunidades que os geraram procuraram passar.

A Comissão Pontifícia atenta-se também a como propor uma adequada valorização e conservação aos bens que serão salvaguardados, uma vez que, se os museus eclesiásticos se ligam ativamente à Igreja pelo viés pastoral e também devem ser reflexo da atuação da instituição sobre a terra, não seria somente o aspecto visual que forneceria o crivo para separar um item dos demais. Portanto, seria imprescindível relacionar a importância contextual na análise e escolha dos bens culturais, "de modo que uma peça considerada sob o ponto de vista do valor estético não seja totalmente separada da sua função pastoral, assim como do seu contexto histórico, social, ambiental e devocional, de que constitui uma peculiar expressão e testemunho" (IGREJA CATÓLICA, 2001).

Para reforçar a importância do mecenato eclesiástico, gerador de acervos de valor inestimável, o documento segue propondo uma apresentação histórica, reforçando também a atuação da Igreja na conservação de seus bens. Dentre os primeiros locais de guarda das relíquias e adornos litúrgicos estavam os Tesouros de origem medieval, espaços contíguos às sacristias e que tinham a função de guardar os objetos cultuais de maior valor e usados nas cerimônias mais solenes – os quais podiam ser expostos em situações específicas, o que creditava a eles um dado valor público aliado ao princípio da intocabilidade, já que "a veneração devida a estes objectos garantia a sua preservação" (ROQUE, 2009, p. 133).

Vale apontar que o Tesouro,

> precisamente porque estava intimamente relacionado com o culto, muitas vezes era colocado em uma sala adjacente à sacristia, quando não guardado com segurança dentro de um armário robusto da própria sacristia para ser exibido apenas a algumas pessoas e em certas ocasiões (SANTI, 2012a, p. 33, tradução nossa)[87].

Entre os locais com estas características, podem-se destacar os Tesouros da Abadia de Saint-Denis na França; o *Sancta Sanctorum* em Roma; os da Catedral de Colónia, Aquisgrano e Ratisbona na Alemanha; e o tesouro da Câmara Santa de Oviedo, na Espanha.

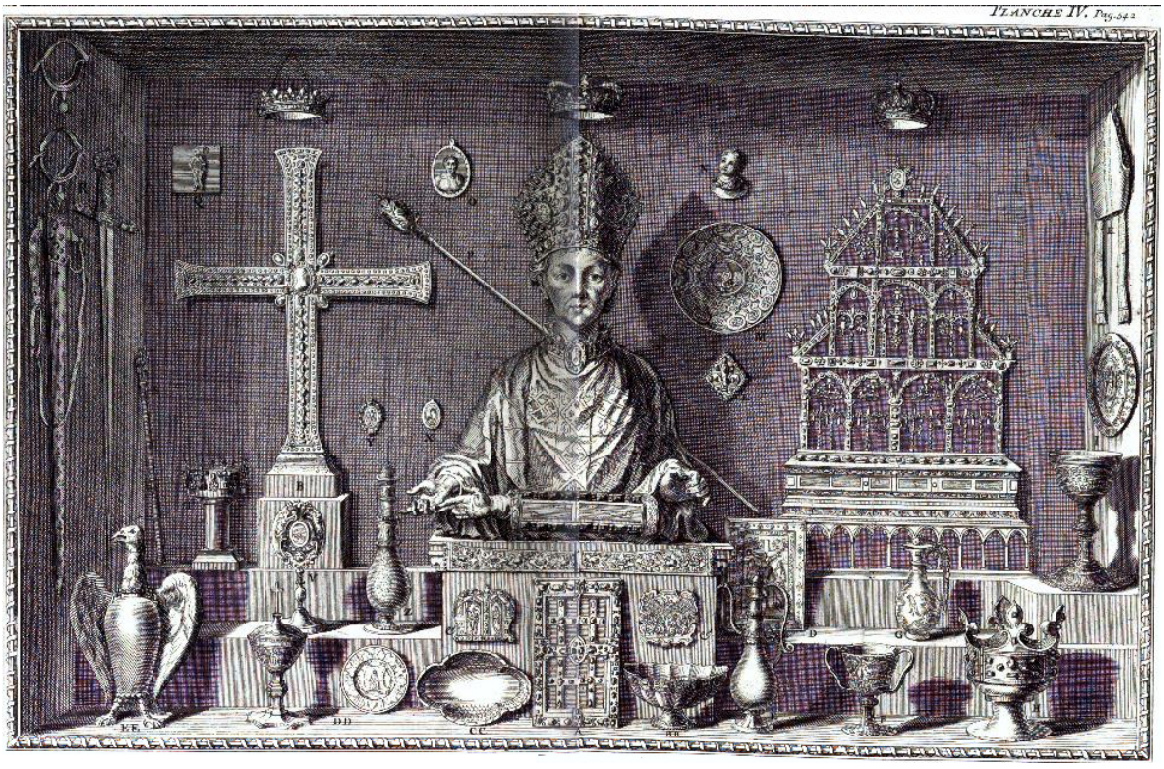


Figura 12 – Um dos cinco armários do Tesouro da Abadia de Saint-Denis na França.
Ao centro, busto-relicário representando São Bento, patriarca dos monges do Ocidente, com um fragmento do braço do santo visto por meio de um cristal na base. Possui a mitra coberta com ágata, pérolas e outras pedras preciosas.

[87] "proprio perché era strettamente connesso con il culto molto spesso era collocato in un locale attiguo alla sacrestia, quando addirittura non era conservato al sicuro dentro un armadio assai robusto della sacrestia stessa per essere esibito solo ad alcune persone e in ben determinate occasioni".

Configurados como “lugares eclesiais”, porém com naturezas e finalidades distintas, outras tipologias museais de âmbito eclesiástico foram surgindo ao longo do tempo, entre os quais os Museus das Catedrais e Museus da Obra da Catedral – cuja dinâmica de culto dos objetos expostos era muito menor que nos tesouros, sendo o objetivo “exibir ao público obras de arte e artefatos de vários naturezas, provenientes das catedrais e, em alguns casos, também das suas sacristias” (SANTI, 2012a, p. 34, tradução nossa)[88]. Além destes, havia também as “coleções”, muitas das quais organizadas por cidadãos, entidades eclesiásticas (tais como ordens primeira, segunda e terceira, seminários, associações religiosas), civis e outras instituições, juntamente com a ação privada de personagens da hierarquia católica, como padres, bispos, cardeais e papas, e que passaram a ser de propriedade da instituição. Entre elas, pode-se citar a coleção de estátuas de bronze do Papa Sisto IV (Cardeal Francesco della Rovere, 1414-1484), doada ao povo romano em 1471 e que constituiu o primeiro núcleo dos *Musei Capitolini*. Além de obras de arte, estas coleções poderiam contar com outros tipos de itens de natureza artística, arqueológica e científica, muitas vezes caracterizadas por sua intenção pedagógica e didática (SANTI, 2012a, p. 34).

Já no século XX, especialmente no período que se sucedeu ao Concílio Ecumênico Vaticano II, foi evidente a proliferação dos museus diocesanos, seguidos dos museus paroquiais, monásticos, conventuais, de institutos religiosos (por exemplo, os museus missionários), das confrarias e de outras instituições eclesiásticas, muitos dos quais criados com o objetivo de barrar a dispersão de seus bens (IGREJA CATÓLICA, 2001). Segundo a análise de André Afonso, “a reforma exalada do Concílio teve em conta, em particular no campo da liturgia, um compromisso com a arte e o património, o que trouxe certo ímpeto ao campo dos museus, levando a renovação de alguns e à criação de outros” (AFONSO, 2015, p. 9). Contudo, é possível propor outra interpretação a esse *boom* de instituições museológicas de temática religiosa após 1965, já que as dificuldades interpretativas dos textos conciliares por parte do clero levaram a uma perda expressiva dos bens culturais da Igreja, sendo a formação de instituições museológicas responsável por empreender verdadeiras missões de salvamento de obras, mais por entidades públicas e privadas do que pela própria Igreja.

O documento segue reafirmando a postura da Igreja em entretecer um discurso que unisse a proposta metodológica da salvaguarda dos bens culturais eclesiásticos à sua dimensão primária, isto é, a cultual. Neste caso, os estudos e a própria exposição do bem deveriam ser articulados com a importância e o uso assumido por ele na comunidade de fiéis

[88] “esibire al pubblico opere d’arte e reperti di varia natura provenienti dalle cattedrali e, in qualche caso, anche dalle loro sacrestie”.

onde está inserido. Assim, defende-se que a “fruição dos bens culturais da Igreja se dá primária e fundamentalmente no contexto cultural cristão” (IGREJA CATÓLICA, 2001). Isto dificilmente poderia acontecer em outros espaços que não destacassem em suas cadeias curatoriais o aspecto litúrgico dos bens, vistos apenas como objetos de mera fruição estética ou, até mesmo, exótica.

As instituições museológicas, ao recolherem peças que não são usadas habitualmente para garantir a sua salvaguarda, agora sob o ponto de vista cultural, tornam-se espelho da realidade das igrejas particulares e, dentro destas, das comunidades que as animam, não sendo, portanto, instituições estanques ou independentes. O museu, “ao estar intimamente ligado à missão da Igreja, tudo o que ele contém não perde a sua intrínseca finalidade e destino de uso” (IGREJA CATÓLICA, 2001). São, pelo contrário, instrumentos de “evangelização cristã, de elevação espiritual, de diálogo com os afastados, de formação cultural, de fruição artística, de conhecimento histórico” e lugares “de conhecimento, prazer, catequese e espiritualidade” (IGREJA CATÓLICA, 2001).

Desta forma, cabem nestes espaços rotinas de estudos e pesquisas capazes de propor meios para que a fruição por parte da comunidade seja completa, seja de conhecimento do passado ou de descoberta da vivência da Igreja, agregando valores eclesiais, culturais e sociais. Desta forma, ao abordarem um acervo de diferentes locais e períodos, verdadeiros bens da memória capazes de contribuir para a *salus animarum* (salvação das almas), os museus eclesiásticos tem uma importância territorial, “na medida em que "completa" e "sintetiza" outros lugares eclesiais” (IGREJA CATÓLICA, 2001), evidenciando os tecidos histórico, cultural, social e religioso.

Entretanto, indiferente da tipologia, os museus eclesiásticos inserem-se em um campo específico da ação pastoral da Igreja, assumindo as seguintes funções: fazem parte integrante da missão da Igreja no tempo e no presente; testemunham a atividade da instituição por meio do descobrimento das obras de arte voltadas para a catequese, o culto e a caridade; são um sinal do devir histórico e da continuidade da fé; representam uma síntese das múltiplas situações sociais e da vivência eclesial; estão destinados ao desenvolvimento atual da obra de inculturação da fé; apresentam a beleza dos processos criativos humanos que tentam expressar a "glória de Deus" (IGREJA CATÓLICA, 2001). Deste modo, a própria visitação a um espaço deste tipo requereria um olhar e uma interpretação diferenciados, entendendo as obras não somente em suas dinâmicas turísticas e históricas, mas evidenciando as expressões de fé que elas promovem; somente assim, elas serão desfrutadas em sua complexidade e globalidade.

Para o documento, a finalidade global dos museus eclesiásticos estaria inserida em uma interpretação da História como ação do povo de Deus ao longo do tempo. Especificamente, caberia às instituições museológicas da Igreja: a conservação dos objetos, sobretudo aqueles que "por dificuldade de custódia, procedência desconhecida, alienação ou destruição das estruturas a que pertenciam, degradação das estruturas de proveniência, ou perigos diversos, não podem permanecer no seu lugar de origem" (IGREJA CATÓLICA, 2001); transparecer a ideia do *sensus Ecclesiae* no discurso curatorial, evidenciando a continuidade histórica institucional, ou seja, tanto sua memória quanto sua presença ativa e atual; estudar de forma pormenorizada o acervo; valorizar as expressões culturais do território, abarcando a dimensão universal da ação da Igreja, apesar de todas as obras custodiadas nos museus fazerem referência a um único "sistema cultural" e ajudarem "a reconstruir o sentido teológico, litúrgico e devocional da comunidade" (IGREJA CATÓLICA, 2001) – por isso a permanência da vertente pastoral, seja da memória, seja da beleza. Os museus, assim, narrariam de forma viva a "história da comunidade cristã através do que testificam os diversos ritos, as múltiplas formas de piedade, as variadas conjunturas sociais e as específicas situações ambientais" (IGREJA CATÓLICA, 2001).

Sobre os tipos de acervos a serem preservados nas instituições museológicas eclesiásticas – destinados à catequese *ad intra* e ao anúncio do evangelho *ad extra* –, destacam-se as obras de arte, como pinturas, esculturas, decorações; vasos sagrados, adornos, relicários e ex-votos; paramentos litúrgicos, como tecidos, rendas, vestes eclesiásticas; instrumentos musicais; manuscritos e livros litúrgicos, projetos arquitetônicos e artísticos, documentos ligados às obras e materiais relativos às Dioceses, Paróquias ou outros organismos religiosos. Juntamente, aponta o documento para um possível incentivo à "conservação da memória dos usos, tradições e costumes próprios da comunidade eclesial e da sociedade civil, especialmente naquelas nações em que a conservação das obras e dos documentos ainda não têm qualquer interesse relevante" (IGREJA CATÓLICA, 2001).

No que se refere à gestão institucional, a carta da Comissão Pontifícia retoma normativas e legislações anteriores e coloca nas mãos dos bispos diocesanos, assessorados pelas comissões competentes, o trabalho e a "responsabilidade de coordenar, disciplinar e promover tudo o que se refere aos bens culturais eclesiásticos (...) e, portanto, também, de instituir o museu diocesano e outros museus eclesiásticos dependentes da diocese" (IGREJA CATÓLICA, 2001). Estes deveriam ser criados por meio de um decreto episcopal, sendo dotados de um estatuto e um regulamento, e gestados por um comitê indicado pelo epíscopo diocesano.

No que tangia à sede, deveriam estar instalados em prédio, se possível, de valor histórico e preferencialmente de propriedade eclesiástica. A partir da compreensão das dinâmicas espaciais, aliada ao estudo completo do acervo, por meio de questões técnicas, humanísticas e da dimensão eclesial da instituição, é que se poderia proceder à organização e à montagem propriamente ditas do espaço museal. Um ponto importante é que houvesse uma interação entre o prédio sede e a exposição em si, de modo a um não suprimir o outro.

Tendo esta premissa em vista, o texto segue apresentando pontos relativos aos variados espaços do museu. Inicia pela entrada, primeiro local de encontro entre o visitante e o espaço, passando pelo átrio, "lugar que prepara o visitante para passar do clima da distracção do ambiente externo, para a concentração pessoal e, no caso do crente, para o recolhimento espiritual, exigidos por tudo o que se quer admirar" (IGREJA CATÓLICA, 2001). Depois, dedica-se às salas, locais de exibição do discurso histórico-artístico-social-religioso, coordenando a estrutura arquitetônica com a exposição das obras. As vitrines deveriam ser produzidas de modo a proteger e, ao mesmo tempo, valorizar e deixar plenamente visíveis os objetos e as legendas escritas em mais de uma língua, com dados de identificação (título, autor, data, matéria e procedência) e, se possível, com dois tipos de subsídios ilustrativos (em suporte papel ou digital): um que correlacionasse a obra em questão com outras tanto dentro quanto fora da exposição e outro que aprofundasse o conhecimento do item, indicando sua destinação (para)litúrgica, significado do nome, contexto e origem, simbologia e significados iconográficos, entre outros dados. Em museus de grandes dimensões, era importante prever ainda áreas de descanso e lazer.

O museu deveria ainda ter salas específicas, como: de exposições temporárias, buscando "favorecer a acção evangelizadora no âmbito das iniciativas culturais, tanto da Igreja como das entidades públicas ou privadas" (IGREJA CATÓLICA, 2001); didáticas, destinadas em particular para os estudantes, os agentes de pastoral e os catequistas; e de formação cultural, como uma espécie de auditório para cursos, palestras e outras ações de atualização e formação. Ao lado delas, seria importante a existência de uma biblioteca de apoio e de uma sala para os arquivos corrente e histórico. A saída deveria ser também levada em conta, podendo possuir uma livraria ou uma área de distribuição gratuita de impressos.

Em conjunto com os espaços ligados à vertente expositiva, estariam os de acesso restrito e de função administrativa, como escritórios de funcionários, laboratórios de conservação e restauro e a reserva técnica, nominada no documento como "salas de depósito". Independente do nome, são entendidas como salas "igualmente importantes e significativas no contexto eclesial", onde estão obras que, "por diversos motivos, se encontram depositadas

nestas salas para uma maior e mais prudente tutela e conservação" (IGREJA CATÓLICA, 2001). O prédio como um todo deveria possuir instalações que permitissem o bom funcionamento das atividades e fornecessem segurança, tanto para os visitantes e funcionários, quanto para o acervo (climatização, proteção contra agentes poluentes e biológicos e exposição solar), com a vigilância ordinária e bem organizada.

A gestão deveria ser eficiente e bem estruturada, com a proposição de um plano econômico otimizado e pensado dentro dos alcances da instituição a curto, médio e longo prazos. O museu deveria possuir também fisionomia jurídica e organizar o corpo funcional dentro das leis eclesiásticas e civis, bem como um canal de comunicação e divulgação de suas ações, com vistas a conquistar o público e sensibilizá-lo. Sua constituição deveria seguir também as normativas emanadas tanto pela Igreja quanto por organismos competentes nas áreas a que se destina, como o ICOM (*Internacional Council of Museums*), criando documentos internos que regulamentassem todas as suas ações, como transporte, empréstimo e reprodução de obras, conservação, bem como a relação com outras instituições.

O público dos museus eclesiásticos, devido ao alcance ao qual se destina o acervo, deveria ser o mais variado, abordando tanto crentes quanto não crentes[89], bem como indivíduos de diversas condições culturais, sociais e religiosas (IGREJA CATÓLICA, 2001). Porém, para que houvesse uma fruição completa, os aspectos estéticos e os religiosos deveriam estar em evidência e em plena sintonia, da mesma forma que seria necessária "uma visão clara da união indissolúvel entre o património religioso exposto e o momento actual da Igreja e do mundo" (IGREJA CATÓLICA, 2001). De fato, era valoroso deixar em evidência no percurso expositivo que "a reunião de peças materiais não é um sinal de orgulho, mas um oferecimento a Deus do génio de muitos artistas que, através da arte, lhe davam graças" (IGREJA CATÓLICA, 2001), uma alusão ao texto do Evangelho de Mateus 6: 28. Esta seria uma das justificativas para uma fruição cada vez maior dos bens culturais eclesiásticos, propondo ampliar o descobrimento dos valores essenciais do cristianismo por parte dos visitantes ao explorar o nexo entre os acervos e a comunidade a que pertencem.

Da mesma forma, o alcance do museu deveria ser expansível a todo o território, já que reúne o que dele provém, não sendo "um lugar separado, mas um prolongamento físico e cultural do ambiente circunstante" (IGREJA CATÓLICA, 2001). Neste entendimento, deveria ser capaz de refletir este território de forma plena, desde a sua estrutura até a

[89] "Os não-crentes, por sua vez, visitando os museus eclesiásticos, poderão intuir quanta importância deu a comunidade cristã ao anúncio da fé, ao culto divino, às obras de caridade e à cultura cristãmente inspirada" (IGREJA CATÓLICA, 2001).

exposição das obras em si. Seria possível, portanto, definir conceitualmente o museu eclesiástico como uma instituição integrada e difusa, ideia que comporta estruturas policêntricas que teriam nele o papel centralizador, à volta do qual circulam tesouros, coleções de igrejas, capelas e mosteiros, entre outros. Valorizando o contexto originário, a ideia é que o museu diocesano fosse o controlador de uma rede, na forma de um sistema de instituições museais integradas, que une ele próprio com as demais instituições e com os conjuntos de bens culturais eclesiásticos do território. Assim,

> A tipologia do sistema dos museus eclesiásticos difundido e descentralizado qualifica o território, valorizando a totalidade do seu património histórico-artístico-eclesiástico. A partir desta perspectiva, cada museu ou colecção já não é um simples lugar de depósito ou de reunião de obras fora de circulação, mas um elemento que define a cultura local e se relaciona com os demais bens culturais (IGREJA CATÓLICA, 2001).

A carta dedica sua quinta parte à formação dos agentes responsáveis pelas diversas funções inerentes aos museus eclesiásticos, já que, além de "uma actividade de informação histórica e de educação estética no âmbito do projecto pastoral, o museu pode assumir uma função cultural significativa" (IGREJA CATÓLICA, 2001). Tendo esta premissa, a formação permanente deveria ser estendida do clero aos visitantes, passando pelos guias, agentes de turismo, vigilantes e artistas, proporcionando um trabalho profissional, com viés crítico e que respeitasse as culturas e as diversidades locais. É interessante perceber o destaque aos artistas ao passo em que eles próprios representariam a continuidade do organismo, o qual não é apenas *locus* de obras antigas, mas responsável por continuar a registrar a ação dinâmica da Igreja sobre a terra. A proposta estaria em uma ideia difundida em inúmeros documentos e pronunciamentos papais de que,

> Dada a crise do sagrado e o consequente empobrecimento das expressões cultuais nos âmbitos arquitectónico, iconográfico e decorativo é urgente referir-se à tradição, para evidenciar a contribuição das diversas épocas, introduzindo-se no debate contemporâneo, para suscitar um novo período de arte e de cultura de inspiração cristã. A Igreja, de facto, sempre promoveu as artes, porque viu nelas um instrumento exemplar para cumprir a sua própria missão (IGREJA CATÓLICA, 2001).

Acima de tudo, esta ação de formação se colocaria na contramão do constante descaso do clero para com os bens culturais da Igreja, dos quais são os responsáveis diretos e os principais gestores. Tendo isso em vista, o trabalho dos museus e de outras instituições similares eclesiásticas (como arquivos e bibliotecas) teria um papel estratégico e de urgência pastoral no campo da valorização dos acervos,

> que se manifesta especialmente nos momentos de emergência (queda de estruturas, perigos para a integridade das obras de arte, destruição de afrescos, alienação de peças, organização de segurança, conflitos jurídico-administrativos, etc.). Frequentemente, em tais circunstâncias não se tomam decisões resolutivas, porque

> faltam uma visão orgânica e uma estratégia preventiva (IGREJA CATÓLICA, 2001).

Aliada à falta de interesse do clero para a preservação dos bens culturais estaria também a constante escusa acerca da ausência de recursos financeiros. Contudo, segundo a carta, tal agravante poderia ser suprido por meio de uma melhor gerência financeira e jurídica, representando mais uma deficiência formativa que de falta de possibilidades. Por isso, seria imprescindível que durante a formação dos presbíteros eles tivessem disciplinas específicas para abordar os bens culturais da Igreja em suas variadas abrangências e espaços de memória. Haveria a necessidade de um incremento nesta área, pois uma formação correta do clero prepara-o "para a tutela dos bens culturais e favorece a relação entre os eclesiásticos e os leigos para se poder elaborar um projecto cultural capaz de valorizar a totalidade do património histórico-artístico numa lógica eclesial e civil" (IGREJA CATÓLICA, 2001).

Além de expor as obras a partir de critérios específicos, o museu eclesiástico deveria também assumir um papel formativo, atingindo as dimensões do ensino da história, da educação estética e da interpretação espiritual. Uma equipe especializada conduziria este roteiro a partir de um conteúdo que abordasse desde a história da Igreja, das tradições populares, da arte e da arquitetura, à das instituições de vida consagrada e sua presença/atuação no território, das associações religiosas leigas e do associativismo católico; além de assuntos como hagiografia, espiritualidade, iconologia e iconografia religiosas. Para isso, poderiam ser organizados cursos, palestras, congressos, debates, conferências, entre outros eventos periódicos e/ou permanentes. Às equipes internas, além das temáticas apontadas, seria importante abordar outras áreas, como a gestão museológica e administrativa e princípios de conservação do acervo. Contudo, para o bom andamento de um museu no contexto diocesano, a formação deveria alcançar também o clero (iniciada já no contexto dos seminários, passando por constantes atualizações), os próprios dirigentes dos museus (sacerdotes ou leigos), os agentes leigos (como uma aposta também ao voluntariado profissional e dentro das legislações vigentes) e os visitantes.

Para a formação do público, seria importante destacar não apenas a dimensão cultural, mas também a eclesial, "a fim de sensibilizar os visitantes para o valor não só histórico-artístico, mas também religioso-pastoral dos bens culturais da Igreja" (IGREJA CATÓLICA, 2001). Além disso, seria prudente refletir sobre a abrangência das ações, seja em nível local ou diocesano, atendendo não somente a comunidade, mas também os peregrinos e turistas – tomando-o como turismo religioso e não puramente cultural. Os estudantes seriam

importantes no processo, não só despertando seu interesse para as obras expostas, mas também para o conhecimento do próprio território.

A carta é concluída propondo uma centralidade na comunicação sobre os bens culturais, com vistas a um processo de sensibilização que levasse ao incentivo e ao interesse pela preservação da grande infinidade de itens que recontam a história da Igreja e sua comunidade em dada porção particular do território. Seria esta comunicação "a primeira dinâmica que levaria "ao "caminhar-para" o museu eclesiástico e o que lhe está conexo, evidenciando os valores histórico, cultural, estético, afectivo e religioso do património histórico-artístico da Igreja" (IGREJA CATÓLICA, 2001). Contudo, se um museu não der vida a seu acervo e sua exposição, dificilmente conseguiria integrá-lo à história de seus visitantes, sendo a segunda dinâmica aquela "que "conduz-para-dentro" do museu eclesiástico, considerando os conteúdos inspiradores no seu valor de bem cultural" (IGREJA CATÓLICA, 2001). Esta transferência para a vida garantiria a vivacidade da instituição, constituindo a terceira dinâmica em um conduzir para fora "do museu, reintroduzindo o indivíduo na própria cultura e despertando-lhe o desejo de salvaguardar os bens histórico-artísticos pelos quais é circundado" (IGREJA CATÓLICA, 2001).

2.2 Os museus eclesiásticos e seus alcances conceituais: possibilidades e definições

Apesar da importância dos incontáveis conjuntos de bens culturais da Igreja dispersos em instituições tanto da própria instituição, quanto de matriz laica (públicas ou particulares), são poucos os trabalhos que buscam debater as especificidades acerca dos processos de formação de coleções, curadoria e produção de conhecimento no âmbito dos museus eclesiásticos. Entendendo-os como uma tipologia museológica específica, torna-se necessário refletir sobre qual o alcance conceitual e quais os objetivos destas instituições frente à apresentação de um acervo que transita entre a dimensão histórica, tecnológica e social, por um lado, e cultual e ritualística de outro. Vale apontar que apesar da Carta sobre a Função Pastoral dos Museus Eclesiásticos, de 2001, abordar diversos aspectos, ainda faltam outros debates e reflexões que possam nortear uma ação curatorial articulada e definir a missão destes organismos de base eclesial, porém com essencial função na preservação das memórias e identidades de amplo alcance territorial.

Um primeiro ponto seria compreender qual o alcance dos conceitos que envolvem o entendimento e a definição destes espaços museais que tem em comum a gestão de acervos

que guardam, em múltiplas instâncias, a memória do catolicismo. Entre as principais terminologias empregadas, podem ser citados os Museus de Arte Sacra, os Museus Religiosos e os Museus Eclesiásticos. Por mais que entre eles existam algumas similaridades, as identificações não apontam para equivalências no âmbito de suas missões, como demonstrou em seus trabalhos o pesquisador italiano e presbítero da Diocese de Milão, monsenhor Giancarlo Santi.

Para o autor, sob a ideia de Museu Religioso estaria uma multiplicidade de instituições, qualquer que fosse a sua propriedade (comunidades religiosas, entidades públicas e privadas), abertas à salvaguarda de variadas manifestações de culto e cujas coleções são compostas, sobretudo, por obras que assumem um dado caráter religioso. Neste segmento, seriam possíveis tesouros de basílicas e catedrais, museus diocesanos, paroquiais, conventuais, locais e regionais e casas-museus (como de santos, papas ou outras figuras importantes da Igreja). Já os Museus Eclesiásticos fazem "referência apenas aos museus pertencentes a entidades nas quais se expressa a Igreja Católica, seja qual for o tipo de coleção que preservam" (SANTI, 2012a, p. 9, tradução nossa)[90], entre elas arte sacra e religiosa, zoologia e etnografia, nascidos, muitas vezes, "graças ao interesse e à vontade das comunidades paroquiais que desejam salvaguardar e transmitir as tradições e objetos ligados à vida, ao trabalho e à história do seu território, incluindo a vida religiosa" (SANTI, 2012a, p. 13, tradução nossa)[91]. Podem também ser voltados a uma determinada temática ou tipologia de objetos, como o caso dos espaços museais que recolhem apenas ex-votos, presépios, imaginária sacra, entre outros.

Dando prosseguimento a esta diferenciação de nomenclaturas, é possível aproximar-se dos estudos desenvolvidos pelo pesquisador português André das Neves Afonso. Como Santi, Afonso disserta favoravelmente a entender que as instituições que recolhem e expõem bens culturais religiosos corresponderiam a uma tipologia museológica específica. Contudo, o autor verifica que, ao longo do tempo, estes espaços acabaram por apenas replicar em suas propostas de gestão as experiências de museus de arte, tal como ocorrido em Portugal, assertiva que poderia, inclusive, ser expandida para o contexto brasileiro. Assim, estariam aqui os Museus de Arte Sacra, instituições que buscam inserir a produção de bens culturais eclesiásticos sob um recorte específico da história da arte. Para tanto, neste recorte, passa-se a analisar os itens a partir das chaves e das ferramentas metodológicas fornecidas pela área,

[90] "riferimento ai soli musei di proprietà di enti nei quali si esprime la Chiesa cattolica, qualunque sia il tipo di collezione che essi conservano".
[91] "grazie all'interesse e alla volontà di comunità parrocchiali desiderose di salvaguardare e tramandare le tradizioni e gli oggetti legati alla vita, al lavoro e alla storia del loro territorio, compresa la vita religiosa".

criando categoriais pautadas, muitas vezes, no discurso estilístico e na análise das técnicas e materiais.

Tendo isso em vista, Afonso aponta em direção a uma diferenciação entre as identificações terminológicas de "Museu de Arte Sacra" e de "Museu Eclesiástico", os últimos geridos exclusivamente pela própria hierarquia da Igreja e os primeiros mais voltados para a tipologia das coleções. Como disserta, as indefinições conceituais teriam

> (...) contribuído, no nosso entendimento, para o não desenvolvimento sustentado de um modelo museológico teórico e prático próprio que apenas pontualmente tem sido positivamente quebrado. [...] O museu eclesiástico, enquanto instituição de tutela eclesiástica, surge, assim, como um espaço onde se prolonga a ação da Igreja no mundo concreto, inserindo-se no contexto da sua missão. Assume, assim, uma clara função pastoral, associada à cultural, mas é, sobretudo, esta função pastoral que o diferencia das demais tipologias de museus e sobre a qual gravitam as tradicionais funções museológicas (AFONSO, 2013, pp. 87-88).

Os museus eclesiásticos, enquanto organismos tuteladas por uma entidade da Igreja, deveriam concorrer para a missão principal da instituição, isto é, a evangelização (AFONSO, 2015, p. 27). Nesta linha, seria possível entender que o objetivo não seria unicamente a salvaguarda do patrimônio apenas pela valorização da memória e da cultura, mas também o incremento dos projetos pastorais. Assim,

> quando a Igreja interpela e chama os museus que tutela ou que pretende criar a intervir no contexto da sua missão, a referida função ou missão pastoral não pode ser entendida e limitada à circunstância de ser apenas mais uma função entre as demais funções museológicas, mas sim como uma macrofunção que, além de as agregar e fazer gravitar sobre si, lhes define o seu sentido, objetivos e metas (AFONSO, 2015, p. 29).

Vale apontar que estas variações terminológicas são, justamente, reflexos de certa política de aquisição dos acervos preservados nas instituições. Por mais que no último quartel do século XX os documentos oficiais tenham passado a usar a ideia de bens culturais da Igreja, ainda há a prevalência de um discurso que entende que os esforços de preservação devem ser voltados exclusivamente para aqueles itens considerados de relevância histórica e artística, compostos por materiais nobres e preciosos, utilizados por grandes personalidades ou confeccionados por artistas de renome regional ou nacional. Esta mesma proposta pode ser lançada quando o patrimônio cultural da Igreja é lido sob a chave da Arte Sacra. À esta corresponde apenas uma fatia dos bens culturais eclesiásticos, isto é, aqueles objetos que estão diretamente vinculados ao culto litúrgico, o que deixa de lado incontáveis outros itens que ajudariam a também recontar a história de dada porção da Igreja e seu território.

Tendo isto em vista, defende-se o uso do termo bens culturais eclesiásticos (ou da Igreja) ao invés de arte sacra, procurando valorizar uma ideia alargada de que este patrimônio pertence e é de responsabilidade da comunidade católica, mas sua fruição, ao mesmo tempo,

deve ser generalizada. A quantidade de bens gerados no seio da Igreja é extremamente grande, distribuídos em todo o território dos países, limitados não somente ao espaço dos pequenos oragos ou das grandes catedrais e ao serviço litúrgico ali realizado, mas também fruto das relações e das sociabilidades dos fiéis em ambientes extra religiosos, por exemplo. Contudo, a dimensão sacra não pode ser creditada a todos, uma vez que se entende o termo "sacro" como complemento apenas de objetos de uso nos ritos e cerimônias litúrgicas – excluindo, portanto, uma infinidade de outras coleções. Ao mesmo tempo, não seria possível substituí-la pela ideia de "religioso", já que esta também não é capaz de absorver os itens que escapam à proposta anterior.

O pressuposto maior, portanto, é entender que a história da Igreja não é recontada somente com seus objetos de culto, especialmente aqueles comumente considerados de maior valor e relevância, mas também por aqueles de uso das comunidades de fieis, gerados ou ressignificados a partir do aspecto religioso. Um trabalho completo de preservação do patrimônio cultural eclesiástico deve ser voltado à conservação de tudo quanto

> se refere à história e vida da Igreja e da comunidade, mesmo o que é considerado de menor importância. (...) Eles permitem que esses materiais sejam protegidos, preservados e utilizados como documentação histórico-artística da experiência eclesial em suas várias manifestações (SANTI, 2012a, p. 113, tradução nossa)[92].

Um caso pode ilustrar esta situação. No ano de 1885, foi criado, no município paulista de Rio Claro, o Núcleo Colonial de Cascalho. Sua fundação se deu quando o governo provincial adquiriu a fazenda de José Ferraz de Campos (1782-1869), o Barão de Cascalho, que foi dividida em pequenas propriedades com o objetivo de atrair imigrantes para o Brasil, sendo grande a leva de italianos e portugueses. O fim do Núcleo ocorreu em 1893, tornando-se Cascalho uma povoação vinculada aos poderes municipais e, atualmente, configura-se como um distrito da cidade de Cordeirópolis, SP. Contudo, o importante deste processo é que não é possível se falar do Bairro de Cascalho sem abordar a forte religiosidade local.

Para os colonos imigrantes de base católica era essencial cumprir as obrigações religiosas das missas e sacramentos, bem como as paraliturgias, sendo também em torno da igreja que se davam as sociabilidades. A primeira capela foi a da casa do Barão de Cascalho, onde se rendia culto a uma imagem de Nossa Senhora da Assunção, santa de devoção do Barão e que se tornou padroeira da povoação. Em 1893, por sua vez, conseguiram autorização para a ereção de uma igreja, inaugurada em 1898. Com o aumento da população, em 1916, o Padre Luiz Stefanello (1878-1964), pároco de Cascalho de 1911 a 1953, iniciou a construção

[92] "si riferisce alla storia e alla vita della Chiesa e della comunità, anche ciò che è ritenuto di minore importanza. (...) Consentono quindi che tali materiali siano tutelati, conservati e fruiti come documentazione storico-artistica del vissuto ecclesiale nelle sue diverse manifestazioni".

de um novo templo, finalizado em 1936. Para a grandiosa construção, padre Stefanello trouxe da Itália uma imagem em madeira policromada de Nossa Senhora da Assunção, entronizada em 12 de agosto de 1914, ano de criação da Paróquia, tendo aos pés as cores das bandeiras do Brasil e da Itália, para lembrar a origem das famílias e ser o consolo para tantos imigrantes que lá deixaram suas mães.

Ainda hoje, o distrito é movido pela ação da religião católica, materializada nas missas, rezas, terços, novenas, festas e outras tradições de matriz italiana que se mesclam na vida paroquial. Para o pleno desenvolvimento das atividades, foram (e ainda são) produzidos objetos e ornamentos ao mesmo tempo em que outros instrumentos passaram a ser adaptados para os complexos serviços religiosos. Estes itens, portanto, são parte da cultura material daquela referida comunidade católica e integram um esforço de dar visibilidade a um passado que é reconstruído a cada dia graças a processos subjetivos de patrimonialização.

A imagem de Nossa Senhora da Assunção, por exemplo, considerada pela comunidade como seu bem mais precioso, foi levada em uma carroça no ano de 1914, conservada ainda hoje nas proximidades da igreja matriz. Neste segmento, o que difere a imagem do carroção que a trouxe? Em uma leitura baseada nos pressupostos da arte sacra, apenas a efígie que representa a Virgem Maria assunta aos céus deveria ser preservada, ao passo que o tosco carro deveria permanecer na obscuridade – ou apenas preservado como memória dos ofícios urbanos e rurais, mas não vinculado ao catolicismo. Contudo, ele próprio foi uma peça importante na história da comunidade, no momento em que alguém se propôs cedê-lo para buscar a imagem italiana que havia chegado à Estação da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, no então Distrito de Paz de Cordeiro, conduzida em grande procissão.

Figura 13 - Carroça utilizada para o transporte da imagem de Nossa Senhora da Assunção. Madeira e metal. Distrito de Cascalho, Cordeirópolis, SP, final do século XIX/início do século XX.
A carroça encontra-se nos jardins fronteiros à Igreja Matriz de Nossa Senhora da Assunção, sendo sempre ornamentada nos festejos da padroeira realizados no mês de agosto.

Esta análise, portanto, mostra a importância de se acercar destes elementos a partir de um termo cuja abrangência e desdobramentos conceituais consigam abarcar estas especificidades. Para tanto, nos variados processos de escolha ou recolha dos itens que poderão ou não receber a chancela de objetos representativos da memória da Igreja, defende-se a ideia de *bens culturais eclesiásticos* devido a sua amplitude, aspecto imprescindível para que as instituições museológicas da Igreja consigam cumprir seu papel de forma plena. Tendo isso em vista, não seria possível estabelecer quaisquer balizas cronológicas (antigo/velho-novo/recente) para o entendimento destes artefatos, já que ao ter seu uso vinculado às dinâmicas religiosas da comunidade, automaticamente impregna-se das marcas temporais e de sentidos múltiplos.

Outro aspecto decorrente da formação de coleções nestes locais é que os museus eclesiásticos também são permeados de discursos essencialmente políticos. De um modo geral, tanto a recolha de peças (seja por doações, compras, legados, permutas ou custódia), a constituição de coleções, as mostras e as arquiteturas das instituições que os abrigam desempenham um fator essencial na constituição narrativa destes espaços museológicos, reivindicando para si o papel de alicerçar um determinado discurso, o qual sempre é permeado pelas dinâmicas do poderio simbólico de seus detentores. Conforme apontou Myrian Sepúlveda dos Santos ao comentar sobre os acervos museológicos e sua relação com o tempo, "sob o pretexto de resolver problemas no futuro, a ação do presente ganha ascendência sobre o passado e o apropria segundo seus interesses" (SANTOS, 2006, p. 19).

Um ponto essencial nesta discussão é entender também o papel que as instituições-memória católicas assumiram na contemporaneidade, em especial nos últimos 50 anos. Tais espaços, especialmente os museus eclesiásticos, surgiram, por um lado, alavancados pelo Concílio Vaticano II, mas também por um movimento acelerado de busca pela memória e pelo ato de lembrar[93], pedra de toque para muitos países e comunidades. Por mais que houvesse (e, com as devidas ponderações, ainda há) uma ânsia por guardar tudo frente ao descaso e à alienação, esta também era programada a partir de questões: que imagem/história/identidade da Igreja se quer passar? Que discurso se pretende legitimar: aquele das grandes imagens douradas e policromadas e dos acervos de ourivesaria e prataria ou dos itens simples, como mal-acabados carros de boi de madeira? Qual a memória que se

[93] Baseado em Andreas Huyssen, Manoel Luiz Salgado Guimarães apontou que se vive, atualmente, uma verdadeira "sedução pela memória, um tempo em que nossas sociedades vivem uma verdadeira "inflação de memória", acompanhada por uma monumentalização das formas de relação com o passado". Para mais, GUIMARÃES, 2007, p 14.

pretende articular nos museus, frente a "aceleração" da História, tal qual colocou o historiador francês Pierre Nora (2009)? E é possível ir além: qual a postura dos museus em relação aos dilemas impostos pelas tramas entretecidas entre os conceitos de história, memória (individual e coletiva) e identidades?

Neste mesmo segmento, além da formação das coleções, um elemento importante era (e ainda é) a compreensão do papel desempenhado pelas exposições, sejam aquelas de cunho permanente ou as temporárias. Tal qual qualquer outro processo museológico, o projeto destas são sempre marcados temporal, política e estrategicamente. Os museus e as exposições neles projetadas configuraram-se como locais de disputa pela manutenção de uma determinada forma de interpretar e ressignificar o passado eclesial, na maior parte das vezes, carregando os ânimos, sempre políticos de determinadas personagens e, acima de tudo, por se pautar na ideia da evangelização, uma abordagem confessional e catequética.

Assim, o modo de projetar uma exposição e um museu torna-se peça chave de uma cadeia que parte dos curadores e outros profissionais diretamente relacionados às instituições museológicas, chegando até a alta cúpula hierárquica e também a chefes de Estado que buscam nestes mecanismos culturais meios para perpetuarem seus feitos e memórias. Como apontou Manoel Luiz Salgado Guimarães, os museus trabalham com diversos regimes de temporalidade (HARTOG, 2014) e em direção a um resgate do passado a partir daquilo que importaria ao presente. Assim, com base em uma cultura visual que se desenvolve por meio de uma estratégia política e social, os bens culturais deslocam-se para novas categorias interpretativas, ou seja, estes "perdem o sentido para o qual foram criados e adquirem um novo, conferindo pela qualidade de histórico, estabelecendo, por este procedimento, uma relação entre o visível do tempo presente e o invisível do passado" (GUIMARÃES, 2007, p 15), sendo que "uma política do passado é, necessariamente, uma demanda da política do presente" (GUIMARÃES, 2007, p 6).

Neste mesmo caminho, essa nova roupagem que os objetos passam a adquirir no ambiente museal, para Ana Lúcia Siaines de Castro, deveria ser lida por meio de uma ordem sacralizante que o envolve. Esta se configura como uma "conjuntura museológica, reverenciadora, velada e sedutora na condição de expressão simbólica de poder, funciona como espelho narcísico de uma camada social, por sua inalcançabilidade acatada como determinação legitimadora, inquestionável" (CASTRO, 2009, p. 25). Assim, o ambiente dos museus tende a modificar em larga escala o próprio entendimento do item que tem seu estatuto temporal alterado, resultando em um processo de anacronização. Tais "adições provocadas pela sacralização levam à ocultação dos vários contextos que envolvem a

aparência silenciosa da instituição museológica, garantia de sua prática temporalizante e de seu caráter memorialístico" (CASTRO, 2009, p. 88).

Um aspecto nesta discussão, contudo, seria como entender os bens culturais e sua preservação frente às novas demandas e crises do tempo presente. Neste embate vale amparar-se nas chaves conceituais trazidas pelo historiador francês François Hartog, nomeadamente em sua obra *Regimes de Historicidade* (2014). Em linhas gerais, a questão a ser levantada seria: como a simultaneidade dos tempos históricos, criando regimes de historicidade, tem influenciado a leitura do que é patrimônio e, portanto, do que deve ser preservado para futuras gerações? Neste embate e articulações entre o passado, o presente e o futuro, o patrimônio cultural tornar-se-ia um frutuoso aliado, convertendo-se em uma alternativa à superação da crise do tempo em que se vive (HARTOG, 2014, p. 132).

Contudo, a grande questão estaria no excesso de patrimonialização que se vive no tempo presente, momento "ávido e ansioso de historicização, como se estivesse forçado a projetar-se à frente de si mesmo para olhar-se imediatamente como já passado, esquecido" (HARTOG, 2014, p. 259). Nesta linha, continua o autor: "O instante, o efêmero e o imediato capturam-no, e só a amnésia pode ser seu destino. Esses são os principais traços desse presente multiforme e multívoco: um presente monstro. É ao mesmo tempo tudo (só há presente) e quase nada (a tirania do imediado)" (HARTOG, 2014, p. 259). Tendo em vista a crise do presente, o presentismo, e a incerteza do futuro, apontaria em direção à ideia de que tudo deveria ser salvaguardado, uma espécie de patrimonialização galopante (HARTOG, 2006, p. 265), já que

> Ao "dever" da memória, com a sua recente tradução pública, o remorso, se teria acrescentado alguma coisa como a "ardente obrigação" do patrimônio, com suas exigências de conservação, de reabilitação e de comemoração" (HARTOG, 2006, p. 266).

Estes bens se constituiriam, nesta chave, como marcas indeléveis da relação da sociedade com o tempo, definindo uma consciência de si. Contudo, a grande questão é que, se tudo pode ser lembrado, tudo por ser patrimônio, gerando certa inflação e dando ao presente uma extensão inédita. Uma possível saída dada por Hartog, mas que continua a implicar certo grau de subjetivismo nas escolhas empreendidas, é que se deve entender que o "patrimônio é constituído de testemunhos, grandes ou pequenos. Como relação a todo testemunho, nossa responsabilidade é de saber reconhecê-los em sua autenticidade, mas além disso nossa responsabilidade se encontra engajada em relação às gerações futuras" (HARTOG, 2006, p. 269).

O dilema, portanto, estaria em: como organizar um museu eclesiástico à luz das diretrizes da Igreja e dos embates propostos pela inflação da memória e do lembrar? Um primeiro ponto seria entender que estas instituições museais, mesmo lidando com acervos de base cultual/devocional, não configuram extensões do espaço de culto, compondo locais sacros – mesmo que entre elas deva existir certa harmonia. O desafio estaria em deixar clara essa dupla matriz dos museus eclesiásticos, isto é, expor os acervos que são reflexos da instituição e suas comunidades, com suas propostas confessionais, e, ao mesmo tempo, propor rigor e isenção ao lidar com objetos que também são fruto de manifestações culturais e fornecem uma dada visualidade do passado. Com isso, "se, de início, o objeto religioso se tornava em objeto de arte ao entrar no museu, assistimos hoje às boas práticas da museologia a entrar no espaço sagrado" (ROQUE, 2011b, p. 143). Caminha-se, portanto, para uma nova museologia que tenha dimensão dos pontos específicos suscitados pelos acervos de bens eclesiásticos, procurando extrair deles todas as dimensões possíveis.

De fato, as exposições configuram-se como verdadeiros experimentos, com limites que se regimentam por processos de seleção, apagamentos e abordagens. Isto ocorreria, entre outros, porque ao incorporar um novo sentido a dado elemento, a contemplação que era essencialmente estética, a partir da qual a arte vai se transformar em foco para o olhar, passa a enriquecer a experiência pessoal por meio de um objeto que está imbuído de certo(s) significado(s) e narrativa(s). Assim se pode pensar o poder das imagens que contribuem para a construção social da realidade, de modo especial quando esta se atrela a projetos políticos em um amplo panorama de aspirações, conceitos, propósitos e recursos. Seria justamente para esta teia de imbricados sentidos que os responsáveis por instituições museais teriam que voltar seus olhares, buscando compreendê-la em suas especificidades, "interrompendo desse modo o impulso poderoso no sentido de impor a esse cenário quaisquer formas de representação linear e teleológica do tempo" (GONÇALVES, 2007, p. 101), longe de grandes modelos e conjunturas históricas.

Porém, nesta chave interpretativa de ressignificação da cultura visual por meio do patrimônio, Regina Abreu aponta um desafio: "se o patrimônio e os museus reinscrevem e relêem, sob novas chaves, a cultura material das sociedades passadas, como garantir diferentes competências de ver, diferentes formas de leitura, diferentes ênfases e formas de discriminação com relação à cultura material?" (ABREU, 2007, p. 108). Uma possível resposta seria respeitar os distintos regimes de historicidade em jogo, como apresentado por François Hartog (2014), sobretudo neste contexto em que os limites entre passado e presente estão cada vez mais tênues e a sociedade cada vez mais pautada no uso das imagens. A

própria capacidade imaginativa ganharia, neste discurso, caráter singular, unida à capacidade de discernir as alteridades.

Ao adentrar um museu, o objeto e sua imagem ganham novos sentidos e estatutos. Mesmo assim, estes significados nunca são os mesmos, são nômades, graças aos movimentos contínuos da memória, do tempo e da história. Para tanto, fornecendo a atenção necessária para os diversos sentidos que constroem cada imagem e que são recriados a cada olhar, Paulo Knauss é enfático em algo que pode estar na base de uma definição possível para o campo: "é preciso conhecer as convenções, considerando que as associações entre símbolos e códigos não são fixas, o que significa dizer que os sentidos são negociados. Assim, as práticas de olhar não devem ser definidas como atos de consumo passivos" (KNAUSS, 2006, p. 115).

Contudo, uma das convicções que deve estar clara aos museus eclesiásticos se refere à confiabilidade das informações que eles procuram expressar para além de suas fronteiras físicas, especialmente por meio de seus acervos e mostras – seja em qualquer dimensão tipológica que eles possam se apresentar. Por mais que haja sempre uma dimensão subjetiva com relação aos discursos/narrativas emanados pelo trabalho curatorial (e mesmo pela própria política de captação de acervos), a dimensão da pesquisa junto às distintas coleções e a validade das mesmas configuram-se como acima deste pressuposto e essencial ao trabalho nos museus.

Esta compreensão nos acervos eclesiásticos é uma questão importante, uma vez que são raras as instituições que mantém um trabalho sistemático de pesquisa dos itens. Costumeiramente, veem-se casos em que o trabalho com os acervos é feito de forma pouco convencional, sem qualquer documentação prévia. Tendo isto em vista e graças à constatação de que muitos museus são constituídos por profissionais com pouca formação na área, os equívocos terminológicos, cronológicos e de materiais são exorbitantes. No contexto brasileiro isto é constante, uma vez que não há qualquer empenho para normatizar ou orientar os trabalhos, salvo as instituições ligadas a entidades que tem a pesquisa como diretriz, como universidades e centros culturais.

Um ponto importante seria valorizar o inventário e a catalogação como premissa do processo de trabalho nos museus. Ao mesmo tempo, esta atividade poderia ser também sustentada para além das reservas técnicas, encampada pelas instituições museológicas eclesiásticas em âmbito territorial com vistas à potencialização e à utilização pastoral dos bens culturais da Igreja. A produção de informações confiáveis é necessária contra uma possível supervalorização das obras que as credita a artistas famosos ou a recuados períodos históricos apenas pelo deleite de angariar público. A perda e a ausência de dados efetivos sobre o acervo

e temas a serem explorados nas mostras implicam que "o alijamento cada vez mais rápido do passado duplica seu distanciamento "mecânico" do perigo permanente do anacronismo e do moralismo, os dois principais inimigos da História", reforçando que "o reino da memória é, para a História, ao mesmo tempo uma negação e um desafio" (NORA, 2009, p. 10).

Seria necessário, deste modo, valorizar a documentação completa da história social dos acervos em suas particularidades[94], atividade que cabe, sobretudo, ao curador ou aos responsáveis pelos acervos no momento da entrada das coleções, respeitando a relação orgânica dentro do conjunto e para com o doador. Em linhas gerais, assume-se o mesmo pressuposto adotado por Carvalho e Lima na afirmativa de que "somente pela pesquisa como orientadora de todas as atividades de curadoria" poder-se-ia reverter o quadro das poucas informações sobre o contexto e uso dos objetos (CARVALHO e LIMA, 1997, p. 207). Tal ideário sustenta, por sua vez, a assertiva do dever dos museus colocarem, de modo democrático, as informações a serviço da comunidade.

Outro aspecto importante se refere a como lidar com os objetos de cunho religioso na composição das narrativas curatoriais e expográficas. Esta questão se coloca pertinente, já que se "a condição de sagrado implica a separação e a definição explícita de barreiras que o delimitem do vulgar e do quotidiano, parece arriscado transferir esta tipologia de objetos do contexto religioso original para o espaço profano do museu" (ROQUE, 2011b, p. 129). É claro que esta preocupação é mais evidente na articulação do objeto de matriz eclesiástica em um museu onde coabitam múltiplas abrangências temáticas – aqui vale, inclusive, o debate do conceito veterotestamentário do interdito relativo aos objetos consagrados (Ex 30, 29) e benzidos, reforçando a definição de limites para com aquilo que se torna sagrado. Contudo, aponta Roque que a profanação no catolicismo só ocorreria quando de sacrilégio (como tratamento indigno), sendo as demais circunstâncias entendidas como execração ou dessacralização (ROQUE, 2011b, p. 132). Neste caso, ao estarem danificados ou na perda do uso primário que lhes deu origem, os itens poderiam assumir outras funções, como a museológica.

Uma resolutiva para estas questões estaria também creditada aos museus de administração eclesiástica. Apesar da Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja apontar a musealização dos bens culturais fora de uso como um fim necessário e digno ao objeto, bem como por estender a eles uma dimensão pastoral e evangelizadora, poucas

[94] Neste aspecto, esta documentação deve ser mais ampla que um documento administrativo, desdobrando-se em entrevistas e depoimentos, registros de repertórios domésticos de origem da seleção feita pelo doador, registros de "negociações" com a equipe de curadoria, entre outros. Para mais, ver CARVALHO e LIMA, 2005.

exposições conseguem expressar os sentidos e conceitos teológicos, litúrgicos e funcionais que deram origem àquele determinado item de forma não confessional. Desta forma, seria necessário falar de uma museologia religiosa, cujas dinâmicas deveriam estar estruturadas em fazer transparecer a função religiosa dos objetos, emancipando-a da categoria de objeto de arte e não incorrendo no erro da descontextualização que renega o sentido funcional ou simbólico em prol dos valores da arte ou da técnica apurada. Assim, "o discurso museológico assume a identidade do objeto litúrgico ou devocional e, para lá da descrição formal e estilística, interpreta os dados funcionais e/ou simbólicos que lhe dão sentido" (ROQUE, 2011b, p. 138)

São as leituras emanadas da correlação destes campos e questões – subjetivas em sua grande parte – que auxiliarão a configurar a linha curatorial institucional. Por serem múltiplas, é possível encontrar nos museus eclesiásticos narrativas distintas que ora aproximam ora distanciam a instituição aos aspectos de um museu de História da Arte, de um museu histórico ou de um museu das poéticas e/ou práticas históricas litúrgicas tridentinas; possuindo, também, aqueles configurados como um museu da fé e das crenças religiosas ou um museu de iconografia sacra. Dentro deste dilema que transita entre uma abordagem que fosse unicamente espacial, cronológica, histórica ou estilística, a proposta mais interessante, por sua vez, seria cotejar estas dimensões de forma equilibrada, não descartando nenhuma delas, mas estabelecendo um discurso em que a fruição do objeto seja também construída pelo visitante, seja ele fiel, turista ou pesquisador.

Um aspecto importante é que, mesmo integrante de uma mesma linha discursiva, isto é, a realidade religiosa (direta ou indiretamente), a exposição dos objetos nos museus eclesiásticos deveria seguir metodologias específicas, sem corromper o sentido, significado e funções primeiras destes itens, o que permitiria uma fruição mais completa por parte dos visitantes. A possibilidade de retomar os contextos litúrgicos, devocionais, iconográficos e simbólicos a partir dos objetos permitiria sanar estes problemas, sendo um possível artifício recriar estruturas cenográficas, tal qual dioramas, que, "embora artificial, recria um contexto [ritual] e elabora uma representação da realidade" (ROQUE, 201b1, p. 141), completadas por textos e legendas bem estruturadas, restituindo uma ideia de *lócus* original à peça. Nesta linha, pode-se afirmar que, quanto mais próximos aos seus locais de origem, melhor será a análise do objeto e sua compreensão nas dinâmicas religiosas.

Levando em conta distintos modelos expográficos e curatoriais de coleções de bens culturais de origem eclesiástica, propõem-se alguns estudos de caso. No que se refere à proposta de uma possível descontextualização do uso litúrgico dos objetos, pode-se citar o

caso do Museu de Arte Sacra de São Paulo. O espaço museal localizado na capital paulista teve sua coleção iniciada em 1907 por Dom Duarte Leopoldo e Silva, sendo oficialmente fundado no ano de 1970, por meio de uma parceira entre o Governo do Estado e a Mitra Arquidiocesana de São Paulo. A parte principal da exposição permanente está instalada na ala esquerda térrea do Mosteiro de Nossa Senhora da Imaculada Conceição da Luz, construção do século XVIII. Entre as diversas salas expositivas, há uma sala conhecida popularmente como "sala cofre", onde estão localizadas as peças de ourivesaria e demais metais preciosos, como joias, relíquias, navetas, jarras e gomis, ostensórios, âmbulas, cálices, patenas e cruzes, entre outras.

Figura 14 – Sala do cofre do Museu de Arte Sacra de São Paulo, São Paulo.
Observa-se a reunião de peças pelo material constitutivo e pela tipologia.

Além da justificativa acerca da questão de segurança, observa-se que as peças foram reunidas pelo material e pela tipologia, não sendo possível qualquer contextualização das obras, como por seu uso, função e inserção no culto católico. Vale apontar que esta assertiva poderia ser estendida a itens dispersos em outras salas do museu, proposta expositiva que se assemelha aos procedimentos "praticados em museus de arte, onde os valores patrimoniais e estéticos são prevalecentes em detrimento da função simbólica" (ROQUE, 2011c, p. 83). Ainda conforme Roque, este tipo de procedimento, típico de uma primeira fase do pensamento museológico religioso, atende a critérios das críticas positivista ou formalista, podendo levar à sobrevalorização de dados como autoria, produção, origem, correspondência (ROQUE, 2011c, p. 83).

Outra perspectiva, contudo, pode ser vista em museus recentemente reorganizados, como o Museu da Igreja de São Roque, situado na Igreja de São Roque, em Lisboa, Portugal, ou mesmo o *Museu dell'Opera del Duomo*, em Florença, Itália. Ambos os espaços se encontram contíguos ou próximos a ambientes religiosos ainda em uso, cabendo a administração à Igreja ou de forma mista. Nos dois casos, a linguagem curatorial e museográfica proposta, mesmo que distintas em determinados pontos, faz transparecer estratégias que apresentam as coleções de objetos litúrgicos, religiosos e devocionais inseridas no "âmbito da sua função, simbologia e significado originais (...) potencializando a dimensão pedagógica e catequética que estas abordagens permitem, desenvolvendo temáticas relacionadas com a doutrina e a liturgia católicas" (AFONSO, 2015, p. 126).

No caso do Museu de São Roque, a nova exposição reaberta em 2008 foi pensada de modo a unir registros da ocupação do próprio prédio com o acervo, ressaltando as dimensões histórica, cultural e de culto. Para tanto, a mostra permanente foi dividida em cinco grandes núcleos: a Ermida de São Roque, apresentando os primeiros anos do espaço de culto, com obras ligadas direta ou indiretamente a ele; a Companhia de Jesus, procurando recontar os cerca de duzentos anos de permanência desta Ordem em São Roque, dividida em outros subnúcleos com os seguintes temas: Iconografia e devoções da Ordem; Objetos de uso litúrgico e ornamentação da igreja; Devoção a Cristo - Paixão e Glorificação; A encarnação de Cristo e o culto à Virgem; Devoção a Cristo - Natividade e Infância; a Arte Oriental, continuando a temática jesuítica em união com a chegada dos portugueses à Índia, em 1498; a Capela de São João Batista, como um núcleo autônomo devido à importância da obra (embora pertença ainda ao período da vivência dos jesuítas em São Roque), construída a mando de Dom João V na Itália, entre 1742 e 1747; e a Santa Casa de Misericórdia de Lisboa, apresentando obras dos séculos XVIII e XIX, encomendadas pela Santa Casa após a sua instalação em São Roque.

Figuras 15 e 16 – Vistas do núcleo da Capela de São João Batista do Museu de São Roque. Lisboa, Portugal.

Outro museu destacável nesta proposta de valorizar e contextualizar as coleções expostas, unindo o conteúdo histórico ao teológico, litúrgico e catequético é o *Museo dell'Opera del Duomo*, em Florença, Itália, compondo o complexo do *Duomo* ao lado da Catedral de Santa Maria del Fiore, do Batistério de São João e do Campanário de Giotto di Bondone. O novo museu foi concebido em 28 salas divididas em 3 pavimentos, procurando não unicamente apresentar as obras, muitas do período renascentista e de grandes nomes da arte ocidental, mas propor, a partir das coleções, uma leitura completa da história da Catedral de Florença. Os objetos foram pensados não mais na sua unicidade, mas dentro do complexo engenho de base religiosa, litúrgica, teológica e política que levou a Igreja a encomendá-los aos artistas, compreendendo não apenas a beleza intrínseca aos itens, mas seu significado na unidade que levou a suas composições. A nova linha curatorial procurou demonstrar a ação da religião na história, a partir dos novos padrões fornecidos por um dito humanismo cristão, e que levou à construção daquela obra que, ao longo do tempo, forneceu sentido à cidade de Florença. Vale ressaltar que, antes, a concepção do museu era baseada na biografia dos importantes artistas que trabalharam na *fabbrica di Santa Maria del Fiore* em seus mais de sete séculos, tais como Arnolfo di Cambio, Lorenzo Ghiberti, Fillippo Brunelleschi, Giotto di Bondone, Michelangelo Buonarotti, entre outros.

Figura 17 – Vista do *Salone del Paradiso* do *Museo dell'Opera del Duomo*. Florença, Itália.
Em destaque, a reconstituição, a partir de um desenho antigo, da antiga e monumental fachada da Catedral de Santa Maria del Fiore, destruída em 1587. Com base nisso, foi possível recolocar as esculturas originalmente realizadas para aqueles locais.

Pensando o caso brasileiro, por exemplo, os museus eclesiásticos tem uma função importante na compreensão territorial, uma vez que grande parte das cidades foram originadas a partir de patrimônios religiosos, isto é, "terras rurais concedidas por particulares à Igreja Católica para a criação de um povoado" (GHIRARDELLO, 2010, p. 16). Assim, apesar da afinidade com o poder temporal ser evidente (como as relações estabelecidas com as Câmaras Municipais, por exemplo), a questão da religião esteve desde o início impregnada nas dinâmicas urbanas para além dos cultos realizados nas matrizes e capelas. Gerou-se, com isso, farta cultura material, legado este que deve ser preservado e pesquisado pelas instituições museológicas, deixando evidente estes aspectos.

Contudo, essas amplas dimensões só seriam capazes de se evidenciar nas instituições museais de cunho eclesiástico a partir de uma proposta museológica específica. Para o italiano Furio Fasolo este seria um ponto chave devido aos usos, à produção e à própria natureza dos objetos expostos nestas instituições, isto é, resultantes históricos dos testemunhos da fé e com finalidade litúrgica. Sendo assim, pode-se apontar que um museu desta tipologia que não coloque em evidência estes fundamentos não teria conseguido atingir, plenamente, o propósito básico do acervo. Ao tratar dos museus diocesanos, vistos como uma categoria particular dos museus eclesiásticos, Fasolo aponta que estes deveriam ser caracterizados de modo diferente dos demais tipos museais, sobretudo por sua natureza, uma vez que é fragmentário e não se proporia uma perspectiva global de história (FASOLO, 1974, p. 104) – entendendo-se, neste caso, os museus diocesanos como instituições centralizadoras, formadas por coleções incompletas de itens, recolhidos tanto na própria circunscrição eclesiástica, quanto externamente a ela.

Contudo, tendo em vista a dinâmica das instituições museológicas eclesiásticas, os museus diocesanos continuam a assumir uma importância paradigmática pela jurisdição territorial que abarcam, propondo macro ações de recolha e de salvaguarda dos bens culturais da Igreja. Ao caminhar em direção a uma proposta estratégica de interligar o patrimônio diocesano, estes organismos permitiriam vislumbrar as coleções de forma mais ampla, inclusive fazendo transparecer relações e trocas culturais entre as cidades de dada porção geográfica, já que é "notado que a geografia das dioceses muitas vezes refletem veneráveis tradições históricas" (CARLI, 1974, p. 91, tradução nossa)[95]. É claro que esta ideia não inviabilizaria os museus paroquiais, principalmente os já criados, os quais podem estar subordinados, jurídica e administrativamente, aos museus diocesanos – os quais não

[95] "noto che la geografia dele Diocesi riflette spesso tradizioni storiche venerande".

necessariamente precisam ser articulados a partir de uma concepção tradicional que caracteriza um espaço físico único e centralizador. Essa possibilidade de "núcleos museológicos" dispersos pelo território diocesano estabelece uma dinâmica ainda maior, uma vez que permite que as obras se estabeleçam próximas aos locais para onde foram produzidas ou adquiridas, incluindo, também, as coleções de associações religiosa leigas, de colégios, de associações ou de outros entes eclesiásticos que atuam naquela circunscrição.

2.3 O Brasil e suas instituições museológicas de bens culturais eclesiásticos

Ao abordar o caso brasileiro, verificou-se desde o início do século XX o surgimento de diversas instituições museológicas destinadas à preservação dos bens culturais eclesiásticos. Inicialmente, estes espaços dedicavam-se a reunir e preservar, quase que unicamente, importantes coleções de arte sacra, algumas delas mantidas próximas dos locais de culto para as quais foram criadas, acrescidas de outros acervos derivados de compras e doações. As gestões couberam tanto às próprias entidades da Igreja, como paróquias e dioceses, além das iniciativas de irmandades, confrarias e ordens terceiras, quanto ao poder público (Federação, Estados e Municípios) e entidades privadas.

Um dos motivos para este desenvolvimento de museus desta natureza seria o crescente avanço de ideias que procuravam liberar os espaços de culto das antigas amarras que, segundo a proposta do movimento litúrgico de matriz oitocentista, não promoviam no fiel o verdadeiro sentido da liturgia católica. Frente a isso, muitos conjuntos de objetos e elementos decorativos foram, aos poucos, sendo suprimidos das igrejas e destinados à venda ou ao abandono. Contudo, diferentemente do episcopado italiano que, já em 1924, sugeriu aos bispos que promovessem e constituíssem museus diocesanos, no contexto brasileiro esta proposta só apareceu timidamente em documentos oficiais e de caráter nacional a partir da segunda metade do século XX, após o Concílio Vaticano II e os novos debates políticos promovidos por órgãos oficiais de preservação do patrimônio cultural – o que criou um território favorável à instituição destes organismos de salvaguarda por parte da Igreja. Por outro lado, não se pode esquecer que desde a década de 1920 surgem apontamentos de alguns bispados brasileiros com relação a guarda dos bens de valor histórico e artístico, porém sem prescrever um destino correto a estes bens que estavam fora do uso do litúrgico.

Assim, ao contrário de propostas estabelecidas pela Igreja de forma organizada e com normativas estruturantes, veem-se espalhadas pelo Brasil ações de autoridades eclesiásticas

em verdadeiras campanhas de salvamento de obras. Essas missões, por outro lado, devem ser também entendidas na chave de um espírito colecionista que estava imbricado em uma parcela do clero ainda de formação erudita. Entre elas, no âmbito do estado de São Paulo, podem-se apontar a do primeiro arcebispo da cidade de São Paulo, Dom Duarte Leopoldo e Silva (1907-1938), que desde o início de seu episcopado começou a reunir no edifício sede da Cúria Metropolitana de São Paulo[96] um importante acervo de obras vindas de igrejas mal conservadas ou em vias de demolição, com o objetivo de fundar um museu histórico arquidiocesano, inicialmente uma dependência do Arquivo da Cúria. Esta coleção deu origem, em 1970, ao Museu de Arte Sacra de São Paulo (para mais, ver PHILIPPOV, 2016).

Além dele, é importante citar a ação do Arcebispo de Campinas, Dom Paulo de Tarso Campos (1941-1968). Dom Paulo foi o responsável pela fundação do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Campinas, em 1964, a partir de peças reunidas por ele em visitas pastorais e por solicitação às paróquias. Vale destacar que tanto Dom Duarte quanto Dom Paulo doaram para as instituições museológicas por eles constituídas suas próprias coleções particulares, o primeiro de numismática e, o segundo, de tipologias variadas. Além disso, o desejo destes bispos era que as instituições tivessem um recorte territorial, referindo-se não somente à circunscrição diocesana, mas também a outras regiões.

Juntamente com estas ações, há diversas outras espalhadas pelo Brasil. Porém, é expressivo observar que este crescimento não foi acompanhado de um programa museológico que respeitasse as especificidades dos conjuntos de bens culturais eclesiásticos – inclusive porque muitas coleções da Igreja acabaram parando sob a guarda do Estado e de instituições privadas –, o que se reflete na falta de estudos sobre os acervos reunidos, ausência de recursos humanos adequados, edifícios irregulares e sistemas de segurança e preservação frágeis. Como apontou Santi para o contexto italiano, e que pode ser aplicado ao brasileiro, os museus criados "foram instituições que não eram totalmente redutíveis ao modelo museal consolidado, a partir do momento que juntamente com uma clara tentativa conservadora, apresentaram uma didática assumida e decididamente designada no sentido eclesial" (SANTI, 2012a, p. 35, tradução nossa)[97]. Aliado a isso, há a ausência de políticas de inventário, atividade essencial nas novas estratégias de preservação que, ao invés de tutelar apenas os

[96] O prédio sede da Cúria Metropolitana de São Paulo localizava-se à Rua Santa Tereza, nº 17, tendo sido inaugurado no dia 22 de abril de 1920 com projeto do arquiteto Abelardo Soares Caiuby.

[97] "erano istituzioni non totalmente riducibili al modello museale consolidato, dal momento che insieme a un chiaro intento conservativo ne presentavano uno dichiaratamente didattico e decisamente connotato in senso ecclesiale".

bens excepcionais, buscam administrar os conjuntos culturais de maneira ampla e pluralista (AZEVEDO, 1987, p. 82).

Verifica-se, desta forma, com base nos problemas levantados, a fragilidade destas instituições e a sua limitada visibilidade. A maior parte não consegue adquirir relevância, mesmo que em nível local, apesar de existirem alguns museus e espaços expositivos com certa visibilidade. Tomando a análise de Santi para o contexto museal italiano, é possível traçar algumas similitudes que levam a esta invisibilidade: a ausência de iniciativas por parte da instituição; as fracas propostas de comunicação que não atingem, muitas vezes, as próprias comunidades locais; uma política de gestão isolada; falta de investimento e ausência de pessoas qualificadas na atuação e captação de recursos por meio de leis de incentivo ou na formatação de campanhas; falta de interesse da própria Igreja, muitas vezes responsável pela criação destes espaços, relegando-os a meros depósitos.

Especificamente no âmbito dos museus diocesanos, verifica-se que eles foram (e ainda são) criados pelos bispos com a única missão de conservar acervos raros, sem a preocupação com a dinâmica inerente à realidade destes espaços, como a pesquisa e atividades constantes de conservação. Isto se estenderia a outros locais, como os arquivos, "lugares onde podemos e, em alguns casos, temos que recolher artefatos preciosos em risco de desaparecimento, não como instrumentos ativos de cultura, mas de animação e serviço às instituições existentes no território" (SANTI, 2012a, p. 55, tradução nossa)[98]. Levando em conta esta constatação, não seria incorreto afirmar o quão vulneráveis são estes espaços que, dada a falta de estratégia administrativa e de motivação institucional, em pouco tempo entram em declínio, passando a serem vistos como dispendiosos e de pouco relevância no âmbito diocesano.

Divididas entre as cinco regiões da federação, foram identificadas no Brasil atualmente cerca de 130 instituições museológicas voltadas à salvaguarda de acervos de bens culturais eclesiásticos, de um total de mais de 3100 espaços[99]. Levando em conta a totalidade das instituições físicas (descartando-se os museus virtuais), portanto, apenas cerca de 4,2% dos museus brasileiros voltam-se a preservar, exclusivamente, a memória e a história do catolicismo, a partir de diferentes vieses. Aponta-se que estes números são dados aproximados, em virtude da dificuldade de identificação e de localização destes espaços.

[98] "luoghi dove si possono e in alcuni casi si devono ricoverare manufatti preziosi a rischio di scomparsa, non come strumenti attivi di cultura, poli di animazione e di servizio alle istituzioni esistenti sul territorio".

[99] Grande parte do levantamento das instituições foi baseado no Guia Brasileiro de Museus, datado de 2011, um produto do Cadastro Nacional de Museus promovido pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM/Ministério da Cultura), acrescidas de outras levantadas via *internet*. Vale ressaltar que, entre esses espaços museológicos aparecem tanto instituições abertas quanto fechadas ao público. Aponta-se que, tendo por base o ano de 2017, é possível que haja variações nestes números, algo que, infelizmente, não foi possível constatar dada a deficiência de registro destes espaços nos cadastros nacionais e estaduais.

Variadas são as respostas a este problema, entre elas a precariedade da segurança dos acervos, o que faz com que a divulgação dos espaços e o acesso aos itens sejam, conscientemente, reduzidos.

Em linhas gerais, estas instituições poderiam ser divididas em:

- Museus de obras sacras e/ou religiosas: tais como o Museu de Arte Sacra (Oeiras, PI), o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (Salvador, BA), o Museu Nossa Senhora Aparecida (Aparecida, SP), o Museu de Arte Sacra de São Paulo (São Paulo, SP) e o Museu de Arte Sacra da Boa Morte (Goiás, GO);
- Museus de arte religiosa com vertente popular: como o Museu de Arte Sacra e Costumes de Água Branca (Água Branca, AL), o Museu do Homem Missioneiro Potiguar (Parnamirim, RN), o Museu de Arte Sacra e da Cultura de Pesqueira (Pesqueira, PE), o Museu de Arte Religiosa e Tradicional (Cabo Frio, RJ), a Sala dos Milagres (Trindade, GO) e o Museu de Ex-Votos ou Museu do Bonfim (Salvador, BA);
- Memoriais de personalidades religiosas de alcance local, regional e/ou nacional: entre eles, destacam-se o Museu Vivo do Padre Cícero (Juazeiro do Norte, CE), o Memorial Irmã Dulce (Salvador, BA), o Museu Nacional Padre Anchieta (Anchieta, ES), a Casa da Memória Madre Leônia Mílito (Londrina, PR) e a Casa Museu do Diácono João Luiz Pozzobon (Santa Maria, RS);
- Museus temáticos/especializados: tais como, o Museu de Sant'Ana (Tiradentes, MG), o Museu do Divino (Pirenópolis, GO), o Museu do Círio (Belém, PA), o Museu das Missões (RS), o Museu do Oratório (Ouro Preto, MG) e o Museu Sacro do Eremitério Santo Lenho (Macaíba, RN);
- Museus de congregações e associações leigas: como o Memorial da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte (Cachoeira, BA), o Museu da Igreja do Carmo e dos Capuchinhos (São Luís, MA), o Museu Histórico das Irmãs Servas de Maria Imaculada (Prudentópolis, PR), Museu Franciscano de Arte Sacra (Recife, PE), o Museu da Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Penha de França (Rio de Janeiro, RJ), Museus dos Capuchinhos (Caxias do Sul, RS) e o Museu de História dos Salesianos no Brasil (São Paulo, SP),
- Museus paroquiais e (arqui)diocesanos: podendo-se citar o Museu da Arquidiocese de Londrina (Londrina, PR), o Museu Sacro de Santa Maria (Santa Maria, RS), Museu Eclesiástico de Arte Sacra (São Mateus, ES), o Museu Arquidiocesano de Arte Sacra

(Mariana, MG), o Museu Diocesano Dom Ernesto de Paula (Jacarezinho, PR), o Museu de Arte Sacra (Uberlândia, MG), o Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Campinas (Campinas, SP) e o Museu Paroquial de São Marcos (São Marcos, RS).

Ressalta-se que foram contabilizados neste estudo apenas os museus formados, em sua quase totalidade, por bens culturais eclesiásticos e que apresentam em seu escopo a missão de salvaguardar esta temática específica de itens. Tal distinção torna-se necessária, uma vez que inúmeros museus brasileiros possuem coleções de arte sacra/objetos de culto em seus acervos.

Cronologicamente[100], as primeiras instituições museológicas com acervos formados em sua maioria por bens culturais eclesiásticos no Brasil começaram a ser formadas a partir da década de 1910, sendo a primeira a Sala dos Milagres do atual Santuário Basílica do Divino Pai Eterno em Trindade, Goiás, criada entre 1915 e 1920. Típico de locais de peregrinação e como marca da religiosidade popular, estes espaços congregavam ex-votos deixados pelos devotos como sinal de agradecimento por supostas graças alcançadas, neste caso por intercessão do Divino Pai Eterno, cuja devoção teria sido iniciada na região por volta de 1843. Em 1912, foi construído o primeiro santuário (conhecido como Santuário Velho ou Igreja Matriz) para o qual os fiéis passaram a acorrer, ali deixando objetos religiosos e representantes dos milagres, dando origem ao espaço museológico que é constantemente alimentado. Segue-se à Sala dos Milagres de Trindade um hiato de cerca de 20 anos, quando são criados, já na década de 1940, o Museu das Missões, em São Miguel das Missões, RS, em 1940 e o Museu de Arte Sacra e da Cultura, em Pesqueira, PE, fundado em 1947 e administrado pela Diocese de Pesqueira.

Um aspecto interessante é verificar a importância dada pelos santuários de peregrinação locais, regionais ou nacionais em compor um espaço para a exposição dos ex-votos deixados pelos fiéis. Eles configuram-se como reflexos da "manifestação de uma religiosidade, neste caso, de um catolicismo popular", já que afirmam "uma relação direta entre o crente e a Divindade" (SCARANO, 2004, p 16), sendo ele um sinal visível da presença do peregrino no local, sobretudo para pagar alguma dívida contraída com o sagrado. Diversos são os espaços existentes no Brasil, mesmo que não oficializados como núcleos museológicos, que preservam este tipo de material, podendo-se citar aqueles existentes junto ao Memorial Frei Damião (Guarabira, PB), ao Santuário do Bom Jesus da Lapa (Bom Jesus

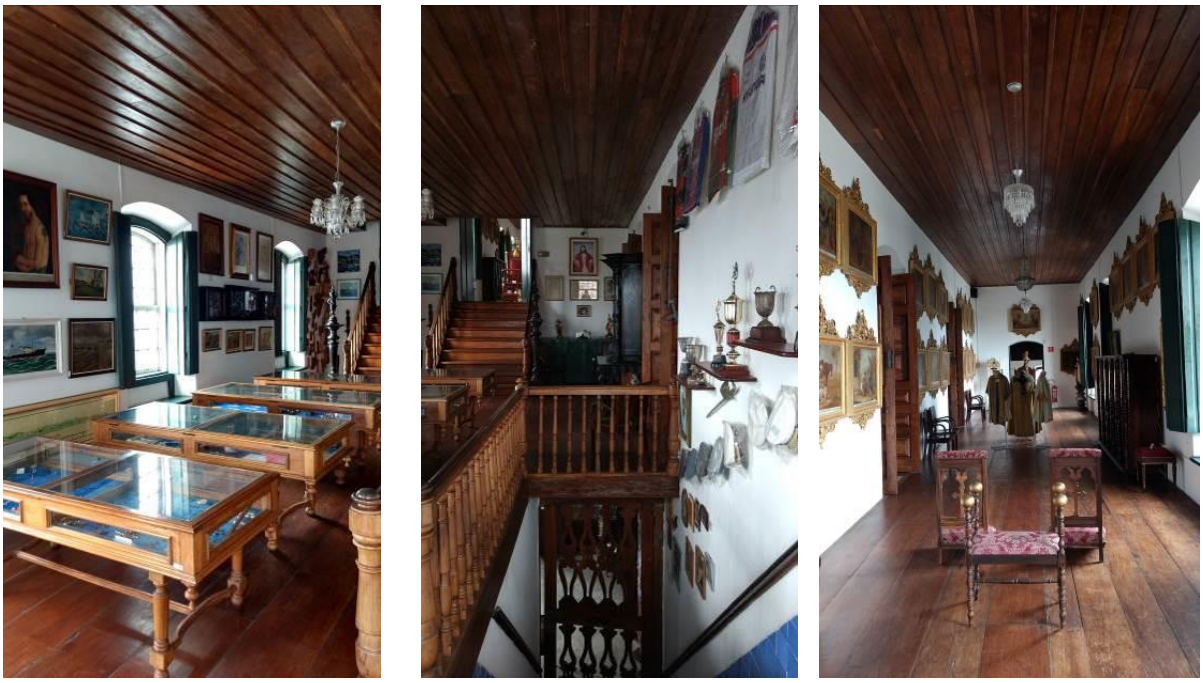
[100] Os dados relativos aos anos de fundação das instituições museológicas foram obtidos por meio do Cadastro Nacional de Museus do IBRAM, bem como dados obtidos por meio da internet. No levantamento algumas instituições não puderam ter seus dados coletados/certificados devido à falta de informações, além da presença de inconsistências no cadastro disponível pelo IBRAM. Ressalta-se também que alguns dos museus tiveram sua abertura realizada antes da criação oficial, tendo sido assumida a data de abertura ao público (apesar da data de instalação de alguns serem anteriores, compondo hiatos de até 20 anos para a abertura).

da Lapa, BA), à Igreja de São Lázaro (Salvador, BA), à Catedral Basílica de Nossa Senhora da Conceição Aparecida (Aparecida, SP), à Basílica do Senhor Bom Jesus (Iguape, SP), à Igreja São Judas Tadeu (Niterói, RJ), à Basílica de Bom Jesus dos Matosinhos (Congonhas, MG) ao Santuário de Santa Paulina (Nova Trento, SC)[101].

Como espaços configurados como museus, aponta-se o caso do Museu dos Ex-votos, também conhecido por Museu Rubem Freire de Carvalho Tourinho e localizado junto à Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, Salvador, BA. Localizado acima da sala dos milagres (responsável por alimentar o acervo museológico), o espaço museológico reúne significativa coleção de objetos deixados por fiéis como materialização de graça alcançada por meio do Senhor do Bonfim, tais como placas, joias, tábuas e quadros pintados, objetos pessoais, entre outros, datados entre meados do século XVIII e os dias atuais.

Figura 18 – Vista da sala dos milagres da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim. Salvador, Bahia.

[101] Para maiores informações acerca de estudos sobre ex-votos no Brasil, bem como sobre seus locais de depósito, aponta-se o Projeto Ex-votos do Brasil e o Núcleo de Pesquisa dos Ex-votos (NPE) da Universidade Federal da Bahia, vinculado ao GREC – Grupo de Estudos sobre os Cibermuseus do CNPq, acessível por meio do *website* https://projetoex-votosdobrasil.net/.



Figuras 19, 20 e 21 – Vista das salas expositivas do Museu dos Ex-Votos da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim. Salvador, Bahia.

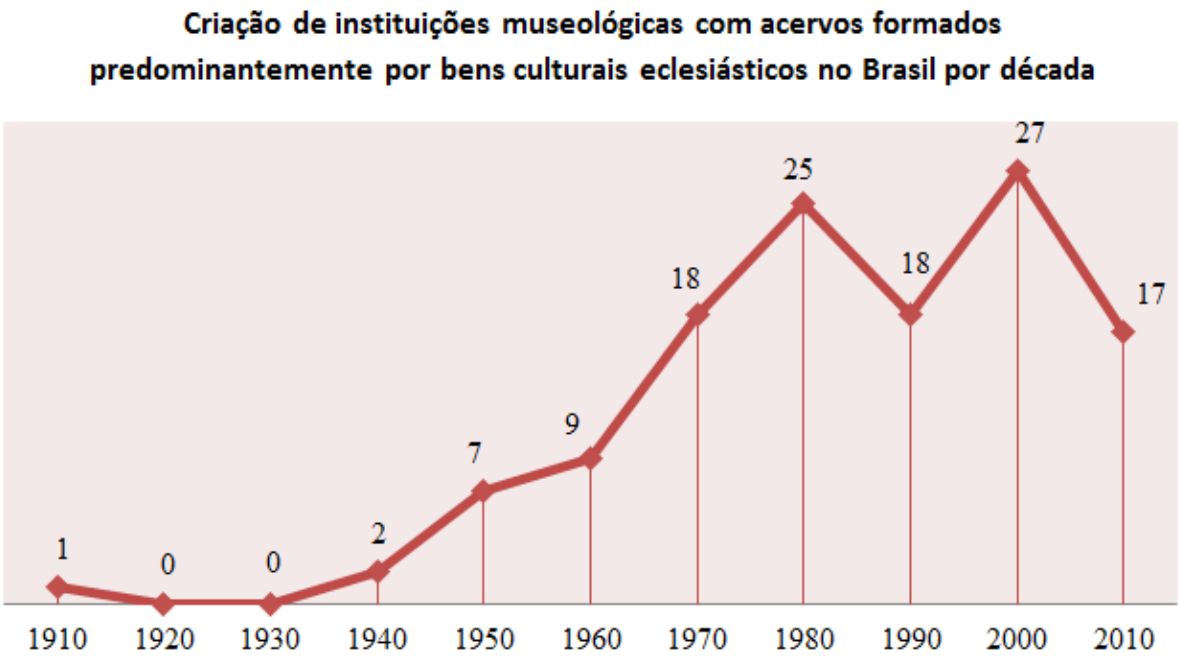


Gráfico 1 – Criação, por década, de instituições museológicas com acervos formados predominantemente por bens culturais eclesiásticos no Brasil até 2017[102].

Com base no gráfico, pode-se observar que o número de espaços museais aumenta gradativamente a partir da década de 1960, especificamente a partir de 1965 quando são criadas 2 instituições (o Museu dos Ex-votos, Salvador, BA, e o Museu Nacional Padre

[102] No gráfico foram contabilizados apenas 124 museus dos 130 levantados, uma vez que não foram localizadas as datas de abertura/fundação de 5 instituições e 1 encontra-se ainda em fase de implantação.

Anchieta, Anchieta, ES). Tal movimento pode ser entendido como uma possível resposta de algumas dioceses e paróquias, além de órgãos públicos e privados, ao alvoroço gerado pelo Concílio Ecumênico Vaticano II, especificamente para a necessidade premente de dar um local correto para o espólio que estava sendo retirado das igrejas. O maior número de museus, contudo, foi criado ao longo da década de 1980, tais como o Museu de Arte Sacra do Mato Grosso, Cuiabá, MT (1980); o Museu de Arte Sacra da Arquidiocese de Curitiba, PR (1981); o Museu de Arte Sacra de Oeiras, PI (1983); o Museu do Círio, Belém, PA (1986); e o Museu de Arte Sacra do Pilar, Ouro Preto, MG (1987).

Os períodos históricos nos quais se inserem os museus ajudam a demarcar sua linha de acervo e sua política curatorial. O Museu Nossa Senhora Aparecida, em Aparecida, SP, por exemplo, foi fundado em 1956, tendo como coleção original fragmentos arqueológicos do Vale do Paraíba, além de itens coletados entre as famílias da região, em sua maioria objetos de matriz eclesiástica. Tais itens foram agrupados como uma espécie de gabinete de curiosidades – como na maioria dos espaços museais criados ao longo da primeira década do século XX –, primeiramente no prédio das oficinas gráficas das Irmãs Canisianas e, depois, na Galeria do Hotel Recreio, passando para as dependências do Santuário Nacional (Torre Brasília) apenas em 1967. O museu estava organizado de modo a apresentar ao público parcelas de todas as suas coleções, que incluíam de imaginária sacra à numismática, objetos do cotidiano e arqueologia. Em 2013, sofreu uma grande mudança, de modo a recompor sua linha expográfica a partir de duas exposições permanentes: uma dedicada a Nossa Senhora Aparecida ("Rainha do Céu, Mãe dos Homens: Aparecida do Brasil") e uma propondo uma reflexão sobre o museu e suas coleções ("O Museu e suas Histórias").

Outras instituições recentes, possivelmente como reflexo dos novos debates históricos e museológicos, passaram a organizar suas coleções de forma monográfica, sendo interessante os casos do Museu do Oratório (1988) e do Museu de Sant'Ana (2014), ambos constituídos pelo Instituto Cultural Flávio Gutierrez. Neste mesmo debate, outro espaço que merece ser destacado é o Museu da Liturgia, criado no ano de 2012 na cidade mineira de Tiradentes e mantido pela Paróquia de Santo Antônio. No contexto brasileiro é o único museu que propõe, em seu discurso curatorial, organizar o acervo de obras dos séculos XVII ao XX, além de instalações audiovisuais, com base nos eixos do ritual litúrgico católico (mistério, simplicidade, fraternidade, rito e epifania), seja em sua vertente oficial ou nas expressões da religiosidade popular imaterial. Vale ressaltar que várias das obras expostas no museu ainda são utilizadas em determinadas festas do tempo litúrgico, o que garante a vivacidade do acervo e sua inserção junto à comunidade de fiéis.

Figura 22 – Vista de expografia de sala do Museu do Oratório. Ouro Preto, MG.

Figura 23 – Vista da sala "Sant'Ana Mestra" do Museu de Sant'Ana. Tiradentes, MG.

Cresce também no Brasil a construção de memoriais dedicados a manutenção da memória de membros do clero ou religiosos. Na sua maioria abertos a partir da década de 1990, reúnem acervos pessoais dos titulares, bem como itens relacionados a suas obras pastorais e assistenciais. Entre eles, podemos citar o caso do Memorial Irmã Dulce[103], na

[103] Irmã Dulce encontra-se em processo de canonização junto à Santa Sé, tendo os trabalhos sido iniciados em janeiro de 2000. No ano de 2008 foi concedido o voto favorável da Congregação para a Causa dos Santos e, em janeiro de 2009, foi declarada Venerável pelo Papa Bento XVI, devido ao reconhecimento de suas virtudes heroicas. Por conta disso, em 2010, como reza o costume antigo da Igreja, os restos mortais da religiosa foram

capital baiana. Localizado no Convento Santo Antônio, sede das Obras Sociais Irmã Dulce, foi aberto em 1993 (um ano após a morte da religiosa nascida em 1914), expondo um acervo de cerca de 800 peças, somados a outros mais de 30 mil objetos que se encontram em reserva técnica, em sua maioria proveniente de doações. O memorial encontra-se interligado com o hospital erguido pela beata, estendendo a visita também à Igreja da Imaculada Conceição da Mãe de Deus, chamada de Santuário da Bem-aventurada Dulce dos Pobres, onde está seu túmulo. O memorial apresenta também um forte trabalho educativo, voltado, sobretudo, para as escolas. Com elementos didáticos ao longo do percurso expositivo, além de outros materiais gráficos, como uma revista em quadrinhos com a história da religiosa baiana, tem como proposta disseminar "o conhecimento acerca da trajetória de amor e serviço do Anjo Bom do Brasil, incentivando a discussão de valores universais e o resgate da história junto às novas gerações"[104].

Imagem 24 – Vista da sala "Ação Social" do Memorial Irmã Dulce. Salvador, BA.

Imagem 25 – Vista da sala "Religiosidade" do Memorial Irmã Dulce. Salvador, BA.
À esquerda, veem-se relíquias de primeira e segunda ordens da beata.

exumados da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia e transferidos para a Igreja da Imaculada Conceição da Mãe de Deus para veneração pública em capela construída para este fim (conhecida como Capela das Relíquias). No mesmo ano, irmã Dulce foi declarada beata ainda no papado de Bento XVI. A cerimônia de beatificação ocorreu em Salvador no dia 22 de maio de 2011, quando ela passou a ser conhecida com o título de "Bem-Aventurada Dulce dos Pobres" e cultuada liturgicamente a cada dia 13 de agosto.

[104] Disponível em https://www.irmadulce.org.br/portugues/religioso/memorial. Acesso em 29 out. 2017.

Imagem 26 – Vista do quarto da Beata Irmã Dulce dos Pobres do Memorial Irmã Dulce. Salvador, BA.
Este foi o mesmo local onde a religiosa faleceu no dia 13 de março de 1992.

No que se refere à distribuição das instituições museais por regiões brasileiras, delineia-se a seguinte realidade:

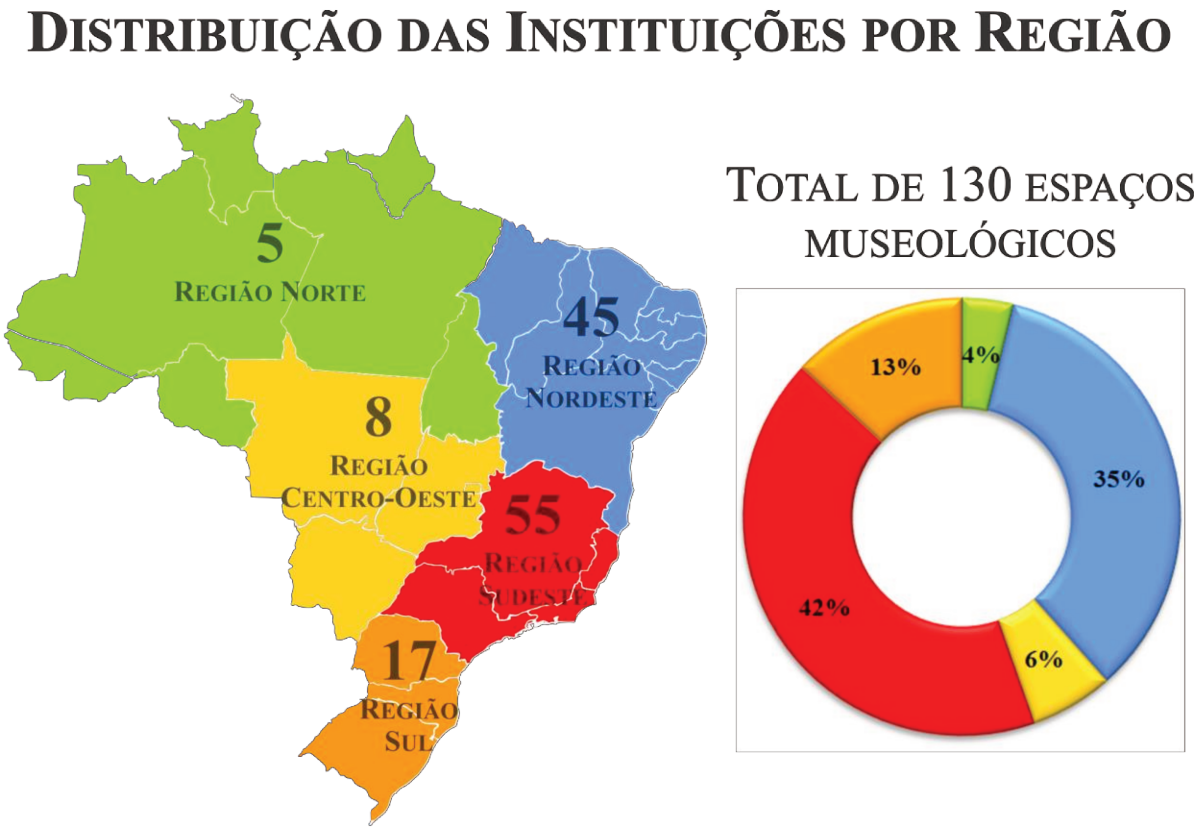


Gráfico 2 – Distribuição de instituições museológicas com acervos formados predominantemente por bens culturais eclesiásticos por região no Brasil.

O menor número de museus encontra-se na região Norte com apenas 5 instituições, cerca de 4% do total nacional, estando 4 deles localizados no Estado do Pará, sendo dois em Belém (o Museu do Círio, criado em 1986, e o Museu de Arte Sacra do Pará, fundado em 1997 e atrelado à igreja jesuíta de Santo Alexandre), um em Santarém (Museu de História e

Arte Sacra de Santarém, inaugurado em 2003) e um em Bragança (Museu de Arte Sacra Nossa Senhora do Rosário). O outro espaço museológico corresponde ao Museu da Catedral Arquidiocesana de Nossa Senhora da Conceição, na cidade de Manaus, AM. A origem deste museu liga-se à visita do Papa João Paulo II à capital amazonense em 10 de julho de 1980. Por iniciativa do então governador do Estado, José Lindoso, ainda no mesmo mês, todos os objetos usados pelo pontífice foram tombados com o objetivo de dar origem ao Museu de Artes Sacras do Amazonas, algo que não surtiu efeito. O projeto foi retomado somente no final dos anos 1990, quando das obras de restauro da igreja matriz, tendo sito inaugurado em 25 de dezembro de 2000 em uma de suas salas (DUARTE, 2009, p. 241).

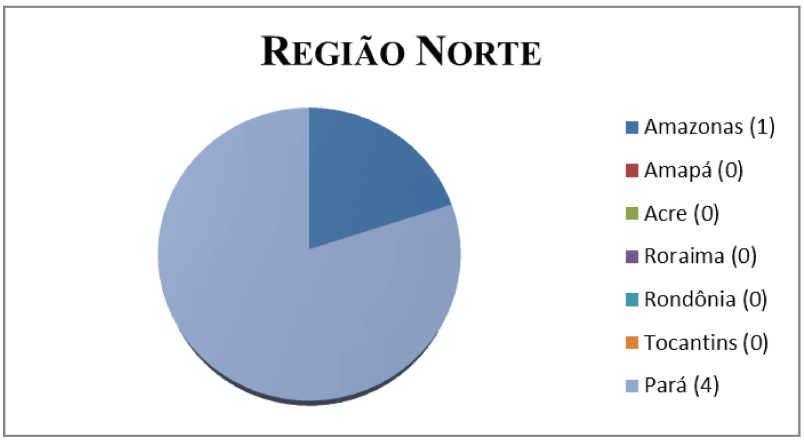


Gráfico 3 – Distribuição de instituições museológicas com acervos formados predominantemente por bens culturais eclesiásticos na região norte.

O Centro-Oeste possui 8 espaços museológicos em apenas dois Estados, Goiás (6) e Mato Grosso (2). O museus goianos espalham-se pelas cidades de Goiás (Museu de Arte Sacra da Boa Morte), Anápolis (Museu Diocesano de Arte Sacra), Pirenópolis (Museu de Arte Sacra da Igreja do Carmo e Museu do Divino), Uruaçu (Museu de Arte Sacra de Uruaçu) e Tridade (Sala dos Milagres). No Mato Grosso, as duas instituições localizam-se em Cuiabá, destacando-se o Museu de Arte Sacra do Mato Grosso, fundado em 10 de março de 1980 e instalado no prédio do antigo Seminário Episcopal da Conceição. Tendo como coleção inicial um conjunto de obras procedentes da antiga Catedral do Senhor Bom Jesus e da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, o referido museu funcionou de modo intermitente: ainda no ano da instalação, fortes chuvas provocaram a destruição de parte do prédio e, por consequência, de alguns itens do acervo. Frente a isso, os itens foram transferidos para o prédio da Fundação Cultural de Mato Grosso, passando a ser gerido por meio de uma parceria entre o Governo do Estado e a Arquidiocese de Cuiabá. As obras de restauro do seminário ocorreram de 1982 a 1984, ano em que o Museu de Arte Sacra retornou para sua sede. Contudo, em 1992, devido a

novos problemas de conservação do edifício, o seminário voltou a fechar suas portas, sendo reabertas apenas em setembro de 2008[105].

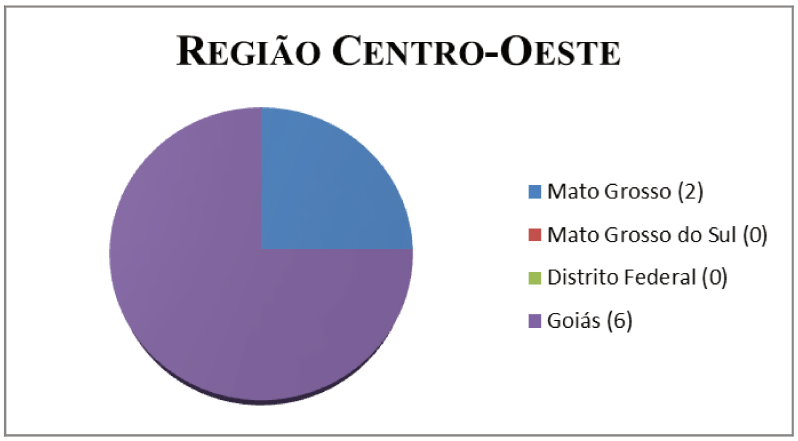


Gráfico 4 – Distribuição de instituições museológicas com acervos formados predominantemente por bens culturais eclesiásticos na região centro-oeste.

À região Sul compete cerca de 13% dos museus, encabeçada pelo estado do Rio Grande do Sul, passando pelo Paraná e por Santa Catarina. A maioria das instituições sul-riograndenses encontra-se na cidade de Santa Maria (4), embora o mais antigo, o Museu das Missões, fundado em 1940 e idealizado pelo arquiteto Lúcio Costa (1902-1998), localiza-se em São Miguel das Missões. O Estado de Santa Catarina possui apenas um espaço museológico, o Museu Diocesano de Arte Sacra Padre Antônio Nóbrega, na cidade de São Francisco do Sul, instalado no interior da Igreja de Nossa Senhora da Graça e formado por mais de 800 peças representativas do contexto católico sul catarinense. O mais recente da região sul, o Museu Diocesano Dom José Baréa, por sua vez, foi inaugurado em 23 de outubro de 2014 na cidade de Caxias do Sul, RS, sendo administrado pela Diocese de Caxias do Sul.

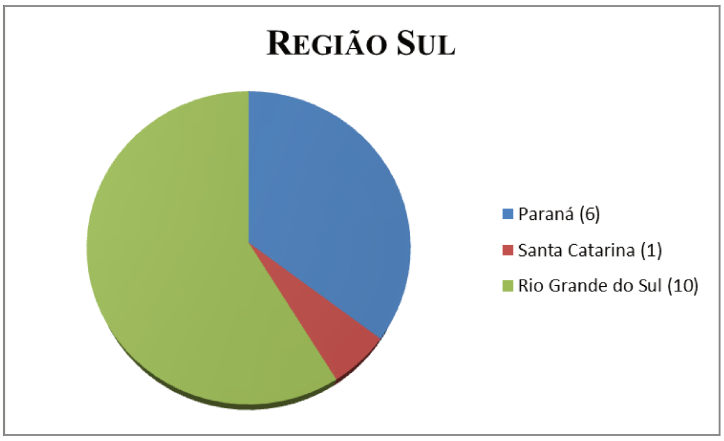


Gráfico 5 – Distribuição de instituições museológicas com acervos formados predominantemente por bens culturais eclesiásticos na região sul.

[105] Para mais, ver http://museudeartesacramt.blogspot.com.br/p/sobre.html. Acesso em 10 jan. 2018.

A segunda maior região com instuições museológicas é o Nordeste, com 45, em um total de 35%. A Bahia concentra a maior parte, cerca de 15 instituições, das quais 10 estão localizadas na capital, Salvador, seguida de Pernambuco (7), Ceará (6), Rio Grande do Norte (4) e Alagoas (4), Paraíba (3), Sergipe (2), Piauí (2) e Maranhão (2). Salienta-se a importância, qualidade e raridade dos acervos preservados nas instituições soteropolitanas, das quais 6 estão sediadas em espaços de culto que ainda mantém suas atividades litúrgicas, congregando no roteiro de visitação, assim, tanto o próprio templo quanto as salas expositivas. Entre os museus nordestinos, alguns destacam-se devido à especificidade dos acervos, como o caso do Museu Sacro do Eremitério Santo Lenho, também conhecido como Museu Sacro João XXIII, localizado na cidade de Macaíba, RN. Fundado pelo padre serioense José Mário de Medeiros, com um acervo de mais de 900 itens, guarda objetos relativos a alguns papas, recolhidos pelo sacerdote quando trabalhou junto ao então papa João Paulo II.

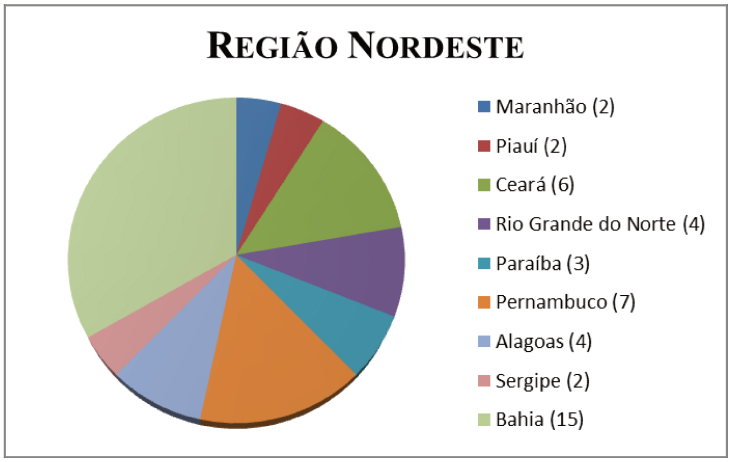


Gráfico 6 – Distribuição de instituições museológicas com acervos formados predominantemente por bens culturais eclesiásticos na região nordeste.

Verifica-se que a maior parte dos espaços de preservação de bens culturais eclesiásticos encontra-se na região sudeste, totalizando 55 unidades ou 42%. Deste número, pouco menos da metade (24 unidades) está distribuída no estado de São Paulo, cabendo às Minas Gerais o segundo lugar com 18 instituições, seguido pelo Rio de Janeiro, com 9 museus, e, por último, o Espírito Santo, com 4 museus, conforme o gráfico abaixo:

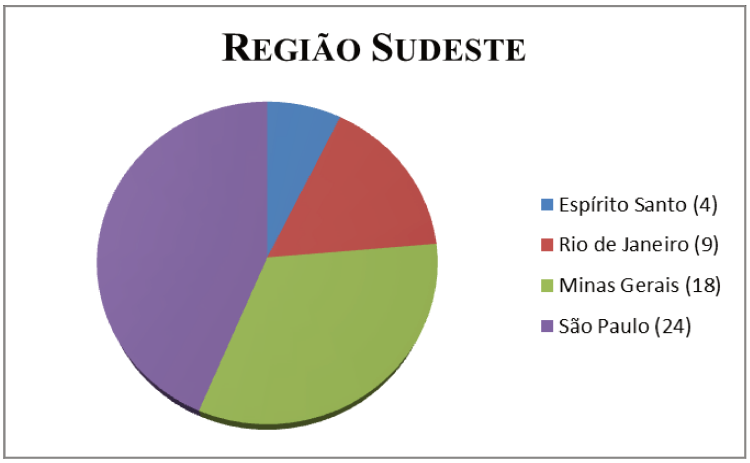


Gráfico 7 – Distribuição de instituições museológicas com acervos formados predominantemente por bens culturais eclesiásticos na região sudeste.

O estado de São Paulo é a região federativa com maior número de museus com bens eclesiásticos do Brasil, estando os mesmos concentrados próximos à capital. Fundados, sobretudo, entre os anos 1960 e 1980, localizam-se nas cidades de Aparecida (1956), Campinas (1964), Mogi das Cruzes (1970), São Paulo (Museu de Arte Sacra de São Paulo – 1970, Museu Anchieta – 1979, Acervo Histórico Irmã Beata Heinrich – 1993 e o Espaço Museal da Capela de São Miguel Arcanjo - 2011), Pirapora do Bom Jesus (1971), Guaratinguetá (1972), Sorocaba (1975), Iguape (1979), Embu das Artes (fundado entre as décadas de 1970 e 1980), São Sebastião (1980), Santos (1981), Mococa (1982), São João da Boa Vista (1987), São Roque (1988), Itu (2000), São José dos Campos (2007), Taubaté (2009), Penápolis (2014), São Caetano do Sul (2017) e Assis (em fase de implantação).

Muitos encontram-se nas próprias dependências de templos, como o Museu de Arte Sacra de Iguape (situado na Basílica do Bom Jesus de Iguape), o Museu de Arte Sacra de Sorocaba (instalado na Catedral Diocesana de Sorocaba) e o Museu Sagrada Família – Catequese e Arte (localizado na igreja matriz da Paróquia Sagrada Família); de edifícios religiosos, tais como antigas residências episcopais, caso do Museu de Arte Sacra de São João da Boa Vista e do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Campinas; de espaços conventuais, como o Museu de Arte Sacra de São Paulo, localizado no antigo Recolhimento da Luz; outros estão localizados em aparelhos municipais, como o Museu de Arte Sacra de Itu, instalado no Espaço Cultural Almeida Júnior; há, ainda, aqueles que estão em vias da (re)abertura, como o Museu de Arte Sacra "São Francisco de Assis", em Assis, e o Museu de Arte Sacra de Mococa[106]; e os mantidos por particulares, como o Museu e Galeria Arte Sacra

[106] O Museu de Arte Sacra de Mococa foi fundado em 1982 na Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Depois de desativado, as peças ficaram guardadas e, desde 2016, mediante um Termo de Ajustamento de Condutas entre a

Dom Ernesto de Paula, criado por Roque Eduardo de Castro, em sua residência, na zona rural da cidade de São Roque.

Gráfico 8 - Distribuição de instituições museológicas com acervos eclesiásticos no estado de São Paulo.

Tomando por base o cenário brasileiro, constata-se que, administrativamente, as instituições são geridas tanto pela própria Igreja (paróquias e dioceses), quanto por ordens e congregações religiosas (franciscanos, jesuítas, carmelitas, entre outros), por associações próprias criadas para a manutenção dos espaços (como Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público), pelo poder público (municipal, estadual ou federal, por meio do Instituto Brasileiro de Museus), por pessoas físicas detentoras das coleções ou de forma mista entre as entidades. Há desde museus organizados juridicamente àqueles informais, vinculados como espaços de "salvamento" de acervos, localizados em salas anexas a igrejas ou a espaços privados, por exemplo. Os discursos curatoriais são variados, sempre de acordo com o viés empregado pela equipe responsável e com os alcances dos acervos, muitas vezes respeitando questões tipológicas e dos materiais constitutivos dos itens. Contudo, na maior parte, não possuem documentação acurada das peças ou rotinas de preservação implementadas em nível institucional.

Prefeitura Municipal de Mococa e a Igreja local, parte das peças foi transferida para a Casa da Cultura Rogério Cardoso, onde foi criada uma sala expositiva.

SEGUNDA PARTE

Os Bens Culturais Eclesiásticos:
em busca de mecanismos de registro, salvaguarda e difusão

CAPÍTULO 3 – POR UMA POLÍTICA DE GESTÃO DOS BENS CULTURAIS ECLESIÁSTICOS: PROPOSTAS METODOLÓGICAS

Tendo em vista as questões apresentadas nos capítulos precedentes, nesta segunda parte do trabalho propõe-se a construção de uma política de gestão integrada dos bens culturais brasileiros de propriedade eclesiástica. Neste caminho, as instituições museológicas são tomadas como entidades destacáveis, dadas as suas dimensões e alcances. Aliam-se na construção desta proposta elementos provenientes das áreas da arquivística e da museologia, sempre respeitando as especificidades dos conjuntos eclesiásticos e sua correta salvaguarda. No texto são apontadas normativas e protocolos capazes de serem aplicados no âmbito das dioceses, vislumbrando a formação e documentação de coleções, bem como a concepção e gestão de espaços de gerenciamento das mesmas.

3.1 O local dos bens e museus eclesiásticos em uma estratégia de gestão: alcances, funções e roteiro de ação e atuação

Como deixam claras as diretrizes da Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja de 2001, um Museu Eclesiástico, isto é, entidade cultural de responsabilidade da Igreja em determinada circunscrição, com tudo o que contém, está intimamente unido à vivência eclesial, visto que registra de modo visível o percurso da Igreja ao longo dos séculos no que diz respeito ao culto, à catequese, à cultura e à caridade. Sua função é documentar, de forma técnica, o desenvolvimento da vida cultural e religiosa, para além do gênio humano, com o fim de garantir o presente. Consequentemente não se pode compreendê-lo em sentido "absoluto", isto é, separado do conjunto das atividades pastorais, mas sim enquadrado em relação com a totalidade da vida eclesial e com referência ao patrimônio de cada nação e cultura (IGREJA CATÓLICA, 2001).

Os acervos da Igreja Católica, dispersos em paróquias, confrarias e irmandades, misericórdias, congregações religiosas e associações de fiéis, são compostos por itens que não tangem somente a própria realidade da instituição, mas dizem respeito a inúmeras temáticas da vida social, cultural, econômica e política, frutos de compras e doações ocorridas ao longo de sua existência. Contudo, estes são pouco explorados, ponto que decorre, entre outros, do desconhecimento dos detentores, da desorganização e, quando não, do estado deplorável de conservação das coleções. Entretanto, como visto anteriormente, a Igreja reconhece a grande importância de seus bens culturais, sobretudo aqueles que se referem às instituições

eclesiásticas, às suas dioceses e suas paróquias, devendo-se zelar com grande diligência por estes acervos que revelariam a passagem e atuação de Jesus Cristo pela terra[107]. Nesta mesma linha, grande é o valor pastoral, frente à urgência de um empenho missionário, que a instituição credita ao seu patrimônio cultural. Conforme afirmou o Papa João Paulo II, "os bens culturais nas suas múltiplas expressões (...) constituem um componente que de modo algum deve ser descuidado na missão evangelizadora e de promoção humana, que é própria da Igreja" (JOÃO PAULO II, 2000).

Nesta proposta, são entendidos como bens culturais eclesiásticos todos aqueles itens relacionados e capazes de estimular a memória das comunidades católicas, sendo referências culturais para elas, contribuindo para a garantia e a manutenção de suas identidades coletivas. Produtos de um processo cultural, tais bens, materiais ou imateriais, carregam intenso repertório simbólico, sendo, portanto, suportes para a difusão de ideais e preceitos inerentes à religião e representativos da atuação da instituição e da comunidade de fiéis ao longo do tempo. Neste recorte, portanto, é possível encontrar desde imagens sacras a vestes pessoais deixadas pelos sacerdotes, de objetos sacros àqueles de uso doméstico, de arquiteturas monumentais a instrumentos de trabalho. Tal definição, portanto, ganha forma quando lida na relação, em larga escala, das escolhas feitas pela própria comunidade à qual os bens estão ligados. Assim,

> a noção de riqueza patrimonial, as hierarquias do belo, do antigo, da raridade, do autêntico, frequentemente invocadas pelos responsáveis culturais ou turísticos, não tem sentido senão para os observadores externos que aplicam as mesmas hierarquias e que finalmente seguem as pretensas leis do mercado. Para os habitantes-atores do desenvolvimento, todo elemento do patrimônio existe como uma parte do contexto de sua vida. (...) Pode-se mesmo dizer que ele é uma parte do valor agregado da história (VARINE, 2013, p 20).

Desta forma, é incorreto tentar estabelecer balizas cronológicas para o entendimento e/ou valoração de um bem cultural eclesiástico, uma vez que a religião se mantem a partir de processos dinâmicos que geram e demandam, a cada dia, novos suportes para a materialização de suas festas, celebrações e ritos. Assim, seria equivocado estabelecer um grau de importância entre um objeto antigo e outro adquirido recentemente, por exemplo, devendo ambos serem objeto de estudo e documentação, bem como passar por rotinas corretas de preservação e guarda. Neste debate, vale apontar o expresso na Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium*, capítulo VII, nº 123, acerca da produção artística:

---

[107] "È il Cristo che opera nel tempo e che scrive, proprio Lui, la sua storia, sì che i nostri brani di carta sono echi e vestigia di questo passaggio del Signore Gesù nel mondo. Ed ecco che, allora, l'avere il culto di queste carte, dei documenti, degli archivi, vuol dire, di riflesso, avere il culto di Cristo, avere il senso della Chiesa, dare a noi stessi, dare a chi verrà la storia del passaggio di questa fase di "transitus Domini" nel mondo". (PAULO VI, 1963).

> A Igreja nunca considerou seu nenhum estilo de arte, mas aceitou os estilos de todas as épocas, segundo a índole e condição dos povos e as exigências dos vários ritos, criando assim no decorrer dos séculos um tesouro artístico que deve ser conservado cuidadosamente (SC 123).

A partir desta definição, contudo, uma questão aflora: se a memória e as identidades são fluidas, portanto, tudo pode ser considerado como bem cultural eclesiástico? Em um primeiro momento, vem à tona a assertiva de François Hartog: "Nós gostaríamos de preparar, a partir de hoje, o museu de amanhã e reunir os arquivos de hoje como se fosse já ontem, tomados que estamos entre a amnésia e a vontade de nada esquecer. Para quem? Para nós, já" (HARTOG, 2006, p. 271). De fato, a ideia de que quase tudo pode fazer parte do imenso acervo que formam os bens culturais da Igreja não é incorreta: são bens que atuam nos indivíduos, produzem regimes de temporalidade e sentido àquela comunidade. Nesta linha, seria possível retomar uma definição trazida pelo IPHAN acerca do patrimônio cultural, o qual

> (...) faz parte da vida das pessoas de uma maneira tão profunda, que algumas vezes elas não conseguem nem mesmo dizer o quanto ele é importante e por quê. Mas caso elas o perdessem, sentiriam sua falta. Como, por exemplo, a paisagem do lugar da infância; o jeito de preparar uma comida; uma dança; uma música; uma brincadeira (IPHAN, 2003, p. 15).

A questão apresentada neste trabalho vai justamente neste sentido, isto é, os agentes tem ação determinante na definição de quais elementos devem ou não ser preservados como portadores de memória e das identidades das comunidades e, portanto, passíveis de preservação. Este ponto é crucial para entender um inventário que, de fato, revele os bens culturais eclesiásticos de dada circunscrição territorial e não se constitua como algo artificial, aplicado por agentes que pouco ou nada conhecem das realidades locais e analisam os acervos apenas do ponto de vista da "relevância" histórica, artística ou técnica. Contudo, na prática, raras são as iniciativas em prol de medidas técnicas e corretas para a divulgação e a conservação destas coleções das mais variadas tipologias. De qualquer modo, mais que uma resposta pronta e definitiva, afirma-se que este discurso sobre o que é ou não um bem cultural ou do que deve ou não ser elevado à categoria de patrimônio cultural sempre será uma ação subjetiva, sobretudo quando realizada por um grupo específico que fala em nome da comunidade. Assim, como se dá a constituição de valores e discursos?

Os processos de patrimonialização e de musealização, mesmo no ambiente eclesiástico, articulam-se, sobretudo, por meio de discursos cuja base é imagética. Contudo, estes são datados e nascem sob o estigma de seu contexto cultural que, como mostrou Manoel Salgado Guimarães, partilha de dado regime de historicidade. O que hoje sai da

clandestinidade para receber as luzes de algum instrumento de preservação, como um inventário, frequentemente é diferente de algo de outros períodos históricos. Mesmo assim, de um modo geral, seja em sua vertente material ou imaterial, o patrimônio atua justamente no campo de diálogo do visível e do invisível, construindo, de modo estratégico, imagens que atuam no indivíduo como visualizações do passado.

Porém, a vitalidade de um bem cultural eclesiástico deve partir da produção de um olhar crítico-reflexivo que leve as pessoas a serem também agentes na produção do conhecimento e na escolha daquilo que as representa. Por isso, a necessidade de envolvimento dos grupos para com seu patrimônio, o qual tem natureza comunitária e, portanto, é reflexo de uma comunidade católica que vive em um território definido e compartilha de uma história, "um presente, um futuro, modos de vida, crises e esperanças" (VARINE, 2013, p. 44). Para Menezes, assertiva que usa para pensar os museus, mas que bem se aplica ao patrimônio cultural em geral, o que se questiona é um modelo único de trabalho e abordagem. Segundo o autor, dever-se-ia superar estas homogeneidades e passar a trilhar diversas direções que podem "(...) trazer uma contribuição específica (e, portanto, insubstituível), na produção do conhecimento histórico" (MENEZES, 1994, p. 10), alargando e aprofundando a consciência crítica. Em outras palavras, os grupos devem ter autonomia na produção da ideia de patrimônio cultural, questionando dados históricos que são repetidos sistematicamente e os entendendo como vetores de processos culturais amplos.

Tendo em vista esta dimensão ampliada é que se defende que a gestão dos bens eclesiásticos deveria estar, cada vez mais, centrada nas mãos da própria Igreja – legítima detentora destes conjuntos. Tal ponto decorre da especificidade do acervo, do respeito a sua origem e do reconhecimento de todas as suas dimensões, da litúrgica e cultual à cultural e turística. Isso, contudo, não deixa de lado possíveis acordos e parcerias com instituições externas, mas desde que a interferência não suprima tais referências. Portanto, os museus eclesiásticos aparecem como instituições chave neste contexto, sendo responsáveis pela proposição de políticas de estudo, preservação e difusão dos itens que ressaltem a realidade pastoral dos conjuntos, ampliando, consideravelmente, a inserção das coleções no seio dos grupos.

A questão do apelo pastoral é chave na caracterização destas instituições museológicas, já que, mesmo inseridos em uma narrativa expográfica, muitos objetos permanecem ativos nas dinâmicas litúrgicas e paralitúrgicas. Em decorrência desta assertiva, vale apontar o quão positivo é quando os acervos estão próximos dos locais para onde foram produzidos. Isto permitiria com que itens que ao longo do ano permanecem reclusos,

pudessem ter sua fruição pública de caráter didático, científico e cultural ampliada, garantindo a sobrevivência dos bens culturais eclesiásticos mediante a realidade comunitária e a ação e usos cultuais. Cita-se, por exemplo, o caso de itens utilizados exclusivamente em determinadas festas ou tempos do ano litúrgico, como a Quaresma e o Advento. Contudo, um dos grandes problemas no contexto brasileiro é a falta de padronização e profissionalização das atividades em todas as áreas que envolvem a gestão desta tipologia específica de bens culturais.

Tomando o objetivo de delinear uma proposta de gestão, entre todas as ações necessárias, valorizam-se aquelas tomadas em nível diocesano, haja vista que o controle institucional se torna mais abrangente (devido à ampliação do recorte territorial) e a organização mais eficaz. A iniciativa diocesana teria uma particularidade interessante, pois lançaria luz a um variado e estratificado conjunto de bens culturais "e, desta forma, muitas comunidades cristãs foram possibilitadas de redescobrir sua fisionomia histórica" (PROPERSI e GRUMO, 2004, p. 9, tradução nossa)[108].

Como atividades essenciais no âmbito diocesano, estariam:

a) Sensibilização e formação do clero e das comunidades para com o tema dos bens culturais eclesiásticos, geralmente por meio de oficinas periódicas que demonstrem o papel central ocupado por eles, legítimos detentores dos conjuntos e responsáveis por sua preservação, bem como o valor do acervo que, muitas vezes, passa despercebido por estarem extremamente vinculados às suas vivências religiosas cotidianas. Tais ações poderiam ser iniciadas já durante o período de formação dos padres, no seminário, estendendo-se para outros momentos, como as reuniões gerais do clero;
b) Registro organizado dos bens culturais eclesiásticos na circunscrição diocesana, com vistas à elaboração de inventários e catálogos detalhados. Com o objetivo central de controle e também comunicacional, tal trabalho deveria ser, preferencialmente, realizado pelos leigos atuantes nas paróquias, devidamente treinados, já que, tomando como referência um conceito ampliado do patrimônio cultural da Igreja, esta atividade mostra-se como constante;
c) Formatação de espaços de guarda do patrimônio cultural eclesiástico em desuso, juridicamente organizados, preferencialmente visitáveis e próximos aos locais para os quais aqueles bens foram elaborados/adquiridos. Na dificuldade da proposta de descentralização, deve-se documentar de forma pormenorizada a procedência dos

[108] "e, in questo modo, há consentito a numerose comunità cristiane di riscoprire la própria fisionomia storica".

itens, garantindo seu possível uso em festas e cerimônias litúrgicas de forma consciente e com regulamentação dos riscos decorrentes;

d) Elaboração de estudos científicos sobre o território diocesano, a sociedade e a Igreja locais com vistas à contextualização das obras em seus aspectos litúrgicos e cultuais, devocionais, sociais, estéticos e políticos;
e) Construção de políticas ativas de conservação de bens móveis, integrados e imóveis, com foco em ações preventivas realizadas por zeladores e membros da comunidade, visando, também, a necessária utilização destas obras numa dimensão pastoral;
f) Ações de tutela e de segurança dos conjuntos, sejam daqueles em uso ou dos depositados em outros ambientes, como sacristias, depósitos, centros e residências paroquiais;
g) Divulgação de informações confiáveis sobre as obras, aspirando à sensibilização dos fieis para com os bens culturais de suas comunidades, bem como atrair turistas e configurar rotas de visitação em nível diocesano;
h) Incentivos institucionais por meio de organismos diocesanos, tais como Comissões de Bens Culturais, ou outras afins, que tenham a incumbência do zelo pelo patrimônio cultural eclesiástico;
i) Levantamento de fontes de renda que não necessariamente sejam pautadas nos cofres diocesanos, tornando as ações independentes. Para tanto, é recomendada a criação de associações ou outras entidades com composição mista, devidamente regulamentadas por atos jurídicos e em acordo com as autoridades da Diocese;
j) Promoção de um plano pastoral diocesano que inclua os bens culturais como forma de evangelização e de valorização cultural da identidade das comunidades.

Assim, seguindo as definições de documentos emanados da própria Igreja, bem como a dimensão ocupada pelas dioceses no contexto brasileiro, defende-se que a melhor forma de gestão do patrimônio cultural da Igreja seria a partir do modelo dos Museus Eclesiásticos Diocesanos, cujo foco deve estar na dimensão territorial. Segundo o Cardeal Mauro Piacenza,

> É evidente que toda a organização do museu deve se referir ao território, sendo o quadro perfeito para levar a cabo um raciocínio, que terá que ser a ilustração perfeita do único propósito pastoral dos instrumentos colocados ao serviço da missão da Igreja. Portanto, "o museu eclesiástico deve ser lido em estreita ligação com o território do qual faz parte, na medida em que "completa" e "sintetiza" outros lugares eclesiais. Se caracteriza fazendo referência ao território, de modo que coloca em evidência o tecido histórico, cultural, social e religioso (PIACENZA, 2006, tradução nossa)[109].

[109] "resulta evidente que toda la organización del museo debe referirse al territorio, siendo el marco perfecto para llevar a cabo un razonamiento, que tendrá que ser la ilustración perfecta de la única finalidad pastoral de los

Assim, em linhas gerais, no seu modo organizativo este tipo de museu não deve ser pensado como uma instituição estanque, "mas ele se conecta e se espalha no território, de modo a tornar visível a unidade e a inseparabilidade de todo o patrimônio histórico-artístico, sua continuidade e seu desenvolvimento ao longo do tempo, sua atual fruição no âmbito eclesial" (SANTI, 2012a, p. 107, tradução nossa)[110]. Tal abordagem quebraria a ideia da instituição museológica com um espaço único de recolha de materiais em desuso, cujas coleções são formadas a partir da retirada e depósito de obras de diversos outros locais.

Contrariando um discurso centralizador, o que se propõe é que fossem constituídos Museus Eclesiásticos de âmbito diocesano, como instituições gerenciadoras de núcleos museológicos, estes interligados e sediados nas paróquias e em outras entidades eclesiásticas. O ponto central desta escolha estaria no respeito à procedência, à integridade, à unicidade e à organicidade dos conjuntos, ao mesmo tempo em que propõem uma integração dos tecidos eclesial, cultural, religioso e social. Esta preocupação é reflexo direto da constante dispersão destes itens que, mesmo quando passam a integrar as coleções de museus externos, são incapazes de expressar o sentido primeiro que lhes deram origem.

Além disso, ao se pautar na pluralidade de espaços expositivos, como uma rede intra-diocesana, objetiva-se fortalecer localmente estratégias e discursos em torno das múltiplas identidades religiosas comunitárias, responsáveis por construir a memória de determinada circunscrição eclesiástica, completando-a e sintetizando-a. Longe de algo imposto hierarquicamente, os próprios núcleos e suas narrativas devem ser formados a partir de um entendimento profundo da realidade comunitária pela própria comunidade sensibilizada – preconizando uma linha pautada pela museologia social –, deixando transparecer como a religião foi capaz de nortear aspectos sociais, políticos, econômicos e sociais. Mesmo que se defenda a padronização de certos procedimentos, sobretudo de registro e de preservação do acervo, preza-se pela autonomia, pela inclusão cultural e pelo protagonismo dos fieis, grandes responsáveis pela manutenção e pela vivacidade dos núcleos, tidos como verdadeiros pontos difusores da memória de matriz católica em nível local. Tal escolha metodológica afirma-se, como já apontado anteriormente, com base na estratégia da sustentabilidade da iniciativa, uma vez que esta "repousa em princípio na capacidade das populações envolvidas de se

instrumentos puestos al servicio de la misión de la Iglesia. Por lo tanto "el museo eclesiástico ha de ser leído en estrecha conexión con el territorio del que forma parte, en tanto en cuanto "completa" y "sintetiza" a otros lugares eclesiales. Se caracteriza haciendo referencia al territorio, de modo que pone en evidencia el tejido histórico, cultural, social y religioso".

[110] "ma si collega e si diffonde nel territorio, così da rendere visibile l'unità e l'inscindibilità dell'intero patrimonio storico-artistico, la sua continuità e il suo sviluppo nel tempo, la sua attuale fruizione nell'ambito ecclesiale".

identificarem com o projeto inicial, de se mobilizarem por ele, de nele participarem voluntariamente e coletivamente; portanto, de nele investirem" (VARINE, 2013, p 13).

Tal escolha tem a função de estabelecer um diálogo que visa à manutenção das instituições-memória da Igreja, em consonância com os novos condicionalismos da sociedade contemporânea. Assim, o Museu Eclesiástico Diocesano insere-se como uma instituição que busca oferecer todo o embasamento possível aos núcleos museológicos, seja de formação das equipes em atividades (consideradas como essenciais às rotinas museais) ou de captação de recursos financeiros por meio de editais e projetos. Contudo, em todo o momento os membros da comunidade devem entender que a ação em desenvolvimento é uma causa deles próprios, enraizando-se no território que a eles pertencem, e não como algo hierárquico imposto pelas Dioceses.

O envolvimento com os leigos torna-se central, sobretudo como consequência do alargamento e da redefinição da ideia dos bens culturais eclesiásticos, itens capazes de representar a memória da Igreja e das comunidades e de sua extensão em um dado recorte territorial. Seguindo as chaves propostas por Hugues de Varine (2013), dever-se-ia entender o patrimônio cultural da Igreja como elemento vivo e fator indispensável para o desenvolvimento comunitário. Os bens forneceriam o substrato necessário para nutrir todos os elementos que circundam a vida daquele determinado grupo. Assim, tomando a ideia de "subsidiariedade", Varine aponta que

> A gestão do patrimônio deve ser feita o mais próximo possível dos criadores e dos detentores desse patrimônio, de modo a não separá-lo da vida. O papel das instituições especializadas é sensibilizar, facilitar, educar, pôr em contato, mediatizar, gerir pela margem em função do interesse geral (VARINE, 2013, p 19).

Neste sentido, um ponto necessário é entender que tal patrimônio é algo em constante modificação, especialmente quando se pensa em itens que se encontram em uso cotidiano. Não cabe a uma política de gestão, portanto, pensar em congelá-los sob o discurso da preservação, mas compreender que é justamente a dinamicidade do bem que garante a sua salvaguarda.

Os núcleos, portanto, visam reconhecer a pluralidade e a diversidade das memórias culturais e religiosas no discurso museológico, permitindo uma maior aceitação e integração entre as diferenças, amenizando possíveis conflitos (GOMES e CUNHA, 2013, p. 62). Seria somente a partir desta abertura à participação dos leigos que se completaria a função do museu como elo entre o patrimônio e a comunidade, reconhecendo o potencial da memória dos fiéis e sua participação essencial na construção dos discursos museológicos vivos.

As narrativas propostas pelos núcleos seriam um reflexo do próprio trabalho dos leigos, entendendo a curadoria e a museografia como meios autônomos de comunicação. Como apontou Frederic Mayer na abertura da XV Conferência Geral do ICOM, a proposta seria romper com a ideia de uma "instituição distante, aristocrática, olimpiana, obcecada em apropriar-se dos objectos para fins taxonômicos" em direção a "uma entidade aberta sobre o meio, consciente da sua relação orgânica com o seu próprio contexto social" (MAYER apud MOUTINHO, 1993, p. 7). Neste sentido, aproxima-se o debate de elementos suscitados por meio da museologia social ou sociomuseologia, como apontado por Mário Chagas e Inês Gouveia. Para os autores, quando se fala em museologia social

> estamos nos referindo a compromissos éticos, especialmente no que dizem respeito às suas dimensões científicas, políticas e poéticas; estamos afirmando, radicalmente, a diferença entre uma museologia de ancoragem conservadora, burguesa, neoliberal, capitalista e uma museologia de perspectiva libertária; estamos reconhecendo que durante muito tempo, pelo menos desde a primeira metade do século XIX até a primeira metade do século XX, predominou no mundo ocidental uma prática de memória, patrimônio e museu inteiramente comprometida com a defesa dos valores das aristocracias, das oligarquias, das classes e religiões dominantes e dominadoras (CHAGAS e GOUVEIA, 2014, p 17).

Contudo, mesmo havendo a proposta de descentralização, ao se pensar uma instituição museológica de abrangência geográfica ampla deve-se ponderar a existência de procedimentos e rotinas padronizados, a fim de que haja um controle efetivo sobre o patrimônio cultural diocesano disperso por variados espaços e cidades. Nesta linha, podem-se seguir os apontamentos do historiador da arte italiano Andrea Emiliani ao tratar dos museus territoriais. Segundo ele, os museus, mais que os arquivos e as bibliotecas, teriam uma inegável liderança na reorganização dos serviços, especialmente quando se pensa em uma chave urbanística de organização territorial (EMILIANI, 1980, p. 20).

Esta análise dos museus por uma dinâmica geográfica é positiva em inúmeros fatores, sobretudo pela manutenção dos objetos em seus locais de origem, objetivando a preservação cultural de seu contexto e a compreensão, em sentido mais vasto, do ambiente cultural em que e para que foram criados – lê-se, nesta proposta, que a existência de uma obra só é possível mediante a somatória entre o local para o qual foi criada e sua contextualização. Da mesma forma, por meio desta análise, o bem se insere em uma escala compreensiva diversa daquela que estaria se estivesse extirpado em um museu fora do território: *in loco* o bem cultural representa de forma direta e é reflexo da comunidade que o referencia e que o modifica cotidianamente, um verdadeiro DNA do local e do grupo social (VARINE, 2013, p 45).

O museu do território tal como propõe Andrea Emiliani, reconfigurado como um projeto diocesano, teria a função de valorizar as especificidades locais, algo que levaria à

proposta de uma preservação global. Aliam-se a isso os trabalhos a fim de "conservar, estudar, expor e valorizar o patrimônio do qual dispõe, mantendo-o a serviço do patrimônio cultural total existente na diocese da qual é uma expressão" (SANTI, 2012a, p. 50, tradução nossa)[111]. Portanto, seria a somatória dos núcleos museológicos que formaria o Museu Eclesiástico Diocesano, entendido como uma rede de coleções visitáveis em âmbito diocesano, cujo objetivo é configurar uma verdadeira manifestação peculiar da fisionomia, da história e da missão de dada Igreja particular. Vale apontar que, com as devidas considerações, a ideia de proteção territorial dos bens segue o proposto na Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural, aprovada pela Assembleia Geral da UNESCO, em 1972.

Devem-se unir nestes espaços de caráter museal, portanto, as dimensões litúrgica e devocional (ou da ortodoxia e da ortoprática), o tempo (ou a história) e o espaço – e não apenas uma ação expositiva de cunho artístico. Essa experimentação deve valorizar a questão educativa, já que "não existe "estabelecimento" museológico que não se atente, especialmente nas grandes cidades, ao valor educacional e escolar deste novo lugar da iniciativa cultural" (EMILIANI, 1980, p. 30, tradução nossa[112]) e, podemos acrescentar, eclesiástica. Neste pressuposto, um Museu Eclesiástico Diocesano deve sempre fazer referência a seu território, não necessariamente do ponto de vista de uma única exposição que aborde esta dimensão, mas pensando uma estratégia descentralizada que permita uma circulação religiosa-cultural que coloque em evidência e esteja a serviço do patrimônio cultural das entidades eclesiásticas diocesanas, respeitando sua autonomia e especificidade.

A própria organização destes núcleos museológicos, subordinados ao Museu Eclesiástico Diocesano, deve ser feita de modo a transparecer a dimensão territorial – como um verdadeiro inventário das questões locais –, isto é, as linhas curatorial e expográfica devem deixar claro para os visitantes a história de uma determinada porção particular da Igreja. No que se refere à ideia de território abrangida pelo Museu Diocesano, esta deve ser "o mais ampla possível, de modo que o museu seja capaz de fornecer aos visitantes as chaves de leitura mais corretas para uma compreensão dos valores identitários do tecido geográfico" (SANTI, 2012a, p. 65). Neste pressuposto, ainda segundo Santi,

> O território de referência não pode ser somente entendido no sentido religioso, como se a dimensão religiosa fosse um elemento de separação da vida social como um todo. A referência ao território do ME [Museu Eclesiástico] implica a referência às

[111] "conservare, studiare, esporre, valorizzare il patrimonio di cui dispone mantenendosi al servizio del patrimonio culturale complessivo esistente nell'ambito della diocesi della quale è espressione".
[112] "non existe "stabilimento" museografico che non richiami, specie nelle più grandi città, il valore didattico e scolastico di questo nuovo luogo dell'iniziativa culturale".

> múltiplas formas de iniciativa e à vida cultural institucional e privada que estão presentes num determinado território. A Igreja Católica se sente profundamente integrada (intimamente relacionada, distinta, não confundida, no entanto) com a sociedade também em relação as suas instituições culturais (SANTI, 2012a, p. 72, tradução nossa)[113].

Entre as possibilidades de núcleos museológicos de pequena e média dimensões presentes em uma circunscrição diocesana, estão os de paróquias (ligadas a matrizes, basílicas, santuários e abadias), de comunidades (urbanas e rurais), de associações e entidades religiosas (como irmandades, confrarias, ordens terceiras, colégios, faculdades, ordens primeiras e segundas), somados às igrejas históricas. Esta última categoria merece especial atenção, pois, de todas, é aquela capaz de expor as obras em sua dimensão completa, destacando-se a possibilidade de entendê-las em seu pleno contexto de uso. Contudo, estes espaços devem ser também musealizados, com a sensibilidade de não afetar o culto. Tal atividade poderia ser realizada com a disponibilização de *folders* com roteiros de visitação dos templos, ou mesmo dispor pequenas legendas próximas aos altares, às imagens e às demais peças.

Contudo, hierarquicamente superior aos tipos de núcleos acima mencionados, está o Núcleo Museológico Cúria Diocesana, o qual tem uma importante função administrativa e estratégica. Este núcleo, que poderá estar localizado ou não junto à administração diocesana, terá a função de concentrar os profissionais contratados para prestarem serviço junto ao Museu, tais como museólogos, historiadores, conservadores-restauradores e arquivistas, e que terão a função imprescindível de orientar e irradiar as propostas de gestão e preservação às células museológicas e aos leigos nelas atuantes. Além disso, estará junto a ele a reserva técnica central, criada com o objetivo de reunir, sob custódia temporária, obras que não puderem permanecer em seus locais de origem, seja pela questão da conservação ou da segurança, até seu retorno aos locais de origem, desde que garantidas a segurança, a conservação e a devida valorização.

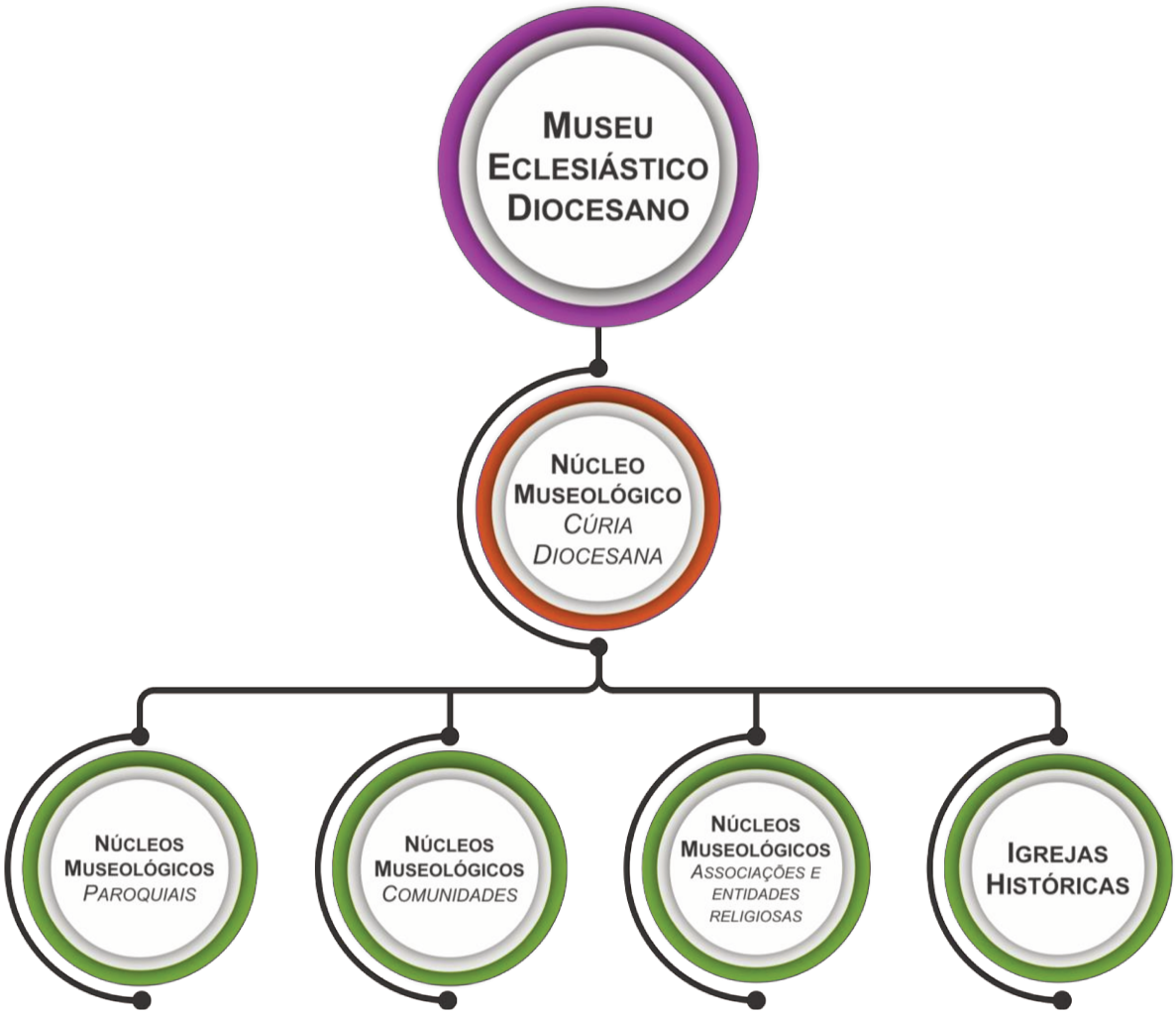
Do ponto de vista da proposta expositiva, o núcleo Cúria Diocesana deverá ser pensado de modo a referir-se ao território eclesiástico em questão em sua completude, de modo a "unir tudo o que expõe, com os lugares de procedência" (IGREJA CATÓLICA, 2001). Além disso, deve ser mediador da "memória estável da história de uma comunidade

---

[113] "Il territorio di riferimento non può essere solo inteso in senso religioso, come se la dimensione religiosa fosse elemento di separazione rispetto alla vita sociale nel suo complesso. Il riferimento al territorio dei ME [Museo Ecclesiastico] implica il riferimento alle molteplici forme di iniziativa e di vita culturale istituzionale e privata che sono presenti su un territorio determinato. La Chiesa cattolica si sente profondamente integrata (strettamente correlata, distinta, non confusa, tuttavia) con la società anche per quanto riguarda le sue istituzioni culturali".

cristã", acolhendo também "manifestações ocasionais de carácter contemporâneo, ligadas à acção da Igreja" (IGREJA CATÓLICA, 2001). Estarão também concentrados neste espaço os conjuntos legados pelos bispos e clero diocesanos, além de outras doações que, porventura, a instituição possa receber.

A proposta de rede, assim, formula-se por meio de um mecanismo de proteção e suporte entre os núcleos museológicos, assegurando serviços comuns e proporcionando a circulação de informações (entre o centro e os núcleos, e vice-versa, e entre os próprios núcleos):



Quadro 1 – Proposta de organograma de gestão administrativa de instituições museológicas eclesiásticas

Além destas propostas, valeria mencionar a ideia de se estenderem as redes museológicas em seu aspecto institucional, configurando uma maior representatividade no contexto da Igreja no Brasil, como já existente em países como Portugal e Itália. Como apontado, a presença de núcleos museológicos no circuito diocesano, ligados a um gestor central, já possibilitaria o desenvolvimento de estratégias de sobrevivência e reconhecimento – fazendo-se ver e conhecer a partir de um esforço de inserção no plano pastoral diocesano,

seja aproveitando-se de efemérides ou de outros eventos (como festas litúrgicas, do padroeiro), e, também, na construção do diálogo inter-religioso. Contudo, esta estratégia seria muito maior se houvesse a constituição de um elo também entre as instituições-gestoras, propondo meios de afirmação no seio do próprio episcopado brasileiro (CNBB). Esta constituição de um trabalho integrado levaria a mudanças no entendimento dos museus da Igreja, passando de instituições "depósito" para locais dinâmicos, modernos e autossustentáveis. De modo geral, esta proposta de rede tem inúmeras vantagens, especialmente por compor

> Uma estrutura mais maleável e flexível, com fronteiras menos rígidas, com uma capacidade de se reavaliar, modificar e reestruturar ao longo do seu desenvolvimento, bem como de integrar novos nós e conexões e de exercer correções nos existentes, sem nunca pretender criar uma homogeneização de códigos em todos os domínios (AFONSO, 2015, p. 191).

Como entidade autônoma administrativa e financeiramente, o Museu Eclesiástico Diocesano deverá ser gerido por um Conselho Técnico central, pautado por Estatuto Orgânico previamente aprovado. Como proposta de composição, o conselho poderia ter sua vigência e número de participantes flexíveis, os quais seriam nomeados pelo Ordinário Diocesano, dada a sua importância e centralidade nas decisões, o qual também se faz presente como conselheiro. Entre os membros do Conselho Técnico, deveriam estar, preferencialmente, os gestores de cada Núcleo Museológico da Diocese, além de profissionais de áreas correlatas à instituição, como museólogos, historiadores, conservadores-restauradores, arquitetos, cientistas sociais e antropólogos, entre outros.

Internamente, seria coordenado por uma Mesa Diretora, composta por presidente, vice-presidente, diretor geral, primeiro e segundo secretários e tesoureiro. Ao bispo diocesano competiria o cargo de presidente nato do Museu, bem como nomear o cargo de Diretor Geral do Museu, escolhido entre os membros do conselho. A vice-presidência seria sempre ocupada pelo assessor eclesiástico em exercício da Comissão Diocesana de Bens Culturais, já que esta, como órgão consultivo do bispado, é responsável pela salvaguarda dos bens culturais eclesiásticos materiais e imateriais dispersos pelo território diocesano. As demais funções (primeiro e segundo secretários e tesoureiro) seriam definidas por escolha simples pelo conselho, durante sua primeira reunião geral.

No que tange aos núcleos museológicos, cada um deveria contar, também, com um Conselho Técnico local, espelhado no Conselho Técnico central, ao qual está submetido. Nestes, as decisões e nomeações dos membros seria de responsabilidade dos párocos locais, os quais ocupariam o cargo de Presidente local, sendo as demais funções nomeadas entre os

conselheiros. Cabe aos conselhos locais a produção do regimento interno que balizará os funcionamentos de seus núcleos, os quais serão apreciados pelo Conselho Técnico geral.

3.2 Uma proposta de registro e catalogação dos bens eclesiásticos: conhecimento, difusão e controle

A partir do modelo organizativo proposto, cuja centralidade está no Museu Eclesiástico Diocesano como gestor, é necessário delinear algumas estruturas do trabalho por ele empreendido. Como aspecto principal, do qual partem diversas outras ações, está a realização de um inventário atualizado das referências materiais e imateriais diocesanas, trabalho que poderia ser empreendido pela comunidade de fiéis que tem relação íntima com estes locais/objetos (IGREJA CATÓLICA, 2006). Isto decorre do fato de que o inventário é um dos mais importantes procedimentos apontados para a preservação dos bens culturais, móveis ou não. Além disso, estes instrumentos são imprescindíveis, pois descrevem e dão a conhecer o conjunto de bens a pesquisadores e à comunidade, salvaguardam o acervo contra possíveis furtos/desaparecimentos ou outras ocorrências que escapem ao controle de seus administradores e constituem a prova necessária que poderá ser requerida pela justiça, em qualquer caso, para fins de posse legal. Tal iniciativa ampara-se pelas normativas do Código de Direito Canônico, cân. 1283, que apresenta a importância de se preservar estes bens por meio de inventários exatos e particularizados; bem como as da então Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja, que explicitava a responsabilidade da instituição em relação ao patrimônio cultural eclesiástico como parte integrante do seu ministério.

Um registro acurado dos bens culturais busca sempre responder questões como *o que temos*, *onde temos* e *como estão,* e somente desta forma se poderia propor uma forma segura e completa de gestão deste patrimônio. Juntamente a isso, este processo procura levar à compreensão e ao controle das distintas coleções presentes no âmbito eclesiástico diocesano, muitas formadas por itens de incalculável valor cultural que, em inúmeras vezes, extrapolam o âmbito religioso. Um ponto importante a ser ressaltando é que este inventário, ao ser proposto tendo por base a ação de leigos das paróquias, deve ser constantemente divulgado junto à comunidade a que ele se refere, de modo a reforçar o sentido coletivo de responsabilidade para com a preservação dos bens culturais. Levando em conta a definição ampla de bens culturais eclesiásticos, o inventário proposto neste trabalho deve ser aplicado nos acervos de bens imóveis, móveis e integrados que compõem as coleções paroquiais, tais como arquiteturas, monumentos, pinturas, esculturas, detalhes arquitetônicos, mobiliário, alfaias e

documentos, dispersos não somente nas igrejas e capelas, mas também nas casas e salões paroquiais, depósitos e outros espaços localizados na circunscrição eclesiástica em questão.

Especialmente no que se refere aos bens móveis e integrados, a proposta do inventário, deve-se apontar, corresponde a uma ação de proteção em duas escalas. A primeira devido ao crescente mercado de roubo de obras culturais eclesiásticas, as quais dificilmente são recuperadas pela falta de registro acurado de sua própria existência. A outra é interna, protegendo-as da ação do clero e da própria comunidade. Tal afirmação não levaria a uma possível ideia de "congelamento" do objeto, mas apenas uma segurança contra sacerdotes que, por exemplo, ao mudar de paróquia, levam consigo objetos do acervo dos templos, ou que distribuem obras pelas casas de fieis da comunidade. Assim, o risco da dispersão dos conjuntos é um dos principais problemas a ser controlado por meio do inventário. Seria somente a partir de conjuntos íntegros e minimamente identificados que se poderia construir a memória da Igreja em suas dimensões cultural, caritativa e educativa.

Como visto, a deficiência de padrões de catalogação e registro, bem como de estruturas de fichas e ferramentas terminológicas, criam inúmeras formas de registro, muitas das quais incapazes de ressaltar as especificidades dos conjuntos. Tais normativas são necessárias, uma vez que se configuram como "modelos descritivos que recolhem, de forma organizada, as informações sobre os bens, de acordo com um processo cognitivo que orienta o catalogar e ao mesmo tempo controla e codifica a aquisição dos dados de acordo com critérios precisos" (NEGRI, 2016, p. 103). Nas fichas devem ser levantados dados descritivos e técnicos, aliados à dimensão do culto e às informações geográficas que relacionam o bem ao território, possibilitando destacá-lo em sua multiplicidade de sentidos.

Nesta proposta, aponta-se a possibilidade de que o inventário seja realizado pelos membros das próprias comunidades nas quais o museu se insere. Esta se constituiria como uma das formas mais eficazes de gestão, uma vez que o inventário é uma atividade constante e, tomando os bens culturais eclesiásticos em seu conceito mais amplo, as ações nunca teriam fim dada a dinamicidade dos atos religiosos. A entrada de um novo objeto no acervo, mediante a aquisição, já deveria ser registrada, de modo a compor um fluxo rápido e abrangente de informações.

Entretanto, um ponto faz-se necessário neste debate a guisa de consideração. Apesar do inventário se colocar como uma ação participativa, cujos membros são aqueles que, diariamente, lidam com estes bens culturais, o mesmo foi pensado de forma fixada em seus campos e no modo de preenchimento. Tal ponto se coloca, pois o inventário, ao partir da definição de bens culturais eclesiásticos proposta, insere-se em um campo largamente

subjetivo – todo o inventário exprime uma escolha. Desta forma, torna-se necessário determinar uma série de convenções a fim de que o resultado deste levantamento forneça dados credíveis para uma política de gestão.

Em linhas gerais, o inventário (com suas fichas, manuais e materiais de apoio) foi pensado em torno de perguntas bem específicas: a) quais são os bens culturais que ajudam a manter a identidade das comunidades católicas da Diocese de Limeira; b) onde estão estes conjuntos de bens; c) como estão tais itens. Sabe-se que estes critérios são mesmo subjetivos, mas se pautam em uma proposta que se mostrou suficiente para responder à demanda primeira[114]. Além disso, permitem traçar estratégias e aplicar mecanismos de salvaguarda que possibilitem a manutenção destes bens culturais em seus locais de origem, para o qual foram pensados, gerados e onde, geralmente, são mais bem protegidos. Isso porque "o nível territorial de decisão e de proteção seja o mais local possível: o patrimônio é um caso de proximidade, sobretudo no que concerne a sua proteção" (VARINE, 2013, p 78).

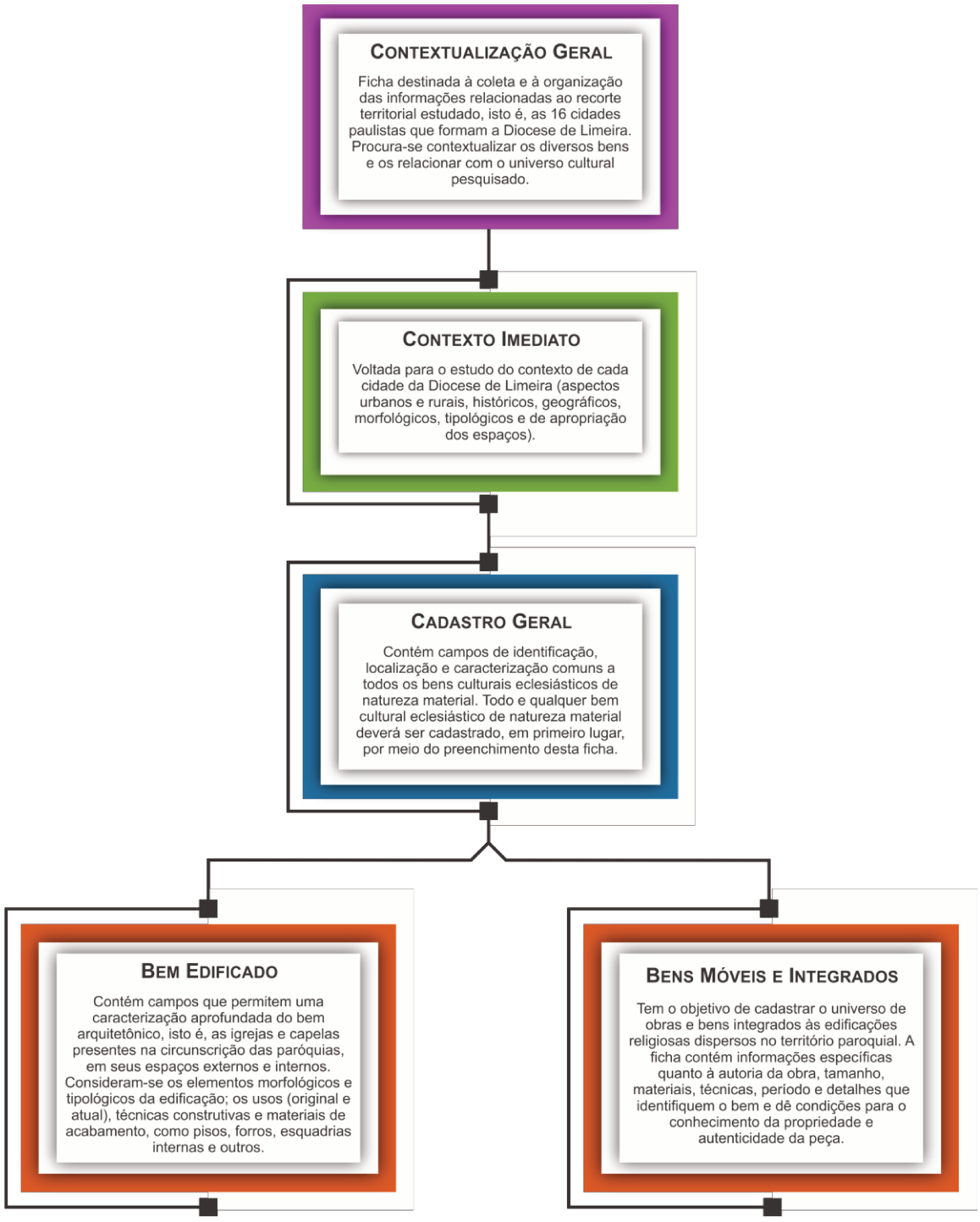
Com base na análise de inúmeras fichas de inventário utilizadas em dioceses e em museus eclesiásticos brasileiros, optou-se pela elaboração de um modelo pautado, quase em sua totalidade, no projeto do Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão (SICG)[115] do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Ao invés de criar um novo modelo, a justificativa de se pautar no SICG foi que este garante uma ferramenta metodológica única de documentação de bens culturais, consagrada pela burocracia estatal. O SICG corresponde a um sistema informatizado que o IPHAN está desenvolvendo para integrar os dados sobre o patrimônio cultural material e imaterial brasileiro, reunindo, em uma base única, informações sobre as cidades históricas, os bens móveis e integrados, as edificações, as paisagens, a arqueologia, o patrimônio ferroviário, os saberes, as celebrações, as formas de expressão e os lugares que formam o Patrimônio Cultural do Brasil. Os usuários do SICG serão, além do IPHAN, os estados, municípios e entidades parceiras[116]. Contudo, para a utilização destas fichas do SICG neste projeto, alguns acréscimos e reformulações foram realizados, de modo a melhor atender às demandas específicas do ambiente e dos bens eclesiásticos.

---

[114] Como bem dissertou Hugues de Varine acerca dos critérios que norteiam a fatura dos inventários: "Todos esses critérios são subjetivos, mesmo quando justificados por regras ou estatísticas: por um lado, eles só valem pela maneira como são interpretados e aplicados; por outro, eles evoluem em função das necessidades de seus promotores" (VARINE, 213, p 62).

[115] Disponível em http://sicg.iphan.gov.br/sicg/pesquisarBem. Acesso em 11 jan. 2018.

[116] Disponível em http://portal.iphan.gov.br/perguntasFrequentes. Acesso em 08 jun. 2016.



Quadro 2 – Proposta de organograma de Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos, baseado no SICG-IPHAN.

Contudo, não basta apenas elencar dados padronizados sobre o bem cultural se estes não puderem ser acessados com a devida rapidez, em interfaces amigáveis. Isso demandaria, neste aspecto, sistemas para o cadastro dos bens, algo que, atualmente, poderia ser realizado com softwares livres de cadastro de acervos disponíveis *online* por meio de certa customização. Um dos pontos interessantes, sobretudo levando em conta um inventário territorial, seria a possibilidade de uso do georreferenciamento dos itens, mapeando-os de

forma precisa (mesmo que apenas a indicação do endereço físico), o que, junto com as demais informações, possibilitaria inter-relacionar os dados e fornecer sínteses dos conhecimentos.

3.2.1 O inventário de bens edificados

No que se refere ao tecido geográfico brasileiro, grande é a quantidade de construções religiosas, desde pequenos oragos a imponentes basílicas e catedrais, seguidos de prédios administrados direta ou indiretamente pela Igreja, como misericórdias e hospitais, asilos, sanatórios, orfanatos. Independente do período histórico ou estilo artístico em que foram edificadas, tais obras arquitetônicas conseguem marcar visual e simbolicamente a paisagem nas quais se inserem. Vale a pena destacar que muitos destes templos foram marcos fundantes de inúmeras povoações, a partir dos quais foi traçado o projeto urbano, de influência ibérica, desde o Brasil colonial até meados do século XX. Assim, um trabalho acurado de pesquisa e registro destes espaços de celebração e vivência deve se atentar a estes detalhes, visando sempre um projeto macro de preservação não somente da edificação, mas também de seu entorno.

Para tanto, propõe-se uma ficha com 22 campos que objetivam fornecer dados acurados sobre o bem cultural religioso imóvel, sejam técnico-descritivos, históricos e estilísticos. Aspecto relevante é que devem entrar neste inventário não somente os templos (como igrejas-matrizes e capelas), mas também edifícios como casas paroquiais e outros bens imóveis relevantes à história da paróquia, como asilos e orfanatos, por exemplo. Um aspecto valoroso antes do preenchimento da ficha é que o inventariante se cerque do maior número possível de dados sobre o bem alvo de estudo, tanto de fontes eclesiais, como livros tombo, de débito e crédito (importantes para o acompanhamento dos gastos e contratados para as obras), livros de inventário, quanto de documentos de outras naturezas como de matriz cartorial, além de fotografias, aerofotogrametrias, monografias históricas, depoimentos orais, registros em periódicos da época, entre outros. Destacam-se neste processo as buscas em arquivos privados (de pessoas, famílias e empresas), especialmente dos sacerdotes envolvidos nas construções, quando possível. No caso da falta de certeza nas informações, especialmente no caso de atribuição da data da construção ou dos autores/executores do projeto, deve-se escrevê-la entre colchetes - tal modo de anotação serve para indicar que a informação foi atribuída pelo inventariante.

Tendo presente o intuito de valorizar o aspecto territorial do inventário, o nível base de organização será sempre a circunscrição paroquial, com sua igreja matriz e capelas agregadas,

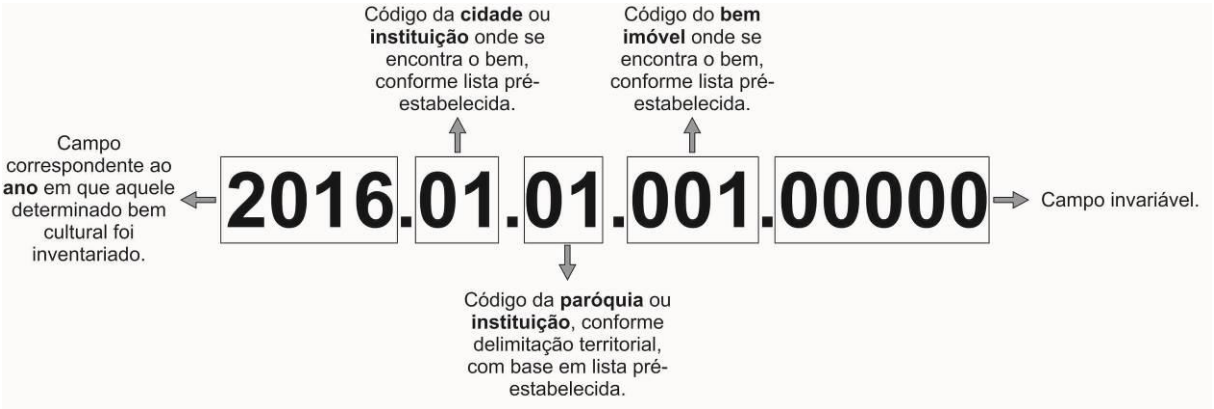
sejam de comunidades urbanas ou rurais. Ressalta-se que, no caso das rurais, deve-se haver plena concordância por parte do proprietário (caso esteja localizada em domínio privado), realizada por meio de documento previamente assinado.

A partir disso, os campos foram assim organizados:

3.2.1.1 Identificação

Nesta área o inventariante deverá inserir dados básicos de localização e propriedade do bem edificado, bem como seu código identificador. A construção deste sistema numérico de cinco campos é essencial, uma vez que será a partir deles que o inventário de bens móveis e edificados será construído. É necessário estabelecer previamente as numerações correspondentes às cidades (ou instituições) e às paróquias (ou instituições) nos quais se encontram os bens edificados, levando em conta a proposição de uma estrutura hierárquica coerente com a realidade institucional.

Para tanto, levando em conta a realidade diocesana, propõe-se a seguinte composição:



Quadro 3 – Proposta de composição de sequência numérica de identificação de bens culturais eclesiásticos imóveis.

Na sequência numérica, o primeiro campo indica o ano em que o bem foi inventariado, seguido do código da cidade/instituição onde o bem se encontra, código da paróquia/instituição, código do bem imóvel e uma sequência invariável de cinco zeros, artifício a partir do qual é possível recuperar todos os bens diocesanos desta natureza.

3.2.1.2 Planta/Croqui de Implantação no terreno

Campo destinado à inserção de imagens vetorizadas da planta de locação ou desenhos manuais que permitam localizar a implantação do bem edificado no terreno, com escala gráfica. Se possível, indicar informações complementares, como projeção e caimento do telhado e distâncias do imóvel com relação ao lote.

3.2.1.3 Planta/Croqui

Campo destinado à inserção de imagens vetorizadas de planta ou desenhos manuais da construção em corte horizontal, geralmente à medida de 1,5m do solo e com escala gráfica.

3.2.1.4 Imagem/Croqui das fachadas

Área destinada à inserção de imagens vetorizadas ou desenhos manuais de todas as fachadas visíveis da edificação.

3.2.1.5 Época/Data da Construção

Levantar neste campo a datação precisa ou aproximada de construção do bem edificado.

3.2.1.6 Autoria

Apresentar neste campo informações sobre o(s) construtor(es) do edifício religioso. No caso de mais de um arquiteto/engenheiro/mestre de obras, inserir todos os nomes com os respectivos períodos de atuação, quando possível.

3.2.1.7 Uso Original

Campo destinado a apresentar o uso original do edifício inventariado, o qual, em alguns casos, pode diferir do uso atual.

3.2.1.8 Uso Atual

Área destinada à apresentação do uso atual do edifício inventariado.

3.2.1.9 Topografia do Terreno

Campo de múltipla escolha destinado a recolha de dados acerca do terreno sobre o qual o bem edificado encontra-se situado, o qual pode ser plano, em aclive, em declive, inclinado ou acidentado.

3.2.1.10 Medidas Gerais da Edificação (m)

Neste campo o inventariante deverá apresentar as metragens gerais da edificação, tendo como unidade o metro.

3.2.1.11 Contexto

Campo de múltipla escolha com o objetivo de situar o bem em seu contexto e situação, seja em ambiente rural ou urbano; situado em um entorno preservado, em um entorno alterado, se forma conjunto com outros bens ou se se encontra isolado.

3.2.1.12 Estado de Preservação

Dados gerais sobre o estado de preservação do bem com relação a seu projeto original, o qual pode ser íntegro, pouco alterado, muito alterado ou descaracterizado.

3.2.1.13 Estado de Conservação

Área de múltipla escolha destinada à apresentação do estado geral de conservação do bem tal qual ele se encontra, em quatro níveis: bom, precário, em arruinamento e arruinado.

3.2.1.14 Breve descrição arquitetônica

Campo dissertativo formado por três subcampos destinados a recolha de dados sintéticos sobre as paredes externas, coberturas e aberturas e elementos integrados (como pisos, ornatos e painéis) do prédio. Para tanto, abordar elementos como técnicas construtivas, formas, estruturas, materiais e acabamentos, focando em soluções funcionais, morfológicas e decorativas – sempre valorizando o uso de um vocabulário controlado pautado em termos técnicos das áreas da arquitetura ou das artes. É possível apontar neste campo, para cada um dos subitens, dados acerca de patologias construtivas e outros dados de conservação.

3.2.1.15 Informações complementares

Neste campo, o inventariante deverá apresentar, no primeiro subitem, uma breve descrição histórica do edifício, abordando as diversas fases, seus construtores, possíveis mudanças projetuais, entre outros. Já no segundo subitem, devem-se inserir outras informações julgadas necessárias para a análise histórica da obra, seja do ponto de vista estético, da inserção dela em seu entorno e na comunidade, se há manifestações culturais vinculadas ao bem imóvel, entre outros. No último, inserir toda a bibliografia utilizada para as sínteses informacionais dos itens antecedentes, bem como obras e outras fontes referentes ao imóvel.

3.2.1.16 Levantamento arquitetônico existente

Neste caso, o inventariante deve apresentar o levantamento de plantas, croquis ou outro tipo de desenho técnico existente sobre a edificação em estudo, seguido do conteúdo, suporte, autor, data da fatura e localização do original.

3.2.1.17 Outros levantamentos/Bases de dados

Com a mesma proposta do anterior, neste campo devem ser listados, em conjunto, fotografias e desenhos existentes sobre a edificação em estudo, seguidos de breve descrição do conteúdo, suporte, autoria, data da fatura e localização do original.

3.2.1.18 Informações sobre legislação incidente no bem e proteção existentes (municipal, estadual e/ou federal)

É possível que o bem em inventário tenha recebido algum grau de proteção por meio de instrumento de preservação, como tombamento, ou esteja protegido por outra legislação. É neste campo que tais informações devem ser levantadas, já que, sob determinados aspectos, algum órgão superior deve ser informado das decisões tomadas pela Igreja, como nos casos de ações de conservação e restauro. Neste contexto, o instrumento legal mais comum é o tombamento, porém outros podem também aparecer, entre eles os Planos Diretores municipais. Desta forma, os campos se subdividem em: Legislação, com o apontamento de todas as leis que protejam o bem; e Proteção Existente, este voltado para a indicação do tombamento, quando houver, indicando dados como o número do processo, a classificação (em qual livro tombo está listado) e a data.

3.2.1.19 Ambientes internos

Apresentação do número de pavimentos existentes na edificação e descrição de cada um deles, levando em conta números de cômodos e funções por eles assumidas.

3.2.1.20 Fotos e/ou ilustrações de detalhes importantes

Apresentar neste segmento imagens fotográficas ou ilustrações de detalhes importantes da edificação, seguidos das respectivas legendas onde devem constar eventuais créditos e dados de autoria. Para tanto, sugere-se, ao mínimo, imagens capazes de ilustrar as seguintes sentenças:

- imagens das fachadas (frontal, posterior e laterais);

- detalhes arquitetônicos exteriores, como modenaturas, ordens arquitetônicas (colunas/pilastras, capitéis, arquitraves, frisos e cornijas), janelas, portas-balcão, estruturas em ferro fundido, elementos construtivos aparentes;

- patologias construtivas;

- imagens gerais dos espaços internos (cômodos principais, espaços de circulação);

- detalhes arquitetônicos e bens integrados localizados no interior do edifício, como pisos, altares, painéis, entre outros.

3.2.1.21 Descritor

Apresentação de termos (uma palavra ou um grupo de palavras) que sejam capazes de recuperar, de forma mais rápida, informações acerca do bem em questão. No âmbito desta proposta de inventário de bens edificados, são levantados quatro descritores, os quais serão assim preenchidos:

- Descritor 1 – *Tipo de edifício (subclasse)* → como igreja matriz, capela, casa paroquial, asilo.
- Descritor 2 - *Denominação* → como Catedral de Nossa Senhora das Dores.
- Descritor 3 - *Material(is) principais* → como madeira, pedra, terra.
- Descritor 4 - *Cidade* → como Araras, Pirassununga, Leme.

3.2.1.22 Preenchimento

Registro dos dados do responsável pelo inventário e a data da conclusão (mesmo que parcial) de preenchimento da ficha.

3.2.2 O inventário de bens móveis e integrados

No que tange ao inventário de bens culturais eclesiásticos móveis e integrados, este deve abordar também questões específicas a tais acervos, como dados sobre o uso dos itens. Isso é importante, haja vista que após o Concílio Vaticano II diversos materiais caíram em desuso, não sendo mais obrigatórios nas cerimônias e ritos litúrgicos e paralitúrgicos. Este desconhecimento, muitas vezes, relega os objetos à obscuridade, em prol de categorias mais aceitas por quem atua no cuidado destes conjuntos. É por isso que se defendem estudos mais aprofundados do culto católico por parte dos detentores e responsáveis, especialmente da liturgia tridentina, a fim de que haja a correta valorização e disseminação de informações.

Outro aspecto correlato seria com relação ao estudo iconográfico, iconológico e simbólico das obras – especialmente aquelas mais afeitas ao culto. Com a posse destes dados, seria possível o levantamento de variantes temáticas no território estudado, por exemplo. O conhecimento dos temas iconográficos relativos à determinada figura ou objeto leva o inventariante a compor um arrolamento de dados que nortearão ações curatoriais – como

saber em que contexto a peça poderá ser inserida em um percurso expográfico – e de conservação e restauro.

A título de exemplificar a importância do entendimento destes elementos na descrição das obras, pode-se apontar o tratamento da imaginária sacra. Para estas obras, configuram-se como dados relevantes a compressão de elementos relativos à personagem, capazes de caracterizá-la, além de padrões cromáticos de vestes. Os atributos[117] assumem um papel de destaque, tornando-se verdadeiros substitutos à figura – ao encontrar a imagem de chaves cruzadas sobre um retábulo vazio, por exemplo, sabe-se que este teria sido composto para receber a imagem de São Pedro; elementos como a coroa de espinhos e lanças são associados a temas da Paixão de Cristo; o monograma cruzado das letras A e M associa-se a um tema mariano. As cores das vestes das imagens sacras são também importantes, apresentando conotações inerentes à personalidade representada, como o manto azul e a túnica vermelha de São Pedro, significando, respectivamente, a glória divina e seu martírio pela fé em Jesus Cristo. Tais aspectos devem estar registrados a fim de que sirvam de orientação, por exemplo, para os trabalhos de restauro.

Figura 27 – Ateliê de Marino del Favero (1864-1943). Santa Inês. Gesso policromado. Década de 1920.

Figura 28 – Ateliê de Marino del Favero (1864-1943). Santa Catarina de Alexandria. Gesso policromado. Década de 1920.

A importância dos atributos pode ser bem exemplificada quando da análise destas duas imagens. Ambas as esculturas de vulto são de gesso, do ateliê do artista italiano Marino del Fávero, sendo visível a utilização do mesmo molde para a confecção das figuras. Para a distinção, foram utilizados, além de variações nas cores das vestes, atributos iconográficos: no caso da imagem de Santa Inês, o carneiro, e, na de Santa Catarina, a roda de navalhas (a peça foi perdida devido à ação de agentes xilófagos).

[117] Atributos correspondem a uma série de objetos que caracterizam as personagens, não somente as divindades católicas. No contexto cristão, os atributos já se apresentam desde o período medieval e, por meio deles, é possível caracterizar aquele determinado tema/figura, configurando uma verdadeira heráldica hagiográfica. Geralmente, tais objetos estão relacionados à vida e à personalidade da figura, ou a determinados convencionalismos.

Percebe-se, portanto, que a necessidade de um inventário de bens culturais eclesiásticos envolve e impõem inúmeras prerrogativas que derivam de um estudo aprofundado da tipologia do acervo. Para tanto, é necessário que haja um planejamento prévio que norteie as iniciativas, dado o amplo terreno pelo qual as equipes deverão trilhar. Este plano deve ir tanto do mapeamento das áreas a serem inventariadas; levantamento de estimativas de tempo, seja do trabalho de arrolamento de fontes, seja do trabalho de campo; e organização do preenchimento das fichas, pautado em procedimentos que visem à normatização dos dados e informatização dos resultados.

Ao mesmo tempo, uma questão transparece: para que servirá este trabalho? O inventário diocesano, ao ser apoiado institucionalmente, deve ser pensado de modo a delinear uma política de gestão de seu patrimônio cultural que, mesmo custodiado pelas paróquias ou outras entidades religiosas, faz parte do acervo das Dioceses e estão sob sua tutela legal. Cabe a elas, portanto, longe de atividades de cunho amador, gerir a difusão responsável dos itens, proteger contra a dispersão das coleções, salvaguardar o acervo de maneira correta e contribuir para a construção de sua memória institucional e comunitária.

Tendo em vista estes pontos e especificidades, propõe-se o inventário de bens móveis e integrados diocesanos a partir de uma ficha dividida em 18 grandes campos, os quais podem ou não apresentar subdivisões internas. A constituição dos campos, bem como das formas exatas de preenchimento, parte da possibilidade de uma normalização das informações, algo que incide diretamente no acesso e na difusão dos bens culturais eclesiásticos. Assim, com base nisso, será possível um trabalho de gestão das coleções eficaz e otimizado no âmbito dos museus, desde o registro e a catalogação, passando pela conservação e pela apresentação ao público. Vale apontar que o trabalho de captação de novas coleções deve ser entendido como uma iniciativa paralela, porém esta nunca deve suplantar as atividades com o acervo já existente.

Um ponto central é que cada item deverá receber um número de identificação, único e intransferível, sendo as fichas preenchidas individualmente. Para os objetos entendidos em conjunto, tais como Vias Sacras ou Presépios, deverá ser inserido um único número de inventário (sendo as peças do conjunto descritas isoladamente por meio de código modificador). Isto se estabelece a partir da ideia da autonomia do objeto com relação tanto ao conjunto quanto ao sentido e/ou mensagem estética, formal ou funcional proposta por ele. Por exemplo, a figura de uma vaca, integrante de um presépio, pode ser entendida separadamente? Pode-se até estabelecer uma explicação teológica e litúrgica autônoma para ela, mas esse

significado só é possível quando ela está inserida no conjunto da representação da natividade de Jesus Cristo. O mesmo se estende a uma estação da Via-Sacra: é possível saber o que aconteceu na sétima estação. Contudo, ela, isoladamente, não é capaz de passar a mensagem integral da Via Sacra, isto é, a meditação da Paixão de Jesus Cristo, do pretório à deposição no sepulcro.

Figura 29 – Retábulo-mor da Catedral Diocesana de Nossa Senhora das Dores. Limeira, SP.
Estrutura formada por dois itens, retábulo e imagem de Nossa Senhora das Dores, já que cada peça possui significado e autonomia isoladamente.

Figuras 30 e 31 – Exemplos de Presépio e Via Sacra.
Mesmo formados por variadas peças, devem ser entendidos como um único item, em conjunto. No caso de uma Via Sacra, por exemplo, temos um item composto por 14 partes.

Um ponto fundamental é que o inventariante verifique o item de forma atenta e cuidadosa, buscando extrair dele o maior número possível de elementos. Os dados que constarem na fonte principal (próprio item) deverão ser registrados conforme a redação, a ordem e a grafia apresentadas, observando-se as regras para cada item da ficha. Contudo, quando a informação advier de pesquisa, isto é, for deduzida a partir de dados externos à própria peça, deve-se seguir a mesma orientação do inventário de bens edificados, isto é, deve-se escrevê-la entre colchetes. O preenchimento das fichas pode ser realizado tanto em papel, quanto diretamente em meio digital – caso o último meio seja escolhido, é importante que sejam realizadas cópias de segurança, prevenindo apagamentos acidentais ou corrupção

dos dados. Tendo isso em vista, aconselha-se a produção de duplicatas em papel, lembrando que, no caso de alteração ou acréscimo de dados, eles deverão ser realizados em todas as cópias existentes.

Aponta-se a necessidade da realização de atividades prévias ao registro dos bens, como identificar o(s) local(ais) onde estão os acervos e estipular, minimamente, um cronograma de atividades. Deve-se criar no território paroquial um espaço adequado e seguro para a guarda das peças que não estão mais em uso nos ambientes de culto. Tais locais podem ser junto às igrejas ou às casas paroquiais. É importante destacar que o acesso a estes espaços de guarda deve ser restrito, a fim de que haja sempre o controle e a segurança dos itens. De preferência, os acervos deverão estar acondicionados em armários ou estantes de aço, já que este material não agride os suportes dos bens, mantendo-os longe de agentes poluentes externos e, com isso, prolongando ao máximo a sua existência. Além disso, devem-se promover ações de higienização das peças, sugerindo-se realizá-las antes mesmo dos itens adentrarem o espaço de guarda definitivo e dos registros fotográficos.

Outra ação é o levantamento de fontes que possam servir de base para o preenchimento das fichas, sendo destacáveis aquelas custodiadas nos arquivos paroquiais, das instituições e associações religiosas e no da cúria diocesana[118]. Como fontes principais nestes arquivos e para o trabalho de inventário de bens culturais eclesiásticos, destacam-se os livros tombo, livros de inventário e livros de débito e crédito. Os livros tombo tem uma potencialidade ímpar, já que neles são lançados, pelos párocos, acontecimentos históricos, fatos significativos para a realidade da comunidade e procedimentos administrativos de grande valor. Apesar de muito valorizada pela Igreja, a prática da escrita do livro tombo tem sido omitida e/ou negligenciada por muitos sacerdotes desde a segunda metade do século XX, em um movimento que leva a perda da memória recente de certas paróquias e comunidades.

Estende-se a pesquisa a arquivos institucionais, de empresas, de artistas, da imprensa local e regional. Vale também o levantamento prévio de monografias sobre a história material e religiosa do espaço em que se situa o bem, produções sobre a história da arquitetura local e regional, territorial e artística; estudos sobre autor(es), artista(s) e construtor(es) da obra; fotografias históricas, gravuras, desenhos, periódicos (jornais, revistas, boletins); obras de arte e numismática externas, como pinturas, esculturas, afrescos, medalhas e moedas; inventários pessoais e familiares, processos jurídicos; documentários, filmes e reportagens. Outro campo

[118] O trabalho de prospecção de fontes primárias nos arquivos das cúrias diocesanas deve ser estendido, também, quando for o caso, às (Arqui)Dioceses das quais elas foram desmembradas. Por exemplo, para a pesquisa no arquivo da Cúria Diocesana de Limeira, é prudente recorrer ao arquivo da Cúria Arquidiocesana de Campinas e, também, ao da Cúria Arquidiocesana de São Paulo.

é o de coleta de dados orais com pessoas da comunidade, já que, mesmo permeada por imprecisões, reflexo dos estímulos e seleções, a fonte oral pode fornecer dados que documentos escritos ou imagéticos não possuem. Ressalta-se que tal trabalho de coleta de registros mnemônicos deve ser realizado com o uso de metodologia própria à área.

A partir disso, parte-se para a organização e tratamento das informações para posterior lançamento nas fichas de inventário. Contudo, mesmo as informações levantadas devem ser checadas ou, em eventuais dúvidas, apontar as fragilidades dos dados para posteriores conferências. Isto se deve ao fato de que

> No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador [ou inventariante, neste caso] não fazer o papel de ingênuo (...) porque qualquer documento é, ao mesmo tempo, verdadeiro (...) e falso, porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos (LE GOFF, 2003, p 538).

As fontes apresentadas podem ser capazes de elucidar diversos aspectos, como, por exemplo, datações aproximadas de obras, procedência, origem, autoria, entre outras questões.

Figura 32 – Procissão para a entrega da imagem de São Manoel. Leme, SP, 23 out. 1929.

Figura 33 – São Manoel. Gesso e madeira policromados. Década de 1920.

Nas imagens, veem-se uma fotografia que registra a procissão de entronização da imagem de São Manoel, da matriz homônima, na cidade de Leme, SP, e a respectiva escultura. A data da peça foi atribuída mediante a imagem fotográfica, porém, não seria correto afirmar, com certeza, que ela tenha sido confeccionada, de fato, naquele ano. Para tanto, atribui-se sua fatura na década de 1920.

Tendo isso em vista, os 18 campos principais da ficha foram assim articulados:

3.2.2.1 Identificação

Um ponto essencial do trabalho de inventário é registrar e identificar o bem de modo único, evitando qualquer tipo de duplicidade, sendo esta a primeira ação a ser tomada. Neste caso, mantém-se a estrutura legada pelo SICG de quatro subitens, os quais sempre se repetirão no início de todas as páginas do inventário (no caso da ficha preenchida em meio digital). Esta área é composta por dados como o recorte territorial, com informações relativas à identificação da região estudada; a identificação do bem inventariado, a ser preenchida com a denominação do bem, seja oficial (atribuída pelo próprio autor, por exemplo), popular (como o nome pelo qual a obra tem sido identificada ao longo do tempo) ou de outro tipo (como fragmentos ou objetos em pares) – vale apontar que este trabalho de identificação deve seguir um modelo padronizado de informações, a fim de que não exista duplicidade de termos (como capa de asperges ou pluvial?), a não ser que inscrições no bem levem a isso; e o código identificador, que tem a função de apresentar isoladamente o bem cultural, o qual será reproduzido em todas as fichas especializadas sobre o item.

Para a composição do código, propõe-se uma estrutura de cinco campos, a qual busca responder às demandas de uma estrutura diocesana, foco deste trabalho. Esta deve seguir diretamente o código identificador de bens edificados, vinculando os itens móveis e integrados a eles.

Quadro 4 – Proposta de sequência numérica de identificação de bens culturais eclesiásticos móveis e integrados.

No caso de itens compostos, como Presépios, Via-Sacras ou grupos escultóricos, por exemplo, os procedimentos serão sempre os de: a) abrir uma ficha para o conjunto completo, não preenchendo o campo relativo às dimensões do item (já que as dimensões das obras pertencentes ao conjunto podem ser variadas); b) abrir fichas para cada item, utilizando o

código modificador. Assim, por exemplo, para um presépio de 15 peças teremos: uma ficha para análise do conjunto completo (2016.01.01.001.0001) e 15 fichas, uma para catalogação de cada peça (2016.01.01.001.0001***-01***, 2016.01.01.001.0001***-02***, 2016.01.01.001.0001***-03***, 2016.01.01.001.0001***-04***...).

3.2.2.2 Informações Históricas

Correspondem a campos dissertativos e de múltipla escolha destinados a recolher informações que possam inserir o bem em um recorte cronológico e apresentar elementos relativos à autoria do mesmo. Neles, há dados como a datação (precisa ou aproximada do item); a origem do bem, isto é, a área geográfica e/ou a localidade onde o objeto foi confeccionado ou construído; a apresentação do autor/fabricante responsável pela criação da obra, o qual pode ser ou não conhecido – no caso de atribuição de autoria com base em características estilísticas próprias, deve-se registrar o nome do responsável pela atribuição.

Um ponto a ser levantado em um trabalho de gestão de bens culturais eclesiásticos não é somente a valorização do que se tem, mas também promover e incentivar o clero a continuar a escrever, de forma minimamente detalhada, a história daquela determinada comunidade. Há uma falsa ideia de que os dados históricos são continuamente registrados, dada a rapidez das informações, das novas mídias e, até mesmo, das redes sociais. Contudo, esta mesma pluralidade de dados em inúmeros suportes não é gerenciada de forma correta (sobretudo pela excessiva confiança nos meios digitais), levando a perda de dados essenciais à constituição da memória e das identidades daquele determinado grupo religioso. Por isso, há a necessidade de uma compilação mais organizada dos dados, desde relatos de eventos (grandes ou pequenos), à entrada de novos itens para os acervos dos templos. Valoriza-se neste trabalho a continuidade da composição dos Livros Tombo, fontes destacadas no levantamento destes dados.

3.2.2.3 Gênero / Classe

Área baseada na reunião de dados acerca do gênero, classificação e função do bem cultural, com o objetivo de agrupar objetos com características similares dentro do acervo. Este campo, bem como a própria nomenclatura dos bens, tem sido um dos grandes problemas nos trabalhos de inventário, isto é, a ausência de uma terminologia controlada que ajude na abordagem dos bens culturais eclesiásticos. Contudo, a partir das análises de diversos vocabulários controlados já existentes, percebe-se que, da mesma forma que o uso de uma ficha consolidada de inventário (SICG) lança luz a um caminho homogêneo, o mesmo valeria

para a construção de um sistema de informações padronizadas, diminuindo redundâncias, ambiguidades e incongruências. Este corpo uniforme de documentação seria extremamente válido, sobretudo pela ampliação e facilidades no campo da pesquisa e recuperação de dados.

Para tanto, propõe-se no âmbito deste estudo a construção de uma classificação hierárquica pautada em 19 campos gerais, baseados no *Thesauros para acervos museológicos*, publicação brasileira de 1987, levada a cabo pelo Ministério da Cultura, e no *Thesaurus – vocabulário para objetos de culto católico,* editado pela Fundação Casa de Bragança (2004), Portugal[119]. Cada um dos campos, por sua vez, desmembra-se em "Subclasses". Aponta-se que, apesar do *Thesaurus* brasileiro abordar objetos de culto, isto se faz de forma sumária, dada a natureza do trabalho. Portanto, inserem-se categorias que apontem as especificidades dos acervos culturais eclesiásticos não permitindo a utilização de classificações costumeiras pautadas apenas em materiais e técnicas (ourivesaria e prataria), por exemplo, mas procurando valorizar o entendimento do bem na dinâmica cultual e litúrgica.

CLASSE	SUBCLASSE
Caça e Guerra	*Acessórios da Armaria*
	Arma
	Equipamento de Defesa
	Munição e Acessório
	Petrecho de Caça
Castigo/Penitência	*Instrumento de Autopenitência*
	Instrumento de Castigo
Comunicação	*Equipamento de Comunicação Escrita*
	Equipamento de Comunicação Sonora/Visual
	Equipamento de Telecomunicação
	Material de Propaganda
Documento Audiovisual e Sonoro	*Sonoro*
	Visual
	Audiovisual
Documento Bibliográfico	*Livro*
	Folhetos e Separatas
	Periódicos
Documento Iconográfico	*Desenho*
	Fotografia

[119] A referida publicação foi decorrente de um projeto internacional levado a cabo pelo *Ministero per i Beni Culturali e Ambientali*, sob a responsabilidade do *Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione* e do volume "Thesaurus Objets Religieux du Culte Catholique - Religious Objects of Catholic Faith – Corredo Ecclesiastico di Culto Cattolico" (Éditions du Patrimoine, Paris, 1999) do M*inistère de la Culture et de la Communication*. O trabalho de pesquisa foi atualizado com apoio da Universidade Católica Portuguesa de Lisboa, o que levou a produção, por parte de Itália, de um CD-Rom (ICCD, Roma, 2004) em quatro línguas (italiano, francês, inglês e português) e, por parte de Portugal, do volume, editado pela Fundação da Casa de Bragança (2004). Para mais, ver http://151.13.7.25/thesaurus/progetto/progetto.jsp, acesso em 13 jan. 2018.

CLASSE	SUBCLASSE
	Pintura
	Plantas e Mapas
	Gravura
	Cartão Postal
	Estampa
	Vitral
Documento Textual	*Manuscrito*
	Impresso
Fragmentos	-
Insígnias	-
Instrumentos de Música Litúrgica	*Aerofones de Música Litúrgica*
	Ideofones de Música Litúrgica
Interiores	*Acessório de Interiores*
	Condicionador de Temperatura
	Equipamentos de Serviços Domésticos
	Objeto de Iluminação
	Peça de Mobiliário
	Utensílio de Cozinha/Mesa
Lazer/Desporto	-
Mobiliário Religioso	*Altares e seus acessórios*
	Assentos e genuflexórios da Igreja
	Divisórias do espaço interno da Igreja
	Luminárias
	Mobiliário de Confraria/Irmandade e de Fábrica
	Mobiliário e Monumentos Funerários
	Mobiliário para arrumação de documentos, alfaias e paramentos
	Mobiliário relacionado com a ablução e aspersão
	Mobiliário relacionado com a Eucaristia
	Mobiliário relacionado com a pregação, a leitura e o canto
	Mobiliário relacionado com as oferendas
	Mobiliário relacionado com os Sacramentos
	Móveis e monumentos relacionados com as procissões e a devoção
Objetos Pecuniários	-
Objetos Pessoais	*Acessório de Indumentária*
	Artigo de Tabagismo
	Objeto de Toalete
	Artigo de Viagem/Campanha
	Objeto de Adorno
	Objeto de Auxílio/Conforto Pessoal
	Objeto de Devoção Pessoal
	Peça de Indumentária
Objetos Sacros	*Caixas e estojos de objetos religiosos*
	Insígnias Eclesiásticas

CLASSE	SUBCLASSE
	Objetos de Devoção
	Objetos de Peregrinação
	Objetos relacionados à ablução e a aspersão
	Objetos relacionados com a coleta do ofertório
	Objetos relacionados com a consagração das igrejas, altares e da Porta-Santa
	Objetos relacionados com a Eucaristia
	Objetos relacionados com a iluminação
	Objetos relacionados com as procissões
	Objetos relacionados com o Altar
	Objetos relacionados com o incenso
	Objetos relacionados com o Natal e a Quaresma
	Objetos relacionados com os Sacramentos
Trabalho	*Equipamento Agrícola*
	Equipamento de Artes do Espetáculo
	Equipamento de Artistas/Artesãos
	Equipamento de Atividades Comerciais
	Equipamento de Fiação/Tecelagem
	Equipamento de Mineração
	Equipamento de Pecuária
	Equipamento de Uso Geral
	Equipamento Médico
	Instrumento Musical
	Maquinaria
	Petrecho de Pesca
Transporte	*Acessório de Transporte Marítimo*
	Acessório de Transporte Terrestre
	Transporte Marítimo
	Transporte Terrestre
Têxteis Sacros	*Linhos e Guarnições de uso litúrgico*
	Paramentos Litúrgicos

Quadro 5 – Lista de termos de Classe/Subclasse para uso no Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos

Contudo, de forma a ressaltar a especificidade dos acervos arquivísticos e biblioteconômicos, resolveu-se enquadrá-los por gênero documental, termo que designa a "configuração que assume um documento de acordo com o sistema de signos utilizado na comunicação de seu conteúdo" (CAMARGO, 2012, p. 52). Por isso, os documentos audiovisuais e sonoros, textuais, bibliográficos e iconográficos deverão ser inseridos separadamente, independente do tema. Tal ponto faz-se necessário levando em conta a

quantidade destes itens nos acervos paroquiais, bem como a ineficácia do trabalho e jurisdição dos Arquivos e Bibliotecas diocesanas.

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
Têxteis Sacros	*Linhos e Guarnições de uso litúrgico*	- Almofada de genuflexório - Almofada de missal - Bolsa de Corporal - Burça (**usar** Bolsa de Corporal) - Conopeu - Corporal - Manustérgio - Pala - Pálio - Pano de Ambão - Pano de Púlpito - Porta Bandeira - Saco de Cálice - Sanguíneo - Tecido fúnebre - Toalha de Altar - Toalha de Credência - Umbela - Vesperal - Véu da Âmbula - Véu do Cálice - Véu do Ostensório
	Paramentos Litúrgicos	- Alva - Amito - Barrete de Clérigo - Barrete Episcopal - Batina - Capa de Asperges - Capa Ferraiolo - Capelo - Casula - Cíngulo - Cordão (**usar** Cíngulo) - Cota (**usar** Sobrepeliz) - Dalmática - Estola - Estola diaconal - Manípulo - Maniquete - Opa de Confraria - Pluvial (**usar** Capa de Asperges) - Roquete - Sobrepeliz - Solidéu - Túnica - Véu Umeral

Quadro 6 – Exemplo da organização de Classe/Subclasse e Vocabulário controlado para uso no Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos

3.2.2.4 Procedência

O campo procedência é destinado a recolha de informações acerca de onde provém o referido bem ou onde ele foi encontrado, isto é, sua origem mais imediata. Vale ressaltar que nem sempre a procedência e a origem são as mesmas.

3.2.2.5 Modo de Aquisição/Data

Área dissertativa apontada para a indicação do modo como o determinado bem ingressou no acervo. As principais formas de aquisição são: doação, compra, empréstimo, coleta, permuta e custódia (quando a instituição guarda e protege acervos, juridicamente, independentemente de vínculo de propriedade). Deve-se indicar também a data de quando isto ocorreu.

3.2.2.6 Características Físicas/Técnicas

Neste item dissertativo, devem-se reunir informações acerca do suporte e da fatura do bem cultural em questão, entendendo os materiais com que o objeto foi confeccionado, suas dimensões e partes que o compõe. Ele, por sua vez, subdivide-se em materiais (preenchido de forma dissertativa com os principais materiais que formam o item), técnicas (corresponde às técnicas empregadas para a fatura do bem) e dimensões (dados físicos acerca do tamanho e do peso do objeto, seguindo as unidades de medida pré-estabelecidas). No último, ressalta-se que deverão ser tomadas as medidas com os atributos e itens adicionais à peça. Por exemplo, uma imagem com coroa deverá ser medida de forma completa, não a retirando. Além dos três subitens, acrescentam-se os campos: *composto por partes*, a fim de apontar o número de partes que compõe um item, quando for o caso; e *objetos relacionados*, para a indicação de objetos que façam parte de conjuntos com outros itens, porém possuem individualidade (exemplo: cálices e patenas, turíbulos e navetas).

3.2.2.7 Estado de Conservação

Indicar neste segmento dados relativos ao estado de conservação do bem, assim como documentar inciativas de conservação e restauro já efetuadas. Tal ponto é extremamente relevante, já que inúmeros são os casos de intervenções incorretas realizadas em bens culturais eclesiásticos por parte de membros da comunidade ou quaisquer outros indivíduos sem formação. Este aspecto, contudo, deve ser analisado com certa atenção, tomando por parte a realidade dupla destes itens: sua ligação ao culto e à dimensão cultural. É,

possivelmente, um dos campos mais difíceis de ser preenchido, dado que o inventariante necessitará de conhecimentos específicos sobre as principais patologias.

Desta forma, uma imagem sacra, por exemplo, é entendida pela comunidade como algo a ser zelado em todas as instâncias, uma vez que é parte de sua realidade. Aliada à falta de conhecimento (do clero e dos fieis), bem como de recursos, as soluções encontradas para que os objetos se mantenham com o *decorum* necessário é a intervenção local. De modo algum se defendem estes procedimentos, apenas propõe-se uma reflexão sobre o sentido destas ações. A importância de um plano de conservação preventiva seria o elemento essencial para que ações de restauro fossem postergadas – para isso, é importante um trabalho de sensibilização constante com o clero e com os zeladores dos templos e dos locais de guarda dos acervos.

Contudo, mesmo se houver a necessidade de intervenções de restauro, estas devem levar em conta também a dinâmica na qual a peça está inserida. Conforme André Afonso, tomando a discussão já levantada por Carlos José Abreu Silva Costa para o caso da imaginária sacra, haveria uma diferença conceitual, imaterial e funcional que diferiria esta tipologia de obras quando em uso cultual daquelas em museus, criando categorias como imagem e escultura. No caso daquelas utilizadas nas cerimônias litúrgicas, a perspectiva de restauro deveria ser outra, propondo-se projetos que respeitassem "a utilização prática e original do objeto e, muitas das vezes, o seu caráter sensível e estético" (AFONSO, 2015, p 69).

De volta à ficha, utilizam-se conceitos que se diferenciam pelo grau de legibilidade da obra, isto é, quanto mais íntegra, melhor é seu estado de conservação; caso existam perdas que dificultem a compreensão integral do bem cultural, seu estado deverá ser considerado ruim. Porém, este grau de legibilidade é dado por uma série de fatores, os quais variam de acordo com seu suporte (papel, madeira, gesso, barro, película fílmica, pedra, entre outros). Desta forma, assume-se que:

- *Bom*: assinalar como bom quando há legibilidade integral do bem. Considera-se neste tópico:

- pouca ou nenhuma desconfiguração do item (como, por exemplo, em relação à enxovais – no caso de imagens de roca e de vestir);
- pouca sujidade;
- sem pontos de depreciação visíveis;
- ausência de lacunas,

- nenhum sinal de agentes biológicos (microoganismos, como bactérias, fungos; insetos, como cupins, brocas, traças, baratas; roedores, como ratos; ação humana).

- *Regular:* assinalar quando a legibilidade é regular, com leve deterioração e desgaste do suporte. Considera-se neste tópico patologias como:

- ação de agentes xilófagos em estágio inicial;
- repintura;
- crostas e manchas em pequena escala;
- pequenas lacunas anatômicas e/ou ornamentais, que interfiram na leitura do item;
- desprendimento de parte da camada pictórica;
- tinta desbotada e/ou manchada;
- alto grau de sujidade;
- encadernação danificada;
- partes faltantes em pequena escala;
- oxidação;
- amarelecimento;
- rasgos;
- abrasão,
- esmaecimento em estágio inicial.

- *Ruim:* assinalar quando o estado de conservação é ruim, com comprometimento da legibilidade por perda do suporte e/ou deformações, sendo indicado para restauro. Entre as principais patologias para a indicação de ruim, estão:

- ação em larga escala de agentes xilófagos;
- perda de suporte;
- presença de fungos e outros agentes biológicos, sobretudo em atividade;
- presença de químicos tóxicos (venenos, tais como Neocid, BHC e DDT);
- desprendimento de grandes áreas de camada pictórica;
- partes faltantes em grande escala;
- síndrome do vinagre (degradação química da película de filme a base de acetato, liberando ácido acético – vinagre);
- desmagnetização;
- esmaecimento em estágio avançado;
- crostas e manchas em grande escala,
- grandes lacunas anatômicas e/ou ornamentais, que interfiram na leitura do item.

Este pequeno levantamento foi derivado a partir da experiência do trabalho de inventário dos conjuntos disponíveis no acervo da Diocese de Limeira. Assume-se que os problemas de conservação que assolam os bens culturais móveis e integrados são ainda maiores, sobretudo devido à variedade de suportes. Sendo assim, a partir da continuidade do trabalho, o acréscimo de dados a esta lista será inevitável, podendo configurar-se como uma tabela de referências para leigos. Desde já, aponta-se que é imprescindível um treinamento das equipes de inventário acerca da identificação destas patologias, muitas das quais podem ser estabilizadas a partir de ações conscientes de preservação. Contudo, reitera-se a imprescindibilidade da presença de um conservador-restaurador na equipe central de trabalho, acompanhando e norteando ações em níveis macro e micro.

Caso o bem já tenha sofrido ações de conservação, estas serão também abordadas em uma sequência de subitens. Leva-se em consideração que o termo restauro deverá ser empregado apenas quando o executor da obra for um restaurador-conservador profissional. Caso contrário, devem-se utilizar termos como, "reparo", "repintura" ou "polimento" (para metais). Caso não tenha ocorrido nenhuma intervenção na obra, o inventariante deve propor um levantamento da situação atual de conservação do bem e seus problemas.

Ainda no mesmo item, está o subcampo *Situação*, destinado à indicação da condição atual do bem em questão. Deve-se apontar se o mesmo encontra-se *em uso* na paróquia ou comunidade, tais como imagens em culto/exposição nos templos, ou têxteis e objetos sacros de uso corrente nas celebrações (mesmo que guardados nas sacristias); *em reserva técnica* para aqueles itens que se encontram fora de uso litúrgico ou com uso reduzido (por exemplo, andores e esculturas empregados apenas em circunstâncias específicas); *em exposição* para os bens culturais expostos em núcleos museológicos, momento em que os mesmos adquirem novo sentido para além daquele cultual – não confundir este campo com o termo *em uso*.

Destaca-se a existência de uma área para a inserção de dados que sejam importantes acerca da situação do bem. Isto porque, "parte do patrimônio da Igreja mantém, ainda, de forma regular ou pontual, a sua funcionalidade original no contexto do culto divino" (AFONSO, 2015, p. 66). Desta forma, mesmo o deslocamento de obras no contexto das igrejas (ou de espaços expositivos para os templos, em determinadas festas religiosas) é algo a ser realizado com prudência e planejamento, de modo a diminuir possíveis problemas. Para tanto, seria prudente a confecção de Cartas de Risco, anexas às fichas de inventário, classificando todas as possibilidades de danos que possam ser causados a partir de fatores como transporte/carregamento, inserção em andores, uso de decorações (como flores naturais), entre outros.

3.2.2.8 Descrição do Bem

De grande importância no contexto da ficha de inventário, o campo de descrição do bem é relativo à apresentação formal da obra, de modo que sejam ressaltados aspectos capazes de diferenciá-la de outras. Nele encontram-se dois subitens: *Descrição formal*, área em que o inventariante deve apresentar uma descrição física curta, clara e concisa do bem, levando em conta o detalhe de forma, posições, cor e acabamento; e *Marcas e Inscrições*, reservado para a descrição ou a transcrição de marcas físicas presentes na obra, tais como inscrições, símbolos, datas, monogramas, selos, marcas do fabricante ou qualquer outra informação. As inscrições deverão ser transcritas tal qual se apresentam, sendo aquelas com mais de uma linha separadas por meio de uma barra (/) ao final de cada linha.

Figura 34 - Tipos de marcas e inscrições encontradas em objetos do acervo da Matriz de São Manoel, Leme, SP, e da Catedral de Nossa Senhora das Dores, Limeira, SP.

3.2.2.9 Dados Complementares

Esta área dissertativa é destinada a inserção de dados que visam uma melhor compreensão do bem cultural dentro da história da arte e da técnica. Entre estes dados estão as *características estilísticas*, destinadas à apresentação de informações relativas ao estilo, isto é, uma constância de características agrupadas na época em que o item se insere ou depois dela, bem como elementos que possam contribuir para a identificação da autoria da obra - recomenda-se cuidado no preenchimento deste campo, lembrando que as noções de estilo e movimento muitas vezes não se enquadram em balizas cronológicas e territoriais –; e as *características iconográficas*, onde o inventariante parte para uma descrição visual de símbolos e imagens presentes no bem. Assim, se no campo *descrição formal* o item foi apenas apresentado de maneira direta, neste ocorre a interpretação do objeto, das figuras,

temas e símbolos que aparecem nele. Há ainda o campo *bibliografia*, destinado à anotação das obras utilizadas na confecção dos dois campos anteriores.

3.2.2.10 Localização Física

Espaço reservado para dados acerca da localização física do objeto, como o local exato onde o bem se encontra, partindo do macro para o micro, por exemplo, da igreja ou capela onde está localizado, seguido de dados complementares (exemplo: Capela do Menino Jesus – Sacristia – Armário 2). Quando as peças estiverem dispostas dentro do templo, ainda em culto, deve-se apontar o local (exemplo: Igreja Matriz de Santa Terezinha – Retábulo-lateral de Nossa Senhora Aparecida – Lado Direito) e o endereço.

3.2.2.11 Informações sobre Legislação Incidente no bem e Proteção Existente (municipal, estadual e/ou federal)

É possível que o bem em inventário tenha recebido algum instrumento de preservação, como tombamento, ou esteja protegido por outra legislação, e é neste campo que tais informações devem ser levantadas, já que, sob determinados aspectos, algum órgão superior deve ser avisado das decisões tomadas pela Igreja, especialmente quando de ações de conservação e restauro. Por vezes, tais dispositivos legais referem-se ao prédio que abriga o acervo, estendendo-se às peças. Porém, é necessário verificar se, de fato, as leis versam sobre os bens móveis e integrados – será somente neste caso que tal área será preenchida.

Neste contexto, como já dito anteriormente, o instrumento legal mais comum é o tombamento, porém outros podem também aparecer, entre eles os Planos Diretores municipais. Desta forma, os campos se subdividem em: *Legislação*, com o apontamento de todas as leis que protejam o bem; e *Proteção Existente*, este voltado para a indicação do tombamento, quando houver, mencionando dados como o número do processo, a classificação (em qual livro tombo está listado) e a data.

3.2.2.12 Dados sobre Seguro

O referido campo é indicado para a listagem de dados referentes à incidência ou não de seguro sobre o bem cultural inventariado. Em caso positivo, é necessário apontar o número do processo, a data, a empresa e a validade, bem como nome e contato (telefone e/ou e-mail) em caso de sinistros (como, por exemplo, infiltrações, enchentes, incêndio, roubo).

3.2.2.13 Imagens

Espaço destinado à apresentação de fotografias do item inventariado, seguidas de legendas capazes de descrever o que se vê (tais como, "vista frontal", "vista lateral esquerda", "vista posterior", "vista lateral direita"). No caso da ficha preenchida diretamente no computador, é possível inserir quantas fotos o inventariante julgar necessárias, privilegiando detalhes, diagonais, marcas e inscrições, patologias, base, partes constitutivas e outros elementos pertinentes para a sua identificação, seguidas de suas respectivas legendas explicativas.

Para as esculturas de roca ou de vestir, deve-se fotografar tanto a peça vestida quanto sem o enxoval. Aponta-se que as fotografias devem ser atualizadas e, caso se queira apresentar registros antigos, é imprescindível apontar na legenda a autoria, a data da imagem e o acervo da qual faz parte (caso seja possível). As fotografias devem ser feitas com a peça diante de um fundo neutro, preferencialmente branco, e com controle de iluminação. Os registros digitais gerados devem ser também organizados em servidores locais, com rotinas de *backup*, aconselhando-se utilizar no nome do arquivo o mesmo número do Código Identificador do bem.

3.2.2.14 Números de Inventário anteriores

Área destinada a recolha de informações acerca de outros inventários realizados em que o bem cultural em questão tenha sido arrolado. Por meio destes antigos registros é possível recuperar dados do item em documentação histórica, podendo ser números assinalados temporariamente, de aquisição ou de transferência ou dados por outros proprietários. Vale a pena ressaltar a importância de consultar livros de inventário e balanços realizados pelos sacerdotes no momento de entrega da paróquia. Para isso, apontar o processo, a data e o responsável. Na inexistência de numeração especial, deve-se preencher com a identificação do(s) livro(s) ou o(s) título(s) do(s) documento(s) em que o bem é arrolado.

3.2.2.15 Exposições, Empréstimos e Catálogos

Destinado a dados sobre a presença (citação textual, imagética e/ou física) do bem cultural inventariado em obras publicadas (impressa e/ou virtual) e exposições (externas e/ou internas à instituição), bem como sobre empréstimos realizados para fins diversos (cultuais e culturais). O lançamento dos dados deve ser realizado seguindo a ordem cronológica.

3.2.2.16 Outras Informações/Observações

Segmento dissertativo destinado à apresentação de outras informações julgadas importantes pelo inventariante no momento do preenchimento da ficha, seja pela falta de um campo específico para este fim, seja pela necessidade da ampliação dos dados de determinado item ou subitem.

3.2.2.17 Descritores

Apresentação de termos (uma palavra ou um grupo de palavras) que sejam capazes de recuperar, de forma mais rápida, informações acerca do bem em questão. São assuntos centrais com o objetivo de caracterizar o item, tais como tipo de obra, período cronológico, materiais, local de produção, entre outros.

No âmbito desta proposta de inventário, são levantados quatro descritores, os quais serão assim preenchidos:

- Descritor 1 - *Tipo de item (subclasse)* → como Turíbulo, Naveta, Pintura, Fotografia
- Descritor 2 - *Denominação* → como Natividade de Jesus Cristo, Nossa Senhora das Dores
- Descritor 3 - *Material(is)* → como prata, madeira, papel
- Descritor 4 - *Cidade* → como Araras, Pirassununga, Leme

3.2.2.18 Preenchimento

Um ponto importante também é o registro dos dados do responsável pelo inventário e a data da conclusão (mesmo que parcial) de preenchimento da ficha.

3.3 Rede museológica: pastoral e turismo na valorização dos bens culturais eclesiásticos

A partir da sistemática imposta do inventário, um trabalho subsequente é o fortalecimento de uma ação constante de valorização das coleções em torno da prática pastoral da Igreja e do turismo. Para isso, em primeiro lugar, o Museu Eclesiástico Diocesano deve preocupar-se em criar uma política de valorização do envolvimento dos núcleos museológicos no seio das comunidades onde se inserem. Por mais que neste modelo de gestão a concepção do núcleo conte com o trabalho constante dos fiéis desde a sua gênese, este deve ser pensado de modo a atingir um público ainda maior, com vistas a sua sobrevivência e a manutenção de atividades básicas ao campo museal. Antes, ressalta que os apontamentos aqui levantados acerca do turismo e os bens culturais da Igreja correspondem unicamente a um

esforço de se acercar de todos os elementos que são julgados importantes na proposta de gestão dos acervos. Contudo, faz-se necessário uma maior pesquisa sobre este binômio, levantando seus impactos e potenciais de difusão neste campo de debates.

O fator sobrevivência deve ser considerado como um dos mais importantes neste processo de implantação dos núcleos museológicos, dada a compreensão das distintas realidades paroquiais brasileiras. Se no seio das associações e entidades religiosas isso possa ser um pouco diferente, as demandas existentes no contexto paroquial acabariam por suplantar o trabalho de salvaguarda dos bens culturais, sendo justificável, portanto, o fomento desenvolvido por meio da ligação a uma instituição em nível macro, neste caso o Museu Eclesiástico. Destaca-se, mesmo assim, que um caminho estratégico imprescindível, encabeçado seja pelo próprio Museu Eclesiástico e/ou pelas Comissões Diocesanas que tenham sob sua alçada a preservação dos bens culturais, é a inserção destes trabalhos no Plano de Pastoral das paróquias e da Diocese, já que o próprio museu eclesiástico/núcleo museológico se coloca como um instrumento de evangelização, de formação cultural dos fiéis e de valorização da caminhada histórica da instituição e de sua relação com o meio. Caso contrário, se este trabalho estiver desvinculado da missão específica da Igreja particular, dificilmente logrará êxito.

A ação pastoral da Igreja engloba diversos aspectos, entre eles o fator cultural, sendo seu objetivo responder às aspirações humanas a partir de uma mensagem cristã que abranja toda a comunidade. Em linhas gerais, a atuação da instituição eclesiástica faz-se a partir de três movimentos: o missionário, propondo levar as pessoas a uma união e/ou conversão a Jesus Cristo e seu Evangelho; o catequético, pautado na educação e no aprofundamento da fé; e o pastoral, como um movimento posterior ao de adesão, pressupondo um fiel convicto que se coloca a serviço dos irmãos e da comunidade. “Esses momentos, no entanto, não são etapas concluídas: reiteram-se, se necessário, uma vez que darão o alimento evangélico mais adequado ao crescimento espiritual de cada pessoa ou da própria comunidade” (IGREJA CATÓLICA, 1997).

Tendo em vista tal assertiva apontada em diversos documentos da instituição, bem como a diversidade de setores da comunidade eclesial, verifica-se o potencial transdisciplinar assumido pelos bens culturais. Estes, nesta linha, deveriam ser estendidos efetivamente a todas as pessoas, uma vez que “é próprio da pessoa humana necessitar da cultura, isto é, de desenvolver os bens e valores da natureza, para chegar a uma autêntica e plena realização” (PAULO VI, 1965). O patrimônio cultural da Igreja é entendido como fruto da ação dos homens com o objetivo de louvar e reverenciar o sagrado. Isso nunca foi negado pela

instituição, ocupando papel de destaque em vários textos, como aponta a Constituição Pastoral *Gaudium et Spes*, de 1935:

> A literatura e as artes são também, segundo a maneira que lhes é própria, de grande importância para a vida da Igreja. Procuram elas dar expressão à natureza do homem, aos seus problemas e à experiência das suas tentativas para conhecer-se e aperfeiçoar-se a si mesmo e ao mundo; e tentam identificar a sua situação na história e no universo, dar a conhecer as suas misérias e alegrias, necessidades e energias, e desvendar um futuro melhor. Conseguem assim elevar a vida humana, que exprimem sob muito diferentes formas, segundo os tempos e lugares.
> Por conseguinte, deve trabalhar-se por que os artistas se sintam compreendidos, na sua actividade, pela Igreja e que, gozando duma conveniente liberdade, tenham mais facilidade de contactos com a comunidade cristã. (PAULO VI, 1965)

Este conjunto de objetos e manifestações imateriais deveria, portanto, ser valorizado e acessível, como parte do direito humano. Logo, deve ser inserido no trabalho pastoral eclesiástico das paróquias e Dioceses, sobretudo no movimento da nova evangelização, já que os acervos dizem sobre como os homens, em dado momento histórico e contexto geográfico, a partir de múltiplas influências, buscaram meios para criar artifícios para contemplar a Deus. Como dissertou Afonso, contudo, esta função assumida pelos bens culturais no ambiente dos museus da Igreja não pode ser limitada a "apenas *mais uma* função entre as demais funções museológicas, mas sim como uma macrofunção que, para além de as agregar e fazer gravitar sobre si, lhes define o seu sentido, objetivos e metas" (AFONSO, 2015, p. 29).

Neste ponto, um aspecto relevante e que serviria como alicerce nos trabalhos pastorais seria reiterar que os bens culturais fazem parte da vida das comunidades católicas, reforçando seu aspecto subjetivo como fator chave na construção do conhecimento. Assim, ao entender que as ações são sempre ressignificadas pelos discursos que se criam, é necessário ir além e vislumbrar que a cultura insere o indivíduo em redes que são baseadas na experiência e na vivência – construindo, deste modo, o que se entende por bens culturais. O patrimônio cultural da Igreja, nesta chave entre a fé, a cultura e o social, torna-se um signo ao ser capaz de mediar, de modo relacional, o homem com o seu passado religioso, suas tradições, seus saberes e fazeres. Com isso, os bens podem sintetizar um conjunto de características de modo manifesto ou não, despertando sentimentos que irão determinar, entre os grupos, sua importância e apropriação**.**

Desta forma, a vitalidade dos acervos e de seus espaços de guarda deve partir da produção de um olhar crítico-reflexivo que leve os fiéis a serem também agentes na produção do conhecimento, já que o patrimônio da Igreja está a serviço do povo e cumpre, desta forma, uma função social. É por isso que a estratégia deste trabalho se centra na ação das comunidades, legítimos mantenedores destes conjuntos e responsáveis por creditar a eles o

sentido que lhes garante vitalidade. Os leigos seriam convidados a serem construtores e críticos das múltiplas realidades que os cercam, ampliando possibilidades discursivas que levam à sensibilização e ao pertencimento e, delas, para a efetiva preservação do patrimônio cultural por meio de valores formais, cognitivos, afetivos, pragmáticos e éticos.

Outro aspecto que justifica a presença ativa da comunidade na preservação e gestão de seus bens culturais é que, pensando no envolvimento de agentes externos, muitas vezes tais profissionais "deixam de lado" ou "não veem" certos bens indispensáveis à garantia das identidades locais.

> Porque é verdade que o patrimônio não tombado, não catalogado, é pouco visível, sobretudo quando ele ainda está bem vivo, e útil: a obsessão pela conservação levou os responsáveis públicos, por um lado, a "tombar" o mais possível, mas ao mesmo tempo a abandonar o resto que não tenha sido devidamente sacralizado pelos experts ou pelos grupos de pressão (VARINE, 2013, p 33).

Assim, um museu da Igreja que não envolve a comunidade para a sua proposição, compondo narrativas pautadas em visões oficiais (seja histórica ou artística), não consegue atingir uma dinâmica pastoral sobre e a partir do patrimônio cultural, englobando desde a conservação física dos bens à sua veiculação e uso em um plano de anúncio da fé e dos ensinamentos católicos. Deve-se valorizar, portanto, como esta memória religiosa, que é multifacetada e socialmente localizada, está ali representada, tornando-se um componente fundamental da vida cultural da comunidade (MEZENES, 1994, p. 40).

Cabe ao Museu Eclesiástico, ainda, planejar e coordenar a implantação do plano de ação anual dos núcleos, porém sempre com vistas à autonomia e à sustentabilidade destes espaços e a sua inserção nos planos pastorais. Entre as atividades, está o incentivo ao trabalho constante do inventário, pautando-se em um serviço de sensibilização das comunidades para com seus bens culturais; a concepção de uma programação de âmbito museológico e museográfico para os núcleos existentes, a partir de um discurso pastoral-catequético; a capacitação continuada dos agentes nas distintas áreas que envolvem o trabalho museológico; o amparo necessário às ações técnicas, já que dificilmente os núcleos contarão com estruturas autossuficientes; à construção e à implantação de um plano de comunicação interno e externo às unidades museológicas; a viabilização de parcerias com instituições públicas e privadas, com foco no trabalho de estagiários ou mesmo voluntariado.

Esta "estrutura de gestão museológica reticular" (AFONSO, 2015, p. 195), pautada no serviço pastoral e centralizada na instância coordenadora do Museu Eclesiástico Diocesano, procura otimizar recursos humanos, técnicos e financeiros com vistas ao entendimento dos bens culturais eclesiásticos como parte importante para a compreensão daquela determinada

porção territorial da Igreja, como extensão de seu discurso teológico, litúrgico e cultural. Contudo, é necessário que haja também o incentivo à comunicação entre os próprios núcleos museológicos, seja no compartilhamento de experiências ou mesmo no desenvolvimento de atividades em parceria.

Neste segmento, outra questão importante seria a promoção de um roteiro de coleções visitáveis em âmbito diocesano, pautada no turismo religioso. Este teria a função de valorização dos espaços museológicos, proporcionando uma peregrinação de cunho cultural e pastoral, isto é, atingindo um público maior que aquele das comunidades diretamente envolvidas com o trabalho de gestão e preservação. Como já apontaram os bispos da Conferência Episcopal Italiana*,* há uma grande massa ávida por utilizar seu tempo livre, em busca de novos conhecimentos e de crescimento cultural. Nesta linha,

> Este fenômeno afeta diretamente também as nossas igrejas, os mosteiros e os bens culturais eclesiásticos em geral; portanto, exige uma acolhida generosa e inteligente, a atenção para proteger e preservar os bens culturais como bom exemplo da comunidade cristã a que pertencem e a preocupação de não alterar seu propósito, reduzindo-os a simples bens de consumo turístico (CONFERÊNCIA EPISCOPAL ITALIANA, 1992, tradução nossa[120]).

Apesar de se mostrar como um caminho mais que necessário à preservação dos acervos sacros ao gerar demanda, um dos problemas cruciais é que este processo deve ser refletido de modo profundo e consciente, já que sua principal tendência é a superficialidade. É importante que haja na concepção dos núcleos uma intenção marcada pela educação, capaz de conduzir os visitantes por um itinerário teológico, iconográfico e litúrgico, ajudando-os na fruição dos objetos expostos, respeitando, assim, as especificidades dos bens culturais da Igreja. Além do valor pelo aspecto narrativo e discursivo, devem-se pensar outros componentes, como dispor de subsídios multilíngues, facilmente compreensíveis e didáticos, acompanhados de outras informaçoões específicas (SANTI, 2012b, p. 182).

Os objetos expostos, derivados de um contexto católico por excelência, devem ser explorados em suas múltiplas facetas, desde a vertente puramente religiosa a temas correlatos, como aspectos artísticos, históricos, de manufatura. Valorizando as ações educativas, isto garantiria a interdisciplinaridade da abordagem, possibilitando inserir outras questões e ampliar os níveis de experiência para com o bem cultural, em busca, sempre, de uma maior interação do visitante. Nesta condição, os indivíduos passariam da condição de meros *voyeurs* para construtores e críticos das múltiplas realidades que os cercam, ampliando possibilidades

[120] "Questo fenomeno riguarda direttamente anche le nostre chiese, i monasteri e i beni culturali ecclesiastici in genere; richiede pertanto un'accoglienza generosa e intelligente, l'attenzione a tutelare e conservare i beni culturali a edificazione della comunità cristiana cui appartengono e la preoccupazione di non alterare la loro fi nalità riducendoli a semplici beni di consumo turistico"

discursivas que levam à sensibilização e pertencimento e, delas, para a efetiva preservação do patrimônio cultural por meio de valores formais, cognitivos, afetivos, pragmáticos e éticos.

Outro aspecto importante no incentivo às visitas é a presença de pessoas dotadas de conhecimentos, mesmo que básicos, sobre o acervo e as distintas realidades que o cerca. Tal trabalho de monitoria pode pautar-se no voluntariado rotativo de membros da própria comunidade, podendo ainda receber algum tipo de formação por meio de acordo com instituições públicas ou privadas. Contudo, ressalta-se que deve haver uma preocupação com o discurso a ser disseminado por esses guias como forma de não beirar a narrativas apenas de cunho proselitista. Pelo contrário, deve haver delicadeza pedagógica e respeito, inserindo os itens em seu contexto de produção, suas intenções plásticas e litúrgicas, seus sentidos (teológico e evangélico) e sua inserção nas dinâmicas territoriais, tendo sempre em vista a promoção do encontro com diferentes pessoas, base para a troca de conhecimentos e para o enriquecimento cultural. Tais visitas devem ser realizadas em períodos pré-definidos, de modo a não gerar interferências nas celebrações religiosas desenvolvidas no templo (quando o espaço expositivo for contíguo a locais de culto ainda em atividade).

Este turismo pode ser também fomentado em cooperação com organismos diocesanos e/ou paroquiais já existentes, como pastorais do turismo, já que, como apontou Santi

> Esta instância revela a urgência de "comunicar o Evangelho" ao mundo e às culturas que caracterizam a situação atual da civilização ocidental, das quais o turismo é parte integrante, apesar da avaliação marginal da comunidade cristã e da falta de atenção reservada pela opinião pública (SANTI, 2012a, p. 182, tradução nossa[121]).

Todos estes aspectos poderiam estar condensados em um Plano de Cultura Diocesano, que englobe desde a preservação dos bens culturais à sua difusão e valorização por meio do turismo. Seu ponto principal, como a própria missão da Igreja, seria a evangelização. Porém, ao mesmo tempo, percebe-se o quanto tais questões acabam sendo legadas à margem, muitas vezes devido ao desconhecimento quanto ao potencial e ao alcance dos bens culturais como forma de projetar a instituição. Não se afirma que o patrimônio cultural é um substituto contemporâneo capaz de projetar a Igreja em todas as áreas, mas que ele é sim uma mercadoria cultural de grande potencial na sociedade contemporânea pautada pela mobilidade humana extremada. Assim, no projeto da nova evangelização, o turismo consciente dirigido aos bens culturais eclesiásticos pode atingir um amplo público que não apenas os fiéis cativos das celebrações e atos piedosos. Neste caminho, entende-se que

[121] "Tale istanza rivela l'urgenza di "comunicare il vangelo" al mondo e alle culture che caratterizzano la vicenda attuale della civiltà occidentale, di cui il turismo è parte integrante nonostante la marginale valutazione della comunità cristiana e la scarsa attenzione riservata dall'opinione pubblica".

> De fato, hoje o turismo não deve ser considerado como um "mal menor", mas como um tempo-espaço no qual o homem se livra dos fardos diários, do tédio da obrigação de trabalho e programada, para desfrutar em paz da sua própria existência pessoal, da companhia da família e amigos, da natureza, das criaturas, dos bens artísticos e ambientais. O turismo torna-se - por assim dizer - um tempo precioso do homem que sabiamente antecipa o "repouso" da Jerusalém celestial e antecipa a sua plenitude, sem, no entanto, entender mal a ambiguidade inscrita em seu significado mundano (SANTI, 2012a, p. 182, tradução nossa[122]).

Uma proposta de criação de roteiros de bens culturais diocesanos visitáveis, neste sentido, permite ratificar as questões acima levantadas, além da primazia do Museu Eclesiástico Diocesano como uma instituição cujo objetivo central é refletir as dinâmicas territoriais. Tal modelo pode aproximar-se da ideia de uma peregrinação cultural, em que o indivíduo (independente de sua crença e/ou convicções) insere-se, ativamente, em uma experiência de fruição e de entendimento de uma dada realidade a partir da visitação de lugares chaves na proposta previamente elencada. Os núcleos museológicos tornam-se espaços onde a fé, a cultura e a história aparecem congregadas, sendo verdadeiros laboratórios onde também devem transparecer os processos contemporâneos que deram aos objetos neles expostos o estigma de patrimônio cultural. De forma ativa, cada visitante deve ser suscitado a questionar e a interpretar a realidade que lhe é posta; somente assim há a valorização e a preservação de modo conjunto.

Neste pressuposto, os núcleos museológicos, ao serem vislumbrados formando uma rede de organismos espalhados pelo tecido diocesano, podem compor um roteiro de modo que, ao final da visitação, o público será capaz de entender a realidade cultural, histórica, econômica e social de uma porção da Igreja, sempre do ambiente micro com direção ao macro. Por isso, há a importância de pensa-los em pontos estratégicos do território diocesano, propondo a valorização de determinadas regiões e suas particularidades. Ao mesmo tempo, ao estarem interligados, os núcleos podem estabelecer conexões entre si a fim de criarem eventos, projetos culturais e exposições temporárias, promovendo a migração temporária de peças, por exemplo. Valoriza-se, com isso, a potencialidade dos acervos e a possibilidade de ampliação do número de visitantes.

Um ponto importante é que exista uma divulgação constante destes locais e dos trabalhos neles desenvolvidos, como forma de conhecimento e de sensibilização para com as ações em curso. Em primeiro lugar está a configuração de um logotipo representativo do

---

[122] "Il turismo infatti oggi va considerato non più come un "male minore", ma come un tempo-spazio nel quale l'uomo si libera dai fardelli quotidiani,dalla tediosità dell'obbligazione lavorativa e programmata, per godere in serenità della propria esistenza personale, della compagnia familiare e amicale, della natura, dei beni creaturali, dei beni artistici e ambientali. Il turismo diventa – per così dire – tempo prezioso dell'uomo che anticipa sapientemente il "riposo" della Gerusalemme celeste e ne pregusta la pienezza, senza tuttavia misconoscerne l'ambiguità inscritta nella sua valenza mondana".

Museu Diocesano, o mesmo que será usado para os seus espaços expositivos, seguido de informações correlatas a cada local. O logo, como parte da identidade, deve ser refletido com grande cautela, das linhas às cores constitutivas, de modo que seja de fácil reconhecimento pela comunidade daquela determinada Igreja particular. Para isso, um primeiro ponto é entender qual o papel da instituição museológica na dinâmica diocesana, bem como levantar elementos territoriais que possam ajudar a demarcá-lo ou mesmo obras de forte apelo no âmbito institucional e comunitário.

Ademais, é relevante o uso de soluções digitais, tais como os *websites* e as redes sociais, sempre com o objetivo de se configurar novas estratégias que facilitem o diálogo em um cenário de uma sociedade cada vez mais multi e intercultural. Tais interfaces devem ser convidativas e de fácil compreensão por parte dos usuários, de modo com que eles possam conhecer e sentir-se convidados a visitarem o tecido museológico diocesano. Seria indicada a configuração de um *website* único para o Museu Eclesiástico Diocesano, com uma customização que seja referenciada nos aspectos territoriais ao qual o museu responde. Nele, ressaltando o aspecto hierárquico, deveriam existir espaços para cada um dos núcleos museológicos e igrejas históricas constituintes. Contudo, a gerência destas áreas deveria ser realizada pelas comunidades envolvidas nos trabalhos – em comum acordo com a administração central, de modo a sempre caminhar para a ideia de unidade na multiplicidade de sentidos e significações –, de forma a refletir sua atuação, conquistas e desafios. Ressalta-se que a divulgação das ações assume um papel importante em todo o processo de salvaguarda e valorização dos bens culturais, uma vez que, ao tomar ciência, a comunidade não envolvida pode sentir-se motivada a integrar os esforços ou apenas atuarem como protetoras de elementos que fazem parte de sua própria identidade.

Em posição destacada estaria o catálogo virtual detalhado do acervo de bens eclesiásticos diocesanos, cerne de toda a ação museológica. Preenchida a "Ficha de Trabalho", que corresponde a Ficha de Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos – Bens Móveis e Integrados, o inventariante lançaria campos predeterminados no sistema, compondo o que se chama de "Ficha de Divulgação", mais sintética e acessível aos visitantes, conforme exemplos abaixo. Outra possibilidade a ser implementada é que o preenchimento da Ficha de Trabalho pudesse ser realizado diretamente em meio virtual, permitindo a impressão do arquivo nato-digital para a guarda da segunda via (para fins de segurança) e, ao mesmo tempo, a geração automatizada da Ficha de Divulgação em ambiente *web*.

Modelo de Ficha de Trabalho

1. IDENTIFICAÇÃO									
1.1. Recorte Territorial *(Identificação da região estudada)*									
São Paulo									
1.2. Recorte Temático *(Identificação do tema do estudo)*									
Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos da Diocese de Limeira									
1.3. Identificação do Bem *(denominação oficial, denominação popular, outras denominações)*								**1.4. Código Identificador**	
Menino Jesus Salvador do Mundo								2017.12.01.002.00006	
2. INFORMAÇÕES HISTÓRICAS									
2.1. Datação	[entre 1900 e 1940]	**2.2. Origem**	Paris, França						
2.3. Autor/Fabricante									
X	Desconhecido		Conhecido	Nome	-				
	Assinalado no bem		Documentado em outra fonte		Atribuído	Responsável pela atribuição	-		
3. CLASSE									
	Caça e Guerra		Fragmentos		Objetos Pessoais				
	Castigo/Penitência		Insígnias	X	Objetos Sacros				
	Comunicação		Instrumentos de Música Litúrgica		Trabalho				
	Documento Audiovisual e Sonoro		Interiores		Transporte				
	Documento Bibliográfico		Lazer/Desporto		Têxteis Sacros				
	Documento Iconográfico		Mobiliário Sacro						
	Documento Textual		Objetos Pecuniários						
3.1. Subclasse									
Objeto de Devoção									
4. PROCEDÊNCIA									
Casa Minerva, Rio de Janeiro, RJ									
5. MODO DE AQUISIÇÃO/ DATA									
Desconhecido									
6. CARACTERÍSTICAS FÍSICAS/TÉCNICAS									
6.1. Materiais	Madeira, Vidro, Metal, Tecido, Pedraria								
6.2. Técnicas	Policromia, Encarnação, Fundição, Bordado								
6.3. Dimensões	Altura [cm]	93	Circunferência [cm]						
	Largura [cm]	35	Profundidade [cm]	20					
	Diâmetro [cm]		Peso [kg]						
6.4. Composto por partes									
	Não	**6.4.2. Descrição das partes**							
X	Sim	Escultura, base, coroa, roupa de baixo, túnica, globo							
6.4.1. Número de Partes	6								
6.5. Objetos Relacionados									
X	Não		Sim	**6.5.1. Código dos objetos relacionados**	-				
7. ESTADO DE CONSERVAÇÃO									
X	Bom		Regular		Ruim	**7.1. Bem já sofreu ações de conservação**	X	Sim		Não
7.1.1. Em caso de SIM	Profissional responsável	Desconhecido				Data	s.d.		
7.1.2. Laudo de Conservação	-								
7.1.3. Descrição das atividades	-								

1. IDENTIFICAÇÃO						
1.1. Recorte Territorial *(Identificação da região estudada)*						
São Paulo						
1.2. Recorte Temático *(Identificação do tema do estudo)*						
Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos da Diocese de Limeira						
1.3. Identificação do Bem *(denominação oficial, denominação popular, outras denominações)*					**1.4. Código Identificador**	
Menino Jesus Salvador do Mundo					2017.12.01.002.00006	
7.2. Situação	Em Uso	X	Em Reserva Técnica		Em Exposição	
7.2.1. Observações sobre a situação	-					

8. DESCRIÇÃO DO BEM

8.1. Descrição Formal

Imagem articulada de vestir de madeira policromada de um menino de pé e em posição frontal sobre uma base decorada. O menino encontra-se nu, com carnação clara, possui a cabeça com olhos de vidro e cabelos castanhos levemente voltados para a direita; o braço direito possui a mão aberta e o esquerdo com a mão fechada para que se insira um globo azul decorado com fita dourada. A perna direita está reta com o movimento do corpo, enquanto a esquerda encontra-se levemente arqueada para trás. Está sobre uma base de madeira decorada com planta quadrada e pés arredondados, pintada de branco com detalhes dourados, com molduras salientes na área da base e no topo. Encima a base uma espécie de almofada nas mesmas tonalidades. Traja um enxoval formado por roupa de baixo e manto de cetim azul claro decorado com bordados fitomórficos que recobre todo o corpo. Sobre a cabeça, possui ferro saliente sobre o qual se insere uma coroa dourada encimada por uma cruz e incrustrada com pedrarias. No verso da base, possui placa de metal com a inscrição: "Casa Minerva / Carlos Loroza / 97, Rua da Quitanda, 97 / Rio de Janeiro".

8.2. Marcas e Inscrições

No verso da base, possui placa de metal com a inscrição: "Casa Minerva / Carlos Loroza / 97, Rua da Quitanda, 97 / Rio de Janeiro".

9. DADOS COMPLEMENTARES

9.1. Características Estilísticas

-

9.2. Características Iconográficas

O tema iconográfico apresentado refere-se ao "Menino Jesus Salvador do Mundo" ou "Menino Jesus em Majestade". Geralmente, o menino encontra-se em postura ereta, fazendo com a mão direita o gesto da benção enquanto que, na outra, pode ostentar tanto um cetro com a cruz, símbolo da redenção, quanto um globo (como neste caso), representando seu poder sobre a terra. Apresenta-se ricamente vestido, portando alva, manto e coroa, alusivos, respectivamente, a seu poder sacerdotal e real.

9.3. Bibliografia

-

10. LOCALIZAÇÃO FÍSICA

10.1. Local

Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção – Capela-mor – Retábulo- mor – Lado direito

10.2. Endereço

Largo da Boa Morte, 51, Centro, Limeira, SP

11. INFORMAÇÕES SOBRE LEGISLAÇÃO INCIDENTE NO BEM E PROTEÇÃO EXISTENTE (municipal, estadual e/ou federal)

11.1. Legislação

Tipo de Legislação	Número	Data	Ementa	Descrição	Palavras-chave
-	-	-	-	-	-

11.1.1. Outras informações

1. IDENTIFICAÇÃO					
1.1. Recorte Territorial *(Identificação da região estudada)*					
São Paulo					
1.2. Recorte Temático *(Identificação do tema do estudo)*					
Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos da Diocese de Limeira					
1.3. Identificação do Bem *(denominação oficial, denominação popular, outras denominações)*				**1.4. Código Identificador**	
Menino Jesus Salvador do Mundo				**2017.12.01.002.00006**	
-					
11.2. Proteção existente					
11.2.1. Nível da Proteção					
-	Federal	-	Estadual	-	Municipal
Número do Processo		Classificação (se houver, indicar Livro Tombo)		Data	
-		-		-	
11.2.2. Pareceres sobre a proteção incidente (federal, estadual e/ou municipal)					
-					
12. DADOS SOBRE O SEGURO					
12.1. Bem possui Seguro	**X**	Não		Sim	
Número do Processo	Data	Empresa		Validade	
-	-	-		-	
12.2. Contato em caso de Sinistro	-				
13. IMAGENS					

Vista frontal com enxoval completo

Vista posterior com enxoval completo

Vista frontal com parte do enxoval

Vista frontal

1. IDENTIFICAÇÃO	
1.1. Recorte Territorial *(Identificação da região estudada)*	
São Paulo	
1.2. Recorte Temático *(Identificação do tema do estudo)*	
Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos da Diocese de Limeira	
1.3. Identificação do Bem *(denominação oficial, denominação popular, outras denominações)*	**1.4. Código Identificador**
Menino Jesus Salvador do Mundo	2017.12.01.002.00006

Vista posterior	Detalhe da articulação do braço direito	Detalhe da área para placa do fabricante

14. NÚMEROS DE INVENTÁRIO ANTERIORES		
Processo	Data	Responsável
-	-	-

15. EXPOSIÇÕES, EMPRÉSTIMOS E CATÁLOGOS
-

16. OUTRAS INFORMAÇÕES/ OBSERVAÇÕES
Título atribuído pelo inventariante.

17. DESCRITORES			
Descritor 1	Imaginária Sacra	Descritor 3	Madeira, Tecido
Descritor 2	Menino Jesus Salvador do Mundo	Descritor 4	Limeira

18. PREENCHIMENTO			
Responsável	João Paulo Berto	Data	4 dez. 2017

Modelo de Ficha de Divulgação (que alimentará a base de dados virtual)

MENINO JESUS SALVADOR DO MUNDO	**2017.12.01.002.00006**
	Autoria desconhecida [entre 1890 e 1920] 93 x 35 x 20 cm Madeira policromada, vidro, metal, plástico, tecido e pedraria Imagem articulada de vestir de madeira policromada de um menino de pé e em posição frontal sobre uma base decorada. O menino encontra-se nu, com carnação clara, possui a cabeça com olhos de vidro e cabelos castanhos levemente voltados para a direita; o braço direito possui a mão aberta e o esquerdo a mão fechada para que se insira um globo azul decorado com fita dourada. Ambos os braços são articulados em dois pontos. A perna direita está reta com o movimento do corpo, enquanto a esquerda encontra-se levemente arqueada para trás. Estão encaixadas sobre uma base de madeira decorada com planta quadrada e pés arredondados, pintada de branco com detalhes dourados, com molduras salientes na área da base e no topo. Encima a base uma espécie de almofada nas mesmas tonalidades. Traja um enxoval formado por roupa de baixo e manto de cetim azul claro decorado com bordados fitomórficos que recobre todo o corpo. Sobre a cabeça, possui ferro saliente sobre o qual se insere uma coroa dourada encimada por uma cruz e incrustada com pedrarias. No verso da base, possui placa de metal com a inscrição: “Casa Minerva / Carlos Loroza / 97, Rua da Quitanda, 97 / Rio de Janeiro”. O tema iconográfico apresentado refere-se ao “Menino Jesus Salvador do Mundo” ou “Menino Jesus em Majestade”. Geralmente, o menino encontra-se em postura ereta, fazendo com a mão direita o gesto da benção enquanto que, na outra, pode ostentar tanto um cetro com a cruz, símbolo da redenção, quanto um globo(como neste caso), representando seu poder sobre a terra. Apresenta-se ricamente vestido, portando alva, manto e coroa, alusivos, respectivamente, a seu poder sacerdotal e real. Em uso

Além disso, sendo o museu um organismo de domínio territorial, o sistema de lançamento de dados das obras deve também permitir o seu georreferenciamento, propondo uma verdadeira cartografia do patrimônio cultural daquela Igreja particular. Para tanto, são imprescindíveis boas ferramentas de recuperação de dados que permitam a correlação dos objetos por diversas categorias, ponto que permitirá suscitar compreensões e a ampliação de estudos sobre a própria gestão do acervo, bem como dados sobre a circulação de peças e artistas, comparação entre tipologias e formas de itens, entre outros aspectos.

Independente do caminho abordado, ele deve traduzir a importância dos bens culturais da Igreja para além dos domínios estritos dos espaços de culto, promovendo uma ponte entre os âmbitos da cultura e da sociedade, quebrando tabus e preconceitos que ainda minam o valor dos objetos de base religiosa. Porém, como apontado, mesmo o museu tendo uma identidade e função bem delimitadas, a comunicação deve acontecer de forma ampla, com respeito às diversidades identitárias, culturais e cultuais dos públicos, pautando-se nos preceitos do debate inter-religioso.

CAPÍTULO 4 – O MUSEU ECLESIÁSTICO DA DIOCESE DE LIMEIRA: IMPLANTAÇÃO DE UM PROJETO DE GESTÃO INTEGRADA

Na forma de um estudo de caso, este capítulo pretende descrever o processo de implantação do Museu Eclesiástico da Diocese de Limeira com base na metodologia de gestão de bens culturais eclesiásticos desenvolvida na tese. Para tanto, será apresentado um panorama do tecido geográfico da Diocese de Limeira, de modo a entender como as atividades foram enquadradas, levando em conta que, dada a proposta continuada do inventário, as mesmas ainda estão em desenvolvimento. Neste sentido, procura-se apresentar desde as atividades de sensibilização dos leigos e sacerdotes à formatação dos núcleos museológicos, com destaque para as rotinas de inventário do acervo cultural diocesano. Tem destaque neste capítulo o trabalho continuado de formação dos agentes responsáveis pelas ações *in loco* do projeto, apresentando-se uma proposta temática de oficinas que visam abordar os diferentes aspectos e capacitar os inventariantes acerca do cuidado e pesquisa dos bens culturais eclesiásticos.

4.1 A Diocese de Limeira: uma análise do território e de seus bens culturais

Localizada na região centro-leste do Estado de São Paulo, a Diocese de Limeira é formada por 16 cidades, correspondendo a uma área de 4.933,5 km^2 e com um contingente populacional que soma mais de 950 mil pessoas. Eclesiasticamente, limita-se com as Arquidioceses de Campinas e de Ribeirão Preto e com as Dioceses de Amparo, Piracicaba, São João da Boa Vista e São Carlos. Ainda no que se refere à sua organização, faz parte do regional Sul 1 da CNBB e é sufragânea da Arquidiocese de Campinas.

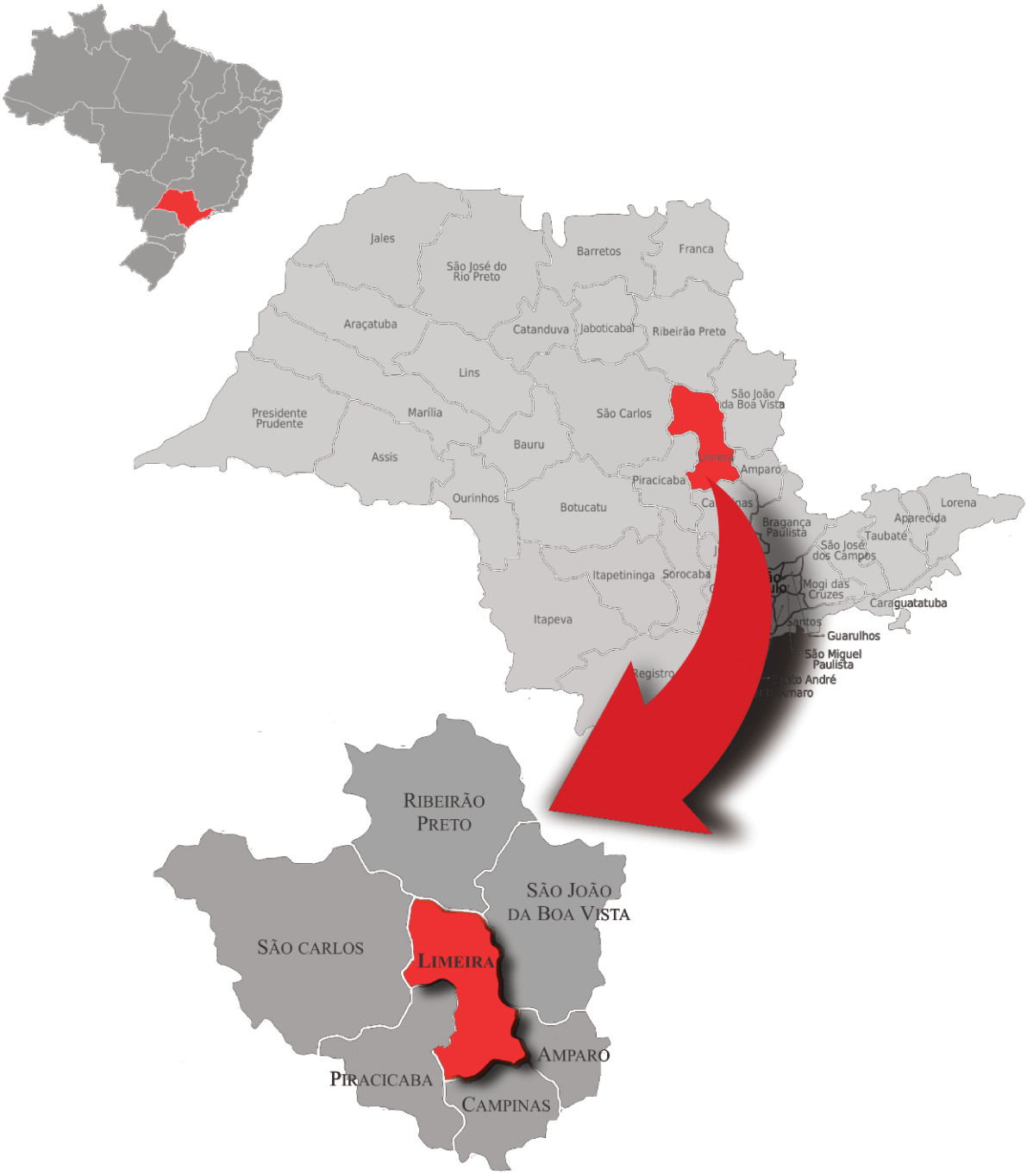


Figura 35 – Mapa com os limites geográficos da Diocese de Limeira, com base nas fronteiras estabelecidas pelos demais bispados e arcebispados paulistas.

A fundação da Diocese de Limeira remonta à década de 1970, especificamente no ano de 1972, quando um grupo de membros da Cúria e do Conselho de Presbíteros da Arquidiocese de Campinas, solicitou o desmembramento do território arquidiocesano, especificamente da faixa que seguia de Nova Odessa a Descalvado. As justificativas foram o crescimento populacional, a necessidade de dinamização das vigarias regionais e a presença mais atuante do bispo nas diversas comunidades religiosas. Este apelo ia em direção ao que

havia sido prescrito no Decreto *Christus Dominus,* sobre o múnus pastoral dos bispos na Igreja, promulgado pelo Papa Paulo VI em 28 de outubro de 1965, especificamente no capítulo segundo, quando se trata sobre os limites das dioceses. Nele, no parágrafo 22, aponta-se que, para se conseguir a finalidade própria das dioceses, é necessário a

> conveniente delimitação territorial das dioceses, quer uma distribuição dos clérigos e dos recursos racional e correspondente às exigências do apostolado. Tudo isto reverte em benefício não só dos clérigos e dos fiéis directamente interessados mas também de toda a Igreja católica.
> Portanto, em matéria de limites das dioceses, o sagrado Concílio dispõe que, na medida em que o bem das almas o exigir, quanto antes se realize com prudência a conveniente revisão, dividindo ou desmembrando ou unindo dioceses, alterando limites ou transferindo para locais mais convenientes as sedes episcopais, ou, por fim, sobretudo quando se tratar de dioceses que compreendem grandes cidades, dando-lhes nova organização interna (CD, 22).

Naquele momento, as cidades que hoje compõem o tecido diocesano de Limeira (com exceção de Engenheiro Coelho, elevada à cidade apenas em 1991) pertenciam a Arquidiocese de Campinas, elevada à categoria de arcebispado no ano de 1958 por meio da bula pontifícia *Sacrorum antistitum* do Papa Pio XII. Contudo, graças ao crescimento de Campinas e das cidades mais próximas, começou a ser sentida a necessidade de uma subdivisão afim de que a organização episcopal se desse de forma mais organizada e eficaz. Para tanto, resolveu-se criar uma nova diocese a partir das cidades que estavam mais ao norte geográfico da Arquidiocese e que tinham por eixo a rodovia Anhanguera, abrangendo os municípios de Nova Odessa, Americana, Cosmópolis, Artur Nogueira, Conchal, Iracemápolis, Limeira, Cordeirópolis, Araras, Leme, Santa Cruz da Conceição, Pirassununga, Porto Ferreira e Descalvado. Além delas, seriam também incluídas as cidades de Cordeirópolis e Analândia, pertencentes à Diocese de Piracicaba desde o decreto *Maiori animarum bono*, da Sagrada Congregação Consistorial, de 14 de fevereiro de 1958, e que passou a vigorar a partir de 1º de junho do mesmo ano[123]. As 15 cidades contavam juntas, à época, com 35 paróquias e cerca de 500 mil habitantes. Como sede, escolheu-se a cidade de Limeira, dada a sua importância e posição geográfica.

A partir deste anseio, formou-se uma comissão de padres, presidida pelo Monsenhor Luiz Pessoto, para os encaminhamentos necessários, o que envolvia estudos sociais, econômico, religiosos e estatísticos da região a ser desprendida. Tendo em vista este levantamento, o então arcebispo de Campinas, Dom Antônio Maria Alves de Siqueira (1906-1993), em maio de 1974, comunicou o parecer sobre a criação de uma nova diocese na assembleia dos Bispos do Regional Sul da CNBB, em Itaici, SP, recebendo votos favoráveis.

[123] Anteriormente a 1958, Cordeirópolis pertencia ao território eclesiástico da Diocese de Campinas e Analândia ao de São Carlos.

Para a constituição do patrimônio da nova diocese, em 16 de junho de 1975, a Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção de Limeira doou um terreno de sua propriedade, que serviria para a construção do palácio episcopal e da sede da cúria diocesana e da secretaria de pastoral. Com o apoio do bispado e o voto favorável do episcopado paulista, Dom Siqueira reportou-se, então, ao Papa Paulo VI, em 15 de agosto de 1975, solicitando o desmembramento da Arquidiocese, o que foi aceito pelo pontífice.

Assim, com base nos argumentos levantados e no patrimônio já criado, em 29 de abril de 1976, foi promulgada pelo Papa Paulo VI a bula pontifícia *De Superna*, na qual se criava a Diocese de Limeira com territórios da Arquidiocese de Campinas e da Diocese de Piracicaba. Em 5 maio do mesmo ano, foi anunciado o nome do primeiro bispo a ocupar a nova cátedra de Limeira, o Pe. Tarcísio Ariovaldo Amaral, CSsR (1919-1994). Sua ordenação foi realizada durante a solene instalação da diocese, ocorrida no dia 25 de junho e presidida por Dom Carmine Rocco (1912-1982), então núncio apostólico no Brasil, e na qual participaram diversas autoridades religiosas e civis da região. Sob o lema *Sicut que ministrat* (Lc 22, 27), Dom Tarcísio governou a Diocese de Limeira de 1976 a 1984, quando foi transferido para a Diocese de Campanha, MG. Seguiu a ele Dom Fernando Legal, SDB (1931-), pelo período de 1985 a 1989, atualmente bispo emérito da Diocese de São Miguel Paulista; Dom Ercílio Turco (1938-), entre 1990 e 2002, atual bispo emérito da Diocese de Osasco; Dom Augusto Zini Filho (1932-2006), de 2003 até sua morte em 2006; e o atual epíscopo, Dom Vilson Dias de Oliveira, DC (1958-), que assumiu a diocese em 2007 nomeado pelo Papa Bento XVI.

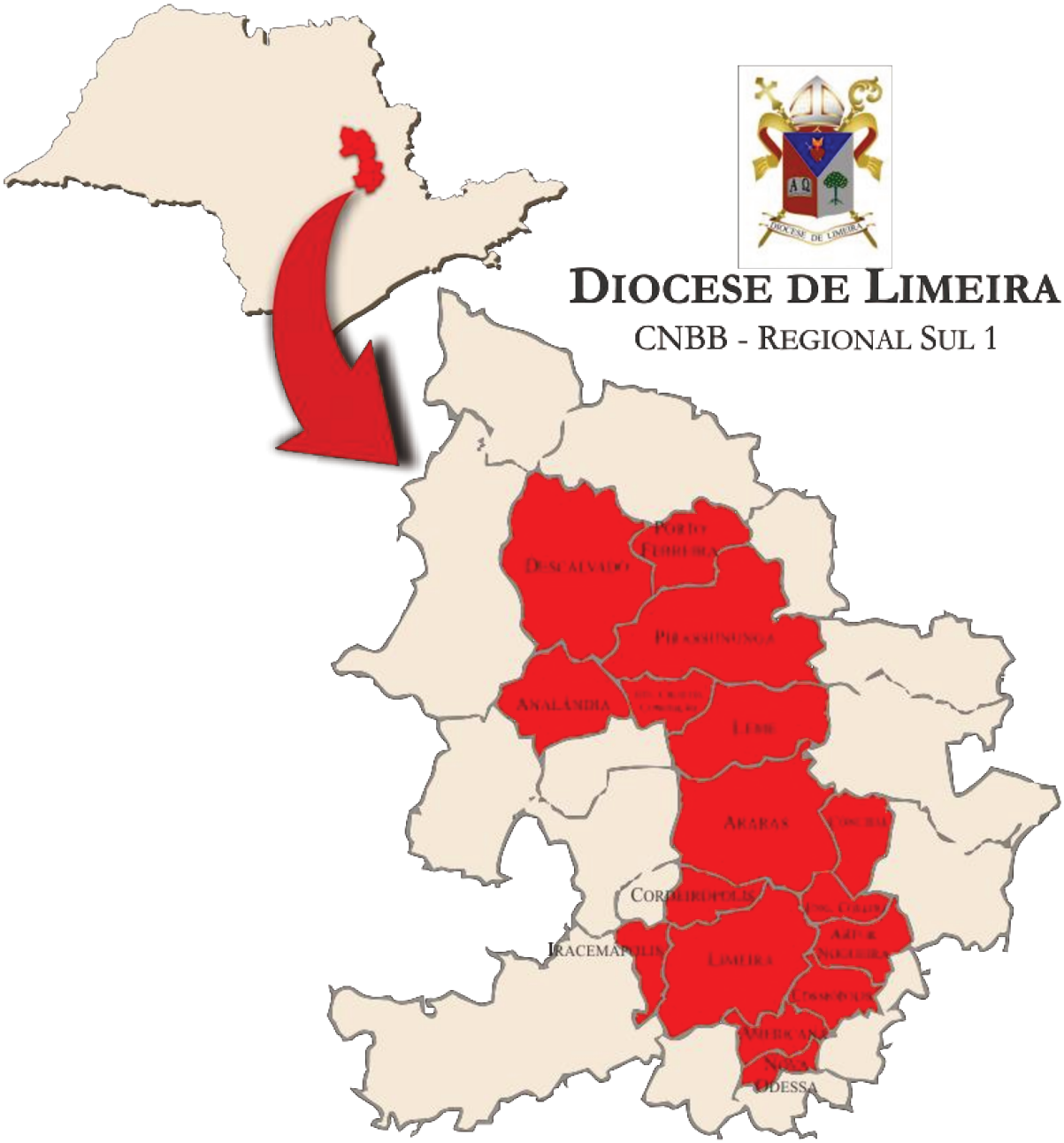


Figura 36 – Mapa da Diocese de Limeira com as 16 cidades que a formam e suas fronteiras político-administrativas.

Historicamente, o território abrangido pela Diocese de Limeira compreende antiga região do Estado de São Paulo, com mais da metade das cidades com povoação iniciada nos princípios do século XIX. Um aspecto importante a ser destacado é que a maioria dos núcleos populacionais que se formou no interior paulista ao longo do século XIX, fruto do desenvolvimento econômico proporcionado pela cafeicultura e pela modernização trazida pelas ferrovias já na segunda metade da centúria, teve na religião seu papel aglutinador. Como aponta Ghirardello, a tomada e a urbanização do interior paulista estariam relacionadas a um amplo projeto de ocupação e planejamento territorial impulsionado pelas elites "que

acreditava que o crescimento econômico se baseava na competição da livre iniciativa e que tudo poderia ser mercadoria: a terra, a força de trabalho e a produção agrícola" (GHIRARDELLO, 2010, p. 27).

A interiorização da província seria um reflexo da decadência da produção do Vale do Paraíba, levando estes grupos para as regiões centro e centro-oeste, apoiada na ideia das terras férteis e planas, além do impulso dado pela vinda de imigrantes desde a década de 1830 e pela Lei nº 601 de 18 de setembro de 1850, conhecida como Lei de Terras (GHIRARDELLO, 2010, pp. 28-29), e que dispunha sobre as terras devolutas do Império, regularizando a posse e a propriedade privada no Brasil. Segundo seus dispositivos, permitia-se que as terras fossem cedidas a título oneroso para empresas particulares e para o estabelecimento de colônias de habitantes locais ou estrangeiros após serem medidas e demarcadas, autorizando o governo imperial a promover a colonização estrangeira. Os imigrantes, contudo, não poderiam receber terras de modo gratuito, ação aclamada pelos grandes proprietários que queriam trazê-los como mão-de-obra para suas propriedades que passavam a ser transformadas em núcleos coloniais.

O sistema de núcleos foi adotado e, entre 1850 e 1889, foram criadas cerca de 250 colônias no Brasil: destas 197 eram particulares, 50 imperiais e 3 provinciais. Para o caso dos núcleos paulistas, baseada no trabalho de Maria Theresa Petrone, Luiza Horn Iotti apontou que, situados à margem do império do café valeparaibano, estes deveriam funcionar

> (...) como isca para a corrente imigratória. Acenava-se aos imigrantes com a possibilidade de se tornarem pequenos proprietários depois de um estágio na fazenda de café, onde poderiam fazer poupança e onde teriam oportunidade de se familiarizar com as técnicas agrícolas de um país tropical. O imigrante deveria produzir nessas pequenas propriedades mercadorias – alimentos para o mercado interno em constante expansão. Funcionaria, portanto, como produtor intersticial no 'império do café', o que interessava à classe hegemônica – os cafeicultores -, já que asseguraria o abastecimento das cidades que cresciam diante da maior complexidade que a dinâmica da economia cafeeira exigia (IOTTI, 2010, p. 4).

Tendo em vista esse cenário, uma nova elite paulista começa a se formar, amparando-se no cultivo do café e no trabalho imigrante europeu, que trazia consigo suas tradições, seus hábitos culturais, seus modos de vida e suas crenças particulares. Dado à forte religiosidade destes grupos, estrangeiros e locais, somado às duras situações impostas pelo trabalho, a oração surgia como válvula de escape e, até mesmo, momento de sociabilidades e manutenção das tradições e das necessidades religiosas. Assim, era comum a construção de pequenas capelas, seja pelo proprietário ou pelos trabalhadores, um pouco afastadas dos locais de cultivo. Abertas também de outras maneiras, como em pousos criados por bandeirantes,

seriam estes oragos os catalizadores dos primeiros agrupamentos populacionais do interior paulista, porém sempre inseridos em territórios agrícolas de cunho particular.

A Igreja, desta forma, precede às cidades no século XIX paulista. A presença de uma capela, por menor que fosse, ou até mesmo de um cruzeiro implantado no solo, proporcionava a sacralização do espaço e, ao redor deles, a população se aglomerava a ponto de construírem desde modestas instalações comerciais que se abriam apenas nos dias de festividades religiosas até residências. Com o tempo, ocorria o aforamento destas porções de terras por parte dos proprietários, ação ligada não somente a uma explicação religiosa, mas também à possibilidade de privilégios por possuir um povoamento em suas terras. As doações ocorriam, muitas vezes, para a própria Igreja, em nome dos então padroeiros destes agrupamentos, ficando a administração inicial das vilas, desta forma, nas mãos das chamadas Fábricas das Matrizes[124]. Eram os fabriqueiros que controlavam estes patrimônios, que incluíam as terras doadas e os próprios bens dos templos, zelando pelo decoro das igrejas, suas alfaias e suas imagens sacras.

Estes são os casos, por exemplo, da cidade de Limeira (antigo povoado de Nossa Senhora das Dores do Tatuiby), quando, em 1826, o Capitão Luiz Manoel da Cunha Bastos doou uma gleba de terras de sua sesmaria, adquirida junto com seus irmãos no início do século XIX, a Nossa Senhora das Dores, padroeira de um orago edificado em suas terras. A escritura foi lavrada oficialmente, contudo, apenas no ano de 1832. Em Araras a situação foi muito semelhante. Os sesmeiros Bento de Lacerda Guimarães (futuro Barão de Araras) e José de Lacerda Guimarães, o Barão de Arary, doaram um terreno com quinhentas braças a Nossa Senhora do Patrocínio, no qual havia sido erigida uma pequena capela dedicada à referida santa em 1862. Além disso, as imagens tornavam-se também verdadeiras canalizadoras das vontades e dos desejos de quem solicitava uma graça, como ocorreu quando José Ferreira da Silva, como forma de pagamento de um voto feito a Nossa Senhora do Belém a favor de sua esposa, Florência Maria de Jesus, doou à então capela construída por ele por volta de 1832 um patrimônio de cerca de três quilômetros, nos quais se formaria, posteriormente, a cidade de Descalvado.

Estes agrupamentos, "interdependentes num primeiro momento das propriedades rurais, ao mesmo tempo se adensam e formam um mercado cada vez mais forte e sofisticado,

[124] Segundo Ghirardello, a fábrica constituía uma espécie de corporação perpétua formada por membros religiosos e leigos e que tinha por função a administração dos bens da paróquia, como o caso de terrenos e outros bens temporais. "O nome fábrica vem do fabrico da Igreja, de sua construção, aformoseamento e compra de alfaias, que era para onde deveriam, em tese, se dirigir os recursos do aforamento das terras urbanas" (GHIRARDELLO, 2010, p. 75).

consolidam a integração física com a capital, através da ferrovia, vista como acesso primário e maior" (GHIRARDELLO, 2010, p. 32). Com uma planificação definida inicialmente por organizações dos membros locais dos povoados e, quando da elevação à categoria de Vila, pelas Câmaras Municipais, esses núcleos urbanos receberão os excedentes da cultura do café, o que refinará, ainda mais, o processo de urbanização paulista, seja internamente ou externamente pela abertura de estradas ou pela consolidação dos ramais férreos. Estes últimos foram iniciados no território de São Paulo na década de 1860 com a construção da São Paulo *Railway Company*, inaugurada em 1867. Ligando Santos à cidade de Jundiaí, a ferrovia foi estratégica nos processos de interiorização geográfica, já que, além de carregar a produção cafeeira, ajudou a dinamizar estradas, levando tanto a um profundo desenvolvimento dos povoados existentes quanto à criação de novos em torno das estações ferroviárias. O território da Diocese de Limeira, por exemplo, teve suas cidades interligadas por duas companhias, a Companhia Paulista de Estradas de Ferro e a Companhia Carril Agrícola Funilense.

A fundação da Companhia Paulista está diretamente ligada à falta de investimentos na São Paulo *Railway Company*. Buscando meios para escoar sua produção, um grupo de fazendeiros e comerciantes paulistas fundou a Companhia Paulista em 1868, inaugurando o primeiro trecho, de Campinas a Jundiaí, em 1872. Esta foi de grande importância para o processo de expansão urbana paulista, tendo levado suas linhas e ramais para quase toda a circunscrição paulista. Em 1875, chegou à Vila Americana (atual Americana) e, um ano depois, instalou uma estação na cidade de Limeira. Neste mesmo ano de 1876, no sentido de prolongamento até Rio Claro, inaugurou uma nova estação no povoado de Santo Antônio dos Cordeiros (atual Cordeirópolis), impulsionando o povoamento do local já ocupado por importantes fazendas como a Ibicaba e a de propriedade de José Ferraz de Campos, o Barão de Cascalho. De Cordeiro, a linha da Paulista seguiu abrindo um novo ramal, considerado como linha-tronco, chegando à Vila do Patrocínio de Araras (atual Araras) e em Leme (na época, apenas uma estação construída em terras da fazenda de Manuel Leme) em 1877; à Vila de Nosso Senhor Bom Jesus dos Aflitos de Pirassununga (atual Pirassununga) em 1878; em Porto Ferreira no dia 15 de janeiro de 1880 e em Bethlem do Descalvado (atual Descalvado) em outubro de 1881. Já a estação de Annapolis, atual cidade de Analândia, foi aberta em 1884 dentro do ramal que seguiu de Rio Claro para São Carlos.

Já a Companhia Carril Funilense foi fundada em 1890 com o objetivo de atender a crescente demanda das novas zonas agrícolas muito isoladas da região de Campinas. O interesse inicial estava na ligação de Campinas com a região do Funil, atual área da cidade de Cosmopólis, onde havia sido também criado o Núcleo Colonial "Campos Salles". Apesar de

diversos problemas na construção, a primeira estação foi aberta em 1899, graças ao apoio de personagens importantes do período, como o Barão Geraldo de Rezende, um dos incorporadores da companhia, e o Major Arthur Nogueira. A primeira estação foi denominada Barão Geraldo de Rezende, depois denominada Cosmópolis com a elevação à categoria de Distrito em 27 de novembro de 1906. No ano de 1907, a Funilense abriu a estação de Artur Nogueira, neste período já tendo sido a empresa incorporada ao poder público. Em 1913, avançou e inaugurou a estação de Conchal, atendendo às necessidades de escoamento do Núcleo Colonial "Visconde de Parnahyba". Um ano depois, a linha férrea chegou à região de Engenheiro Coelho, tendo sido a estação inicialmente denominada Guaiquicana.

Do território geográfico diocesano, a única cidade a permanecer sem a presença de uma linha férrea foi a de Santa Cruz da Conceição, o que marcou, de forma considerável, o seu desenvolvimento. O povoamento da região começou por volta da década de 1830, antes do que sua cidade vizinha Leme, cujas origens remontam à instalação da estação ferroviária. A primeira missa no povoado data de 1841, em capela dedicada a Nossa Senhora da Conceição e construída próxima a um cruzeiro ali levantado. O desenvolvimento do povoado foi maior graças ao advento do café na região, alicerçado pelas grandes fazendas ali presentes. Contudo, mesmo com os anseios dos povoadores, a ferrovia que se expandiu a partir de Araras não passou pelo agrupamento, mas se instalou quilômetros dali em terras de Manuel Leme. Apesar disso, Santa Cruz da Conceição continuou seu desenvolvimento, tendo sido elevada à cidade em 4 de julho de 1898. Contudo, dada a retração econômica, em 21 de maio de 1934, foi rebaixada à categoria de distrito de Leme e, no mesmo ano, anexada ao território de Pirassununga. Em 1953, graças ao empenho dos munícipes, foi novamente elevada à cidade, que atualmente mantém-se pela força do setor agrícola, com uma população estimada de 4,5 mil habitantes (IBGE, 2015).

Desta forma, percebe-se que a constituição dos povoados e doações de terrenos por parte dos proprietários fazia-se sempre tendo como peça central a existência de uma capela. As invocações principais poderiam ser aquelas da comunidade ou a de devoção dos donos das terras onde era erigido o orago. Vale ressaltar que tais edificações muitas vezes surgiam sem a autorização do bispado, necessária para este tipo de empreita. Nestes casos, era necessário conseguir uma provisão posterior. A presença de sacerdotes nestes locais era rara, uma vez que tais oragos eram assistidos por padres de paróquias pertencentes a outras vilas da região e, dada a escassez do clero no mundo paulista, a população se via praticamente esquecida. Assim, uma das principais ações tomadas pelos povoadores iniciais era solicitar a presença de um pároco fixo, o que elevava a "capela" à condição de "capela curada". Para isso, era

necessário demarcar a zona de administração da nova paróquia o que prescindia de uma negociação com os padres das circunscrições eclesiásticas vizinhas. Com o relatório, submetia-se um pedido à cúria diocesana, que expedia uma provisão necessária de criação. Com esse ato eclesiástico administrativo, as capelas passavam à dignidade de igrejas matrizes e assumiam a tarefa de zelar pela vida espiritual da comunidade, sobretudo na administração dos sacramentos.

A criação da capela passava a designar o povoado como Freguesia, o que implicava na organização tanto religiosa quanto civil do território. Este momento era importante para a vida das igrejas, já que era necessário adquirir uma série de objetos que pudessem ser utilizados nas novas dinâmicas impostas. Assim, deveriam ser comprados confessionários, pias batismais, novos paramentos e alfaias, além de livros para os assentos dos registros dos sacramentos. Tudo isso levando em conta os critérios de decoro e magnificência do culto a ser desenvolvido. De acordo com o aporte financeiro, tais peças poderiam ser importadas de países como Portugal ou Espanha, serem obtidas em casas especializadas dentro ou fora da província, ou mesmo nas redondezas com artesãos.

Em linhas gerais, do século XIX ao XX, as paróquias das 16 cidades da Diocese de Limeira tiveram origens variadas, para isso propõe-se uma incursão histórica nestes aspectos, pontos importantes para entender a formação e a caracterização das coleções de bens culturais eclesiásticos ali configuradas, apresentando os municípios em ordem alfabética:

1. Americana – O grande fluxo populacional em direção à atual cidade de Americana começou na segunda metade do século XIX, sobretudo por conta da vinda de imigrantes. Entre as levas de europeus, as de italianos foram uma das mais fortes, sobretudo em 1887 quando chegaram para o trabalho na Fazenda Salto Grande. Estes trouxeram consigo suas tradições e forte religiosidade, especialmente a devoção a Santo Antônio de Pádua. Frente a isso, estes imigrantes construíram uma pequena capela em terreno doado pelo Capitão Ignácio Correa Pacheco e entronizaram nela uma imagem do santo, datada de cerca de 1876. Anos depois, o local de culto precisou ser ampliado e um novo templo foi erigido, sendo inaugurado em 13 de junho de 1897. Com sede na nova igreja, a paróquia de Santo Antônio foi criada três anos depois, em 1º de junho de 1900, e instalada no dia 13 de junho, festa do santo padroeiro. A elevação do povoado a distrito ocorreu apenas no ano de 1904, por meio da lei nº 916, de 30 de junho.
2. Analândia – A Paróquia de Sant'Ana foi criada por conta dos movimentos gerados pela instalação de uma estação da estrada de ferro da Companhia Paulista em 1884.

Em decorrência, foram doados vinte alqueires de terras por Manoel Vicente Lisboa, proprietário da Fazenda Santa Maria da Glória, para a formação de um povoado, o qual recebeu o apoio dos primeiros povoadores, como Diego Eugênio de Sales, João Pinto Ferreira, Irineu de Souza Martins, Antônio Correa da Rocha, Alibrando César, João de Camargo Lima, João Evangelista de Sales e Jacinto Agostinho Levy. Para marcar o início do povoado, construíram uma capela dedicada a Santa Ana, tendo sido a pedra fundamental lançada em 23 de outubro de 1887 e inaugurada em 10 de dezembro do mesmo ano. Em 1890 foi criada a freguesia de Anápolis, subordinada à cidade de São João do Rio Claro, e, em 12 de janeiro de 1899, foi fundada a paróquia por meio de decreto episcopal do Bispo de São Paulo, Dom Antônio Cândido de Alvarenga (1836-1903).

3. Araras – Em 1862 foi construída uma pequena capela dedicada a Nossa Senhora do Patrocínio na Fazenda São Joaquim, de propriedade de Manuela de Cássia Franco Camargo e Bento de Lacerda Guimarães, Barão de Araras. No ano de 1865, a família doou um terreno da fazenda para compor o patrimônio inicial da capela, com cerca de 1100m de comprimento e 800m de largura. Com o crescimento do local, foi necessária a presença de um padre para as desobrigas religiosas, levando a criação de uma paróquia, em 27 de dezembro de 1868, instituída oficialmente pela Lei provincial nº 42 de 12 de julho de 1869. O primeiro pároco, contudo, Cônego Augusto Cavalheiro e Silva, chegou apenas em 1871, ano em que o povoado foi elevado à condição de Vila.
4. Artur Nogueira – As terras onde hoje está o município de Arthur Nogueira foram ocupadas por grandes fazendas desde o século XIX. O povoado, por sua vez, foi impulsionado a partir da construção da estação ferroviária da Funilense em 1907, em áreas que haviam sido doadas ao governo estadual em 1904 para a constituição da Seção "Arthur Nogueira", anexa ao núcleo colonial "Campos Salles", pela empresa Artur Nogueira & Cia., proprietária da Usina Ester. Ao redor da estação nasceu um aglomerado de famílias, impulsionado pelas levas de imigrantes. No ano de 1916, por meio da Lei nº 1.542, de 30 de dezembro, o povoado foi elevado a distrito de paz. O início da construção da primeira capela dedicada a São Sebastião ocorreu em 8 de setembro de 1915, processo que teve à frente o chefe de estação Horácio Ramos Cunha. Cunha conseguiu mobilizar importantes famílias do povoado, sendo o contrato de construção assinado em 1º de novembro de 1915 com o empreiteiro Miguel Friadossi. A obra foi realizada em terreno doado para a Igreja pelo casal João e Emília Pulz, tendo sido a capela inaugurada e benzida em 28 de julho de 1917 pelo Cônego

Moyses Costa Nora, da paróquia de Mogi Mirim. No dia 31 de outubro de 1934, a capela foi elevada à paróquia, tendo sido a padroeira alterada para Nossa Senhora das Dores. A instalação ocorreu em 25 de novembro do mesmo ano e, no dia 5 de janeiro de 1935, a Matriz de Nossa Senhora das Dores recebeu seu primeiro pároco, o Padre Cecílio Cury.

5. Conchal – Em 1913 foi criada uma estação ferroviária na Fazenda Conchal, de Arthur Sertorio e Arlindo Pereira Lima, para atender às necessidades do Núcleo Colonial "Visconde de Parnahyba", criado pelo decreto nº 2.020, de 28 de março de 1911. Ao redor da estação começou a se formar um pequeno povoado no qual foi construída uma capela dedicada a São Sebastião. Em 30 de novembro de 1919, foi criado o distrito de paz de Conchal pelo governo provincial. Mesmo em um curto espaço de tempo, a capela se tornou pequena e foi construída uma nova igreja no lugar da antiga, desta vez dedicada ao Sagrado Coração de Jesus, a qual foi elevada à sede paroquial em 26 de novembro de 1921 por Dom Francisco de Campos Barreto, bispo de Campinas.
6. Cordeirópolis – Tendo sido a formação do povoado de Santo Antônio dos Cordeiros impulsionada com a instalação da ferrovia em 1876, foi somente a partir da década de 1880 que o afluxo populacional começou com maior força. Neste sentido, em 9 de março de 1886, iniciou-se a construção de uma capela dedicada a Santo Antônio, a qual foi elevada à condição de paróquia em 7 de março de 1901, abrangendo uma área situada entre a fazenda Ibicaba, o distrito de Cordeiro e o Bairro do Cascalho até os limites dos Municípios de Rio Claro e Araras.
7. Cosmópolis – Conhecida como região do Funil, a atual cidade de Cosmópolis tem sua origem relacionada tanto à fundação do Núcleo Colonial Campos Salles pelo governo estadual paulista em 1897, quando à instalação da Usina Ester, em 2 de março de 1898. Em 1899, com a criação da estação Barão Geraldo de Rezende da Funilense, o desenvolvimento da região aumentou consideravelmente, inclusive com a vinda de famílias para o aglomerado que se formava. Assim, em 27 de novembro de 1906, o povoado de Cosmópolis foi elevado a distrito, ao qual foi atrelado o núcleo colonial em 1915. Com relação à religiosidade, sabe-se da existência de uma capela dedicada ao Senhor Bom Jesus da Cana Verde, provavelmente edificada ao longo dos oitocentos. No final da década de 1880, chegou à região a família Nogueira, que adquiriu diversas fazendas, entre elas a Fazenda Funil onde estava erguido o primitivo orago. Neste local resolveram iniciar a construção de uma nova capela, desta vez

dedicada a Santa Gertrudes[125], idealizada pelo Major Arthur Nogueira e com projeto do escritório de Francisco de Paula Ramos de Azevedo, que na época também estava construindo a Usina Ester. Devido aos diversos problemas que foram enfrentados ao longo do período de construção, a obra foi somente finalizada em 31 de agosto de 1915 e inaugurada no dia 17 de setembro, com missa solene celebrada pelo Monsenhor Joaquim Mamede da Silva Leite. No mesmo período, os irmãos Arthur Nogueira e Paulo de Almeida Nogueira fizeram a doação das terras à Igreja. A criação da paróquia ocorreu por disposição do bispo diocesano de Campinas, Dom João Batista Correa Nery, no dia 17 de setembro de 1915, desmembrada da paróquia de Santa Cruz de Campinas e com os mesmos limites determinados com a criação do distrito de Cosmópolis em 1905.

8. Descalvado – A povoação teria se originado em meados iniciais do século XIX e a primeira capela dedicada a Nossa Senhora do Belém teria sido inaugurada no dia 8 de setembro de 1832, construída por José Ferraz da Silva na Fazenda Areias, adquirida de Alexandre José de Castilho em 1816. Segundo a tradição, Florência Maria de Jesus, esposa de Silva, teria ficado doente e, como promessa a Nossa Senhora do Belém em prol de sua recuperação, teria prometido levantar uma capela e doar uma légua de terras para a formação do patrimônio inicial da Igreja no local. Recuperada, a promessa foi cumprida, tendo sido a doação oficializada em 10 de novembro de 1842. Por meio da Lei provincial nº 21, de 28 de fevereiro de 1844, a Capela Curada de Nossa Senhora do Belém de Descalvado foi elevada à categoria de freguesia.
9. Engenheiro Coelho – A origem da cidade remonta à Fazenda Guaiquica, de propriedade de Júlio Cardoso de Moraes e às levas de imigrantes, sobretudo belgas, como das famílias Hereman e Haeck, além de italianos como os Fávero e os Forner. Além disso, teve papel crucial a instalação da estação férrea em 1914, facilitando o escoamento das propriedades agrícolas, obra sob a responsabilidade do Engenheiro José Luiz Coelho, cuja alcunha acabou por ser dada à sua obra: "Estação do Engenheiro Coelho". A construção da capela de São Pedro está ligada à manutenção da religiosidade dos povoadores. As obras estiveram sob a responsabilidade de Antônio Alves Cavalheiro, iniciando-se em 1916, mesmo ano em que o povoado foi elevado a distrito de paz, e sendo inaugurada em 29 de junho de 1936. Contudo, com o passar do tempo, o templo foi passando por diversas alterações de cunho

[125] É possível que a substituição do orago do Senhor Bom Jesus para Santa Gertrudes tenha ocorrido como forma da família homenagear a sua progenitora, Gertrudes Eufrosina de Almeida Nogueira.

modernizador que retiraram dela suas características religiosas, fazendo com que um novo espaço sacro tivesse que ser realizado (atualmente, ocupa o prédio a prefeitura municipal). A nova igreja foi inaugurada em 1968, sendo a criação da Paróquia São Pedro ocorrida no ano 2000, sob o episcopado de Dom Ercílio Turco, então Bispo de Limeira.

10. Iracemápolis – A Paróquia de Jesus Crucificado foi criada pelo bispo de Campinas, Dom Francisco de Campos Barreto (1877-1941) em decreto de 15 de maio de 1936, formada por território desmembrado das paróquias de Nossa Senhora das Dores de Limeira e de Nossa Senhora da Conceição de Vila Rezende, pertencente ao território de Piracicaba. A instalação ocorreu em 27 de setembro de 1936, assumindo a sede paroquial o padre Elias Fadul em 1º de janeiro de 1937. O orago estava localizado no distrito de paz de Iracemápolis, nome recebido por meio de Lei nº 1.931, de 29 de outubro de 1923 (antes, a região era conhecida como Bairro de "Santa Cruz da Boa Vista" ou popularmente como "Bate Pau"). No ano de 1943, contudo, Pe. Fadul pediu exoneração do cargo de pároco de Iracemápolis, levando a sua anexação novamente ao território da Paróquia de Nossa Senhora das Dores, permanecendo unida até julho de 1944, quando assumiu o Pe. Thiers Pelice Lício.
11. Leme - A fundação da cidade de Leme é creditada a Manuel Joaquim de Oliveira Leme, responsável por doar uma parte de suas terras para a edificação de uma estação do ramal ferroviário da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, inaugurada em 30 de setembro de 1877. Em torno dela, formou-se um pequeno núcleo populacional, apoiado pela existência de um armazém de propriedade do português Manuel Gomes Neto. Este ato foi responsável pelo nascimento do povoado, na época pertencente à Freguesia do Senhor Bom Jesus dos Aflitos de Pirassununga. Em 29 de agosto de 1895, Leme foi elevada à categoria de Vila. Devido à importância da religião, neste mesmo período os moradores construíram uma pequena capela, sob a invocação de São Lázaro, situada nas proximidades da atual Praça Rui Barbosa. Tal padroeiro acabou sendo alterado, pouco tempo depois, para São Manoel, talvez como forma de homenagear o doador das terras, Manoel Leme. A capela curada foi erigida canonicamente em 6 de novembro de 1897, vinculada à Paróquia de Santa Cruz da Conceição; e, em 5 de janeiro de 1898, foi elevada à categoria de Paróquia, por portaria da Câmara Eclesiástica de São Paulo. O primeiro pároco nomeado foi o Pe. Francisco Garande. O templo primitivo logo se tornou pequeno e uma nova igreja foi edificada, tendo sido o terreno doado aos padroeiros, São Lázaro e São Manoel, por

Prudente Antônio de Almeida, em 5 de junho de 1896. A este foram acrescidos outros dois, doados pela viúva de Almeida, Escolástica Maria da Conceição, e pelo Dr. Cherubino Soeiro. As obras foram inauguradas na Páscoa do ano 1900, porém ainda inacabadas, com aprovação do Bispado de São Paulo.

12. Limeira – A origem da Paróquia de Nossa Senhora das Dores está ligada à própria povoação da região. No final do século XVIII e início do século XIX, a região do Morro Azul começou a receber posseiros vindos de povoados da região que tinham a ideia de ali se fixar. Contudo, a grande dificuldade era encontrar meios para escoar a produção e, no ano de 1823, por intervenção do Senador Nicolau Pereira de Campos Vergueiro e com autorização do governo provincial, procedeu-se à abertura de uma estrada, que ligaria o Morro Azul a Campinas. Junto a ela, foram construídas estalagens para os tropeiros, casas, vendas e pontes. Tudo, porém, ocorreu nas terras de Luiz Manoel da Cunha Bastos, Capitão da 8ª Companhia das Ordenanças de São Paulo, que, frente a isso, doou 112,5 alqueires de sua possessão para que fosse formado um povoado, em 1826. Nesta gleba foi construída, no mesmo ano, uma capela dedicada a Nossa Senhora das Dores do Tatuibi para que seus moradores pudessem se reunir, rezar e ouvir as missas, ato que passaria a ser considerado como o grande marco de fundação de Limeira. Seus construtores são em parte desconhecidos, sendo destacada a figura de Bento Manoel de Barros, um dos primeiros povoadores do sertão do Tatuibi. Em 9 de dezembro de 1830, o povoado foi elevado pelo Conselho Geral da Província de São Paulo à categoria de distrito da Vila Nova da Constituição (atual Piracicaba), com o nome de Freguesia de Nossa Senhora das Dores do Tatuibi. Um ano depois, a ermida foi elevada à categoria de capela curada, passando a contar com um pároco próprio, Padre Martinho Antônio Barreto, e, em 9 de janeiro de 1832, a capela foi elevada à paróquia pelo bispo de São Paulo, Dom Manoel Joaquim Gonçalves de Andrade (1767-1847).
13. Nova Odessa – Apesar da presença de importantes áreas agrícolas desde o final do século XVIII, a povoação de Nova Odessa iniciou-se a partir da fundação de um Núcleo Colonial para imigrantes russos pelo governo do Estado de São Paulo na fazenda Pombal, por meio do decreto nº. 1.286, de 23 de maio de 1905. Vale ressaltar que os trilhos da Companha Paulista já haviam chegado à região desde 1873, porém inaugurados em 1875 e tendo sido a estação aberta apenas em 1907, em grande parte por conta do núcleo colonial. A capela de Nossa Senhora das Dores foi inaugurada em 3 de dezembro de 1916, em terreno doado pelo governo estadual e pertencente à

Paróquia de Santo Antônio da Vila Americana. A elevação da capela à categoria de paróquia deu-se em 20 de dezembro de 1948, durante o episcopado de Dom Paulo de Tarso Campos, à frente da Diocese de Campinas.

14. Pirassununga – A ocupação da região é antiga, porém liga-se tanto à fundação da Fazenda Santa Cruz por Cristóvão Pereira de Godói nas décadas iniciais do século XIX, quanto à ação de outros povoadores como Ignácio Pereira Bueno, José Francisco Meirelles, José Leme da Silva e José de Souza. Neste território foi erguida uma capela que tinha por invocação o Senhor Bom Jesus dos Aflitos, no ano de 1823, "por José Leme da Silva e sua família, ajudado pelo povo, conforme consta das tradições antigas" (NOVAES, 1904, p. 86), sendo a primeira missa celebrada em 6 de agosto do mesmo ano pelo padre português Felippe Antonio Barreto. A elevação à categoria de capela curada ocorreu por provisão do Bispo de São Paulo, Dom Manoel Joaquim Gonçalves de Andrade (17678-1847), datada de 21 de novembro de 1838 (NOVAES, 1904, p. 13). A criação da paróquia e fundação da freguesia ocorreu em 1842, realizada por meio da Lei provincial nº 13, de 4 de março. Neste mesmo ano, no dia 6 de agosto, foi lavrada escritura de doação do terreno para constituir o patrimônio da nova circunscrição eclesiástica, assinada por Ignácio Pereira Bueno e sua esposa Anna Francisca da Silva, além de diversas outras pessoas que doavam quantias em dinheiro.
15. Porto Ferreira – O povoamento iniciou-se por volta de 1860, estando vinculado ao rio Moji Guaçu e a criação da Fazenda Santa Rosa pelo mineiro Vicente José de Araújo, tendo atingido um avanço a partir de 1880 com a instalação de uma estação pela Companhia Paulista de Estradas de Ferro. Para suprir as necessidades religiosas da população, uma pequena capela começou a ser construída por volta de 1886 por Benedito de Melo, tendo por padroeiro São Sebastião. Para isso, contou a capela com uma subscrição pública levada a cabo pelo cidadão Abel Cardoso de Araújo Lima, a qual teve como principais benfeitores a Companhia Paulista (contribuiu com todo o madeiramento, traves de ferro e telhado) e a Câmara Municipal de Belém de Descalvado, a qual pertencia o povoado, que fez doação de quatro contos de réis. Em 9 de fevereiro de 1888, a povoação foi elevado à freguesia de Porto Ferreira. Contudo, será somente em 1892 que a capela será elevada à paróquia, quando Vicente José de Araujo e sua mulher Maria Emerenciana dos Anjos doaram uma gleba de terras para a constituição da Paróquia de São Sebastião do Porto Ferreira.
16. Santa Cruz da Conceição – A povoação teve origem quando das incursões de pioneiros vindos com o objetivo de buscar terras férteis para a lavoura, os quais

abriram diversas estradas de modo a facilitar o deslocamento. Em uma destas, especificamente no cruzamento da que ligava o povoado do Senhor Bom Jesus dos Aflitos de Pirassununga (atual Pirassununga) ao distrito de São João Batista de Rio Claro, foi instalado um cruzeiro ao redor do qual começaram a se instalar diversas famílias. Neste mesmo tempo, começou a ser edificada uma capela dedicada a Nossa Senhora da Conceição, inaugurada com a primeira missa em 3 de maio de 1843. A instalação da paróquia aconteceu, contudo, apenas no ano de 1881, com a criação da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Santa Cruz.

REGIÃO NORTE

Descalvado - Paróquia Nossa Senhora do Belém - ca. 1844
Porto Ferreira - Paróquia São Sebastião - 1892
Analândia - Paróquia de Sant'Ana - 1899
Pirassununga - Paróquia Senhor Bom Jesus dos Aflitos - 1842

REGIÃO CENTRO-NORTE

Santa Cruz da Conceição - Paróquia Nossa Senhora Imaculada Conceição - 1881
Leme - Paróquia São Manoel - 1898
Araras - Paróquia Nossa Senhora do Patrocínio - 1868

REGIÃO CENTRO

Cordeirópolis - Paróquia Santo Antônio - 1901
Limeira - Paróquia Nossa Senhora das Dores - 1832
Iracemápolis - Paróquia Jesus Crucificado - 1936

REGIÃO LESTE

Conchal - Paróquia Sagrado Coração de Jesus - 1921
Engenheiro Coelho - Paróquia São Pedro - 2000
Artur Nogueira - Paróquia Nossa Senhora das Dores - 1934
Cosmópolis - Paróquia Santa Gertrudes - 1915

REGIÃO SUL

Americana - Paróquia Santo Antônio de Pádua - 1900
Nova Odessa - Paróquia Nossa Senhora das Dores - 1948

Figura 37 – Quadro sintético da organização pastoral da Diocese de Limeira com as datas de fundação das primeiras paróquias de cada um das 16 cidades que a formam.

Um ponto importante era que, como o número de padres não era grande, destacava-se nestas igrejas, fossem elas elevadas ou não a sedes paroquiais, a presença de associações religiosas de leigos, especialmente irmandades, que ajudavam a manter os rituais litúrgicos e davam apoio pio-social durante a vida e a morte aos irmãos, além de compor intricadas redes simbólicas de poder, entre o temporal e o religioso. Estes grupos, muitas vezes, saíam das igrejas matrizes, onde eram constituídos inicialmente, para construir templos próprios, ou

podiam até mesmo sediar paróquias em momentos posteriores. Este foi o caso, por exemplo, da Irmandade de São Benedito de Limeira, fundada em fevereiro de 1854 com a presença de irmãos brancos e negros (livres e escravos). Constituída na matriz de Nossa Senhora das Dores, conseguiu recursos para edificar uma capela, iniciada em 1868 e inaugurada em setembro de 1870. Treze anos depois, em 1883, foi erigido um novo templo, mais amplo e confortável, com traço e talha realizados por Miguel Arcanjo Benício de Assunção Dutra (1812-1875)[126] – não foram localizados registros se a talha de Dutra já estava na igreja anterior e foi reaproveitada ou se utilizaram seus riscos para a confecção da obra, anos depois de sua morte. Esta capela, depois demolida, passou a sediar a Paróquia de São Benedito, criada e instalada em 1960.

Outra importante associação limeirense foi a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, fundada em 1856. Quando da sua criação na Matriz de Nossa Senhora das Dores, o grupo já previa a construção de um espaço próprio para honrar suas duas imagens de devoção, algo ocorrido entre os anos de 1858 e 1867. Extremamente atuante, a Irmandade, depois elevada à categoria de Confraria em 1869, participou de momentos importantes da história de Limeira, tendo o templo, por exemplo, servido de hospital temporário de emergência durante o surto de febre amarela no final do século XIX e como escola de 1917 até os anos 1950.

Para estes espaços de culto, costumeiramente, buscavam-se sempre as melhores e as mais dignas imagens, em especial para seus santos patronos, o mesmo ocorrendo nos ambientes domésticos, impulsionando o culto íntimo. Tal constatação pode ser feita em uma análise da imaginária sacra presente nas igrejas da Diocese de Limeira, onde se encontram, sobretudo, imagens de madeira (de vulto completo, de vestir e de roca), datadas entre os séculos XVIII e XIX, produzidas no Brasil ou importadas de países como Portugal e Espanha, e imagens de gesso, representando um gosto pela produção em série e popularização, do final do século XIX e do século XX. No que tange às de gesso, destacam-se importantes ateliês como a Maison Raffl, iniciado pelo francês Josef-Ignaz Raffl (1828-1895) em Paris e ativo entre 1857 e 1920; e o do italiano Marino del Fávero (1864-1943), instalado em São Paulo e que produziu para diversas igrejas e capelas paulistas. As obras importadas poderiam também,

[126] Os desenhos realizados para a Capela de São Benedito encontram-se no Museu Histórico e Pedagógico "Prudente de Morais", em Piracicaba, SP.

por exemplo, ser adquiridas em lojas especializadas dentro ou fora da província, como nas tradicionais Casa Sucena[127] e Casa Minerva, ambas no Rio de Janeiro.

Figura 38 – Miguel Arcanjo Benício de Assunção Dutra (1812-1875) - atribuição. São Benedito. Madeira policromada, tecido. Limeira, SP, década de 1870.

Figura 39 – Miguel Arcanjo Benício de Assunção Dutra (1812-1875) - atribuição. Nossa Senhora do Bom Parto. Madeira policromada. Limeira, SP, década de 1870.

Figura 40 – Marino del Fávero (1864-1943). Menino Jesus de Praga. Gesso policromado. São Paulo, SP, 1929.

Figura 41 – Sanmyro. Sagrado Coração de Jesus. Cerâmica policromada. Japão, entre 1900 e 1950.

Figura 42 – Crucifixo de Banqueta. Madeira dourada e policromada, prata e ametista. Século XVIII.

[127] Segundo Cristiana Cavaterra, "No Rio de Janeiro, a Casa Sucena, sediada na Rua da Quitanda, nº 101, foi possivelmente a mais antiga e mais conhecida fornecedora de artigos eclesiásticos e imagens sacras produzidas no nordeste brasileiro e importadas da Europa. Sua origem remonta à 1806, de propriedade de Azevedo Ramos e pouco tempo depois comprada por José Rodrigues Sucena que deu o nome famoso à firma" (CAVATERRA, 2015, p. 1158).

Além das imagens, dentro do grande número de peças que auxiliavam neste processo, aquelas feitas tendo os metais como matéria prima foram também de grande importância, em especial pela sua durabilidade e por representarem, de modo eficaz, a nobreza e a dignidade do que era celebrado e dos mistérios que eles servem. Seja em prata, ouro, bronze ou outros tipos de ligas metálicas, a Igreja fez grande uso destes materiais em seus objetos litúrgicos, empregando-os em relicários, ostensórios, navetas e turíbulos, âmbulas, cálices, patenas, cruzes, joias e castiçais.

No Brasil, os primeiros trabalhos foram realizados por artesãos portugueses que carregavam em suas bagagens uma tradição que remontava ao século XII naquele país. No mundo paulista, em especial durante os séculos XVIII e XIX, eram encontradas peças sacras em metal, sobretudo em prata, importadas da Europa ou de regiões brasileiras que tiveram grande tradição no ramo da ourivesaria, como Minas Gerais, Bahia e Rio de Janeiro, além de fabricadas *in loco*, unindo a criatividade à releitura de modelos e fórmulas estéticas já difundidos. Durante o final dos oitocentos e início do século XX tornou-se comum a presença de itens confeccionados em bronze, uma liga metálica muito utilizada na fatura de esculturas desde a antiguidade clássica. Como o uso da prata e do ouro já se tornava inviável para muitas igrejas, as peças passaram a ser apenas banhadas, simulando o brilho e a suntuosidade que emanava de itens produzidos com aqueles metais.

Outra importante categoria de bens é a das vestes utilizadas nas celebrações. Tratadas com grande esmero, elas foram também responsáveis pela apresentação do teatro sacro, ideia com a qual muitos associavam o culto católico antes do Concílio Vaticano II. Após este período, os paramentos sagrados, tais como casulas, dalmáticas e outros tipos de vestimentas caíram em desuso, porém os modelos atuais mantêm ligações com aqueles, em especial no que se refere às cores e símbolos. Sua função, entre outros, era estabelecer as hierarquias por meio da visualidade, sendo que os tecidos utilizados para tal eram da melhor qualidade e, muitas vezes, importados. Vale lembrar que das despesas gastas nos cultos, aquelas com os têxteis sacros em geral e com as decorações das igrejas e capelas eram as mais altas. Os tipos de paramentos são variados, sendo que sua função principal é a de ornamentar: coisas, lugares e pessoas, sempre com o objetivo de ressaltar a dignidade e valor destes.

No que se refere às obras arquitetônicas, o território da Diocese de Limeira apresenta uma amálgama de conhecimentos e estilos. Do barroco ao moderno, passando pelo neoclássico e eclético, as obras demonstram a tentativa das comunidades locais de construírem sempre as melhores e mais imponentes obras para honrar ao sagrado. Geralmente, as primeiras capelas edificadas, até meados da segunda metade do século XIX,

eram produzidas utilizando-se técnicas construtivas tradicionais, como a taipa de mão ou de pilão (raramente, dadas as dimensões das obras) e cobertas de palha ou telhas de barro. Com a elevação à categoria de matriz, as dinâmicas de culto e o consequente aumento do afluxo de fiéis implicavam em templos maiores e mais dignos à comunidade. Para isso, eram contratados os melhores artistas, arquitetos e engenheiros. Contudo, o mesmo processo que levou à demolição das antigas capelas também acabou levando à destruição destes segundos templos. Assim, é comum encontrarmos nas histórias das paróquias a existência de três espaços sagrados: um primeiro relativo ao orago original, pequeno e com técnicas mais simples na construção; um segundo mais imponente, apresentando um programa de necessidades próprio à realidade das matrizes e segundo o gosto em vigência, como o neoclássico ou o eclético (somando-se todos os *neo*'s); e um terceiro já de inspiração moderna e/ou contemporânea, sendo muitos derivados da estrutura de barracões, com estruturas e telhados metálicos.

Entre os templos que se destacam no tecido geográfico diocesano, sobretudo por seu valor artístico e arquitetônico, podemos destacar:

- Basílica de Santo Antônio de Pádua, Americana – a nova igreja matriz de Santo Antônio começou a ser construída em 1950, tendo à frente o Monsenhor Nazareno Maggi. Em formato de cruz latina e com uma cúpula de 50m de circunferência, o projeto foi realizado pela empresa campineira Lix da Cunha seguindo as linhas arquitetônicas neoclássicas, sendo o tempo considerado como a maior igreja no estilo realizada no Brasil. Concomitante às obras, foi executado o projeto de decoração pelos irmãos Pedro e Uldorico Gentilli, com obras de pintura e escultura, e por Alberto Ettore Gobbo. Além disso, destacam-se as obras em vitral representando temas bíblicos. A obra foi finalizada em 1977.
- Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Limeira – a Igreja da Boa Morte foi construída entre os anos de 1858 e 1867 pela irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção. Teve como principais agentes na sua construção o Barão de Cascalho, José Ferraz Campos (1782-1869), e o Barão de Campinas, Bento Manoel de Barros (1791-1873). O último trouxe da Itália o arquiteto Aurélio Civatti (1837-1917), responsável pelo término da obra, entalhes, douramentos e demais obras de decoração. Além disso, o Barão arcou com os custos da construção das torres e do frontispício,

dotando o templo com os sinos das torres, paramentos, pratarias e imagens vindos diretamente de Portugal[128].

- Catedral Diocesana de Nossa Senhora das Dores, Limeira – A nova igreja matriz de Nossa Senhora das Dores começou a ser construída em 16 de junho de 1949[129], data marcada pela descida dos sinos do antigo templo e início da demolição. Com projeto do engenheiro-arquiteto campineiro Mario de Camargo Penteado (1905-1984), formado pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro em 1931, a pedra fundamental do novo templo com feições neocoloniais[130] foi lançada no dia 12 de agosto de 1951 pelo bispo de Campinas, Dom Paulo de Tarso Campos. A inauguração ocorreu em 1971, estando as obras da igreja ainda inacabadas.
- Igreja Matriz de Nossa Senhora da Assunção, Cascalho, Cordeirópolis – a igreja matriz de Nossa Senhora da Assunção começou a ser construída em 1916, em substituição a uma antiga capela datada de 1898. A nova obra foi necessária devido ao crescimento populacional e foi levada a cabo pelo padre scalabriniano Luiz Stefanello (1878-1964). Constituída por três naves, a igreja foi projetada com modelo de igrejas italianas do Vêneto, região de onde veio o mestre de obras responsável, Antonio De Nadai. O templo foi inaugurado em 1936, recebendo ao longo dos anos alguns acréscimos decorativos no interior, como os painéis com as pinturas da coroação de Nossa Senhora na abside da capela-mor e sobre o arco cruzeiro representando a bíblia sagrada ladeada por anjos, além de marmorizados e outros detalhes ornamentais, obras realizadas pelos irmãos italianos Enrico (1905-1973) e Fernando Bastiglia (1913-2001) no ano de 1968, sob a direção do Padre Antônio Klein, SVD. O templo possui altares laterais confeccionados em mármore, ao passo que o principal foi realizado em cimento armado revestido com pintura marmorizada;
- Igreja Matriz de Jesus Crucificado, Iracemápolis – Tendo sua pedra fundamental lançada em 20 de janeiro de 1953, a nova igreja matriz de Iracemápolis foi inaugurada em 19 de dezembro de 1954. Para o templo foram propostos dois projetos: um

[128] Maiores informações sobre a igreja Boa Morte serão oferecidas no capítulo 5.
[129] No período em que a igreja matriz era reconstruída, a sede paroquial e o culto divino foram transferidos provisoriamente para a igreja da Confraria da Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, por meio de decreto episcopal de Dom Paulo de Tarso Campos datado de 24 de maio de 1949. A transferência ocorreu de forma solene no dia 12 de junho com a transladação da imagem da padroeira Nossa Senhora das Dores.
[130] O projeto arquitetônico realizado por Mário Penteado para a igreja matriz de Limeira serviu de base para o da matriz de Nossa Senhora das Dores da cidade de Cosmópolis, este em menores proporções e datado de 1956.

assinado pelo Joaquim Olavo Sampaio[131], de caráter e linhas mais modernas, e outro ao gosto neocolonial, produzido pelo engenheiro Joaquim B. da Silva. O segundo projeto foi o contemplado, tendo nele atuado Luiz Holland, Afonso Fideliz Razera e Armindo Hipólito. A obra contou com o apoio dos paroquianos, além das usinas Boa Vista e Iracema. A fachada possui em seu frontão um painel de azulejos, ofertados pela Família Bassinello.

- Basílica de Nossa Senhora do Patrocínio, Araras – o atual templo corresponde à segunda igreja, cuja pedra fundamental foi lançada no dia 15 de agosto de 1879, tendo como construtor Tristão Franklin de Alencar Lima. A obra foi concluída no início de 1881 e seguiu o estilo neoclássico em sua concepção. A fachada é uma releitura muito próxima do frontispício da Basílica de São João de Latrão, em Roma. O interior do templo recebeu diversas reformas e pinturas, sendo a mais destacada aquela realizada entre os anos de 1946 e 1947 pelo pintor esloveno Francisco Pavlovic (1892-1981)[132]. O piso da igreja é em ladrilho hidráulico e se destacam os conjuntos de retábulos-laterais e o retábulo-mor, com a imagem de Nossa Senhora do Patrocínio, todos em mármore multicor.
- Santuário Diocesano do Senhor Bom Jesus dos Aflitos, Pirassununga – A construção da nova igreja dedicada ao Senhor Bom Jesus dos Aflitos começou a ser erguida com o lançamento da pedra fundamental, em 1895, graças às iniciativas do Padre Guilherme Landell de Moura, e sua inauguração ocorreu em 6 de agosto de 1929. O formato da construção é em cruz latina e sua linha decorativa segue o padrão neogótico. O interior possui um amplo conjunto de vitrais e pinturas de quatro quadros realizadas pelo pintor Francisco Pavlovic em 1939.
- Santuário Diocesano de São Sebastião, Porto Ferreira – A atual igreja matriz da Paróquia São Sebastião de Porto Ferreira, elevada à categoria de santuário diocesano no ano de 2013 por Dom Vilson Dias de Oliveira, DC, teve sua construção iniciada no dia 4 de fevereiro de 1952, com a demolição da antiga igreja. O projeto foi realizado pelo arquiteto Benedito Calixto de Jesus Neto, formado pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo e responsável, entre outros projetos sacros espalhados pelo território

[131] Neto do também artista campineiro Antonio Carlos de Sampaio Peixoto, Joaquim Olavo Sampaio foi o responsável por fundar em Campinas, no ano de 1941, as escolas de Desenho e Tecnologia e de Desenho e Pintura, tendo atuado como professor nas duas instituições.

[132] Francisco Pavlovic foi formado pela Escola Superior de Artes Aplicadas de Viena, Áustria, tendo imigrado para o Brasil em 1923. Entre 1923 e 1966 trabalhou na produção de obras sacras e na decoração (pintura e escultura) de diversas igrejas no interior paulista, como nas cidades de Avaré, Birigui, Cafelândia, Dourado, Marília, Guarantã, Matão, Pirajuí, Pirassununga e uma no Paraná, na cidade de Rolândia.

paulista e em outros estados, pela Catedral Basílica Nacional de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, em Aparecida, SP, pela Igreja Matriz de Sant'Ana, em Sumaré, SP, e pela Catedral Imaculada Conceição, em Jacarezinho, PR. O lançamento da pedra fundamental ocorreu no dia 20 de janeiro de 1952 e, em 22 de novembro de 1953, foi realizada a primeira missa. O término da obra ocorreu anos depois, tendo os vitrais sido instalados em 1958 e as pinturas murais com cenas da vida de São Sebastião pintadas em 1962 pelo pintor e ilustrador bolonhês Antônio Maria Nardi (1897-1973)[133].

- Igreja Matriz de São Manoel, Leme – A construção da nova igreja matriz da paróquia de São Manoel de Leme teve início em 1956, estando à frente o Cônego Manoel Simões de Lima. A justificativa para uma nova construção era de que a antiga, de 1900 e já bastante alterada, apresentava comprometimentos na estrutura, sendo necessária a sua completa demolição. Com o afastamento do Cônego Simões em 1958, assumiu a paróquia e, por consequência as obras da matriz, o Pe. Carlos Menegazzi. A pedra fundamental da nova matriz foi abençoada em 17 de julho de 1962, com projeto decorativo de Joaquim Olavo Sampaio e tendo como construtora a empresa Lix da Cunha, ambos de Campinas, SP. O projeto foi levado a cabo, contudo, apenas no paroquiato do Pe. Renato França, que assumiu a paróquia no final de 1964. As obras se iniciaram em fevereiro de 1966, com a demolição da antiga igreja em prol de uma construção que fosse mais afeita às normativas do Concílio Vaticano II. Em 23 de fevereiro de 1968, foi celebrada a primeira missa na nova igreja, ainda inacabada, cujo prédio foi finalizado em meados dos anos 1970.
- Igreja Matriz de Nossa Senhora do Belém, Descalvado – Devido às necessidades de um templo mais amplo, a antiga igreja de Nossa Senhora do Belém começou a passar por amplas reformas: a primeira iniciada em 31 de julho de 1877 e que perdurou até 14 de janeiro de 1881, no paroquiato do Padre Francisco Teixeira de Vasconcellos Braga, e a segunda, entre 1902 e 1903. Apesar disso, concluiu-se que seria necessário

[133][133] Formado em 1916 pela Academia de Belas Artes de Bologna, com prêmio do Ministério da Educação, participou de diversas exposições em Bologna, Ferrara, Roma e Romagna, além de mostras de arte italiana em Hannover, Alemanha. Atuou também no campo das ilustrações, entre 1919 e 1924. Na década de 1920, passou a retratar temas sacros e dar preferência pelas amplas superfícies, sobretudo a pintura mural e a técnica do afresco. Trabalhou em obras de diversas igrejas na Itália e Suíça. Após uma mostra de suas produções no Ministério da Educação e Cultura do Rio de Janeiro, realizada em 1947, recebeu um convite para trabalhar no Brasil, permanecendo aqui entre 1949 e 1965. Neste período realizou obras em vários templos, sejam pinturas murais, quadros ou vitrais, sendo possível encontrá-las em cidades cariocas, paulistas, mineiras e no Distrito Federal. Em 1964, foi condecorado pelo papa Paulo VI com o título de *Cavaliere Commendatore dell'Ordine di S. Silvestre Papa*.

levantar um novo templo, cuja pedra fundamental foi lançada no dia 7 de setembro de 1925 pelo bispo de Campinas, Dom Francisco de Campos Barreto, e tendo à frente do projeto o Padre João Baptista de Carvalho. Em 1931 foi instalado um relógio doado por Antonio Casati e, um ano depois, uma estátua do Cristo Redentor sobre o frontão. A nova igreja matriz foi inaugurada solenemente em 8 de setembro de 1935, com bênção dada por Dom Francisco de Campos Barreto, e pelo Padre Manoel Alves. Contudo, ainda era necessário realizar a decoração interna do templo, para o que foi contratado o artista esloveno Francisco Pavlovic no ano de 1938. Pavlovic finalizou suas pinturas murais no ano de 1940, realizadas com tinta a óleo sobre parede e inspiradas, entre outros, em temas presentes no *Kusthistorisches Museum* e no *Burgthearter*, ambos em Viena. Outras obras ocorreram em 1946, quando o Monsenhor José Canônico concluiu definitivamente o templo com complementação de pintura, substituição do piso, colocação dos vitrais, púlpito e bancos.

4.2 O Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos da Diocese de Limeira: atividades preliminares de sensibilização e formação

É reconhecida a importância histórica do território abrangido pela Diocese de Limeira, materializada em seus conjuntos de bens materiais e em suas manifestações imateriais. Este patrimônio, por sua vez, não pode ser analisado alheio à influência da matriz religiosa católica que, como visto, foi o elemento impulsionador da formação da maior parte das cidades existentes nesta circunscrição. A religião, seja aquela de matriz oficial e, especialmente, a de base paralitúrgica ou devocional, produziu bens de incalculável valor para a manutenção da identidade de uma comunidade. Vide o caso, por exemplo, de uma paróquia que perde a imagem de seu santo(a) padroeiro(a): a comunidade perde sua referencialidade. Por mais que saiba que o sagrado não está presente na imagem, ela é capaz de produzir uma significação especial para aquele conjunto de fiéis. Como apontado por Veruska Silva,

> a posse de um objeto ou uma experiência cultural pode revelar sentidos mais amplos do que aqueles apontados por sua aparência imediata. Daí, temos que os objetos não respondem apenas às necessidades ligadas aos usos e consumos materiais, mas participam, também, dos jogos simbólicos e afetivos, dos signos de distinção e prestígio, dos planos das subjetividades. Os objetos estão imersos em redes complexas de significação e valores e participam das relações que se dão entre indivíduos, grupos e camadas sociais. (SILVA, 2008, p. 125.)

A grande questão em todo este discurso é que este processo mantem-se ativo, isto é, a dinâmica que produz símbolos e aparatos dentro da matriz religiosa nunca se estancou. A cada dia, novos objetos ou manifestações são gerados com o objetivo de louvar, bendizer e agradecer ao sagrado. Assim, uma parte importante do trabalho de gestão e preservação dos bens culturais eclesiásticos (e talvez a maior delas) é sensibilizar os agentes detentores dos bens para toda esta complexidade. Mais ainda, demonstrar a eles em que relações espaciais e temporais isto está presente e como lidar com isso.

No âmbito de uma Diocese, a Igreja é representada pelo bispo e pelo clero (padres e diáconos) e a eles cabem o bom funcionamento desta, tendo as paróquias como organismos celulares deste tecido administrativo. De fato, quando o assunto a ser tratado é o cuidado dos bens culturais, poucas iniciativas e ações sistemáticas são realizadas. Basicamente, verifica-se a preponderância de um discurso muito equivocado do que é patrimônio cultural por parte dos membros. Para a maioria, reza-se que deve ser preservado somente aquilo que recebe algum instrumento de preservação (como o tombamento por alguma das instâncias) ou que é reconhecido e valorizado por dado valor histórico ou estético. Neste sentido, pouca importância tem o discurso da comunidade, a qual é a legítima responsável por creditar valor àquele bem.

Tendo isso em vista, aponta-se o valor pela sensibilização do clero, a começar pelo bispo diocesano, já que sob sua tutela está toda a Diocese. Contudo, os padres também tem um papel significativo, já que, em última instância, serão eles os responsáveis pela manutenção *in loco* das políticas de gestão dos bens culturais eclesiásticos. Se a Diocese é entendida como um organismo celular, e as células são as paróquias, os sacerdotes ocupam a posição nuclear, norteando as frentes e os trabalhos a serem desenvolvidos. É necessário, portanto, mostrar a importância da preservação dos bens culturais em um processo amplo e que atinja, de fato, a prática pastoral cotidiana.

No caso específico da Diocese de Limeira, o trabalho de sensibilização começou em um cenário muito propício, especificamente no ano de 2016, quando a diocese completou seus 40 anos de existência. Na efeméride de aniversário, foram propostas diversas ações, entre elas um documentário que buscava apresentar a trajetória desta porção da Igreja particular. Contudo, poucas foram as fontes localizadas, o que mostrava a necessidade de um trabalho de valorização e recuperação da memória institucional. Esta situação mostrou-se ainda mais alarmante a partir de um diagnóstico estimativo realizado nas paróquias e que demonstrou que grande parte delas não guarda ou registra de modo sistemático elementos de sua caminhada institucional. Isto valia até mesmo para paróquias criadas recentemente.

Assim, como uma primeira atividade neste sentido, mostrando-se como uma espécie de manifesto, foi proposta uma exposição[134] que pudesse apresentar e, com isso, valorizar e dar a ver o potencial dos diferentes acervos culturais dispersos em igrejas, santuários e capelas espalhados por seu território. Em linhas gerais, buscou-se compor a mostra em torno de tipologias centrais que fossem capazes de levar os visitantes a compreender, de modo didático, algumas das principais características do culto e tradições católicos que marcaram a história desta porção particular da Igreja brasileira a partir do campo artístico. Dividida em três salas, dedicadas uma à imaginária sacra, uma aos metais e outra às vestes, livros sagrados e arquitetura religiosa, a narrativa curatorial procurou reunir, lado a lado, obras do século XIX ao século XX, mostrando a importância de todas na construção da memória comunitária católica, além de variações estilísticas e de materiais.

[134] A exposição "Visões do Sagrado: arte sacra na Diocese de Limeira" ocorreu no Espaço Cultural ENGEP, Limeira, SP, de 18 de março a 2 de julho de 2016. Entre as obras expostas, estavam objetos pertencentes às coleções da Basílica Nossa Senhora do Patrocínio (Araras), Catedral Nossa Senhora das Dores (Limeira), Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção (Limeira), Paróquia São Benedito (Limeira), Paróquia São Jorge (Nova Odessa), Paróquia São Manoel (Leme) e Paróquia Senhor Bom Jesus dos Aflitos (Pirassununga).

Figuras 43, 44, 45, 46 e 47 – Vistas da exposição "Visões do Sagrado – arte sacra na Diocese de Limeira". Limeira, SP, 2016.

Ressalta-se a importância desta exposição, não por sua grandiosidade ou número de obras expostas, mas porque o processo de construção da mesma norteou os rumos da pesquisa de maneira significativa, sobretudo com relação à metodologia a ser seguida. Por meio da visita a um grupo de paróquias, especialmente àquelas configuradas ao longo do século XIX e primeira metade do século XX, verificou-se uma grande quantidade de obras legadas aos depósitos paroquiais e sem qualquer registro quanto à datação, origem, procedência ou modo de aquisição.

Em um primeiro momento, a ideia de se constituir um espaço museológico único que pudesse reunir o acervo fora de uso das paróquias foi natural, dada a linha tradicionalista que envolve os debates acerca desta temática no Brasil. Entretanto, ao destrinchar as realidades comunitárias, percebeu-se a necessidade de que aqueles bens pudessem estar junto a seus locais de origem, ajudando a estabelecer laços de pertencimento com aquele grupo de fieis. Vale ressaltar, por sua vez, que o conhecimento sobre a existência destas coleções paroquiais é creditado apenas ao pároco e a poucos leigos atuantes – contudo, não há discernimento, muitas vezes, dos valores agregados a cada item.

Cada obra usada para o culto de uma determinada comunidade (seja público ou privado), feita especialmente para aquele local ou em série já no limiar do século XX, recebe uma infinidade de outros sentidos que somente aquele grupo de fiéis lhe podem creditar:

sentimentos, gestos, orações, intenções e desejos. Existe uma vivência com o sagrado extremamente rica e, por consequência, com os objetos que servem a ele direta ou indiretamente. O grande problema é que, caso esta dinâmica plural comunitária não seja compreendida e levada em consideração, a obra pode ser entendida de modo sumário e, talvez pior, de forma descontextualizada. Um ponto central nesta discussão é que, muitas vezes, apenas a comunidade produtora de sentido tem o domínio desta afirmação, caracterizando-se, portanto, como peça chave em todo o processo de salvaguarda.

Além disso, as grandes distâncias estabelecidas entre as cidades da diocese seriam um empecilho para que os leigos pudessem visitar um espaço museológico único, o qual deveria estar localizado, em teoria, na sede do bispado, isto é, a cidade de Limeira. Soma-se a isso, ainda, a diversidade cultural e as especificidades encontradas em cada uma das comunidades. Portanto, a pergunta a ser feita era: que tipo de museu se pretendia? Um museu de obras de valor histórico e estético ou um museu em que a comunidade católica pudesse se sentir reconhecida por meio daquilo que ela e seus antepassados engendraram para suprir as suas necessidades do culto (oficial e extraoficial)?

Sendo assim, optou-se por desenvolver um trabalho de valorização dos bens culturais eclesiásticos que fosse centrado no âmbito das paróquias e que tivesse, lado a lado, a vertente técnica com a confessional-pastoral. Contudo, o primeiro trabalho era desbravar os acervos dispersos nas igrejas matrizes, capelas e outros espaços localizados naquelas circunscrições. Nesta linha, seriam impossíveis equipes centrais que pudessem fazer estes estudos e levantamentos, já que, mesmo que isso ocorresse, o inventário sempre seria falho, dada a produção constante de novas obras derivadas da dinâmica do culto. Assim, a proposta adotada foi centrar as ações no trabalho dos leigos, devido, inclusive, a facilidade que eles tem nestes contextos como membros da comunidade e, especialmente, com aqueles possíveis mantenedores dos registros históricos, mesmo que orais (como idosos ou outros indivíduos atuantes em dado lastro temporal da comunidade).

A primeira atividade, portanto, após a aprovação e apoio do projeto por parte do atual bispo diocesano, Dom Vilson Dias de Oliveira, DC, foi procurar os melhores meios institucionais para que a atividade surtisse efeito. Na Diocese de Limeira já existia uma comissão diocesana que tinha o objetivo de trabalhar questões relativas aos bens culturais, intitulada “Comissão diocesana para a Preservação e Cuidado dos Bens Culturais”. Contudo, a mesma não desempenhava nenhuma atividade e a proposta foi reativá-la, de modo que fosse a propulsora das ações. Na reorganização, a comissão, sempre coordenada por um padre diocesano, colocar-se-ia como um órgão consultivo do Ordinário Diocesano, tendo por

objetivo realizar a tutela e a preservação dos bens culturais eclesiásticos, materiais e imateriais, dispersos pelo território diocesano, bem como assessorar e examinar projetos de arquitetônicos de templos em geral. Assim, seria formada por duas subcomissões: *Subcomissão Arquitetura*: responsável por examinar os projetos, pedidos e demandas referentes a obras de construção, reformas e reambientações de templos; e *Subcomissão Bens Culturais*: responsável por propor políticas e ações de salvaguarda dos bens culturais eclesiásticos, sejam móveis, integrados, imóveis e imateriais. Ambas as subcomissões atuariam de modo concatenado, com profissionais de várias áreas do conhecimento.

Após esta etapa, vista como de extrema necessidade, partiu-se para um chamado público para a formação das primeiras equipes de trabalho que desenvolveriam o inventário de bens móveis e integrados. Este foi realizado por meio de um comunicado encaminhado por Dom Vilson Dias de Oliveira, DC, aos padres diocesanos no dia 13 de junho de 2016, aos quais foi explicitado todo o contexto do projeto de gestão e preservação que se iniciava e a importância do inventário neste processo. Nela, foi solicitado aos padres que encaminhassem dois leigos para a primeira oficina de inventário, a se realizar no dia 2 de julho. Contudo, como era previsto, foi necessário um amplo trabalho exterior ao conteúdo da carta, sobretudo de quebra de paradigmas. De fato, entre a maioria dos sacerdotes ainda existe uma ideia do que deve ser preservado, a qual é entremeada por um discurso das grandes obras, de fatura de artistas/artífices exemplares. E a grande discussão que se colocou foi: "Não faço parte deste trabalho, minha paróquia é recente e não temos obras interessantes!".

A primeira etapa do projeto de inventário foi implantada em seis cidades da diocese, em um total de sete paróquias: Araras – Basílica Nossa Senhora do Patrocínio; Cordeirópolis – Paróquia Nossa Senhora da Assunção; Cosmópolis – Paróquia Nossa Senhora Aparecida e Paróquia Santa Gertrudes; Leme – Paróquia São Manoel; Limeira – Paróquia Nossa Senhora das Dores (Catedral diocesana e Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção), e Pirassununga – Paróquia Senhor Bom Jesus dos Aflitos. Mesmo com a pequena adesão, esta etapa do trabalho foi essencial para a certificação da metodologia. De fato, inúmeras alterações foram realizadas, tendo por base os questionamentos e sugestões levantadas pelos leigos com vistas ao aperfeiçoamento da ficha e dos procedimentos. Para facilitar o trabalho, foi desenvolvido um manual de preenchimento da ficha. Nele encontra-se explicitado todo o objetivo do trabalho, conceitos e noções chaves e detalhamento de como preencher corretamente cada um dos campos, configurando-se como uma ferramenta didática para servir de base para sanar dúvidas pontuais ao longo do trabalho.

Um ponto importante exposto nesta primeira oficina foi a importância de se desenvolver atividades pré-inventário. Em linhas gerais, tais ações preliminares centram-se na identificação do(s) local(ais) onde estão os acervos e em estipular, minimamente, um cronograma de atividades. A ideia era apontar a necessidade de se criar no território paroquial um espaço adequado e seguro para a guarda das peças que não estão mais em uso nos espaços de culto, os quais podem ser junto às igrejas ou casas paroquiais. Importante destacar a necessidade de restrição de acesso a estes espaços de guarda, a fim de que houvesse sempre o controle e a segurança dos itens.

Este trabalho inicial ajudou a sensibilizar os padres de outras paróquias sobre as atividades de modo considerável, levando a posterior adesão ao projeto. Contudo, uma ação necessária foi dar publicidade ao trabalho desenvolvido, seja com o apoio da assessoria de imprensa da Diocese de Limeira em seus canais (site e redes sociais), seja por meio do lançamento das informações recolhidas em um sistema digital que busca cruzar os dados levantados, dando a conhecer a rica diversidade de itens existentes nos âmbitos paroquiais. O atual sistema de Bens Culturais Eclesiásticos da Diocese de Limeira, construído a partir de uma plataforma online gratuita e *open source*[135] pelo setor de Tecnologia da Informação da Diocese de Limeira, fornece uma série de ferramentas extremamente úteis para a difusão, o conhecimento e a gestão do patrimônio diocesano, trazendo informações credíveis sobre os acervos. O acesso é feito pelo site da Diocese de Limeira ou pelo link http://bensculturais.diocesedelimeira.org.br/.

Como apontado, os leigos tem papel extremamente relevante na construção deste trabalho, especialmente nas práticas de inventário e na própria gestão local. A ação destes grupos, contudo, não está apenas na garantia da salvaguarda física dos itens, mas na necessidade de mantê-los sempre vivos e úteis em uma proposta pastoral. Como apontou Varine, "isto significa uma profunda tomada de consciência, de geração em geração, não apenas do conteúdo do patrimônio, mas também das exigências de sua gestão" (VARINE, 2013, p 37). Neste sentido, vem sendo criadas nos âmbitos paroquiais equipes setoriais de inventário, formadas por grupos com um número variado de pessoas, tendo sempre uma por referência. Tais equipes ligam-se diretamente ao grupo gestor central que acompanha cada etapa, além de fornecer subsídios, tirar dúvidas e realizar, periodicamente, visitas às paróquias para acompanhar o andamento dos trabalhos.

[135] Para o desenvolvimento da plataforma foi escolhida o *Omeka*, um sistema de publicação eletrônica gratuita, flexível e de código aberto para a exibição de bibliotecas, museus, arquivos e coleções e outros tipos de exposições. Para mais ver, https://omeka.org/about/.

A natureza da participação no inventário é livre e voluntária e tais grupos buscam levantar, junto a suas comunidades, aquilo que melhor a representa e ajuda a compor o substrato de suas identidades. Tais bens passam a ser inseridos nas fichas, previamente articuladas e com campos fechados, mas compostos de modo a recolherem o maior número de elementos caracterizadores. Mesmo com a importância significativa do trabalho local, as equipes centrais tem também sua relevância. Além de representarem o apoio institucional, ocupam o lugar do "visitante externo que faz o papel do ignorante e ingênuo de plantão" (VARINE, 2013, p 59), suscitando questões e possíveis caminhos que, às vezes, os moradores não são capazes de vislumbrar, haja vista a imbricação dos bens culturais em suas vidas.

Desde a formatação desde trabalho, centrado no preenchimento de fichas de inventário, optou-se por desenvolver encontros periódicos, divididos em momentos teóricos e práticos. Nestas atividades semestrais, além da discussão de elementos presentes nas fichas, os participantes dos grupos setoriais poderiam trocar conhecimentos e experiências com vistas ao aprimoramento de seus trabalhos. Soma-se a isso a proposta de que as oficinas pudessem ser sempre realizadas em igrejas e paróquias diferentes. Tal ideia tem como objetivo dar a conhecer aos leigos outros acervos e ações de salvaguarda, proporcionando uma troca profícua de conhecimento, úteis para aqueles de outras cidades/paróquias que podem conhecer as ações de salvaguarda ali em curso, como também para a equipe setorial que pode rever métodos de trabalho e aperfeiçoar procedimentos com base nas discussões suscitadas.

Outro aspecto importante é que as oficinas de formação foram dividas por módulos, o que permite a criação de vários grupos de modo concomitante. Em linhas gerais, os módulos foram organizados abordando as principais competências necessárias ao preenchimento da ficha de inventário de bens móveis e integrados, ressaltando as especificidades trazidas pelo patrimônio cultural da Igreja:

- Módulo I - O primeiro módulo corresponde à iniciação à prática do inventário. Nele são apresentados temas como o que são os bens culturais da Igreja, qual a sua abrangência e a importância de seu registro e salvaguarda; a Igreja e seu patrimônio cultural; o projeto de inventário de bens culturais da Diocese de Limeira; a ficha de inventário de bens móveis e integrados; exercícios de caso e estudos de preenchimento.
- Módulo II – O segundo módulo aborda ainda questões relativas à ficha de inventário de bens móveis e integrados e ao uso de vocabulários controlados, focando-se em atividades práticas de descrição de obras de variados suportes e tipologias.

- Módulo III – Oficina de estudo da iconografia sacra. Abordam-se meios do inventariante analisar, identificar e interpretar a imaginária sacra e a iconografia dos temas relativos à Virgem Maria, aos anjos, aos santos e ao Cristo, assim como os símbolos cristãos e seu uso na decoração dos espaços sacros.
- Módulo IV – Módulo dedicado ao estudo da fotografia como registro do patrimônio cultural, especialmente de bens móveis e integrados. Aborda-se aspectos referentes ao uso das câmeras, regulagem, relação ISO-Diafragma-Obturador; construção de fundos infinitos; tratamento de imagem.
- Módulo V – Encontro de estudo sobre preservação e conservação preventiva de acervos. Apresentação de noções básicas de higienização e acondicionamento de obras em diferentes suportes, tendo foco em ações cotidianas a serem implementadas nas comunidades, sobretudo no cuidado dos bens culturais e de uso corrente.

A primeira oficina com o grupo de lideranças setoriais, como já apontado, aconteceu no dia 2 de julho de 2016, no Espaço Cultural ENGEP, em Limeira, concomitante ao último dia de visitação pública da exposição "Visões do Sagrado – arte sacra na Diocese de Limeira". Na ocasião estiveram presentes 14 leigos, representando 11 paróquias dispersas por 10 cidades da Diocese de Limeira (Americana, Araras, Cordeirópolis, Cosmópolis, Engenheiro Coelho, Iracemápolis, Leme, Limeira, Pirassununga e Santa Cruz da Conceição).

Já a segunda oficina ocorreu na Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção de Limeira, no dia 19 de novembro de 2016, configurando-se, sobretudo, como um momento de compartilhamento de experiências adquiridas nos primeiros meses de trabalho: conquistas, principais dificuldades, pontos a serem melhorados. O terceiro módulo, dentro da proposta de descentralização acatada por todos os membros do grupo, foi sediado na Basílica de Nossa Senhora do Patrocínio de Araras. Realizado no dia 27 de maio de 2017, teve como tema o estudo da iconografia cristã, proposta impulsionada pela análise dos símbolos e imaginária dispersa pela Basílica do Patrocínio. Além disso, os visitantes tiveram a oportunidade de conhecer o acervo paroquial e o trabalho realizado pelos membros do grupo setorial, sendo possível observar singularidades e identidades entre os acervos, bem como aperfeiçoarem soluções a serem utilizadas em suas próprias dimensões.

Figuras 48 e 49 – I Oficina de Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos da Diocese de Limeira realizada no Espaço Cultural ENGEP. Limeira, SP, 2 jul.2016.

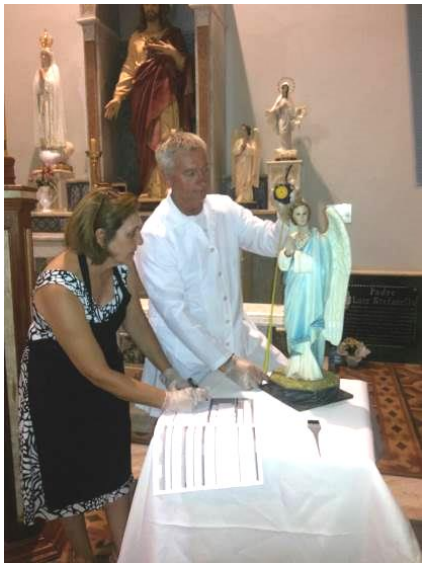


Figura 50 – Atividades de Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos na Paróquia de Nossa Senhora da Assunção. Distrito de Cascalho, Cordeirópolis, SP, fev. 2017.

Figura 51 – Atividades de Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos na Basílica Nossa Senhora do Patrocínio. Araras, SP, Fev. 2017.

Figura 52 – Atividades de Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos na Paróquia São Manoel. Leme, SP, fev. 2017.

Figura 53 – Atividades de Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos na Paróquia Nossa Senhora Aparecida. Limeira, SP, jan. 2018.

No dia 28 de outubro de 2017, aconteceu uma nova edição da Oficina em Limeira, congregando novas paróquias, tais como a Basílica Santo Antônio de Pádua e a Paróquia São João Bosco de Americana; a Paróquia Nossa Senhora Aparecida e a Paróquia Santa Rita de Limeira; e a Paróquia Nossa Senhora das Dores de Arthur Nogueira. Os grupos formados, tais quais os anteriores, estão desempenhando os trabalhos em suas comunidades, em primeiro lugar construindo um espaço de atuação, passando para a identificação prévia dos conjuntos, a guarda correta, a descrição e o lançamento das informações recolhidas no banco de dados.

4.3 O Museu Eclesiástico da Diocese de Limeira: criação e desdobramentos iniciais

A ação continuada do inventário constitui-se como a precursora de uma série de atividades de conhecimento do patrimônio cultural da Igreja particular de Limeira. Mesmo que ainda em desenvolvimento e não aplicado a todas as paróquias, já foi possível demonstrar a riqueza existente no território diocesano e a necessidade de sua preservação e difusão. Para tanto, tornou-se necessária e natural a institucionalização das atividades por meio de um órgão gestor específico, neste caso o Museu Eclesiástico da Diocese de Limeira (MEc). A ideia que o regeria deveria ser a mesma expressa na carta circular A Função Pastoral dos Museus Eclesiásticos, de 2001, na qual se entende que, além de organismo técnico,

> o museu eclesiástico pode converter-se no principal ponto de referência à volta do qual se anima o projecto de uma nova consideração do passado e da descoberta do presente nos seus melhores aspectos, muitas vezes desconhecidos. Além disso, apresenta-se como sede para a coordenação da actividade conservadora, da formação humana e da evangelização cristã num determinado território. Outrossim, na sua organização deve ser acolhido o dinamismo social, as políticas culturais e os planos pastorais aprovados para o território de que faz parte (IGREJA CATÓLICA, 2001).

Tendo por base uma proposta de gestão integrada que valorize o território, o MEc deveria nascer pautado nas diretrizes da Igreja e do Ibram (Instituto Brasileiro de Museus), com fins culturais e religiosos, tendo por objetivo social a promoção da dignidade dos indivíduos por meio dos Bens Culturais da Igreja, a serviço da evangelização, da pastoral, da cultura e do desenvolvimento sustentável da sociedade. Como organismo gestor de processos, o Museu deveria assegurar e fomentar constantemente as atividades de inventário, bem como a criação de espaços de memória nas paróquias, constituídos como locais onde as referências culturais locais e regionais pudessem ser sempre preservadas pela própria comunidade que as cria e modela ao longo do tempo. Busca-se, assim, preservar a história da comunidade

católica daquele local, entendendo o patrimônio material e imaterial como produto de um grupo de pessoas que ao longo do tempo se relacionou com dada forma de culto e produziu aparatos para isso. Em outras palavras, retoma-se a ideia do documento da Pontifícia Comissão dos Bens Culturais da Igreja, na qual

> A estrutura do museu deve referir-se a todo o território eclesiástico, pelo que deve, de alguma forma, unir tudo o que expõe, com os lugares de procedência. Para evidenciar a relação de continuidade entre o passado e o presente, o museu eclesiástico deve ser a memória estável da história de uma comunidade cristã e, ao mesmo tempo, é chamado a acolher manifestações ocasionais de carácter contemporâneo, ligadas à acção da Igreja (IGREJA CATÓLICA, 2001).

Nesta ideia foi também produzido um logotipo[136] para o MEc, objetivando a criação de uma identidade visual aos trabalhos. De modo geral, vê-se nele a imagem da Padroeira da Diocese de Limeira, Nossa Senhora das Dores, apresentando logo abaixo sua sigla (MEc), acompanhado de seu nome completo, MUSEU ECLESIÁSTICO DA DIOCESE DE LIMEIRA. A imagem de Nossa Senhora das Dores, inspirada no vitral instalado na porta principal da Catedral diocesana de Limeira, demonstra a sintonia do museu com a Igreja e seu bispo diocesano. A representação de Maria tem também a função de evocar a benção da padroeira para os trabalhos empreendidos pela instituição museológica e a utilização da imagem do vitral, elemento há séculos presentes em nossas igrejas, lembra a importância que os símbolos, imagens e todos os objetos de manifestação da fé possuem na cultura religiosa católica. Para a sigla e o nome do museu foi utilizada uma tipografia serifada, em alusão à escrita romana, demonstrando a comunhão que o museu tem com as determinações da Santa Sé e ao Bispo de Roma. O uso da cor roxa nos caracteres “Ec” da sigla MEc e na palavra “ECLESIÁSTICO” remetem ao manto de Nossa Senhora das Dores, bem como ao sentido de interiorização, da oração e do voltar-se a Deus.

[136] O logotipo foi produzido por Danilo Rafael Dias da cidade de Limeira, SP.

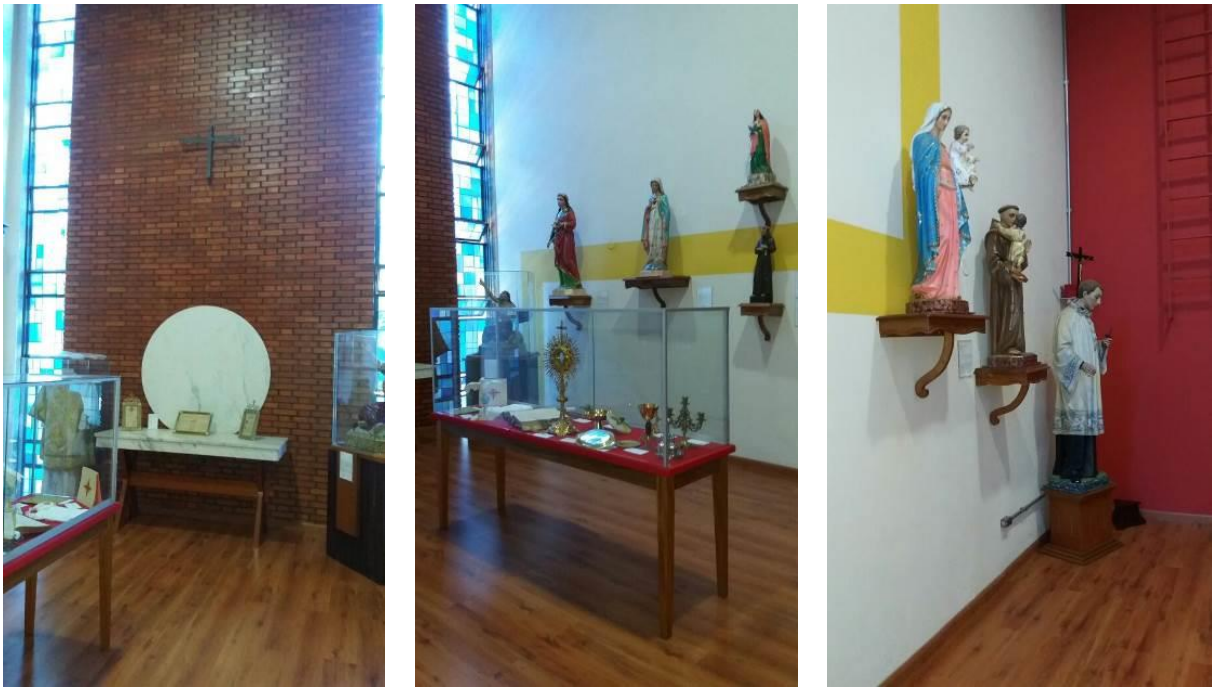
Figura 54 e 55 – Variantes do logotipo do Museu Eclesiástico da Diocese de Limeira. 2017.

Tendo isso em vista, o Museu Eclesiástico da Diocese de Limeira foi oficialmente criado por meio de um decreto episcopal de Dom Vilson Dias de Oliveira, DC, assinado por ele e pelo chanceler do bispado, Padre Márcio Antônio Catani, no dia 16 de setembro de 2017, na missa solene que celebrou os 10 anos de episcopado de Dom Vilson. O decreto foi registrado no Livro I – Provisões da Cúria Diocesana de Limeira. Nele, previa-se apenas a criação oficial do organismo, apontando como sua sede a Cúria Diocesana, devendo o estatuto ser criado oportunamente.

Figura 56 – Assinatura do Decreto de criação do Museu Eclesiástico da Diocese de Limeira por Dom Vilson Dias de Oliveira, DC, por ocasião da celebração de seus 10 anos de Episcopado celebrado na Catedral de Nossa Senhora das Dores. Limeira, SP, 16 set. 2017.

Como atividades iniciais, além das ações de inventário, a primeira iniciativa do MEc foi a criação do primeiro núcleo museológico diocesano na igreja matriz de São Manoel da cidade de Leme, por ocasião da celebração dos 120 anos de instalação da paróquia, celebrados em janeiro de 2018. Inaugurado oficialmente no dia 26 de novembro de 2017, por ocasião da solenidade de dedicação da Igreja e do Altar, o Núcleo Museológico – Paróquia São Manoel apresenta um conjunto de cerca de 40 itens significativos que fizeram e ainda fazem parte da realidade da comunidade. Localizado em sala sobre a sacristia em dois espaços, entre as tipologias expostas destacam-se a imaginária sacra, com obras em madeira e gesso, como as imagens produzidas pelo ateliê de Marino del Fávero; além de alfaias, paramentos e mobiliário. Em linhas gerais, o contexto de produção do espaço lemense remonta a período anterior, especificamente quando a paróquia estava sob o comando do Padre João Delmiglio.

Figura 57 – Inauguração do Núcleo Museológico – Paróquia São Manoel. Leme, SP, 26 nov. 2017.



Figuras 58, 59, 60 e 61 – Vistas das salas do Núcleo Museológico – Paróquia São Manoel. Leme, SP, 28 nov. 2017.

Como ocorrido em diversas igrejas espalhadas pelo Brasil, quando do alvoroço gerado pelas diretrizes litúrgicas emanadas pelo Concílio Vaticano II, muitos padres resolveram se desfazer das imagens religiosas que antes adornavam altares e outros espaços no interior das templos. Uma das principais soluções foi encaminhar as imagens para famílias de atuação relevante na comunidade, as quais tinham a responsabilidade de conservá-las junto de si. Contudo, nem todos os sacerdotes mantiveram registros destas circulações de peças, sendo que muitas delas acabaram tendo seu paradeiro desconhecido. Para o caso da Paróquia São Manoel, felizmente houve o registro dos encaminhamentos, realizado pelo Padre Renato França (1935-2004), por meio do qual a maior parte das peças pode ser recuperada, estando as mesmas inseridas no percurso das salas expositivas do núcleo museológico. Mesmo assim, existem peças que não puderam ser encontradas ou mesmo, quando localizadas, não puderam retornar ao seu contexto original[137].

[137] Entre os casos em que o retorno da obra não foi possível, destaca-se o de uma imagem da Sagrada Família, em madeira policromada. Por disposição do Pe. Renato França, a referida peça acabou sendo destinada para os cuidados da Sra. Lidia Domingues. Esta, por sua vez, era sempre visitada pelo Pe. Mário Negro (1922-2006), nascido em Leme, que pediu para cuidar da imagem em sua residência particular, o que foi prontamente atendido, já que, por diversos motivos, a escultura estava intimamente relacionada à história do sacerdote. Ocorreu que o Pe. Mário Negro, quando assumiu a Paróquia de Nossa Senhora do Monte Serrat, na cidade de Salto, no ano de 1968, levou consigo a imagem da Sagrada Família e ali a peça ficou até sua morte, no ano de 2006, quando foi levada para ocupar um dos altares laterais da Igreja Matriz. Apesar de solicitação realizada pelo Bispo de Limeira ao de Jundiaí (diocese à qual pertence a cidade de Salto), amparada por um dossiê composto pelo então pároco de Leme, Pe. João Delmiglio, com depoimentos de familiares da Sra. Lidia Domingues e do Pe. Mário Negro acerca da confirmação do pertencimento da referida peça à Matriz de São Manoel, bem como o

Além desta ação, encontram-se em estudo os Estatutos do MEc, os quais possibilitarão a organização administrativa do organismo, bem como a definição das funções de liderança e cargos. Outra atividade empreendida foi a criação do Núcleo Museológico – Igreja Boa Morte, em Limeira, a ser inaugurado em março de 2018 e cuja apresentação segue no capítulo seguinte.

desejo do sacerdote de que a imagem pudesse retornar para Leme, seu local natural, o parecer pelo retorno foi negativo.

CAPÍTULO 5 – UM EXEMPLO DE GESTÃO DOS BENS CULTURAIS ECLESIÁSTICOS: O CASO DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE E ASSUNÇÃO

É inegável que a Diocese de Limeira apresenta em seu território bens culturais de grande importância para retraçar entendimentos sobre as identidades e memórias das comunidades e sua relação com o sagrado. Mais do que isso, estes conjuntos praticamente inéditos permitem trazer novas considerações acerca da história local e regional, sobretudo no que tange ao protagonismo da Igreja Católica na configuração das dinâmicas sociais, políticas, econômicas e culturais em porções do mundo paulista. Estes pontos vêm, pouco a pouco, sendo desbravados pelo projeto de gestão e de inventário de bens culturais eclesiásticos da Diocese de Limeira.

Contudo, de modo a entender um panorama deste trabalho de gestão das coleções, propõe-se neste capítulo compor um quadro, mesmo que sintético, da diversidade tipológica, cronológica e dos diferentes materiais dos itens que podem ser encontrados na circunscrição diocesana por meio do acervo de um único templo: a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção. Uma das justificativas desta escolha deve-se, além da antiguidade do espaço – um dos mais antigos da Diocese de Limeira –, pela presença de um vasto conjunto que recobre as principais tipologias de obras encontradas nos demais templos diocesanos, preservado na igreja desde o século XIX por meio da ação de diversas forças, internas e externas. Para tanto, procura-se fornecer um histórico do referido templo, elaborado tendo por base as dinâmicas que podem ter colaborado para a formação de sua coleção inicial, bem como uma apresentação tipológica de obras do acervo.

5.1 A Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e suas coleções: substratos históricos na construção do conhecimento

Considerada como um dos mais importantes patrimônios culturais da cidade de Limeira, SP, a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção teve sua construção diretamente relacionada à fundação, em 13 de janeiro de 1856, de uma irmandade de homens brancos, na sua maioria ricos comerciantes e cafeicultores paulistas. Vale ressaltar que dentro da história do catolicismo brasileiro, as associações leigas, seja qual fosse a vocação, exerceram importante função litúrgico-pedagógica, sobretudo no período colonial e imperial, transitando entre a Igreja e o mundo civil com profunda habilidade. Com papéis pio sociais,

visto que cuidavam dos vivos e também dos mortos, garantindo aos seus filiados auxílio intra e extraterreno, compuseram intricadas redes simbólicas de poder, entre o temporal e o religioso. As irmandades, confrarias e ordens terceiras obedeciam a hierarquizações, amparadas pelo prestígio e noção de pureza de sangue, religiosidade da pompa e faustosas cerimônias.

Figura 62 – Interior da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção. Limeira, SP, 2012.

Tais associações leigas, muito ativas ao longo dos séculos XVII ao XIX no Brasil, surgiam inicialmente no seio das matrizes e, com o tempo, saíam para edificar templos próprios. Isso ocorreu com a irmandade da Boa Morte limeirense, cuja aprovação do compromisso e consequente regulamentação oficial ocorreu, por parte da Igreja, em dois de agosto de 1856, sob provisão do Bispo de São Paulo, Dom Antônio Joaquim de Melo (1791-1861) e, no aspecto civil, pelo Presidente da Província de São Paulo, Francisco Diogo Pereira de Vasconcellos (1812-1863), em 3 de outubro de 1856.

Quando da sua criação na Matriz de Nossa Senhora das Dores, o grupo de 13 homens liderados pelo Pe. Joaquim Franco de Camargo Júnior já previa a construção de um espaço próprio para honrar suas duas imagens de devoção[138], intuito levado a cabo com um requerimento feito à Câmara Municipal de Limeira ainda no ano de 1856, solicitando um terreno. Conseguindo as aprovações necessárias da edilidade limeirense e a provisão do bispado de São Paulo, dada em 26 de janeiro de 1857, contudo, a construção foi iniciada

[138] "(...) ficando a dita Irmandade aggregada a esta Matriz emquanto não se fizer o Templo que se tem de dedicar a referida Santa" (CONFRARIA, 1867, p. 8).

somente em 1858. Para levantar o templo, a irmandade foi amparada por figuras ilustres da época, como Bento Manoel de Barros (1791-1873), futuro Barão de Campinas (título outorgado em 21 de setembro de 1870), e José Ferraz Campos (1782-1869), futuro Barão de Cascalho (outorgado em 14 de agosto de 1867).

Após adquirir o terreno, com o risco inicial do vereador Francisco José de Araújo Lima, a associação construiu a capela mor. Contudo, por falta de recursos, foi amparada pelo Barão de Cascalho que continuou a obra com o apoio do grupo religioso, construindo as paredes do corpo da igreja, utilizando-se de mão-de-obra escrava e da taipa de pilão como técnica construtiva principal. A partir desta parte, assumiu Bento Manoel de Barros, que, em um primeiro momento, realizou o madeiramento e a cobertura completos do templo. Segundo os poucos registros existentes, haja vista a inexistência de atas que recobram o período de 1856 a 1867, Bento Manoel teria resolvido colaborar novamente com a irmandade da qual foi um dos membros fundadores.

Para isso, contratou o engenheiro e arquiteto florentino Aurélio Civatti (1837-1917), responsável por consertar o traçado do templo e dotá-lo de um rico acabamento, repleto de talhas douradas e pinturas. Pouco também se sabe se Civatti já estaria morando na Província de São Paulo ou se teria vindo diretamente da Itália para trabalhar nas obras da igreja limeirense. Além disso, Bento Manoel de Barros arcou com os custos da construção das torres e do frontispício, dotando, inclusive, o templo de sinos nas torres, paramentos, pratarias e imagens vindos diretamente de Lisboa, Portugal, gastando na época, cerca de 300 contos de réis[139].

A igreja construída era organizada a partir de uma capela-mor com retábulo-mor, interligada à nave única retangular por meio de arco cruzeiro. Nas laterais da capela-mor, acessíveis por meio de portas, estavam dois espaços: a sacristia e uma capela. A última assumiu ao longo dos anos a função de Capela do Santíssimo e, a partir de 1912, passou a ser chamada de Capela de Nossa Senhora Aparecida, devido à doação da imagem da santa, a primeira com esta invocação na cidade de Limeira. Logo na área do arco cruzeiro, veem-se dois altares laterais em posição diagonal, dedicados, inicialmente, a São Bento e Nossa Senhora da Assunção. Na nave, estão dois púlpitos, um do lado da Epístola e outro do

[139] Além de ter lavrado a escritura de doação da igreja, Bento Manoel de Barros ainda assinou uma escritura pública de doação de um cemitério, onde seriam sepultados os membros da Irmandade e os paroquianos, datada de 7 de agosto de 1869. Em seu testamento, deixou a quantia de cem contos de réis para a conclusão da igreja da confraria e também da igreja matriz. Pelo gesto considerado ilustre e altivo, o benfeitor recebeu, pelo governo imperial, um título de nobreza no ano de 1870. Falecido em dezembro de 1873, seus restos mortais encontram-se, ainda hoje, sepultados sob o altar da capela mor da igreja Boa Morte, mediante autorização do governo provincial.

Evangelho e, próximo à porta de entrada principal, na parte superior, o coro. A igreja apresenta dois corredores paralelos à nave, um de cada lado, e que comunicam as torres aos cômodos que ladeiam a capela-mor. Nestes espaços, por meio de escadas, pode-se ascender às áreas das tribunas superiores e ao coro.

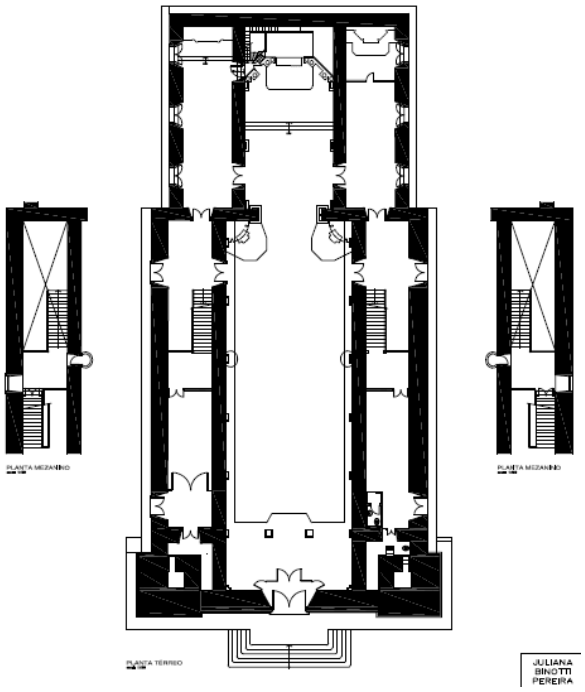


Figura 63 – Juliana Binotti Pereira Scariato. Planta do pavimento térreo da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção – escala 1:100. Limeira, SP, 1999.

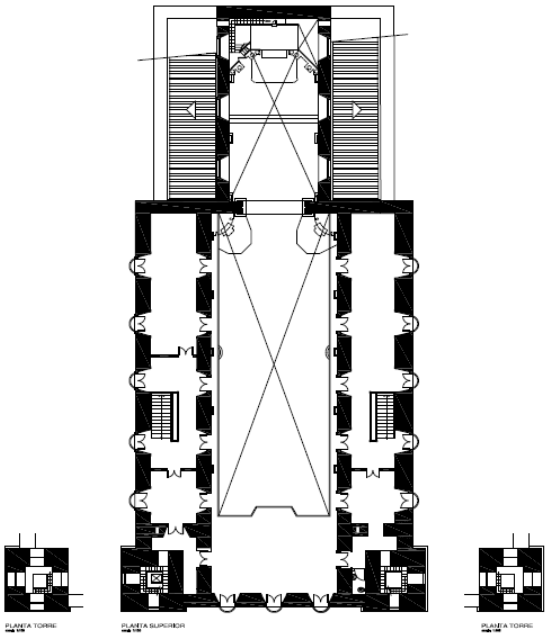


Figura 64 – Juliana Binotti Pereira Scariato. Planta do pavimento superior da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção – escala 1:100. Limeira, SP, 1999.

A sagração da igreja se deu no dia 12 de agosto de 1867, mas sua inauguração oficial foi comemorada com grandes festas realizadas entre os dias 14 e 15 do mesmo mês. Nesta data, a Irmandade recebeu seu templo finalizado, além da doação das imagens esculpidas em madeira dourada e policromada, de fatura portuguesa, de Nossa Senhora da Boa Morte, Nossa Senhora da Assunção, de São Bento e de um crucifixo de banqueta que deveria ser colocado na banqueta do altar-mor, cujo registro oficial de doação ocorreu somente em 20 de agosto de 1868. Conforme descrição da época, feita no semanário humorístico *O Cabrião*, editado por Ângelo Agostini, Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis, de 18 de agosto de 1867:

> Não temos espaço para dar ao publico a descripção completa das bellezas do edifício, tal como nos foi dada por um artista entendido na matéria. O que podemos asseverar é que, em relação ao bem acabado e belleza da architectura, não tem igual entre os edifícios do mesmo genero na provincia, assim como o que respeita aos primorosos trabalhos de entalhe e decorações (AGOSTINI, CAMPOS, REIS, 2000, p. 359).

Figura 65 – Nossa Senhora da Boa Morte em seu esquife processional. Limeira, SP, década de 1930.

Figura 66 – Nossa Senhora da Assunção. Limeira, SP, década de 1930.

Como forma de homenagear o grande benfeitor do templo, o Barão de Campinas, a irmandade solicitou a fatura de um retrato de grandes dimensões para ficar exposto na sacristia. Este, provavelmente, data de 1868, uma vez que, na sessão de 15 de abril de 1868, a

associação pede "que se apressasse a Aurelio Civatti Provedor da Irmandade para vir prestar contas em mesa do dinheiro arrecadado para a conclusão e factura do retrato de Bento Manoel de Barros e que se mandasse concluir o mesmo retrato" (CONFRARIA, 1868-1880, 3v). Civatti, autor das obras do templo, ocupava, na época, o cargo de provedor interino, mas é provável que tenha sido ele próprio o autor da pintura que, ainda hoje, encontra-se na reserva técnica da igreja. O primeiro capelão da então irmandade foi o Padre Tristão Arcanjo de Mello e Silva. Tal cargo poderia ser ocupado por párocos da igreja matriz ou outros indicados especialmente para suprir as necessidades religiosas dos confrades, sempre com o aval do bispado.

Como forma de ampliar sua importância, a irmandade, em sessão ordinária de 20 de setembro de 1868, começou a avultar a possibilidade de sua elevação à categoria de Confraria, proposta do irmão secretário Antônio Augusto Botelho, segundo o qual isto promoveria diversas vantagens à associação (CONFRARIA, 1868-1880, 10v). Para tanto, foi nomeada uma comissão responsável por buscar os meios para esse fim, algo que foi alcançado em 20 de fevereiro de 1869 por meio de uma Breve da Internunciatura Apostólica, emitida pelo então Internúncio no Brasil, o Cardeal italiano Domenico Sanguigni (1809 - 1882), em nome do Papa Pio IX (1792-1878).

No momento de sua construção, a igreja apresentava fachada com linhas neoclássicas. Contudo, desde o início da década de 1870, o frontispício começou a apresentar sinais de desgastes e ameaçava ruir, conforme apontamento do então provedor, Francisco de Paula Bressane. Em sessão de 8 de agosto de 1870, apontou que se nomeasse uma comissão encarregada de ouvir pessoas entendidas acerca das torres da igreja, "que, segundo boatos, ameaçavam ruínas, ordenando-se ao procurador dispender a quota necessária para seus reparos, conforme deliberação da mesma comissão" (CONFRARIA, 1868-1880, 25v).

Apesar dos encaminhamentos realizados, um laudo de caráter técnico foi realizado apenas em 20 de setembro de 1879, assinado pelo engenheiro I. H. Girard. Segundo ele, havia sim risco de queda do frontispício, problema este que seria antigo, devido a problemas de má execução da obra, de umidade natural do terreno, do sistema de construção mista da fachada e da qualidade dos materiais nela empregados. Isto ainda era agravado, pois, para tentar sanar o problema, "foram cavados os antigos alicerces e, em parte, substituída a terra socada por tijollos e pedra", o que acabou abrindo "frestas junto aos pilares de tijolos, que foram levantados aos lados da porta principal, tendo-se agravado o inconveniente de tal systema de construção pela falta absoluta de amarração dos tijollos com a taipa" (CONFRARIA, 1868-1880, 110). Como resolução, afirma o engenheiro "que em consequência, deve ser demolida a

frente da igreja e levantado novo corpo, seguindo as regras da arte" (CONFRARIA, 1868-1880, 110b). Apesar dos estudos e orçamento para uma nova fachada, nada foi realizado, sendo as obras feitas somente no ano de 1893 graças à intervenção "do benemérito cidadão Ernesto Mugnaine, já falecido, do qual devemos a execução do frontpiscio de nossa igreja, em substituição do de taipa, que se achava com grandes fendas" (ROSA, 1935).

No ano de 1875, foi colocado na frente do templo um cruzeiro, elemento que marcou a paisagem do largo da Boa Morte até meados dos anos 1950. Contudo, segundo registro em ata de 26 de setembro de 1875, o provedor aponta que o mesmo havia sido instalado "sem que fosse ouvida a administração". Conforme ele

> A Cruz plantada em frente da Igreja Boa Morte, não é a recordação do flagício d'aquelle que quiz plantar com o sacrifício de seu sangue, no coração do homem, as sans virtudes que soube [?]; é apenas a recordação, um monumento para commemorar a estada nesta Cidade de dois orgulhosos missionarios (CONFRARIA, 1868-1880, p. 71).

Funcionando regularmente até 1891, a Confraria da Boa Morte e Assunção ficou extinta entre os anos de 1892 a 1897, sendo restituída em 8 de setembro de 1898, quando uma diretoria provisória foi eleita e um novo compromisso estruturado, devido a "iniciativa de muitíssimos catholicos desta cidade", em sessão a qual acorreu cerca de 50 membros da sociedade limeirense (ASSIS, 1899). Neste período, a igreja sofreu algumas reformas, como reparos no telhado, conserto do armário dos paramentos e alfaias, obras na escadaria em frente à igreja, substituição do gradil da entrada do templo por um portão de madeira, arborização e melhoramento do largo e reforma interna do templo (ASSIS, 1899).

No início do século XX, o templo passou por nova pintura e decoração internas custeadas pela própria confraria, além de uma pintura externa realizada em 1904 pelos senhores João Munhoz Ribeiro e Benedicto José Ambrosio, finalizada em julho de 1905. Para esta repintura, em sessão de 27 de novembro de 1904, decidiu-se que "Quanto a côr da tinta ficou assentado que deve ser azul celeste" (CONFRARIA, 1902-1908, p. 44v). Alguns anos mais tarde, em 1908, uma reforma da parte interna foi solicitada pela associação ao piracicabano Joaquim Miguel Dutra (1864-1930), conhecido na época por sua grande competência, o qual faria "a pintura que mais preciza a nossa egreja como seja: os três altares, capella-mor, arco-grande, castiçaes, nicho de N. Senhora, etc, pela quantia de reis [?] um conto e quinhentos mil reis, pagos em prestações" (CONFRARIA, 1902-1908, p. 93v). Em 1913, foi realizada nova pintura externa, neste momento a serviço de Luiz Favaro. Ao longo deste período, outras pequenas modificações foram feitas, como a instalação de gradis de madeira entre a capela-mor e a nave, datados de 1910, e a compra de um novo paravento,

adquirido no ano de 1915, sob a provedoria de Luiz Clemente Sampaio. Neste mesmo ano, foram comprados 40 bancos de ferro para a nave por 1:504$000, todos trabalhados com o monograma BM, referência à confraria e à principal devoção do templo.

Figura 67 – Sr. José Degaspari em frente à Igreja da Boa Morte. Limeira, SP, entre 1904 e 1913.

A década de 1920 foi marcada por profundas mudanças no templo, a começar pela substituição de todo o assoalho de madeira da nave, da capela-mor, da capela de Nossa Senhora Aparecida, da sacristia e dos saguões anexos por ladrilhos hidráulicos e, por mármore, as áreas das escadarias, do gradil e do supedâneo do altar-mor. Tais ações aconteceram entre os anos de 1924 e 1925. Neste mesmo ínterim, durante a gestão de Cândido José Soares, foram realizadas instalações elétricas no altar-mor, nos altares laterais de Nossa Senhora da Assunção e São Bento e no coro, bem como na cruz, nas janelas do frontispício e em alguns outros locais da igreja. Soares também dotou o templo de novas pinturas nos altares laterais e de duas imagens, uma do Divino Espírito Santo e outra de Santa Terezinha do Menino Jesus, esta

> (...) recentemente canonizada com sumptuosíssimas festas em Roma, no 17 de maio findo. Essas imagens é [sic] uma devoção que faço pessoalmente a

> nossa egreja, para cujas imagens aproveitando as esportulas que os [?] doarem pretendo mandar fazer dois nichos (SOARES, 1925).

As mesas diretoras da Confraria ao longo dos anos nunca pouparam esforços em manter seu templo. Por isso, eram constantes as reformas e readequações, seja para controlar possíveis degradações, seja para manter o decoro e a pompa do espaço sagrado. Por isso, eram constantes as realizações de obras pintura e compra de objetos para a igreja. Em 1927, por exemplo, ocorreu uma nova decoração interna, uma das maiores ao longo da história do espaço, encomendada ao artista italiano Angelo Perillo, compreendendo a nave, a capela-mor, a capela de Nossa Senhora Aparecida, a sacristia, as paredes, os forros, o gradil, as janelas, os altares, os bancos e demais móveis. A finalização da obra ocorreu somente por volta de 1932, com a instalação de uma imagem de Nossa Senhora da Assunção no forro da capela-mor, estucamento e pintura externa. Perillo retornou à igreja em outros momentos: em 1939, para a realização de pinturas a óleo das partes laterais internas da igreja; em 1941, para uma pintura geral da Capela de Nossa Senhora Aparecida e sacristia, além do conserto das duas torres, da imagem do Divino Espírito Santo e do esquife de Nossa Senhora da Boa Morte; e em 1946, para nova pintura da Capela de Nossa Senhora Aparecida, incluindo também retoques em toda a igreja. Além do templo, a Confraria dispendia atenção também ao largo fronteiro, sendo destacado o ajardinamento ocorrido no ano de 1935. Segundo o então provedor Francisco Ferreira da Rosa,

> Como vêm os nossos confrades, a Praça de N. S. da Bôa Morte, acha-se belamente ajardinada às expensas da Exma. Snra. D. Maria Theresa Silveira de Barros Camargo. E dentro em breve também será illuminada mais profusamente, tudo mandados executar pela mesma Senhora. (...) O ajardinamento da Praça de N. Senhora da Boa Morte, agora levado a efeito já foi ideia há muitos anos, do benemérito cidadão Ernesto Mugnaine, já falecido, do qual devemos a execução do frontpiscio de nossa igreja, em substituição do de taipa, que se achava com grandes fendas. Em 28 de Julho de 1893, o Snr. Ernesto Mugnaine dirigiu uma petição à Câmara Municipal, pedindo licença para fazer o ajardinamento por sua própria conta, obtendo na ocasião favorável despacho, sendo até muito louvado essa sua ideia pelos vereadores que deram parecer favorável à esse pedido. Não foi levado a efeito por motivo de força maior do requerente. Também em 1915 a nossa Meza Administrativa, tratou de arborizal-a, para dar um aspecto mais lindo, mas tal ideia não foi possível executal-a. De modo que o embelezamento da praça da Boa Morte já era uma inspiração muito antiga. (ROSA, 1935).

Figura 66 – Mário César Bucci. Vista do forro da capela-mor. Limeira, SP, 2012.

Demonstrando a grande presença da igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção no seio da sociedade limeirense, por duas vezes ela tornou-se sede da Paróquia, servindo como Matriz Provisória. A primeira vez ocorreu entre os anos de 1870 e 1876, período em que a matriz foi demolida e reconstruída por Bento Manoel de Barros, tendo Aurélio Civatti atuado como arquiteto, o qual deu ao templo aspecto semelhante ao da igreja Boa Morte. Contudo, já nos anos iniciais do século XX, foi avultada a construção de uma nova matriz para Limeira. Apesar de algumas obras terem ocorrido entre o final dos anos 1920 e a década de 1930, sobretudo por ação do Padre Miguel Andery, a demolição propriamente dita da igreja ocorreu no ano de 1949. Neste cenário, a sede paroquial foi novamente transferida para a igreja Boa Morte, sendo o ato marcado com grandes festas e a transladação da imagem de Nossa Senhora das Dores em 12 de junho de 1949. Apesar de proposto como algo rápido, o retorno para o novo templo ocorreu apenas em 1971, estando a matriz ainda sem acabamentos.

Vale ressaltar que, com a transferência da sede paroquial de Nossa Senhora das Dores para seu novo e moderno espaço, a igreja Boa Morte perdeu uma parte de seu esplendor, especialmente devido à diminuição das atividades ali realizadas. Entre elas, estavam as grandiosas festividades do mês de agosto, quando se celebram os dias de Nossa Senhora da Boa Morte e Nossa Senhora da Assunção e se rememora a própria abertura do templo. Ressalta-se que, desde o início de cada ano, a Confraria não poupava esforços para se organizar, por meio do grupo do Apostolado de irmãos e irmãs, com a finalidade de arrecadar

donativos para realizar suas festas com a maior pompa, brilho, esplendor e solenidade. As festas se dividiam em parte religiosa, com tríduo ou novena, missas solenes, rezas e procissões, e parte civil no Largo da Boa Morte, com leilões de prendas arrecadadas por irmãos e benfeitores da igreja. Contratavam-se para as festas sacerdotes de outras cidades para as pregações; além de orquestras, bandas e corais para a parte musical; decorações e outros. Frente a esta certa estagnação, um grupo de limeirenses resolveu criar na década de 1990 um movimento de revalorização da igreja e seu largo fronteiro: o Movimento Vem pro Largo.

Desde a sua fundação, é grande a importância da Confraria e da Igreja da Boa Morte na construção da cidade de Limeira. A igreja possuía um cemitério próprio, edificado em área próxima e doado à Confraria no ano de 1869 por Bento Manoel de Barros, para sepultar os irmãos e outros habitantes da povoação. Este cemitério existiu até 1892, quando foi criado pela Câmara Municipal o atual Cemitério da Saudade. Devido ao fechamento de seu campo santo particular, a Confraria da Boa Morte recebeu uma seção privativa na necrópole pública, benzida em 18 de outubro de 1899, acrescida de outras ao longo dos anos, tidas como reparações por sucessivas perdas de terreno ao longo da primeira metade do século XX. Em uma das áreas, a Confraria edificou uma capela, dedicada a Jesus Cristo Crucificado e inaugurada em 1943, com planta do arquiteto campineiro Mario de Camargo Penteado.

Além das missas, a Confraria se dedicava também ao ensino religioso. As crianças recebiam o catecismo por meio dos integrantes da Liga do Menino Jesus; havia também a Cruzada Eucarística e a primeira comunhão em ocasião do Natal. Em 16 de janeiro de 1917, com ofício do Bispo Auxiliar de Campinas, Dom Joaquim Mamede da Silva Leite (1876-1947), a confraria foi autorizada a abrir uma escola primária de ensino laico e religioso, a Escola de Nossa Senhora da Assunção, posteriormente conhecida por Escola Mista Nossa Senhora da Assunção, sediada no andar superior das dependências do templo, com alunos provenientes das mais diversas camadas sociais. As aulas começaram efetivamente em 2 de fevereiro de 1917, com 33 alunos matriculados, e a aprovação pelo Departamento de Educação do Estado ocorreu apenas em 6 de junho de 1918. Funcionavam também outras classes, porém de caráter particular, e uma terceira, mantida pela Câmara Municipal. Vale apontar que a presença de salas de aula na igreja já era anterior, conforme solicitação apontada em ata do dia 30 de julho de 1898, quando o vigário da paróquia solicitou à Mesa Administrativa uma sala na Igreja da Boa Morte para "abrir uma aula aos membros pobres desta cidade", tendo sito aprovado unanimemente ceder "o Consistorio ou um dos compartimentos superiores" (CONFRARIA, 1902-1908, p. 35).

Contudo, a atuação da associação leiga muitas vezes extrapolou o cenário religioso. Nos campos assistenciais e de saúde pública, a igreja aparece como gênese da Santa Casa de Misericórdia de Limeira, tendo funcionado como hospital de emergência durante o surto de febre amarela entre 1892 e 1895, haja vista a inexistência de um espaço exclusivo para o tratamento de doentes na cidade[140]. Além disso, deve-se à ação da Confraria a fundação da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de Limeira, tendo também doado para a nova associação um terreno que havia recebido em testamento do Barão de Cascalho em 1869, local onde foi construída a primeira sede da Santa Casa de Limeira. Na área assistencial, pode-se destacar o apoio dado para a criação de uma Conferência da Sociedade São Vicente de Paula de apoio aos pobres no templo; as constantes doações a grupos filantrópicos locais; a grande movimentação para a construção do Sanatório Limeirense para o tratamento de tuberculosos, cuja ideia foi levada a cabo a partir de 1947, mas sem êxito; e, entre 1952 e 2002, a administração do Asilo de Mendicidade de Limeira, depois rebatizado como Asilo João Kuhl Filho.

Outro campo importante em que a Confraria se empenhou foi na área da música. Inicialmente vinculada ao acompanhamento das atividades religiosas, atuavam no templo orquestras e corais, regidos por nomes como Francisco Puzzoni, Orlando Puzzoni, Anacleto Barroso, Mário Tintori e Antônio Venâncio, os quais também compuseram músicas para ocasiões específicas. Um momento especial era a festa das padroeiras, para o que eram contratadas corporações musicais, como as lideradas por Henrique Marques, Zeferino Xixirry Guimarães e Arthur Giambelli. Soma-se a isso, já na segunda metade do século XX, o despertar da igreja como também um espaço de manifestações culturais, recebendo diversos recitais, orquestras e corais, não só de Limeira, mas de diversas cidades do estado de São Paulo.

Tendo em vista a importância cultural do templo para cidade de Limeira, seja do ponto de vista dos elementos arquitetônicos, seja dos acervos nela custodiados, a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção foi tombada como patrimônio cultural na esfera do município por meio do Decreto Municipal nº 375, de 9 de dezembro de 2016.

5.2 A musealização do templo

[140] A referida informação é recorrente entre memorialistas da cidade. Contudo, não há registros oficiais em atas da Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção. Uma das possíveis justificativas é a inatividade do organismo no período supracitado.

O acervo congregado na Igreja da Boa Morte, totalizando mais de 1000 peças, é formado por itens de variados suportes e tipologias, tais como fotografias, jornais, livros impressos e manuscritos e objetos tridimensionais (como imaginária sacra, têxteis, alfaias, móveis, objetos litúrgicos). Este acervo foi sendo reunido ao longo dos anos, inicialmente como reflexo da produção e acumulação, para fins comprobatórios, das atividades desempenhadas pela Confraria da Boa Morte. Esta preocupação com os conjuntos documentais transparece pela necessidade apontada em sessão de 14 de setembro de 1902, quando

> Pelo irmão Octaviano José Rodrigues foi apresentado a indicação seguinte: Indico que seja creado na Confraria de N. S. da Bôa Morte e Assumpção um archivo para serem archivados os livros de escripturações já terminados, cujo archivo ficará sobre aguarda do secretário da referida Confraria (CONFRARIA, 1902-1908, p. 13v).

Contudo, devido a grande dinâmica e inserção da Confraria no seio da comunidade limeirense, ao longo do século XX passou-se a guardar no acervo do templo itens que não tangiam apenas às suas dinâmicas, mas, por exemplo, aspectos da história religiosa católica de Limeira. Um momento elucidativo desta afirmação, por exemplo, foi quando da permanência de uma série de documentos e de objetos após a transferência da sede paroquial de Nossa Senhora das Dores, em 1971, tais como imagens religiosas, livros de registros em geral, objetos e vestes litúrgicos, entre outros. Atribuindo o valor documental a este conjunto, assume-se sua importância para a preservação da memória cultural, uma vez que, por meio do uso e conservação do mesmo, podemos resguardar e escrever a história dos eventos, instituições e indivíduos, em âmbito local e regional. Tais

> objetos/documentos são suportes de informação que ele contém e que o qualifica como documentos (...) Objetos comuns e anônimos, fruto do trabalho humano e vestígios materiais do passado, correspondem às condições e circunstâncias de produção e reprodução de determinadas sociedades ou grupos sociais. Na natureza latente desses objetos, há marcas específicas da memória, reveladoras da vida de seus produtores e usuários originais (CÂNDIDO, 2006, p. 34).

Uma parte deste conjunto de obras foi exposta por um período naquilo que se denominou como Museu de Arte Sacra da Igreja Boa Morte, aberto em meados dos anos 1990. Ocupando a tribuna superior esquerda do templo, o espaço consistia em uma exposição de itens de variados suportes em cavaletes de madeira. Contudo, quando do fechamento da Igreja em 2007, devido a problemas estruturais e intervenções incorretas por parte dos então

provedor e capelão, o mesmo também ficou fechado, ocasionando graves danos aos itens documentais[141].

A igreja foi reaberta em dezembro de 2010 e, logo em 2011, foi iniciado no templo um projeto de salvaguarda e valorização do acervo, intitulado "Memória e Resgate – Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção", o qual ia em direção aos pontos levantados pelo Termo de Ajustamento de Condutas assinado pela Confraria e pelo Ministério Público do Estado de São Paulo em 1º de julho de 2010. O escopo do projeto era criar no templo um espaço congregador e difusor da cultura em torno dos bens culturais, preservando os acervos da Confraria da Boa Morte e recolhendo outros relativos à história religiosa de Limeira, bem como promovendo ações educativas[142].

Entre as ações desenvolvidas, esteve a criação de um espaço especializado para a guarda dos acervos fora de uso da igreja, aberto em 2014 e instalado na tribuna superior direita. Fundado pela Confraria da Boa Morte e configurado como um organismo técnico, o Centro de Documentação e Memória "Bento Manoel de Barros"[143] tem a função de salvaguardar os acervos pertencentes à Confraria, cuidando de seu tratamento, de sua organização e conservação; mantendo a integridade dos documentos e minimizando sua deterioração e os colocando a serviço dos consulentes; além de desenvolver exposições e mostras culturais. Volta-se também à captação de conjuntos documentais e itens relativos à vida religiosa de Limeira.

Contudo, carecia no templo um espaço em que ao menos uma parte do acervo pudesse ser exposta novamente para a comunidade, levando em conta sua inserção em uma narrativa expositiva preocupada com as informações e os cuidados para com a conservação. Tais anseios cresceram quando das comemorações dos 150 anos de inauguração da igreja, ocorridas em 2017. Neste momento, foram definidas duas ações que se inseriram no âmbito das atividades e escopo do Museu Eclesiástico da Diocese de Limeira. A primeira delas foi entender a igreja Boa Morte como um templo histórico onde estão presentes diferentes

[141] Mesmo anteriormente, o acesso ao Museu não era franqueado a todos os visitantes, sendo seu acesso mediado pelos funcionários ou membros da Confraria da Boa Morte.

[142] O projeto era coordenado pela Profa. Dra. Adriana Pessatte Azzolino e tinha como técnicos os então estudantes de História da Unicamp Ana Cláudia Cermaria e João Paulo Berto.

[143] Como mostra Célia Camargo, os Centros de Documentação e Memória "[...] apresentam como característica fundamental a proposta de trabalho que envolve a reunião, a preservação e a organização de arquivos e coleções (geralmente compostos de documentos originais, as 'fontes primárias') e de conjuntos documentais diversos (de natureza bibliográfica ou arquivística, originais ou cópias) reunidos, sob critério do valor histórico e informativo, em torno de temas ou de períodos da história. Trabalha-se, portanto, com informação especializada (CAMARGO, 1999, p. 50).

substratos temporais – desta forma, múltiplas são as leituras que se podem estabelecer em seu interior. Ao mesmo tempo, levou-se em consideração que o que

> (...) sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores (LE GOFF, 2003, p. 523)

Assim dentro desta primeira proposta foi pensado um folder que pudesse se constituir como um roteiro de visitação à igreja. Por meio dele, o visitante tem seu olhar direcionado para cada parte e obra, elucidadas com dados históricos e explicativos. Configurado em uma folha A3 com duas dobras (vertical e horizontal), o folder possui dados em sua parte frontal sobre a história da igreja e seu acervo, bem como informações sobre visitação. No interior, há uma planta do pavimento térreo (único aberto à visitação pública) com números, iniciados na entrada do templo, propondo um caminhar por cada uma das áreas do espaço de culto. Desta forma, é possível estabelecer um conjunto mínimo de dados, de modo a explicitar como diferentes tempos históricos e estilos artísticos estão reunidos de forma harmônica, ressaltando a dinamicidade da igreja e de seus gestores ao longo do tempo.

Figura 69 – Folder de visitação à Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção. Limeira, SP, dez. 2017.

Além da preocupação com uma fruição completa da igreja, propôs-se a configuração de um espaço expositivo, em que fosse possível apresentar obras fora de uso – atendendo à

demanda crescente da comunidade. Assim, por meio de um discurso curatorial consistente, o objetivo do referido núcleo museológico, integrante da rede do MEc, é apresentar aos visitantes percursos e elementos históricos da igreja e da Confraria da Boa Morte, a partir de itens originais e/ou reproduções de peças presentes no acervo do Centro de Documentação e Memória "Bento Manoel de Barros" (CDM), localizado no próprio templo. Para isso, foi preparado um espaço para abrigar o núcleo museológico, localizado no piso térreo e de fácil acesso, favorecendo a mobilidade das pessoas sem a necessidade de outras adequações, tais como rampas e/ou elevadores.

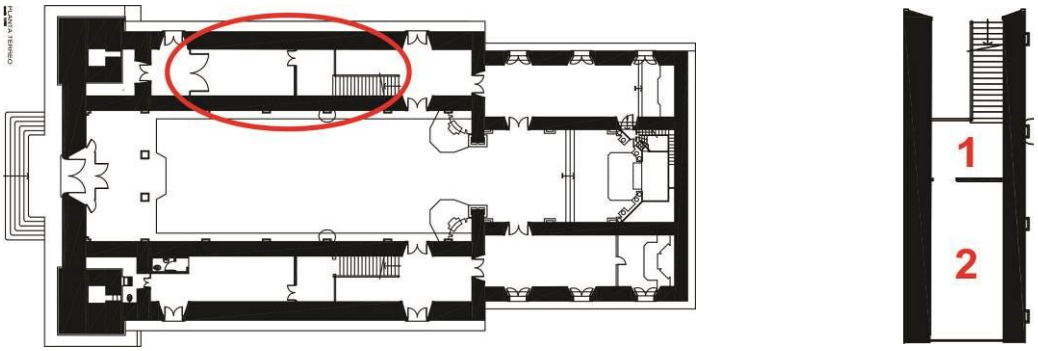


Figura 70 – Juliana Binotti Pereira Scariato. Planta do pavimento térreo da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção – escala 1:100, com destaque para área destinada à instalação do núcleo museológico. Limeira, SP, 1999, com alterações em 2017.

Conforme o roteiro, o espaço museológico apresenta-se como a última área a ser visitada no templo, propondo uma união orgânica entre ele e os demais espaços de uso litúrgico. Quanto ao projeto expositivo, o mesmo foi pensado levando em conta o uso de vitrines de vidro, iluminação adequada a fim de valorizar os objetos expostos e painéis autônomos de madeira com textos e reproduções de imagens em adesivo. Dividido em duas salas, o núcleo assim se organiza: Sala 1 – aspectos da história religiosa de Limeira desde a sua fundação e o nascimento da Irmandade da Boa Morte; Sala 2 – a igreja da Boa Morte e sua construção; as atividades empreendidas pela Confraria da Boa Morte; as festividades na igreja e Largo da Boa Morte; os capelães e sua atuação. Ainda na sala 2, além dos temas apontados, dedicam-se dois armários a apresentação dos vários gêneros e tipologias de itens que estão salvaguardados no acervo do templo. A inauguração do espaço museológico será realizada em abril de 2018, fechando o ciclo de comemorações pelos 150 anos do templo e se configurando como o segundo núcleo museológico do MEc.

Figuras 71, 72, 73 e 74 – Vistas das salas do Núcleo Museológico – Igreja Boa Morte, em fase de montagem. Limeira, SP, 12 fev. 2018.

5.3 Catálogo das obras

As obras elencadas para este catálogo objetivam abarcar a diversidade de tipologias que se encontram no acervo da igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, exemplificando os procedimentos de trabalho que vem sendo realizados em diversas paróquias da Diocese de Limeira. A partir deste estudo de caso, intenta-se demonstrar o potencial das informações levantadas pela ficha de inventário aplicada, não se propondo esgotar todo o acervo da igreja, mas explorar e compor um possível quadro de bens culturais existentes também em outros templos da Igreja particular de Limeira, em maior ou menor dimensão. Organiza-se este breve levantamento a partir das categorias definidas pelo sistema classe/subclasse do inventário de bens culturais diocesano, cuja metodologia pretende valorizar estes objetos em seu contexto de uso e funções.

Para todas as obras do acervo, vale apontar, foram preenchidas as Fichas de Trabalho e, a partir delas, as Fichas de Divulgação, conforme disponível no portal dos bens culturais eclesiásticos diocesano. Este será o mesmo modelo seguido para a elaboração do catálogo que se segue.

5.3.1 Objetos Sacros

Grande é o conjunto de objetos sacros pertencente ao acervo da igreja Boa Morte, recobrindo uma baliza temporal iniciada no início do século XIX até meados iniciais do século XXI. Os materiais constitutivos das obras, produzidas tanto no Brasil quanto importadas, variam entre madeira, gesso e resina, com autores identificados (em sua maioria por meio de atribuição) ou desconhecidos. Esta categoria envolve dezenas de itens que adquirem função de destaque na liturgia católica, seja nos atos considerados oficiais seja para incentivo de ações pias, da piedade popular, de devoções, entre outros. Destaca-se que está inclusa nesta categoria a imaginária sacra, compondo um dos grupos mais vastos e plurais no interior das igrejas. Vale ressaltar no caso da igreja Boa Morte, extensível para a totalidade dos templos presentes na Diocese de Limeira, que o acervo de esculturas possibilita uma série de estudos acerca da transição das esculturas sacras em madeira para o gesso, o que marca modificações substanciais no comércio paulista de artigos religiosos na virada do século XIX para o século XX.

5.3.1.1 Objetos de Devoção

NOSSA SENHORA DA ASSUNÇÃO	**2017.12.01.002.00001**
	L. S. Braga – C. dos Paulistas [186_] 145 x 54 x 42 cm Madeira dourada e policromada, prata batida e cinzelada Lisboa, Portugal Imagem de vulto de madeira dourada e policromada de uma mulher de pé e em posição frontal com carnação clara no rosto, mãos e pés. O braço esquerdo da escultura encontra-se sobre o peito, ao passo que o direito projeta-se para frente com a mão aberta. Mesmo coberta pela túnica, identifica-se que a perna esquerda está ereta e a direita levemente flexionada para trás. Traja uma túnica branca decorada com motivos florais cingida na cintura, um manto azul decorado com temas fitomórficos e estrelas que pende preso sobre o braço esquerdo. Sobre a cabeça possui um véu verde também decorado, o qual permite entrever uma pequena parte dos cabelos que pendem para trás. O rosto de feições serenas está ereto e possui olhos de vidro posicionados para cima. O conjunto repousa sobre nuvem estilizada onde se veem quatro figuras: duas crianças de corpo completo nas laterais e dois rostos com asas na posição central. Finaliza o conjunto uma base octogonal, na qual se encontra uma plaqueta de metal com a inscrição: "L. de S. Braga / C. dos Paulistas / Lisboa". Sobre a cabeça, porta coroa de prata com aro em faixa lisa na base, corpo com elementos decorativos fitomórficos; seguido de seis imperiais que convergem em feixe no topo, ornamentados com os mesmos motivos decorativos da base. O conjunto é arrematado por figura de pomba de asas abertas, sobre esfera dourada. A imagem alude ao tema da Assunção da Virgem Maria, quando ela foi elevada aos céus de corpo e alma. A figuração varia ora com a virgem de mãos postas sobre o peito em oração, ou com apenas uma sobre ele e a outra estendida ou ainda com ambas as mãos estendidas para cima. Aos pés, figura sempre a representação, mesmo que estilizada, de nuvens sobre as quais se encontram anjos, responsáveis por tê-la levado ao céu segundo a tradição. A coroa é encimada por uma pomba, símbolo do Espírito Santo, sendo este um atributo comum às imagens da Virgem Maria até o século XIX. Em uso

NOSSA SENHORA DA BOA MORTE	2017.12.01.002.00002

L. S. Braga – C. dos Paulistas
[186_]
36 x 125 x 43 cm
Madeira dourada e policromada
Lisboa, Portugal

Imagem de vulto de madeira dourada e policromada de mulher deitada com a cabeça sobre um conjunto de almofadas, tendo o rosto inclinado levemente para o lado esquerdo e as mãos repousadas sobre o peito. Possui carnação clara no rosto, mãos e pés. Veste uma túnica vermelha cingida na cintura e um manto azul que lhe cobre as pernas, ambos decorados com motivos fitomórficos e punções. Nos pés, possui uma sandália de tiras que deixa à mostra os dedos. O rosto é sereno e possui os olhos fechados, tendo na cabeça um véu verde decorado que permite entrever parte dos cabelos ondulados. A escultura está sobre uma base vermelha que simula uma cama, trabalhada com motivos fitomórficos dourados. Na base, encontra-se uma plaqueta de metal com a inscrição: “L. de S. Braga / C. dos Paulistas / Lisboa”. As mãos são móveis.

A imagem representa Nossa Senhora da Boa Morte, devoção que remonta aos primeiros séculos do cristianismo. Sua origem associa-se à tradição de que a Virgem Maria não teria morrido, e sim entrado em um sono da morte, por isso é possível remeter-se ao tema como dormição da Virgem. Iconograficamente, costuma-se apresentar Nossa Senhora deitada, tendo uma almofada embaixo de sua cabeça. As mãos aparecem sobre o peito ou postas como que em oração ou apenas repousadas nele.

Em uso

SÃO BENTO	**2017.12.01.002.00003**

L. S. Braga – C. dos Paulistas
[186_]
145 x 54 x 42 cm
Madeira dourada e policromada, prata batida e cinzelada
Lisboa, Portugal

Imagem de vulto de madeira dourada e policromada de homem idoso de pé e em posição frontal com carnação clara no rosto e mãos, trajando hábito preto com capuz e mangas largas decorado com motivos fitomórficos dourados. A cabeça, com barba comprida e cabelos grisalhos, está voltada levemente para a esquerda e tem sobre ela um resplendor de prata batida e cinzelada com terminações setiformes. Na mão direita segura um báculo de prata com haste lisa e crossa em C ornamentada com motivos vegetais. A mão esquerda, mais baixa, segura um livro com capa dourada e cortes avermelhados. A imagem repousa sobre uma base quadrada com pintura marmorizada verde, sobre a qual se encontra também, no lado direito da escultura, próxima ao local onde repousa o final da haste do báculo, uma mitra branca com detalhes e tiras dourados. Na base, do lado direito do observador, encontra-se uma plaqueta de metal com a inscrição: "L. de S. Braga / C. dos Paulistas / Lisboa". Todo o conjunto repousa sobre uma peanha de faces trapezoidais e base de planta quadrada de madeira entalhada e dourada com motivos fitomórficos.

A imagem representa São Bento, fundador da Ordem Beneditina. Aparece trajando o hábito preto, característico de sua ordem e segurando o báculo, símbolo da autoridade de pai e pastor. Porta em uma das mãos um livro, representado a regra monástica criada por ele. Na maior parte, aparece sempre como homem mais velho, aludindo à sabedoria que o guiou na fundação da ordem.

Em uso

CRUCIFIXO DE BANQUETA	2017.12.01.002.00020

Autoria desconhecida
[182_]
97 x 36 x Ø 16 cm
Madeira dourada, prateada e policromada

Imagem de vulto em madeira de homem morto e aposto em crucifixo de configuração latina com resplendor dourado de raios setiformes, tendo no topo da haste central uma espécie de pergaminho dourado enrolado em ambas as pontas com a inscrição "INRI". Os braços estão erguidos em posição simétrica, a cabeça tomba para a direita, o tronco executa curvatura corporal esquerda, e as pernas encontram-se verticais, estando a direita sobre a esquerda e os pés cravados conjuntamente. Rosto em formato oval, com barba e cabelo sulcado comprido caído nas costas. Zona do baixo-ventre coberta com pano com pregas e detalhes em dourado, estando sobreposto na área frontal onde se entrevê um cordão dourado. Encontra-se preso em cruz latina emoldurada por friso saliente com ponteiras douradas com conchas e detalhes fitomórficos. Veem-se cinco flores, uma em cada extremidade e uma no centro. Base de planta circular com três pés, com pedestal torneado, decorado com motivos fitomórficos.

Estrutura representa a iconografia da crucificação de Jesus Cristo, símbolo máximo do cristianismo, em seu ato de entrega e morte pela salvação da humanidade. Aparece pregado em uma cruz latina, sobre a qual, no eixo central, há a inscrição INRI de *Iesus Nazarenus Rex Iudeorum* (Jesus Nazareno Rei dos Judeus).

Em reserva técnica

5.3.1.2 Objetos Relacionados com a Eucaristia

CÁLICE	**2017.12.01.002.00024**
	Autoria desconhecida [19__] – anterior a 1956 28 x Ø 16 cm (base) x Ø 9,5 cm (copa) Metal dourado e prateado Cálice em metal dourado e prateado, com base circular dourada alteada em duas elevações, sendo ambas decoradas com arabescos em baixo relevo. A haste é prateada e em formato balaustrado, com quatro anéis decorados com motivos variados, sendo os dois inferiores e o superior piriformes, e o outro um nó esférico achatado. Apresenta copa campaniforme dourada, envolta por falsa copa prateada, recortada e decorada por cartelas de "CC" afrontadas que inscrevem elementos fitomórficos, como ramos de trigo e uvas. O Cálice, considerado um dos objetos litúrgicos mais antigos, tem sua origem ligada à última ceia de Jesus. Dentro dele, Cristo depositou o vinho, dando a seus discípulos em representação de seu sangue. Tendo isso por base, a peça passou a ser sempre empregada durante as celebrações que rememoravam este ato da Paixão, Morte e Ressurreição. Podiam ser fabricados em inúmeros materiais, como marfim, madeira, vidro, prata ou ouro. A partir do século IX, tornou-se obrigatório o uso de Cálices de ouro ou prata, devido a sua dignidade e durabilidade. Em reserva técnica

5.3.1.3 Objetos Relacionados com os Sacramentos

CONCHA BATISMAL	**2017.12.01.002.00029**
	Autoria desconhecida [19__] 3,5 x 19,5 x 9 cm Metal prateado Concha batismal em forma de vieira, de aspecto naturalista, com a extremidade côncava. A área da concha assenta-se em três pés de formato circular. Instrumento utilizado no ritual do Sacramento do Batismo para a imposição da água sobre os catecúmenos. A forma da concha, de matriz clássica, liga-se à água, podendo ser tomada como símbolo da purificação, da vida nova e da regeneração. Em uso

5.3.1.4 Objetos Relacionados com o altar

ESTANTE DE MISSAL	**2017.12.01.002.00032**
	Autoria desconhecida [19__] 11 (fechado), 23 (aberto) x 27 x 27,5 cm Metal dourado Estante de missal em metal dourado com planta quadrangular. Apresenta caixa com faces retangulares, decoradas com elementos vazados e pés arqueados. Sobre a caixa, encontra-se estrutura composta por dois planos, sendo o frontal fixo e a cerneira articulável por meio de estrutura na parte traseira que se encaixa na base por meio de dentes, proporcionando variadas aberturas. A cerneira é decorada por cruz florenciada na área central e moldura, ambas formadas por sulcos puntiformes. Suporte utilizado para a colocação de um livro litúrgico sobre a mesa do altar, especialmente o missal. Pode apresentar elementos decorativos, como, neste caso, a cruz florenciada, cuja simbologia representa a fé em Jesus Cristo. Em reserva técnica

5.3.2 Têxteis Sacros

A formação da coleção de paramentaria que compõem o acervo da igreja Boa Morte reflete as próprias necessidades impressas pela ação litúrgica que se desenvolveu no templo até o limiar do Concílio Vaticano II. São alvas, casulas romanas, estolas, capa de asperges, dalmáticas, manípulos, bolsa de corporal, véus de cálice, panos mortuários, entre outros. Em sua maioria, são feitas em de tecidos finos, como linho e seda, com estampas adamascadas ou mesmo bordados com pedrarias, bandas de tecido e/ou galões de metal ou sintéticos. Verifica-se também a presença de paramentos com pinturas compostas especificamente para a igreja, já que neles são visíveis temas ou obras presentes no templo. As cores são aquelas do tempo litúrgico, isto é, o branco, o preto, o vermelho, o dourado, o verde e o roxo.

5.3.2.1 Linhos e Guarnições de uso litúrgico

CONOPEU	**2017.12.01.002.00034**
	Autoria desconhecida [19__] 42 x 30 cm Tecido bordado Tecido creme adamascado com motivos alternados em forma de cruz grega e cálice com hóstia e ramos de trigo na cor vermelha e em formato retangular. Possui a face principal decorada com franja na parte inferior. Na parte superior do tecido estão cinco argolas de metal. O conopeu corresponde a uma espécie de cortina colocada na porta do sacrário, quando este possui reservas eucarísticas em seu interior. Pode apresentar decorações de caráter simbólico, como, neste caso, elementos associados à Eucaristia, como o cálice, instrumento que porta o vinho a ser consagrado em sangue de Cristo, e o trigo e a hóstia, associados ao corpo de Jesus. Há também a cruz, símbolo da salvação da humanidade. Em reserva técnica

VÉU DE CÁLICE	2017.12.01.002.00035
	Autoria desconhecida [19__] 53 x 56 cm Tecido bordado Tecido preto adamascado com motivos fitomórficos em dourado e em formato quadrangular. Possui a face principal decorada com contorno e, na parte inferior central, cruz em galão de tecido dourado. O corporal corresponde a um pano sagrado em formato quadrado, que é estendido sobre a mesa do altar. Sobre ele são colocados a hóstia ou os vasos eucarísticos utilizados durante o ato de consagração. Geralmente não apresenta decorações, à exceção de bordados nas extremidades e uma pequena cruz, que assinala a frente do tecido. Em reserva técnica

BOLSA DE CORPORAL	2017.12.01.002.00036
	Autoria desconhecida [19__] 22 x 22 x 9 (quando aberta) cm Tecido bordado e cartão Bolsa formada por duas peças de cartão forrado com tecido preto adamascado com motivos fitomórficos em dourado e em formato quadrangular. Possui a face principal decorada com contorno e cruz central em galão de tecido dourado. As duas faces são ligadaspor uma tira do mesmo galão dourado. Apresenta forro de tecido preto. A peça corresponde a uma bolsa utilizada para guardar o corporal quando dobrado. Em reserva técnica

5.3.2.2 Paramentos litúrgicos

CASULA	**2017.12.01.002.00037**
	Autoria desconhecida [19__] 81 x 51 (frente) cm | 99 x 61 (verso) cm Tecido bordado Casula de tecido branco adamascado, recortada na parte da frente e com costas direitas, com bases frontal e posterior arredondadas e decote em V. Frente com estrutura ornamental com galão dourado nas extremidades da peça, o qual também define faixa retangular na parte central, tendo ao topo aplicação em veludo carmim com bordados com motivos fitomórficos e arabescos; e verso com contorno e desenho de cruz que ocupa toda a extensão do paramento, tendo no interior nova cruz em veludo carmim com bordados com motivos fitomórficos e arabescos. No centro do conjunto, bordado em formato de cálice com hóstia circular no topo, dentro da qual estão grafadas as letras JHS. Apresenta forro de tecido branco. Paramento eclesiástico usado pelos clérigos sobre as demais vestes durante algumas celebrações litúrgicas, tendo sua origem na *paenula* greco-latina. Geralmente possuem as costas mais decoradas, uma vez que eram as partes que estavam mais visíveis aos fiéis durante as celebrações. Portavam símbolos cristãos, como, neste caso, a cruz, remetendo ao instrumento do martírio de Jesus Cristo e, no imaginário cristão, da salvação da humanidade. Além disso, apresenta elementos associados à Eucaristia, como o cálice, instrumento que porta o vinho a ser consagrado em sangue de Cristo, e a hóstia, que se torna o corpo de Jesus. No interior da última, está o Cristograma JHS (*Jesus Hominum Salvator*), de forte uso no cristianismo ocidental. Em reserva técnica

5.3.3 Mobiliário Religioso

No que se refere ao mobiliário, a Igreja da Boa Morte dispõe de itens variados, a começar por seus quatro retábulos em talha dourada e policromada. Em geral, as obras datam de 1867 aos dias atuais, sendo o conjunto alimentado devido às dinâmicas do culto, seja para a celebração dos atos litúrgicos propriamente ditos ou para o bom funcionamento do templo, disposição dos fiéis, organização dos espaços, entre outros. São desde estruturas integradas à arquitetura do templo a bens móveis, tendo como principais materiais constitutivos a madeira, as ligas metálicas e o vidro.

5.3.3.1 Altares e seus acessórios

RETÁBULO-MOR	**2017.12.01.002.00044**
	Aurélio Civatti [1867] Madeira dourada e policromada Retábulo em madeira dourada e policromada de planta octogonal, com elevação em formato retangular e coroamento semicircular. Mesa do altar com frontal trapezoidal branco, decorado com motivos fitomórficos e conchas em dourado, tendo dois apoios com terminações em pés de leão nas laterais, sustentando o tampo da mesa. Predela do retábulo na cor branca com motivos vegetais em talha dourada, composta dos plintos das colunas. Corpo central definido por oito colunas, duas a duas, de ordem compósita que sustentam o entablamento formado por arquitrave escalonada em dois registros, friso decorado e cornija, sobre a qual estão vasos dourados envoltos por folhagens. Entre os pares de colunas, nas laterais do corpo central, apresenta peanha com dossel superior, envolta por pintura de flores delimitada por moldura geométrica. Na área central, camarim com coroamento semicircular, decorado nas bordas por talha fitomórfica dourada. Interior com trono formado por cinco degraus vazados com motivos fitomórficos, encimado por baldaquino com porta decorada com a figura de um triângulo com olho central, rodeado por nuvens e raios setiformes. Fundo de madeira branca lisa com intensa profusão de elementos vegetais entrelaçados em relevo. Na base do camarim, apresenta estrutura de corte quadrado e decorada na face posterior com motivos fitomórficos, tendo ao centro o sacrário. Este é decorado com pilastras laterais com motivos fitomórficos e pés de leão, entablamento completo e, na porta, a imagem de um cálice com a hóstia envolta em raios setiformes e nuvens na base. Arremate do retábulo em desenho semicircular com decoração em talha dourada fitomórfica e pintura de flores. No registro central, composição formada por coração vermelho abstrato com ramo verde no interior, encimado por coroa; ao redor, nuvens abstratas com cabeças aladas e raios setiformes.

	O retábulo corresponde à estrutura que se coloca na parte traseira ou acima da mesa do altar. Em linhas gerais, serve de moldura monumental para a colocação de esculturas de grande devoção. Neste caso, o retábulo é dedicado a Nossa Senhora da Boa Morte e Nossa Senhora da Assunção. Destacam-se nele temas alusivos a Virgem Maria, como as flores (especialmente as rosas), os vasos (Maria como vaso espiritual, honorífico e de insigne devoção) e o coração entre nuvens e anjos, símbolo associado a Nossa Senhora da Assunção. Em uso
is	

5.3.3.2 Mobiliário relacionado com as oferendas

COFRE DE SÃO BENTO	**2017.12.01.002.00048**
	Autoria desconhecida [1940] 50 x 29 x 25,5 cm Madeira entalhada, ferro Cofre de madeira, no formato de cubo, adossado à parede direita da nave. Tem planta de formato levemente retangular e face posterior mais alta, finalizada com recortes laterais côncavos dos quais partem um semicírculo onde está escrito, em sutil relevo, "Cofre de São Bento". Possui revestimento de chapas metálicas nas laterais e na tampa, fixada à caixa por dobradiças. O travamento é feito na face frontal com peça de ferro roliço. Na parte central da tampa, possui chapa de ferro com corte transversal. Estrutura utilizada para a doação de ofertas em dinheiro por parte dos fieis. Em uso

5.3.3.3 Mobiliário relacionado com a pregação, a leitura e o canto

PÚLPITO	**2017.12.01.002.00049**
	Aurélio Civatti [1867] Madeira dourada e policromada Púlpito de madeira dourada e policromada, adossado à parede, com base de seção circular, de formato tronco cônico invertido decorado com motivos vegetais. Caixa com três faces na cor cinza, com molduras brancas, formadas pela união de curvas côncava e convexa, com relevos dourados de cartela de fundo de sulcos lineares entrecruzados e emoldurada com motivos vegetalistas. Na parte frontal, repete o padrão lateral, tendo ao centro um livro aberto branco em disposição diagonal. Consolo com motivos vegetais e voluta, finalizado com pilastra com relevos dourados. Guarda-voz de madeira entalhada tipo baldaquino semicircular, com planta circular, decorado na área superior com molduras fitomórficas que se encontram no topo em uma esfera encimada por pináculo. Na área intermediária, circunda uma moldura que sustenta uma sanefa que simula tecido em pregas. No registro interno, possui uma pomba de asas abertas, sobre uma nuvem abstrata da qual saem raios. O guarda-voz é sustentado por mãos-francesas em formato de aletas. Estrutura de bem integrado destinada à pregação por parte do sacerdote. Geralmente recebe temas iconográficos do antigo e novo testamento relativos à pregação, além da figura do Espírito Santo, invocado sempre no momento da homilia como inspiração para o pregador. Em uso

5.3.3.4 Mobiliário relacionado com os Sacramentos

CONFESSIONÁRIO	**2017.12.01.002.00050**
	Autoria desconhecida [19__] 222 x 170 x 81 cm Madeira e metal Confessionário de madeira de formato de trapezoidal. Face central com abertura de empena semicircular, com porta até meia altura, ladeada por pilastras com caneluras de arestas abatidas. Espaldar com entablamento clássico incompleto, com friso liso e cornija com dentículos na parte inferior. Interior com assento em palinha fixo ao fundo, tendo de cada lado pequena porta que, quando aberta, deixa à vista superfície de madeira com furos. A frente do móvel é ladeada por duas guardas retangulares com almofadadas de madeira reta, arrematada no topo com quarto de círculo. Em cada uma das áreas externas formadas pelas guardas, vê-se o verso da superfície com furos, tendo pintada uma cruz latina na cor preta e um suporte de madeira com apoio central. Móvel destinado ao sacramento da Confissão, destinado ao presbítero e ao penitente, os quais ocupam, respectivamente, as áreas interna e externa. Em exposição.

5.3.3.5 Divisórias do espaço interno da Igreja

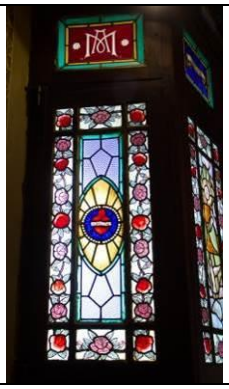
PARAVENTO	**2017.12.01.002.00052**

Casa Conrado
[1947]
Madeira, vidro e metal

Paravento em madeira com portas e painéis almofadados e envernizados com quatro portas, sendo duas centrais e duas laterais. Na face maior, as portas são divididas ao meio, ladeadas por painéis fixos no corpo principal. Todas as áreas iniciadas a partir da metade superior das portas e painéis portam vitrais. Os do registro superior apresentam desenhos de faixas com inscrições, nos do corpo central, e o monograma "AM", nos das laterais. No intermediário, em cada plano os vitrais possuem moldura com imagens de rosas nas cores vermelha e rosa, dentro dos quais estão figuras como: na lateral direita, um coração em chamas com coroa de espinhos e um pequeno corte; na esquerda, a mesma figura, mas com coroa de rosas. Na frente, na lateral direita, um crucifixo com duas pombas; na esquerda um cálice sobre o qual há uma hóstia, rodeado por pombas. Nas portas centrais, veem-se duas figuras aladas voltadas para o centro, sendo a da esquerda com as mãos postas em oração e a da direita com um braço levantado e apontando para o alto e outro com o dedo próximo a boca, em sinal de silêncio.

O paravento corresponde a uma estrutura cujo objetivo é barrar a entrada do vento e do ar frio no interior do edifício sacro. Pode aparecer com elementos e símbolos que buscam advertir o fiel sobre as posturas e elementos a serem tomados no interior do recinto. Neste caso, surgem símbolos como os corações de Jesus e Maria; os anjos como guardiões e mensageiros, os quais apontam para o alto e para a prática do silêncio (reforçada nos letreiros da parte superior) e para a oração; há ainda símbolos associados à Eucaristia e à cruz.

Em uso



5.3.3.6 Mobiliário de Confraria/Irmandade e de Fábrica

CADEIRA DE PROVEDOR	**2017.12.01.002.00053**
	Autoria desconhecida [18__] – depois de 1867 128 x 71 x 64 cm Madeira e palinha Cadeira de braços com estrutura de madeira, assento em palinha e espaldar em madeira com elementos vazados. Assenta em quatro pernas, sendo as dianteiras com estrutura torneada e as traseiras lisas em planta retangular. Assento trapezoidal e apoios de braço curvos, recuados e enrolados nas extremidades, unidos às pernas dianteiras por elemento balaustrado. Espaldar retangular vazado com duas travas, uma retangular e outra ondular, com cachaço recortado com perfis curvos e pequenos pináculos abalaustrados de madeira no remate das prumadas. Este apresenta em sua extensão, em baixo relevo, a inscrição “N. S. da B. M.”. Cadeira destinada ao assento do provedor da irmandade, cargo mais importante da mesa diretora da associação religiosa leiga. Em uso

5.3.3.7 Luminárias

LUSTRE	**2017.12.01.002.00054**
	Autoria desconhecida [19__] Metal dourado e pedraria Lustre do tipo saco com aro de metal dourado liso, sobre o qual estão placas circulares com o desenho de cruz circundada por raios. Possui oito braços de luz em "S" com suportes para lâmpadas, dos quais pendem contas e pingentes. Remate superior alongado com aro decorado com pequenas figuras de flores e inferior formado por três aros de metal dourado, dos quais pendem contas e pingentes. Prende-se ao teto por meio de corrente, por dentro da qual desce cabo elétrico que alimenta o conjunto de lâmpadas. Estrutura formada por conjunto de lâmpadas, suspensa e presa ao teto. Em uso

5.3.3.8 Assentos e Genuflexórios da Igreja

BANCO DE IGREJA	**2017.12.01.002.00057**
	Autoria desconhecida [1916] 87,5 x 270 x 77 cm Madeira e ferro fundido Banco em madeira envernizada e metal fundido. Espaldar horizontalizado com uma tábua (com prolongamento posterior) e assento formado por três tábuas unidas, duas maiores e uma menor, ao centro. Unem o espaldar ao assento três apoios de ferro fundido e torneado na cor preta, que descem formando as pernas e pés decorados com arabescos e motivos em C na cor preta, tendo ao centro as letras B e M, separadas por uma cruz latina. As pernas unem-se entre si na parte posterior por tábua lisa de madeira que serve também para os fiéis se ajoelharem. Banco destinado ao assento dos fiéis na nave da igreja. Possui o monograma com as letras B e M, alusivos à Boa Morte. Em uso

5.3.3.9 Mobiliário e Monumentos Funerários

LÁPIDE SEPULCRAL DE BENTO MANOEL DE BARROS	**2017.12.01.002.00058**

Autoria desconhecida
[18__] – depois de 1873
14 x 147 x 66 cm
Mármore

Lápide em mármore de formato retangular, com extremidades semicirculares. Preenchida por campo epigráfico com quatro linhas, nas quais está gravada, em baixo relevo, a inscrição "Aqui jaz o Exmo / Barão de Campinas / ☆ - 21 - 3 - 1791 – † - 6 - 12 - 1873 / Tributo de amôr filial".

Lápide que marca a área onde repousam os restos mortais de Bento Manoel de Barros, Barão de Campinas.

Em uso

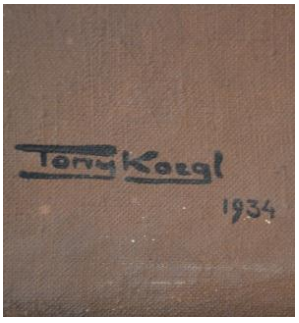
5.3.3.10 Móveis e monumentos relacionados com as procissões e a devoção

CRUZ DE SANTA MISSÃO	**2017.12.01.002.00059**
	Autoria desconhecida nov. 1951 370 x 185 x 5,5 cm Madeira e metal Cruz latina lisa de madeira pintada na cor preta, com seções retangulares. Possui as extremidades superiores levemente arredondadas. Possui inscrições em ambos os lados do braço na cor dourada, sendo no direito "Salva tua alma: / P. P. Redentoristas" e, no esquerdo, "Santa Missão 10 a 25-11-1951 / Pároco P. Sylvestre Rossi". No centro da haste, possui um oratório de madeira marrom com recortes vazados no formato de cruz latina nas portas e coroamento, e frente de vidro, com interior azul claro, onde se encontra a imagem de Nossa Senhora da Conceição Aparecida. Estrutura representa a iconografia da cruz de Jesus Cristo, símbolo máximo do cristianismo, em seu ato de entrega e morte pela salvação da humanidade. Era costume dos padres da Congregação do Santíssimo Redentor, ao final das santas missões, deixar uma cruz na paróquia como sinal visível das atividades realizadas. Em uso

5.3.4 Documento Iconográfico

O conjunto iconográfico da igreja Boa Morte inclui pinturas, fotografias, plantas e mapas, estampas, gravuras entre outros. Em sua maioria, os temas retratados nas obras são personagens importantes para a história da igreja e da Confraria, além de cenas e narrativas religiosas que aludem às figuras de Jesus Cristo, da Virgem Maria e dos santos, remontando desde o século XIX aos dias atuais. Foram adquiridos ao longo da história e atuação da Confraria, sendo vários dos itens já identificados desde os primeiros inventários do século XIX, obtidos tanto para fomentar o culto e as devoções, ou mesmo para marcar determinados momentos, tais como a fatura de retratos de bispos por ocasião de visitas pastorais.

5.3.4.1 Pintura

NOSSA SENHORA COM OS ANJOS	**2017.12.01.002.00060**
	Tony Koegl 1934 200 x 300 cm Óleo sobre tela e madeira Limeira, SP Pintura a óleo sobre tela de formato retangular com a parte superior semicircular e disposta na vertical, onde se vê, ocupando a posição central, uma mulher de pé, com carnação clara, envolta em nuvens e anjos. Ela veste uma túnica vermelha e um manto azul com detalhes dourados nas extremidades que lhe cobre desde a cabeça até os pés, deixando a mostra apenas os dedos. As mãos estão unidas e levantadas à altura do ombro esquerdo. O rosto é redondo e apresenta semblante sereno, estando o olhar lançado para frente. Os cabelos são castanho-escuros, dos quais só se entrevê algumas mechas devido ao manto que emoldura o rosto. A mulher aparece de pé em nuvens que contornam toda a obra em tons que partem do ocre ao amarelado claro. Ao redor, vê-se uma profusão de cabeças aladas, em um total de 18, nas mais diversas posições. Na parte inferior direita da pintura, vê-se a assinatura: "Tony Koegl - 1934". Apresenta moldura de madeira branca com detalhes em dourado: nas laterais, há colunas adossadas com capiteis dourados decorados com folhagens, assentadas em plinto de seção quadrada com recuo circular com cruz grega em dourado na face frontal. No topo, as colunas sustentam uma estrutura de volta concêntrica. A imagem representa Nossa Senhora das Dores, atribuição feita uma vez que a tela foi proposta para ocupar o altar-mor da igreja matriz homônima. Veste uma túnica vermelha, símbolo de sua maternidade, e um manto azul, ligado à ideia de que a Maria está no céu. Reitera-se esta afirmação pela presença de nuvens e anjos ao redor da imagem, representados com os rostos de crianças da sociedade limeirense. Em exposição
	

ENCONTRO DE NOSSA SENHORA APARECIDA	**2017.12.01.002.00067**

Ângelo Perillo
[1941?]
220 x 183 cm
Acrílico sobre argamassa mural
Limeira-SP

Pintura em acrílico sobre argamassa mural representando, na parte inferior, um rio com uma canoa na porção direita, tendo dentro três homens. O da esquerda segura um remo, e os outros dois retiram do rio uma rede, na qual se vê o corpo de uma imagem sem a cabeça. Na porção intermediária da pintura está um vilarejo com casas e vegetação, tendo na porção central, ao fundo, uma igreja, da qual se vê as torres e a parte posterior. Acima, está o céu, no centro do qual se vê a imagem de uma mulher de pé e em posição frontal, com as mãos postas em oração junto ao peito. Possui o rosto e as mãos com carnação negra. Veste uma túnica marrom que desce cobrindo os pés. Tem o rosto ovalado, os olhos voltados levemente para cima e os cabelos pretos divididos ao meio. Pende da cabeça até os pés um manto azul com barrado dourado, dando um formato triangular à figura. Sobre a cabeça, porta uma coroa dourada. Em volta da imagem estão nuvens e cinco cabeças aladas. No canto inferior esquerdo, consta a assinatura "APerillo / 3 - 1 - 73 / Recuperado / Salvadio & Jaime"

A cena representada alude à pesca milagrosa da imagem de Nossa Senhora da Conceição Aparecida nas águas do Rio Paraíba do Sul em 1717, efígie que aparece nas redes dos pescadores e, com o manto e coroa, na porção superior da imagem, envolta por anjos em manifestação celeste. Ao centro, aparece representado o povoado de Aparecida, cidade que se formou devido, entre outros, à devoção à santa. A igreja em destaque é a atual Basílica Velha de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, levantada no alto do morro dos coqueiros.

Em uso

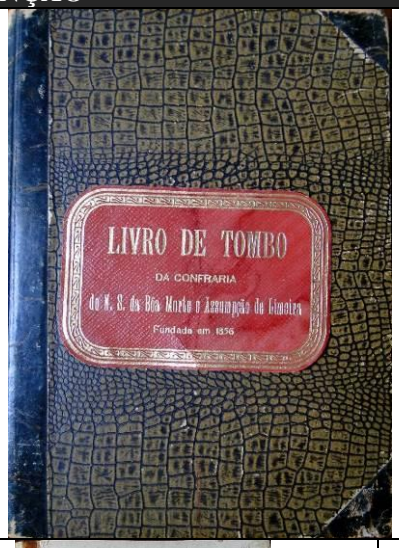
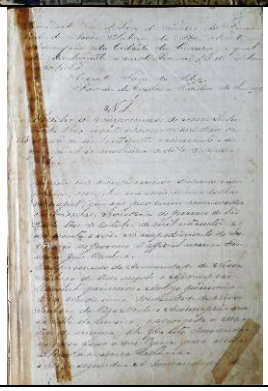
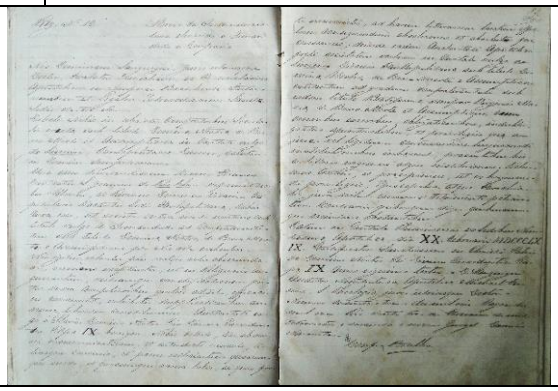
5.3.4.2 Fotografia

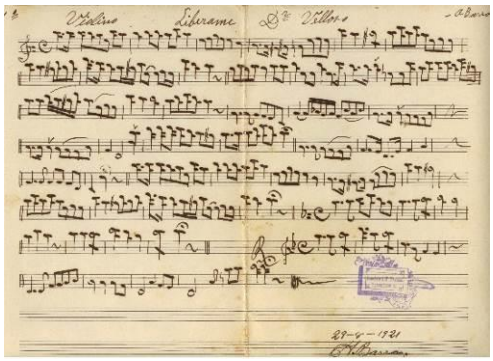
IGREJA DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE E ASSUNÇÃO	**2017.12.01.002.00068**
	Autoria desconhecida [191_] 51,5 x 39 cm | 86 x 65,5 x 7,5 (moldura) Fotografia p/b [Limeira, SP] Fotografia em preto e branco de vista em ¾ da fachada principal da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, tomada a partir do lado esquerdo da construção. No primeiro plano, vê-se o largo fronteiro, com árvores. Possui passe-partout branco e moldura dourada decorada nas extremidades com motivos vegetalistas. Em reserva técnica

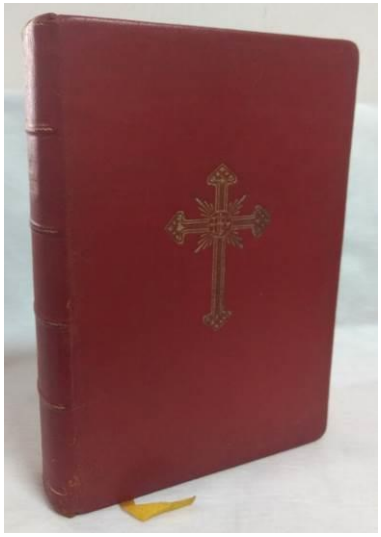
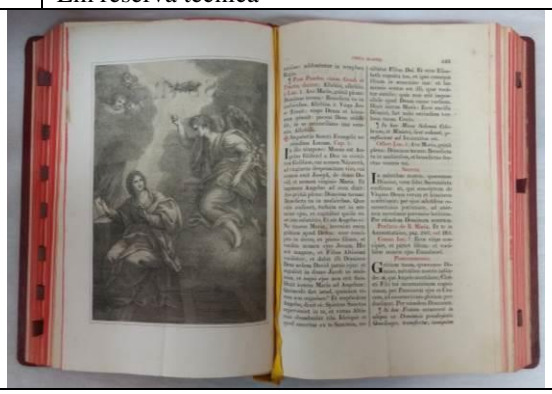
5.3.5 Documento Textual

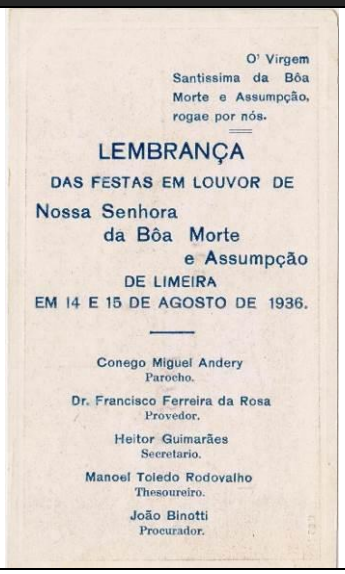
Constituindo o maior conjunto em número de itens no acervo da igreja Boa Morte, os documentos textuais impressos e manuscritos registram praticamente toda a vida e as atividades do templo e sua associação religiosa, desde 1867 aos dias atuais. Entre as tipologias mais recorrentes estão os livros de atas da Confraria da Boa Morte, somados aos livros de débito e crédito dos confrades, registro de irmãos, inventário, além dos livros resultantes da administração de outros espaços e atividades do órgão, como do Cemitério e da Escola Mista de Nossa Senhora da Assunção. Quando da segunda transferência da sede da Paróquia de Nossa Senhora das Dores para o templo, em 1949, e a sua retirada em 1971, diversos materiais permaneceram nas dependências da igreja, entre eles livros de entidades paroquiais como da União de Moços Católicos de Limeira, da Congregação da Doutrina Cristã, da Juventude Feminina e Masculina Católica, da Junta Paroquial da Ação Católica, da Arquiconfraria do Imaculado Coração de Maria, da Liga de São José, da Congregação Mariana de Nossa Senhora das Dores e São Luiz Gonzaga e da Liga do Menino Jesus de Limeira; além de registros de missas, pregações e párocos; de festas e quermesses; do catecismo paroquial; e das capelas assistidas pela matriz, entre elas as dedicadas a Santo Antônio da Graminha e a São João Batista.

5.3.5.1 Manuscrito

LIVRO DE TOMBO DA CONFRARIA DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE E ASSUNÇÃO	**2017.12.01.002.00073**
	Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção 1867-1958 31,5 x 22,5 cm Papel e tinta Limeira-SP Livro manuscrito com páginas numeradas e rubricadas para registro de acontecimentos históricos e cópia de documentos relativos à Irmandade e, depois, Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção. Em reserva técnica
	

LIBERA ME DR. VELLOSO	**2017.12.01.002.00075**
	Anacleto J. F. Barroso 29 ago. 1921 32 x 22,9 cm Papel e tinta Limeira, SP Partitura para violino, composta pelo maestro Anacleto Barroso em 29 de agosto de 1921, do responsório *Libera me*, em honra ao Dr. José Botelho Velloso. Possui carimbo, assinatura e data no canto inferior direito. Em reserva técnica

5.3.5.2 Impresso

MISSALE ROMANUM EX DECRETO SACROSANCTI CONCILII TRIDENTINI RESTITUTUM, S. PII QUINTI JUSSU EDITUM CLEMENTIS VIII ET URBANI VIII AUCTORITATE RECOGNITUM CUM OMNIBUS SACTORUM MISSIS EX INDULTO APOSTOLICO HUCUSQUE LUCUPLETATUM	**2017.12.01.002.00077**
	Igreja Católica 1860 34 x 24 x 7 cm | 1020 páginas Papel impresso, tecido e couro [Lisboa, Portugal]: Olisipone ex Typographia Nationale Missal com a liturgia romana e canto gregoriano em língua latina pertencente à Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, tendo sido reencadernado em 1943 a pedido do provedor Cândido José Soares. Possui encadernação em couro vermelho, com detalhes de gravações em dourado, e páginas de guarda marmorizadas no mesmo tom. Lombada arredondada com nervuras, apresentando gravação em dourado "Missale Romanum". Possui capitulares decoradas e ilustrações. Em reserva técnica
	

LEMBRANÇA DAS FESTAS DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE E ASSUNÇÃO	**2017.12.01.002.00080**
	

Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção
Ago. 1936
10 x 5 cm | 2 páginas
Papel impresso

Impresso de lembrança das festividades de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, ocorridas entre os dias 14 e 15 de agosto de 1936 em Limeira. Na frente, consta registro da imagem de Nossa Senhora da Boa Morte dentro do seu esquife, tendo na parte superior as inscrições “Nossa Senhora / da Boa Morte / Rogae / por nós”. No verso, texto com saudação a Nossa Senhora, informações sobre a festa e mesa diretora vigente.

Em reserva técnica

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Grande e inestimável é o patrimônio cultural da Igreja. Apesar disso, poucas são as ações realizadas em prol do seu registro, conservação e difusão. Estas duas assertivas estiveram presentes ao longo de todo este trabalho, as quais serviram como baliza para a proposta de empreender um esforço em direção à valorização dos bens culturais da Igreja, enquanto materiais imprescindíveis para a salvaguarda da memória das dinâmicas de incontáveis comunidades espalhadas pelo Brasil. Como visto, a importância da preservação dos distintos acervos que estão encerrados nos espaços de culto leva-nos a trilhar caminhos que acabam por dizer mais sobre os grupos de fieis a eles ligados do que somente ao campo da liturgia católica.

É interessante ponderar, neste momento do trabalho, o quanto a Igreja, como instituição milenar, já escreveu e defendeu os bens que resguardam sua trajetória terrena. Por outro lado, apesar das dezenas de cartas, decretos e outros tipos de legislações canônicas, a propositura de ações práticas é sempre pouco aparente – como sempre valorizado, tal tipo de iniciativa caberia às Igrejas locais. Além disso, talvez uma das maiores problemáticas é que as atividades de salvaguarda, quando existentes, estão desconectadas da comunidade, sendo aplicadas por meio de um modelo hierarquizado de cima para baixo, comprometendo a eficácia e permanência das ações.

Neste pressuposto, surge uma questão central: de que modo a supervalorização proporcionada por aspectos homogeneizadores do campo da arte, da história e da técnica influencia na preservação dos acervos culturais da Igreja? Como fazer dialogar propostas de salvaguarda que coloquem em um mesmo patamar, por exemplo, uma igreja barroca do século XVIII, com seus acervos de esculturas, alfaias e paramentos; uma do século XX, já influenciada pelos movimentos de *revival*, marcada por esculturas de gesso em larga escala; e uma moderna, construída no ano 2000, fruto do esforço de centenas de pessoas que buscaram meios para edificar um espaço digno para suas orações? Uma reflexão nesse sentido é essencial, uma vez que o olhar focado apenas para legados ditos antigos, já consolidados no imaginário nacional, coloca em risco a sobrevivência de outras manifestações culturais, de caráter mais local, mas que constroem, tal qual os acervos setecentistas, a memória e a história do catolicismo no Brasil em seus mais diferentes aspectos.

Tal apontamento transparece como um dilema ainda muito presente no campo das discussões patrimoniais, isto é, o que pode ou não ser considerado um bem cultural – e no caso do patrimônio cultural eclesiástico isso é bem presente. Talvez a questão mais latente

seja: a quem cabe o papel de definir o que pode ou não ser considerado como representativo das dinâmicas católicas, as quais envolvem desde o culto litúrgico às práticas cotidianas onde a religião aparece como elemento aglutinador? Assim, a primeira proposta defendida é que entender o patrimônio cultural católico só ocorre se a comunidade estiver intimamente ligada a este processo, atuando de forma a construí-lo, referenciá-lo, preservá-lo e difundi-lo. Caso contrário, todo e qualquer bem está fadado ao desaparecimento.

Neste campo, o conhecimento e a sensibilização surgem como aspectos mais que necessários. Tome como exemplo o caso do acervo de obras do Santuário Senhor Bom Jesus dos Aflitos da cidade de Pirassununga. Por ocasião de um levantamento prévio de itens para a exposição sobre os 40 anos da Diocese, fui direcionado pelos funcionários do templo para armários onde estavam peças como grandes e decorados ostensórios, brilhantes cálices e âmbulas, livros de aparência antiga. Entre as obras, surgiu, ao lado de uma imagem de gesso de Nossa Senhora das Dores, uma pequena imagem do Senhor Bom Jesus. De aparência tosca e postura rígida, provavelmente de fatura popular, a escultura de um homem de pé, em posição frontal, vestindo manto vermelho à altura dos joelhos e tecido branco preso à cintura, repousada em pedestal tronco-cônico, deixava transparecer uma série de marcas de trincas, possivelmente de uma queda – uma imagem, ao que tudo indica composta para ornar algum pequeno oratório de igreja ou capela (urbana ou rural). Na ocasião, a responsável pelo templo afirmou ser uma peça sem importância. Contudo, um estudo simples apontou ser ela uma peça de barro cozido e policromado, o que poderia caracterizar a antiguidade da obra, já que imagens deste tipo haviam sido realizadas na Capitania de São Vicente nos séculos XVI e XVII e na de São Paulo no século XVIII. Mesmo assim, qual seria a origem e proveniência daquela obra, uma variante iconográfica do Bom Jesus da Cana Verde? Um primeiro indício estava na própria peça: não deveria ser um item qualquer, dado que, em algum momento da história, a peça teria sofrido alguma avaria e alguém (fiel ou membro do clero) se empenhado em unir todos os cacos da escultura. Mas, por quê?

Como apontado, nos meados iniciais do século XIX (ca. 1823), uma pequena capela dedicada ao Senhor Bom Jesus dos Aflitos foi edificada e nela, estava uma imagem do padroeiro do orago. Conforme narra Manuel Pereira de Godoy, a primitiva escultura logo se tornou imprópria para o culto, para o que foi adquirida uma nova de madeira, datada de 1878 (GODOY, 1975, p. 5). O relato narra ainda que a primeira imagem, já “muito imperfeita e desforme” (GODOY, 1975, p. 5), teria sido trocada no Rio de Janeiro por outra, não nova, mas melhor que a antiga. Contudo, será que, de fato, esta informação procederia? Ao que tudo indica, a imagem que atualmente se encontra junto a uma dezena de outras peças no interior

do atual Santuário, renegada como de menor valor, seria a primeira imagem do padroeiro de Pirassununga. Caso a hipótese seja improcedente, sua fatura e material indicariam, por si só, sua importância. Mesmo assim, questões como autoria e datação exatas permanecerão na obscuridade. De qualquer modo, a falta do conhecimento sobre o valor do bem faz com que ele seja julgado por seu valor estético – dualidade entre o tosco e o bem acabado.

Figura 75 – Imagem primitiva do Senhor Bom Jesus dos Aflitos, Padroeiro de Pirassununga. A imagem em barro cozido e policromado data do final do século XVIII ou início do século XIX, tendo sido possivelmente trazida pelos primeiros povoadores da região.

Figura 76 – Imagem do Senhor Bom Jesus dos Aflitos, Padroeiro de Pirassununga. Madeira dourada e policromada. Século XIX. Imagem adquirida no ano de 1878 no Rio de Janeiro.

Uma peça como a pequena imagem do Senhor Bom Jesus ajuda-nos a retraçar diversas dinâmicas, desde a própria matriz religiosa católica que lhe deu origem, a aspectos sociais, políticos e econômicos. Porém, tais aspectos só podem ser ressaltados se esta obra, em conjunto com diversas outras, bem como em leitura com a edificação, puderem ser preservadas e difundidas. Assim, mais uma vez, cabe a questão: de quem deve ser o empenho e trabalho neste campo? A resposta mais sensata: da comunidade. Os párocos tem papel importante, já que são os responsáveis por nortear as ações paroquiais. Porém, ressalta-se que sua passagem é sempre curta à frente das células diocesanas, dada as constantes alterações, sendo que, portanto, são os fieis quem tem que zelar por este patrimônio que, em primeira instância, pertence a eles e os representa.

Além disso, as paróquias estão sempre em constante dinâmica: de tempos em tempos surgem novas comunidades internas, novas obras são adquiridas, outras perdem sua função de

uso. A gestão correta deste patrimônio cultural deve ser feita cotidianamente, especialmente quando se leva em conta os acervos contemporâneos. É inacreditável constatar que, muitas vezes, é mais fácil conseguir dados sobre um item adquirido 100 anos atrás, do que de uma peça comprada há, no máximo, 5 anos. Justifica-se isso, talvez, como reflexo da confiança na memória do tempo presente ou por acreditar que coisas novas não tem importância, não sendo passíveis de registro acurado – como se uma peça criada há uma centúria já tivesse nascido com o estigma de bem cultural.

Tendo em vista um cenário alarmante, visto a ineficácia do Estado na tutela do patrimônio cultural, é que se valoriza a ação permanente da Igreja, a qual é, de fato, a legítima proprietária destes conjuntos. Centra-se, então, no papel das Dioceses, reiterando as normativas eclesiásticas nas quais os bispos são figuras chaves e motivadores nos processos de preservação dos bens culturais. Mesmo que se reitere que a ação preservacionista esteja centrada na base da cadeia hierárquica diocesana, é necessário que exista uma mobilização em níveis superiores que fomente atividades neste sentido. Portanto, além da ação episcopal, assume importância significativa o papel desempenhado pelas Comissões Diocesanas de Bens Culturais.

Estas comissões são, ao mesmo tempo, geradoras de posturas técnicas e motivadoras dos trabalhos em nível diocesano. Mais do que isso, talvez, são os organismos responsáveis por, dia a dia, sensibilizar as comunidades a olhar para seus bens por meio do viés preservacionista. Em um ponto, isto não demonstraria tanta dificuldade, haja vista que os leigos que atuam no âmbito paroquial já possuem sentimento semelhante em suas ações corriqueiras – mesmo que não levando em conta debates acerca do patrimônio cultural, memória e história, estes leigos cuidam cotidianamente dos templos e seus bens, já que aquilo lhes representa em determinada escala. A grande dificuldade estaria no convencimento do clero (sobretudo padres e diáconos permanentes) sobre este aspecto e seu papel como motivador local das ações de salvaguarda do patrimônio. Ressalta-se isso, pois é este mesmo clero que, inúmeras vezes, destrói igrejas e conjuntos de arte integrada, descarta imagens (ou as repintam sem qualquer critério), vende e doa obras ou, ainda, leva consigo em suas transferências peças de valor inestimável para as paróquias. Em alguns casos, inclusive, é possível estabelecer o "paradeiro" ou a circulação de bens culturais eclesiásticos levados por padres.

Tudo isso, sem dúvida, é motivado pela falta de inventários confiáveis e amplamente divulgados dos acervos culturais paroquiais, bem como por uma deficiência de conhecimentos que deveriam estar diluídos ao longo da formação nos seminários. Esta proposta de

gerenciamento de que tratou este trabalho, deve ser pensada em nível diocesano, de forma a entender que os acervos encontrados nas diferentes capelas, igrejas matrizes, santuários e basílicas são representativos não apenas daquele local em si, mas de toda uma porção territorial. Assim, nesta perspectiva, os museus diocesanos aparecem como ferramentas técnicas de gestão, os quais procuram ressaltar essas especificidades locais ao valorizarem as ações de inventário e também de exposição das obras a partir da criação de núcleos museológicos – verdadeiros *lócus* da memória comunitária católica, onde está abarcada a "totalidade da comunidade que pretende servir" (ROJAS, 1979, p. 18).

O campo dos acervos de matriz religiosa é ainda uma área obscura. Mesmo que diversos trabalhos tenham sido escritos, poucos apresentam diretrizes pontuais e elementos capazes de direcionar intervenções. Ao mesmo tempo, por parte dos órgãos de preservação, existe certa desconfiança com relação à ineficácia da Igreja na gestão de seus bens culturais. Inclusive, são infindáveis os debates entre os grupos – especialmente quando o tema é a finalização ou refazimento de obras e/ou outros elementos artísticos e construtivos inacabados em espaços litúrgicos (TINOCO, 2017).

Neste embate entre os órgãos de preservação e a Igreja, seria possível afirmar que nenhum deles tem domínio em como proceder com estes incontáveis acervos de tipologias vastas. O que se procura sempre é possibilitar que o bem cultural tenha a sua existência postergada, o que não ocorre apenas com um restauro. Se este bem não estiver integrado no plano pastoral da Igreja, inserindo os leigos como promotores de ações de salvaguarda, qualquer iniciativa terá sua vida útil reduzida drasticamente. As atividades de preservação, portanto, deveriam sempre vir de baixo-para-cima, e nunca impostas. Afinal, um templo religioso e seu acervo só fazem sentido a partir do momento em que são usados para as aquilo que lhes deram origem: qualquer ação que desvirtue esse princípio básico subjuga os princípios litúrgicos, as iconografias e os sentimentos dos fieis que ali estão dia-a-dia para suas práticas devocionais.

A criação de uma Comissão Episcopal Especial para os Bens Culturais, por parte da CNBB, indica uma possível mudança no que se refere à compreensão do papel do patrimônio cultural da Igreja. Porém, um trabalho de gestão deve se preocupar tanto com os acervos já existentes, como em preparar terreno para que a preservação seja entendida como algo continuado, com ações que se estendam, inclusive, para itens cuja vida útil esteja apenas no início. Este preocupação é essencial, visto que inúmeras igrejas constituídas ao longo do século XX ficam de fora das políticas de preservação, sobretudo pelas afirmações correntes de que seus acervos são vistos como "comuns", sem "excepcionalidade", produzidos "em série".

Assim, mais uma vez, vale pensar: para quem essa assertiva faz sentido? Quem deve, de fato, decidir o que deve ou não ser preservado em âmbito paroquial?

Apesar de inúmeras iniciativas bem sucedidas, o Brasil ainda tem muito a fazer para preservar os acervos de bens culturais eclesiásticos. Contudo, esta situação dificilmente mudará enquanto não se caminhar rumo a uma conscientização que aponte em direção à ideia de que o patrimônio cultural da Igreja deve ser visto também como fonte primária para a construção da memória em níveis locais e regionais. Quebrar paradigmas, tabus e outros preconceitos é o primeiro trabalho a ser realizado, tendo claro que este incontável conjunto de bens não está ligado somente a uma questão de foro íntimo dos cidadãos. As igrejas são verdadeiros bancos de "objetos a serviço da sociedade", apropriando-se da fala de Varine-Bohan (ROJAS, 1979, p. 18), os quais devem ser experimentados por todos, sendo elas meios, instrumentos de educação, cultura e, com as devidas considerações, turismo e entretenimento.

Neste pressuposto, deveriam estar congregados não somente a própria Igreja, mas também o poder público e a iniciativa privada. Soma-se a isso o papel das universidades, compartilhando saberes para a construção de políticas amplas de gerenciamento, sensíveis a todas as dinâmicas intrínsecas aos acervos culturais da Igreja. O modo como conciliar estas esferas de forma plena e viabilizar políticas de gestão integrada tem sido um dos principais desafios da contemporaneidade. Talvez a melhor forma seja a partir do entendimento pleno acerca da referencialidade e do alcance conceitual dos bens culturais eclesiásticos. O foco na difusão do conhecimento poderia ser a melhor escolha, buscando ressaltar as igrejas não apenas como espaços da religião, mas também de encontro com a cultura e com a sociedade.

A própria pesquisa acadêmica depende da preservação dos conjuntos, sendo quase inexistentes estudos que abordem estas preocupações ou que proponham mecanismos de salvaguarda amplos. Além disso, mesmo que este trabalho trate especificamente do campo católico, deve-se reconhecer o amplo legado de bens materiais e imateriais de outras religiões no contexto brasileiro, tais como as de matriz protestante (como presbiterianos, batistas, metodistas), oriental e afro-brasileira, entre outras. Todas ocupam papel de extrema relevância na formação cultural e identitária brasileira, porém também carecem de estudos e proposituras que auxiliem e garantam a longevidade e valorização dos conjuntos.

Este trabalho buscou inserir-se em uma ampla lacuna no contexto brasileiro. Reconhece-se que sua proposta é ainda passível de diversos ajustes e alterações, fruto, justamente, das experimentações, do uso continuado e das contribuições levantadas pelas equipes de trabalho. Contudo, mostra-se como um esforço de valorização, registro, preservação e difusão de um conjunto tão significativo no campo nacional. Os bens da Igreja

são múltiplos, assim também como as abordagens. Fé, cultura, arte, técnica, devoção entrelaçam-se na construção da história, da memória e das identidades.

BIBLIOGRAFIA

Fontes

AGOSTINI, Angelo, CAMPOS, Américo de e REIS, Antonio Manoel dos. (ed.). **Cabrião:** semanário humorístico (1866-1867). 2ª ed. São Paulo: Unesp, Imprensa Oficial, 2000.

ASSIS, Arthur Porchat d'. **Relatório apresentado em 13 de Agosto de 1899 pelo Provedor Arthur Porchat d'Assis.** 1899. Centro de Documentação e Memória "Bento Manoel de Barros". Limeira, SP.

ROSA, Francisco Ferreira da. **Relatório apresentado à Assembleia Geral da Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção de Limeira, Diocese de Campinas, pelo Provedor Francisco Ferreira da Rosa em 22 de setembro de 1935, 79º anno de fundação da Confraria e 68º da inauguração da Egreja da mesma devoção.** 1935. Centro de Documentação e Memória "Bento Manoel de Barros". Limeira, SP.

SOARES, Cândido José. **Relatório apresentado à Assembleia Geral ordinária da Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, em 13 de setembro de 1925 pelo Provedor Cândido José Soares.** 1925. Centro de Documentação e Memória "Bento Manoel de Barros". Limeira, SP.

BRASIL. **Decreto nº 7.107, de 11 de fevereiro de 2010.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/decreto/d7107.htm. Acesso em: 10 mar. 2016

CARTA Pastoral do Episcopado Mineiro ao clero e aos fiéis de suas dioceses sobre o patrimônio artístico. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1926.

CARTA-Pastoral Coletiva da Província de São Paulo. **A Tribuna**, 28 dez. 1948.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. **Orientações para Projeto e Construção de Igrejas e disposição do Espaço Celebrativo.** São Paulo: Paulus, 2013. Estudos da CNBB, nº 106.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Documento-base sobre arte sacra. **Comunicado Mensal**, nº 227. Brasília, 1971.

CONFERÊNCIA EPISCOPAL ITALIANA. "I beni culturali della Chiesa in Italia. Orientamenti". **Notiziario CEI**, 9, 1992. Disponível em: http://bce.chiesacattolica.it/wp-content/uploads/sites/25/1992/12/Orientamenti_Beni_Culturali_1992.pdf. Acesso em: 15 out. 2016.

CONFERÊNCIA EPISCOPAL ITALIANA. "L'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica". 1996. Disponível em: https://www.arcidiocesi.vc.it/wp-content/uploads/2013/04/Ladeguamento-delle-chiese-secondo-la-riforma-liturgica.pdf. Acesso em: 15 out. 2016.

CONFERÊNCIA EPISCOPAL ITALIANA. "Le Norme per la tutela e la conservazione del patrimonio storico-artistico della Chiesa in Italia". 1974. Disponível em: http://bce.chiesacattolica.it/wp-content/uploads/sites/25/2017/01/Norme_tutela_patrimonio_storico-artistico.pdf. Acesso em: 15 out. 2016.

CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA. “Património histórico-cultural da Igreja”. 1990. Disponível em: https://www.bensculturais.com/documentos/1990-PatrimonioHistoricoCulturalDaIgrejaCEP.pdf. Acesso em: 20 maio 2015.

CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA. Princípios e Orientações sobre os Bens Culturais da Igreja. 2005. Disponível em: http://www.edms.pt/data/_uploaded/file/documentos/CEP2005BensCulturais.pdf. Acesso em: 20 maio 2015.

CONFRARIA DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE E ASSUNÇÃO. **Livro Tombo**. 1867-1958. Centro de Documentação e Memória “Bento Manoel de Barros”. Limeira, SP.

CONFRARIA DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE E ASSUNÇÃO. **Livro de Atas da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção**. 1868-1880. Centro de Documentação e Memória “Bento Manoel de Barros”. Limeira, SP.

CONFRARIA DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE E ASSUNÇÃO. **Livro de Atas da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção**. 1898-1902. Centro de Documentação e Memória “Bento Manoel de Barros”. Limeira, SP.

CONFRARIA DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE E ASSUNÇÃO. **Livro de Atas da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção**. 1902-1908. Centro de Documentação e Memória “Bento Manoel de Barros”. Limeira, SP.

CONFRARIA DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE E ASSUNÇÃO. **Livro de Atas da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção**. 1908-1915. Centro de Documentação e Memória “Bento Manoel de Barros”. Limeira, SP.

CONFRARIA DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE E ASSUNÇÃO. **Livro de Atas da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção**. 1915-1929. Centro de Documentação e Memória “Bento Manoel de Barros”. Limeira, SP.

IGREJA CATÓLICA, Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja. Carta Circular “Inventário dos Bens Culturais dos Institutos de Vida Consagrada e das Sociedades de Vida Apostólica: Algumas Orientações Práticas”. Vaticano, 15 de setembro de 2006. Disponível em: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20060915_inventariazione_it.html. Acesso em: 5 jun. 2015.

IGREJA CATÓLICA, Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja. Carta Circular "A Função Pastoral dos Museus Eclesiásticos". Vaticano, 15 de agosto de 2001. Disponível em: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20010815_funzione-musei_po.html. Acesso em: 5 jun. 2015.

IGREJA CATÓLICA, Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja. Carta Circular "Os bens culturais dos institutos religiosos". Roma, 10 de abril de 1994(b). Disponível em: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_19940410_religious-families_fr.html. Acesso em: 5 jun. 2015.

IGREJA CATÓLICA, Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja. Carta Circular "As bibliotecas eclesiásticas na missão da Igreja". Roma, 19 de março de 1994(a). Disponível em: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_19940319_biblioteche-ecclesiastiche_it.html. Acesso em: 5 jun. 2015.

IGREJA CATÓLICA, Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja. Carta Circular "Necessidade e urgência da inventariação e catalogação dos bens culturais da Igreja". Vaticano, 8 de dezembro de 1999. Disponível em: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_19991208_catalogazione-beni-culturali_it.html. Acesso em: 5 jun. 2015.

IGREJA CATÓLICA, Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja. Carta Circular "A formação dos futuros presbíteros à atenção para com os bens culturais da Igreja". Roma, 15 de outubro de 1992. Disponível em: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_19921015_futuri-presbiteri_it.html. Acesso em: 5 jun. 2015.

IGREJA CATÓLICA, Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja. Carta Circular "A função pastoral dos arquivos eclesiásticos". Vaticano, 2 de fevereiro de 1997. Disponível em: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_19970202_archivi-ecclesiastici_it.html. Acesso em: 5 jun. 2015.

PAULO VI, Papa. “Constituição Apostólica Missale Romanum de Paulo, Bispo, Servo dos Servos de Deus, pela qual se promulga o Missal Romano, restaurado segundo o decreto do Concílio Ecumênico Vaticano II, para perpétua memória”. Roma, 3 de abril de 1969. Disponível em: http://w2.vatican.va/content/paul-vi/pt/apost_constitutions/documents/hf_p-vi_apc_19690403_missale-romanum.html. Acesso em 10 jul. 2015.

PAULO VI, Papa. “Constitutio Apostolica De Romana Curia Regimini Ecclesiæe Universæ”. Roma, 15 de Agosto de 1967. Disponível em: http://w2.vatican.va/content/paul-vi/la/apost_constitutions/documents/hf_p-vi_apc_19670815_regimini-ecclesiae-universae.html. Acesso em 11 jul. 2016.

IGREJA CATÓLICA, Sacra Congregatio pro Clericis. “Litteræ Circulares ad Praesides Conferentiarum Episcopalium. Opera Artis. De Cura Patrimonii Historico-Artistici Ecclesiæ”. Vaticano, 11 de Abril de 1971. Disponível em: http://www.progettoculturale.it/cci_new/documenti_cei/2015-03/02-1047/Litterae_de_cura_patrimonii_historico-artistici.pdf. Acesso em 10 jul. 2015.

IGREJA CATÓLICA. Bispos. **Nova edição da pastoral coletiva de 1915:** adaptada ao codigo de direito canonico ao concilio plenario brasileiro e as recentes decisões das sagradas congregacoes romanas. Canoas: Tipografia La Salle, 1950.

IGREJA CATÓLICA. **Código de Direito Canônico promulgado por S.S. o Papa João Paulo II**. 4ª edição revista. Braga, Portugal: Editorial Apostolado da Oração, 2007.

IGREJA CATÓLICA. **Concílio Ecumênico Vaticano II.** Constituições, Decretos, Declarações. São Paulo: Paulinas, 1967.

IGREJA CATÓLICA. **Missal Romano restaurado por decreto do Concílio Ecumênico Vaticano II, promulgado pela autoridade de Paulo VI e revisto por mandado do Papa João Paulo II. Instrução Geral sobre o Missal Romano.** Tradução portuguesa para o Brasil da separata da terceira edição típica preparada sob os cuidados da Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos. Roma, 2002.

ITÁLIA. **Linee Guida per la tutela dei Beni Culturali Ecclesiastici.** 2014. Disponível em: http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/feed/pdf/Linee%20Guida%20Tutela%20Beni%20Culturali%20Ecclesiastici-imported-48392.pdf. Acesso em: 30 ago. 2015.

ITÁLIA. Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo. **Manuale sulla tutela dei beni ecclesiastici.** Roma: Mura SLR, 2013. Disponível em: http://www.amei.biz/MC-API/Risorse/StreamRisorsa.aspx?guid=b530f2af-e065-4b3c-aeb2-f077740dd675. Acesso em: 30 ago. 2015.

JOÃO PAULO II, Papa. "Carta do Papa João Paulo II aos artistas". Roma, 4 de abril de 1999. Disponível em: https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwictIG_8dLUAhWIPpAKHan-ClkQFggmMAA&url=https%3A%2F%2Fw2.vatican.va%2Fcontent%2Fjohn-paul-ii%2Fpt%2Fletters%2F1999%2Fdocuments%2Fhf_jp-ii_let_23041999_artists.html&usg=AFQjCNHg2dpcSMfHKW-rY-51_BAJHDqwpQ. Acesso em: 15 set. 2015.

JOÃO PAULO II, Papa. "Discurso à Assembleia Plenária da Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja". Roma, 1 de março de 2000. Disponível em: https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjjr8jH8dLUAhWEiZAKHQ_5ACIQFggmMAA&url=http%3A%2F%2Fw2.vatican.va%2Fcontent%2Fjohn-paul-ii%2Fpt%2Fspeeches%2F2002%2Foctober%2Fdocuments%2Fhf_jp-ii_spe_20021019_pcchc.html&usg=AFQjCNHGsTB2ED73A00lsNqxpJt4G3giXw. Acesso em: 15 set. 2015.

JOÃO PAULO II, Papa. "Discurso à Assembleia Plenária da Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja". Vaticano, 31 de março de 2000. Disponível em: <http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/speeches/2000/jan-mar/documents/hf_jp-ii_spe_20000331_cultural-heritage_po.html. Acesso em: 10 fev. 2015.

PAULO VI, Papa. "Mensagem do Papa Paulo VI na Conclusão do Concílio Vaticano II aos Artistas". Roma, 08 de dezembro de 1963. Disponível em: https://w2.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html. Acesso em: 28 set. 2015.

PAULO VI, Papa. "Discorso di Paolo VI agli Archivisti Ecclesiastici". Vaticano, 26 set. 1963. Disponível em: https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwj-w6aQ8dLUAhXDf5AKHXQyDe4QFggmMAA&url=https%3A%2F%2Fw2.vatican.va%2Fcontent%2Fpaul-vi%2Fit%2Fspeeches%2F1963%2Fdocuments%2Fhf_p-vi_spe_19630926_archivisti-ecclesiastici.html&usg=AFQjCNHtZZUiPlzW3WIAhZ6iORZea-BqHQ. Acesso em: 25 set. 2015.

PAULO VI, Papa. "Decreto Christus Dominus, sobre o múnus pastoral dos bispos na igreja". 28 out. 1965. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decree_19651028_christus-dominus_po.html. Acesso em: 3 out. 2017.

PIO X, Papa. "Tra le sollecitudini. Motu-próprio". Roma, 22 de outubro de 1903. **Boletim de Música Litúrgica**. Porto, Serviço Diocesano de Música Litúrgica, Ano XXXI, nº 153, Setembro de 2004, pp 82-90.

PIO XI, Papa. "Discurso na inauguração da nova Pinacoteca Vaticana". Roma, 27 de outubro de 1932. In **REB-Revista Eclesiástica Brasileira.** Petrópolis: Vozes, vol. 8, fasc. 3, setembro, 1948. pp 703-704.

PIO XII, Papa. "Carta Encíclica Mediator Dei do Sumo Pontífice Papa Pio XII aos veneráveis irmãos patriarcas, primazes, arcebispos e bispos e outros ordinários do lugar em paz e comunhão com a sé apostólica sobre a sagrada liturgia". Roma, 20 de novembro de 1947. Disponível em: http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei.html. Acesso em: 28 jul. 2015.

PIO XII, Papa. "Carta Encíclica Musicae Sacrae Disciplina do Sumo Pontífice Papa Pio XII aos veneráveis irmãos patriarcas, primazes, arcebispos e bispos e outros ordinários do lugar em paz e comunhão com a sé apostólica sobre a música sacra". Roma, 22 de dezembro de 1955. Disponível em: http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_25121955_musicae-sacrae.html. Acesso em: 28 jul. 2015.

IGREJA CATÓLICA. Congregação para o Clero. "Diretório Geral para a Catequese". 15 de agosto de 1997. Disponível em:http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cclergy/documents/rc_con_ccatheduc_doc_17041998_directory-for-catechesis_po.html. Acesso em 22 fev. 2017.

CARTA da Vila Vigoni. Loveno di Mennaggio, 1 mar. 1994. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/cartadevillavigoni.pdf. Acesso em: 27 jan. 2017.

Bibliografia

ABREU, Regina. "Comentário X". **Anais do Museu Paulista:** História e Cultura Material. Nova Série. Volume 15. Número 2. Jul-dez 2007.

AFONSO, André das Neves. "Os Museus Eclesiásticos e a sua função pastoral: Obstáculos e necessidades no Patriarcado de Lisboa". **Revista Vox Musei:** arte e património. Vol. 1 (1): pp. 86-100.

AFONSO, André das Neves. **Museus da Igreja:** missão pastoral e cultural. Lisboa, Portugal: Paulus Editora, 2015.

APOSTOLOS-CAPPADONA, Diane. **Dictionary of Christian art.** New York: Continuum, 1998.

AUGÉ, Matias. **Liturgia:** história, celebração, teologia, espiritualidade. São Paulo: Ave Maria, 1996.

ARANTES, Antônio Augusto. **Produzindo o Passado:** estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984.

AZEVEDO, Manuel Quitério de. **O Culto a Maria no Brasil**: história e teologia. Aparecida: Editora Santuário, 2001.

AZEVEDO, Paulo Ormindo de. "Por um inventário do patrimônio cultural brasileiro". **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,** nº 22, 1987, pp 82-85.

BAETA, Rodrigo Epinha. "A crítica de cunho modernista à arquitetura colonial e ao barroco no Brasil: Lúcio Costa e Paulo Santos". **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v. 10, nº 11, dez. 2003, pp. 35-56.

BAPTISTA, Anna Paola P. "Modernismo e Tradição na arte religiosa – a querela da Pampulha". **Locus: Revista de História**. Juiz de Fora, MG, v. 5, nº 2, jul. - dez. 1999.

Disponível em: http://www.locus.ufjf.br/c.php?c=artigo&cd_art=226. Acesso em: 31 jan. 2009

BAPTISTA, Anna Paola P. **O Eterno ao Moderno**: arte sacra católica no Brasil, anos 1940-50. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ. Rio de Janeiro, 2002.

BARROS, Raimundo Caramuru (Servus Mariae). **Para entender a Igreja no Brasil:** a caminhada que culminou no Vaticano II (1930-1968). Petrópolis: Vozes, 1994.

BAZIN, Germain. **A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1984. Volume I e II.

BECKHÄUSER, Alberto. **Sacrosanctum Concilium:** texto e comentário. 1ª edição. São Paulo: Paulinas, 2012.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos Permanentes:** Tratamento Documental. 4ª. Edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BERTO, João Paulo. "As especificidades das Bibliotecas e Arquivos eclesiásticos no Brasil: apontamentos históricos para uma política de gestão integrada". **História e-História,** Campinas, SP: Revista Eletrônica do Grupo de Pesquisa e Arqueologia Histórica da UNICAMP, março de 2012. Disponível em: http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=alunos&id=429#_ednref7. Acesso em: 19 set. 2013

BIANCHI, Enzo. "Identità e Trasformazione. L'adeguamento Liturgico Delle Chiese". **Avvenire**, 31 maio 2012. Disponível em: http://www.monasterodibose.it/priore/articoli/articoli-su-quotidiani/9155-identita-trasformazione-adeguamento-liturgico-chiese. Acesso em: 17 jan. 2017.

BRULON, Bruno. "Da artificação do sagrado nos museus: entre o teatro e a sacralidade". **Anais do Museu Paulista:** História e Cultura Material, vol. 21, nº 2, São Paulo, Jul/Dez. 2013.

CABRAL, Renata. "Entre destruições, achados e invenção: a restauração da Sé de Olinda no âmbito do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste". **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. v. 24. nº 1, pp. 181-203. jan.- abr. 2016.

CALIL, Carlos Augusto. "Sob o signo do Aleijadinho: Blaise Cendrars, precursor do patrimônio histórico". Arquitextos, São Paulo, ano 13, nº 149.05, **Vitruvius**, out. 2012. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.149/4540 em 30 jan. 2017. Acesso em: 5 jan. 2016.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida et al. **Dicionário de Terminologia Arquivística.** 3ª edição. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo (Arq-SP), 2012.

CÂNDIDO, Maria Inês. "Documentação Museológica". **Caderno de diretrizes museológicas.** Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de Museus, 2006.

CAPURRO, R. **Musei e oggetti religiosi:** arte, sacro e cultura religiosa nel museo. Milano: Vita e Pensiero, 2013.

CARITÁ, Wilson José. **Breve Histórico da Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção**. 2ª edição. Limeira: Edição do autor, 1998.

CARLI, Enzo. "I Musei Diocesani". In FALLANI, Giovanni (org.). **Tutela e conservazione del patrimonio storico e artistico della Chiesa in Italia.** Roma: Minerva Italica, 1974.

CARULLI, O. Fumagalli e CHIZZONITI, A. G. (a cura di). **I musei ecclesiastici:** organizzazione, gestione, marketing. Milano: Vita e Pensiero, 2008.

CARVALHO, Vânia Carneiro de e LIMA, Solange Ferraz de. "Cultura material e coleção em um museu de história: as formas espontâneas de transcendência do privado". In: FIGUEIREDO, Betânia G.; VIDAL, Diana G. (orgs.). **Museus:** do gabinete de curiosidades à museologia moderna. Belo Horizonte, MG: Argvmentvm, 2005.

CARVALHO, Vânia Carneiro de e LIMA, Solange Ferraz de. "Fotografia no Museu: o projeto de curadoria da coleção Militão Augusto de Azevedo". **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, vol.5, nº 1, 1997.

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. **O Museu do Sagrado ao Segredo.** Rio de Janeiro: Revan, 2009.

CAVATERRA, Cristiana Antunes. "Imprensa e Comércio de Arte Sacra na Belle Époque Paulista: das casas de paramentos, marmorarias e liceus à Casa Marino Del Favero". **Anais Jornada de Pesquisa PPG IA UNESP – Edição Internacional**, 2015.

CAVALLINI, Gabriele. "Le instanze del Museu Diocesano: natura, finalità, modalità. Un modelo da seguire anche a crema?". Disponível em: http://www.comune.crema.cr.it/sites/default/files/web/File/FDMuseo/Insula_Fulcheria/2007/12-B-G.Cavallini-Le_istanze_del_museo_diocesano_un_modello_d.pdf. Acesso em: 29 de out. 2016.

CHAGAS, Mário e GOUVEIA, Inês. "Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)". **Cadernos do CEOM** - Ano 27, nº 4, dez. 2014.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. CNBB cria comissão especial para cuidar dos patrimônios culturais da Igreja no Brasil. Disponível em: http://cnbb.net.br/cnbb-cria-comissao-especial-para-cuidar-dos-patrimonios-culturais-da-igreja-no-brasil-2/. Acesso em: 10 jun. 2017.

COELHO, Beatriz e QUITES, Maria Regina Emery. **Estudo da escultura devocional em madeira**. Belo Horizonte: Fino Traço Editora Ltda, 2014.

COELHO, Beatriz. **Devoção e arte:** imaginária religiosa em Minas Gerais. São Paulo: Editora da USP, 2005.

COPPOLA, Soraya Aparecida Alvares. **Costurando a Memória:** o acervo têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.

COPPOLA, Soraya Aparecida Alvares. **Nos caminhos do sagrado:** conhecimento e valorização como conservação dos acervos têxteis arquidiocesanos de Mariana/MG e São Luis do Maranhão. Tese de Doutorado apresentada à Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.

COSTA, Carlos Alberto Santos. "A Sé primacial do Brasil: uma perspectiva histórico-arqueológica". **Revista de História da Arte e Arqueologia**, nº 15, jan/jun 2011.

COSTA, António Manuel Ribeiro Pereira da. **Museologia da Arte Sacra em Portugal (1820-2010)**: Espaços, momentos, museografia. Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra, Portugal, 2011.

COSTA, Lúcio. "A Arquitetura jesuítica no Brasil". **Revista do Patrimônio Artístico Nacional**, nº 5, 1941.

DANGELO, André Guilherme Dornelles e BRASILEIRO, Vanessa Borges. **Sentinelas Sonoras de São João Del Rei.** Belo Horizonte: Estúdio 43 – Artes e Projetos, 2013.

DUARTE, Durango. **Manaus entre o passado e o presente.** Manaus: Ed. Midia Ponto Comm, 2009.

EMILIANI, Andrea. "Dall'ambiente al museo". **Capire l'Italia:** Il Patrimonio Storico-Artistico. Milano: Touring Club Italiano, 1979.

EMILIANI, Andrea. "Il museu, laboratoria dela storia". **Capire l'Italia:** I Musei. Milano: Touring Club Italiano, 1980.

ETZEL, Eduardo. **Anjos barrocos no Brasil:** angeologia. Rio de Janeiro: Kosmos, 1995.

ETZEL, Eduardo. **Arte Sacra, Berço da Arte Brasileira.** São Paulo: Melhoramentos, 1984.

ETZEL, Eduardo. **Imagens Religiosas de São Paulo:** apreciação histórica. São Paulo: Editora da USP, 1971.

ETZEL, Eduardo. **Nossa Senhora da Expectação ou do Ó.** São Paulo: Bovespa, 1985.

FABBRI, Angelica et al. **Documentação e conservação de acervos museológicos:** diretrizes. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010.

FABRINO, Raphael João Hallack. **Os Furtos de Obras de Arte Sacra em Igrejas Tombadas do Rio de Janeiro (1957-1995).** Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, 2012.

FALCÃO, Edgard de Cerqueira. **Relíquias da Terra do Ouro.** São Paulo: S. A. Indústrias "Graphicas-F. Lanzara", 1946.

FASOLO, Furio. "Sui Musei Diocesani: riflessioni e consigli". In FALLANI, Giovanni (org.). **Tutela e conservazione del patrimonio storico e artistico della Chiesa in Italia.** Roma: Minerva Italica, 1974.

FÉLIBIEN, Michel, dom. **Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denys en France**. Paris: chez Frederic Leonard, 1706.

FERREZ, Helena Dodd e BIANCHINI, Maria Helena S. **Manual de catalogação:** pintura, escultura, desenho, gravura. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/Museu Nacional de Belas-Artes, 1995.

FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves e VIDAL, Diana Gonçalves (orgs.). **Museus:** dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

FLORES, Juan Javier. **Introdução à Teologia Litúrgica**. São Paulo: Paulinas, 2006.

GARLATO, Pietro, Mons. "La Revisione delle chiese secondo le esigenze liturgiche e i nuovi problemi di adattamento". In FALLANI, Giovanni (org.). **Tutela e conservazione del patrimonio storico e artistico della Chiesa in Italia.** Roma: Minerva Italica, 1974.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GHIRARDELLO, Nilson. **A formação dos patrimônios religiosos no processo de expansão urbana paulista (1850-1900).** São Paulo: Editora UNESP, 2010.

GODOY, Manuel Pereira de. **Contribuição à História Natural e Geral de Pirassununga.** 1ª edição. Pirassununga: Ind. Gráfica Jair, 1975.

GOMES, Maria de Fátima F. Faria e CUNHA, Marcelo Bernardo da. "O museu como agente de transformação– a inclusão cultural". **Cadernos de Sociomuseologia,** v. 45, 2013.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. "Comentário IX: historicizando as representações do passado". **Anais do Museu Paulista:** História e Cultura Material. Volume 15. Número 2. Jul-dez 2007.

GOOSEN, Aloysius Bernardus Josef Maria. **Dizionario dei santi:** storia, letteratura, arte e musica**.** Milano: Bruno Mondadori, 2000.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. "Vendo o passado: representação e escrita da história". **Anais do Museu Paulista:** História e Cultura Material. Volume 15. Número 2. Jul-dez 2007.

GUTIERREZ, Ramón (coord.). **Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825**. Madrid: Ediciones Cátedra S. A., 1995.

HALL, Janca. **Ilustrated Dictionary of symbols in Eastern and Western Art**. New York: IconEdictions, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 3ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade:** presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2014.

HARTOG, François. "Tempo e Patrimônio". **VARIA HISTORIA**, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.261-273, Jul/Dez 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Educação Patrimonial:** manual de aplicação: Programa Mais Educação. Brasília, DF: Iphan/DAF/Cogedip/Ceduc, 2013.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Educação Patrimonial:** inventários participativos: manual de aplicação. Brasília-DF, 2016.

IBGE – FUNDAÇÃO INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E PESQUISA. Brasil em Síntese, São Paulo, Santa Cruz da Conceição, Panorama. 2015. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/santa-cruz-da-conceicao/panorama. Acesso em: 9 out. 2017.

IOTTI, Luiza Horn. "A Política Imigratória brasileira e sua Legislação - 1822-1914". Anais do X Encontro Estadual de História, UFSM, 2010. Disponível em: http://www.eeh2010.anpuh-rs.org.br/resources/anais/9/1273883716_ARQUIVO_OBRASILEAIMIGRACAO.pdf. Acesso em: 30 out. 2015.

KNAUSS, Paulo. "O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual". **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, nº 12, jan-jun, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Tradução de Bernardo Leitão et al. 5ª edição. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

LEMOS, Carlos. "Notas sobre a Imaginária Popular, especialmente a Paulista". **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, nº 9, 1970.

LEMOS, Carlos. **A Imaginária Paulista.** São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1999.

LORÊDO, Wanda Martins. **Iconografia religiosa**: dicionário prático de identificação. Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002.

MÂLE, Émile. **L'Art religieux après le Concile de Trente.** Étude sur l'iconographie de la fin du XVI^{e} siècle,du XVII^{e}, du XVIII^{e} siècle. Italie, France, Espagne, Flandres. Paris: Librairie Armand Colin, 1932.

MANUAL DE CATALOGAÇÃO de materiais fotográficos. Centro de Memória – UNICAMP, 2005. (mimeo).

MANZATTO, Antônio. **Teologia e Literatura***:* reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado. São Paulo: Loyola, 1994.

MARCHI, Euclides. "Pastoral Coletiva do Episcopado brasileiro – 1915: há cem anos a construção de uma Igreja". **Relegens Thréskeia**: estudos e pesquisa em religião V. 05 – n. 01, 2016.

MARINO, João. **Iconografia de Nossa Senhora e dos Santos**. São Paulo: Banco Safra, 1996.

MENEZES, Ivo Porto. **Bens Culturais da Igreja.** São Paulo: Edições Loyola, 2006.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. "Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico". **Anais do Museu Paulista.** São Paulo. v.2, pp. 9-42, jan./dez. 1994.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. "O Campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas". Conferência de abertura do I Fórum Nacional de Patrimônio Cultural. Volume I. Disponível em: http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3306. Acesso em: 23 set. 2013.

MINISTÉRIO Público do Estado de Minas Gerais. **Manual Básico de Segurança e Conservação do Patrimônio Sacro.** Belo Horizonte, MG, 2013.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. "O inventário como instrumento constitucional de proteção ao patrimônio cultural brasileiro". **Jus Navigandi**, Teresina, ano 13, nº 16 1754, 20 abr. 2008. Disponível em: http://jus.com.br/artigos/11164. Acesso em 20 set. de 2013.

MOTTA, Aridane Barbosa de Souza. **Manual de manutenção de obras de arte para encarregados de igrejas e casas históricas**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1996.

MOUTINHO, Mário. "Sobre o conceito de Museologia Social". **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 1, nº 1, maio 2009. Disponível em: http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/467. Acesso em: 14 maio 2017.

NEGRI, Antonella. "Catalogação dos bens culturais na Itália: métodos, ferramentas e cooperação entre os sistemas de informação para a gestão do conhecimento". **Revista CPC**, São Paulo, nº 21 especial, jan./jul. 2016.

NEUNHEUSER, Burkhard, OSB. **História da Liturgia através das épocas culturais**. São Paulo: Loyola, 2007.

NORA, Pierre. Memória: da liberdade à tirania. **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, nº 4, 2009.

NOVAES, Xavier de. **Apontamentos sobre a cidade de Pirassununga.** Pirassununga: Typ. Minerva, 1904.

OCHSÉ, Madeleine. **Uma Arte Sacra para nosso Tempo**. São Paulo: Flamboyant, 1960.

RIBEIRO, Robson Orzari. **Revista do SPHAN (1937 – 1978):** um guia para o leitor. Relatório Final de Iniciação Científica. Campinas, 2007. (não publicado)

PAIANO, Maria. **Liturgia e Società nel Novecento***:* percorsi del movimento liturgico di fronte ai processi di secolarizzazione. Biblioteca di Storia Sociale, 28. Roma: Edizione di Storia e Letteratura, 2000.

PELEGRINI, Sandra C. A. "O Patrimônio Artístico e as Representações discursivas e estéticas do Sagrado e do Fantástico em obras sacras". **Revista Brasileira de História das Religiões**. Ano I, nº 1.

PEREIRA, Joana. **Do Projecto de Inventário do Património Religioso ao objectivo de criação de um museu na Diocese da Guarda - diagnóstico e proposta base para a sua programação museológica, ao nível do acervo.** Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Nova de Lisboa. Volumes I e II. Lisboa, Portugal, 2013.

PHILIPPOV, Karin. **Obra Religiosa de Benedito Calixto de Jesus através do mecenato de Dom Duarte Leopoldo e Silva na Igreja de Santa Cecília.** Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. Campinas, 2016.

PIACENZA, Mauro. "Los Museos de la Iglesia al inicio de un nuevo milenio". **I Congreso Internacional Europae Thesauri "Tesouros da Igreja, Tesouros da Europa"**, Beja, 23 nov. 2006. Disponível em: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20061123_europae-thesauri_sp.html#El_museo_eclesiástico_como_"bien_cultural". Acesso em: 10 abr. 2016

PLAZAOLA, Juan, SJ. **El Arte Sacro Actual***:* estudio, panorama, documentos. Madrid: Editorial Católico, 1965.

PROPERSI, Adriano e GRUMO, Marco (orgs.). **Le problematiche gestionali dei musei ecclesiastici.** Milano: I.S.U Università Cattolica, 2004.

QUITES, Maria Regina Emery. **Imagem de vestir:** revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil. Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2006.

RODRIGUES, Fabíola. "O Plano "Prestes Maia" e a ideologia do planejamento urbano em Campinas: o poder e os limites das ideias de um urbanista". **URBANA**, V. 4, nº 4, mar. 2011.

RODRIGUES, Marly. "Inventário de Bens Culturais: conhecer e compreeder". **Revista CPC**, São Paulo, nº 21, jan./jul. 2016.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. "Exposer croyances et cultes: les singularités de la muséologie de religion". In MINUCCIANI, Valeria (edit.). **Religion and Museums:** imaterial and material heritage. Torino, Itália: Umberto Allemandi & C., 2013.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. "Museus da Nova Geração: que futuro para a musealização dos objectos e espaços sagrados?". Disponível em: https://www.academia.edu/4060978/Museus_da_nova_gera%C3%A7%C3%A3o_que_futuro_para_a_musealiza%C3%A7%C3%A3o_dos_objectos_e_espa%C3%A7os_sagrados. Acesso em: 10 dez. 2015.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. **O Sagrado no Museu:** musealização de objectos de culto católico em contexto português. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2011(a).

ROQUE, Maria Isabel Rocha. "A exposição do sagrado no museu". **Comunicação & Cultura**, nº 11, 2011(b).

ROQUE, Maria Isabel Rocha. “Entre o Sagrado e o Profano: práticas museológicas de iniciativa eclesiástica”. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 43, 2011©. pp 67-89.

RUBERTIS, Valentina De, TATTA, Carlo. **Il Museo ecclesiastico nel quadro istituzionale:** problemi di riconoscimento e di sostenibilità finanziaria. Siena: Alsaba Grafiche, 2007.

SALVADOR, Carlos Corral e EMBIL, José Maria Urteaga. **Dicionário de Direito Canònico.** Tradução e adaptação de Jesús Hortal. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

SANTI, Giancarlo. **I musei religiosi in Italia:** Presenza, caratteri, linee guida, storia, gestione. Milano: Vita e Pensiero, 2012(a).

SANTI, Giancarlo. **I Beni Culturali Ecclesiastici:** sistemi di gestione**:** Milano: EDUCatt, 2012(b).

SANTOS, Cristian José Oliveira. **Os Arquivos das primeiras Prelazias e Dioceses brasileiras no contexto da legislação e práticas arquivísticas da Igreja Católica**. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Ciência da Informação e Documentação da Universidade de Brasília. Brasília, 2005.

SANTOS, Fausto Henrique dos. **Metodologia Aplicada em Museus.** São Paulo: Ed. Mackenzie, 2000.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A Escrita do Passado em Museus Históricos**. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

SCARANO, Julita. **Fé e Milagre:** ex-votos pintados em madeira: séculos XVIII e XIX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

SETTIS, Salvatore. “Discorso per il ventennale della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa”. 26 nov. 2009. Disponível em: http://www.cultura.va/content/dam/cultura/docs/pdf/beniculturali/SettisITA.pd. Acesso em: 10 jul. 2015.

SILVA, Veruska Anacirema Santos da. “Cinema como semióforo e suas contribuições na formação de memórias sociais”. **Baleia na Rede** - Revista online do Grupo Pesquisa e Estudos em Cinema e Literatura. Vol. 1, nº 5, Ano V, Nov/2008.

SONDA, Laíde, Ir. “Memória da organização do Setor de Arte Sacra”. 2005. Disponível em http://www.arquidiocesecuiaba.org.br/?p=1027. Acesso em: 3 fev. 2017

TAVARES, Jorge Campos. **Dicionário de Santos**: hagiológico, iconográfico, de atributos, de artes e profissões, de padroados, de compositores de música religiosa. Porto: Lello & Irmão, 2004.

TESSITORE, Viviane. **Como implantar centros de documentação**. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

TINOCO, Jorge Eduardo Lucena. **Teoria da Restauração e os desafios para se resgatar os espaços litúrgicos históricos**. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada – CECI, 2017.

VALÉRIO, Mairon Escorsi. **Entre a Cruz e a Foice:** Dom Pedro Casaldáliga e a significação religiosa do Araguaia. Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. Campinas, 2007.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro:** o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

VEIGA, Alfredo César da. **Cláudio Pastro:** arte como veículo do sagrado. Dissertação de Mestrado apresentada à Interunidades em Estética e História da Arte da USP. São Paulo, 2005.

VERDERAME, Eduardo. **Histórias de Igrejas Destruídas.** São Paulo: Editora Hedra, 2010.

VIDE, Sebastião Monteiro da, Dom. **Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia feitas, e ordenadas pelo illustrissimo e reverendíssimo senhor D. Sebastião Monteiro da Vide, 5º Arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de Sua Magestade: propostas, e aceitas em o Synodo Diocesano, que o dito senhor celebrou em 12 de junho do anno de 1707**. São Paulo: Typographia 2 de Dezembro de Antonio Louzada Antunes, 1853.

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda. "Posturas Intervencionistas Contemporâneas e a Prática Brasileira Institucionalizada". **III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo arquitetura** - Cidade e projeto: uma construção coletiva. São Paulo, 2014.

ANEXOS

ANEXO 1

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS CULTURAIS ECLESIÁSTICOS EDIFICADOS

DIOCESE DE LIMEIRA
Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos
BENS EDIFICADOS

1. IDENTIFICAÇÃO	
1.1. Recorte Territorial *(Identificação da região estudada)*	
São Paulo	
1.2. Recorte Temático *(Identificação do tema do estudo)*	
Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos da Diocese de Limeira	
1.3. Identificação do Bem *(denominação oficial, denominação popular, outras denominações)*	**1.4. Código Identificador**
1.5. Endereço Completo *(logradouro, nº, complemento, cidade)*	
1.6. Proprietário	**1.7. Contatos**
2. PLANTA/CROQUI IMPLANTAÇÃO NO TERRENO	**3. PLANTA/CROQUI PLANTA BAIXA**

4. IMAGENS/CROQUIS DAS FACHADAS	
FACHADA 1	FACHADA 2
LEGENDA	LEGENDA
FACHADA 3	FACHADA 4
LEGENDA	LEGENDA

5. ÉPOCA/DATA DA CONSTRUÇÃO

6. AUTORIA

7. USO ORIGINAL	8. USO ATUAL

9. TOPOGRAFIA DO TERRENO				10. MEDIDAS GERAIS DA EDIFICAÇÃO [m]			
	Plano		Inclinado		Altura fachada frontal		Altura da cumeeira
	Em aclive		Acidentado		Altura fachada posterior		Altura total
	Em declive				Largura		Pé direito térreo
					Profundidade		Pé direito tipo

11. CONTEXTO		12. ESTADO DE PRESERVAÇÃO		13. ESTADO DE CONSERVAÇÃO	
	Rural		Íntegro		Bom
	Urbano		Pouco alterado		Precário
	Entorno preservado		Muito alterado		Em arruinamento
	Entorno alterado		Descaracterizado		Arruinado
	Forma conjunto				
	Bem isolado				

14. BREVE DESCRIÇÃO ARQUITETÔNICA
15.1. Paredes externas (Técnicas construtivas, Estruturas, Materiais e Acabamentos)
15.2. Cobertura (Técnicas construtivas, Estruturas, Materiais e Acabamentos)
15.3. Aberturas e elementos integrados (Técnicas construtivas, Estruturas, Materiais e Acabamentos)

15. INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES
16.1. Informações Históricas (síntese)
16.2. Outras informações

DIOCESE DE LIMEIRA
Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos
BENS EDIFICADOS

1. IDENTIFICAÇÃO	
1.1. Recorte Territorial *(Identificação da região estudada)*	
São Paulo	
1.2. Recorte Temático *(Identificação do tema do estudo)*	
Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos da Diocese de Limeira	
1.3. Identificação do Bem *(denominação oficial, denominação popular, outras denominações)*	**1.4. Código Identificador**
16.3. Referências Bibliográficas e Documentais	

16. LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO EXISTENTE (copiar quantas linhas forem necessárias)					
17.1. Pranchas	17.2. Conteúdo	17.3. Suporte	17.4. Autor	17.5. Data	17.6. Localização

17. OUTROS LEVANTAMENTOS/ BASES DE DADOS (copiar quantas linhas forem necessárias)			
18.1. Tipo	18.2. Quantidade	18.3. Autoria, localização e base disponível	18.4. Data
Fotografias			
Desenhos			

18. INFORMAÇÕES SOBRE LEGISLAÇÃO INCIIDENTE NO BEM E PROTEÇÃO EXISTENTE (municipal, estadual e/ou federal)					
19.1. Nível da Proteção					
	Federal		Estadual		Municipal
Número do Processo		Classificação (se houver, indicar Livro Tombo)		Data	
19.2. Pareceres sobre a proteção incidente (federal, estadual e/ou municipal)					

19. AMBIENTES INTERNOS			
20.1. Número de Pavimentos		20.1.1 Descrição	

20. FOTOS E/OU ILUSTRAÇÕES DE DETALHES IMPORTANTES (colar quantas linhas forem necessárias)		
FIGURA	FIGURA	FIGURA
LEGENDA	**LEGENDA**	**LEGENDA**

21. DESCRITOR			
Descritor 1		**Descritor 3**	
Descritor 2		**Descritor 4**	

22. PREENCHIMENTO			
23.1. Responsável		23.2. Data	

ANEXO 2

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS CULTURAIS ECLESIÁSTICOS MÓVEIS E INTEGRADOS

DIOCESE DE LIMEIRA
Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos
BENS MÓVEIS E INTEGRADOS

1. IDENTIFICAÇÃO	
1.1. Recorte Territorial *(Identificação da região estudada)*	
São Paulo	
1.2. Recorte Temático *(Identificação do tema do estudo)*	
Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos da Diocese de Limeira	
1.3. Identificação do Bem *(denominação oficial, denominação popular, outras denominações)*	**1.4. Código Identificador**

2. INFORMAÇÕES HISTÓRICAS			
2.1. Datação		**2.2. Origem**	

2.3. Autor/Fabricante							
	Desconhecido		Conhecido	Nome			
	Assinalado no bem		Documentado em outra fonte		Atribuído	Responsável pela atribuição	

3. CLASSE					
	Caça e Guerra		**Fragmentos**		**Objetos Pessoais**
	Castigo/Penitência		**Insígnias**		**Objetos Sacros**
	Comunicação		**Instrumentos de Música Litúrgica**		**Trabalho**
	Documento Audiovisual e Sonoro		**Interiores**		**Transporte**
	Documento Bibliográfico		**Lazer/Desporto**		**Têxteis Sacros**
	Documento Iconográfico		**Mobiliário Sacro**		
	Documento Textual		**Objetos Pecuniários**		

3.1. Subclasse

4. PROCEDÊNCIA

5. MODO DE AQUISIÇÃO/ DATA

6. CARACTERÍSTICAS FÍSICAS/TÉCNICAS				
6.1. Materiais				
6.2. Técnicas				
6.3. Dimensões	Altura [cm]		Circunferência [cm]	
	Largura [cm]		Profundidade [cm]	
	Diâmetro [cm]		Peso [kg]	
	Outras dimensões			

6.4. Composto por partes		
	Não	**6.4.2. Descrição das partes**
	Sim	
6.4.1. Número de Partes		

6.5. Objetos Relacionados				
	Não		Sim	**6.5.1. Código dos objetos relacionados**

7. ESTADO DE CONSERVAÇÃO										
	Bom		Regular		Ruim	**7.1. Bem já sofreu ações de conservação**		Sim		Não
7.1.1. Em caso de SIM	Profissional responsável						Data			
7.1.2. Laudo de Conservação										
7.1.3. Descrição das atividades										

DIOCESE DE LIMEIRA
Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos
BENS MÓVEIS E INTEGRADOS

1. IDENTIFICAÇÃO						
1.1. Recorte Territorial *(Identificação da região estudada)*						
São Paulo						
1.2. Recorte Temático *(Identificação do tema do estudo)*						
Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos da Diocese de Limeira						
1.3. Identificação do Bem *(denominação oficial, denominação popular, outras denominações)*					**1.4. Código Identificador**	
7.2. Situação	Em Uso		Em Reserva Técnica		Em Exposição	
7.2.1. Observações sobre a situação						

8. DESCRIÇÃO DO BEM
8.1. Descrição Formal
8.2. Marcas e Inscrições

9. DADOS COMPLEMENTARES
9.1. Características Estilísticas
9.2. Características Iconográficas
9.3. Bibliografia

10. LOCALIZAÇÃO FÍSICA
10.1. Local
10.2. Endereço

11. INFORMAÇÕES SOBRE LEGISLAÇÃO INCIIDENTE NO BEM E PROTEÇÃO EXISTENTE (municipal, estadual e/ou federal)

11.1. Legislação

Tipo de Legislação	Número	Data	Ementa	Descrição	Palavras-chave

11.1.1. Outras informações

11.2. Proteção existente

11.2.1. Nível da Proteção					
	Federal		Estadual		Municipal
Número do Processo		Classificação (se houver, indicar Livro Tombo)		Data	

11.2.2. Pareceres sobre a proteção incidente (federal, estadual e/ou municipal)

DIOCESE DE LIMEIRA
Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos
BENS MÓVEIS E INTEGRADOS

1. IDENTIFICAÇÃO	
1.1. Recorte Territorial *(Identificação da região estudada)*	
São Paulo	
1.2. Recorte Temático *(Identificação do tema do estudo)*	
Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos da Diocese de Limeira	
1.3. Identificação do Bem *(denominação oficial, denominação popular, outras denominações)*	**1.4. Código Identificador**

12. DADOS SOBRE O SEGURO					
12.1. Bem possui Seguro		Não		Sim	

Número do Processo	Data	Empresa	Validade

12.2. Contato em caso de Sinistro	

13. IMAGENS			
Imagem	Imagem	Imagem	Imagem
Legenda	**Legenda**	**Legenda**	**Legenda**

14. NÚMEROS DE INVENTÁRIO ANTERIORES		
Processo	Data	Responsável

15. EXPOSIÇÕES, EMPRÉSTIMOS E CATÁLOGOS

16. OUTRAS INFORMAÇÕES/ OBSERVAÇÕES

17. DESCRITORES			
Descritor 1		**Descritor 3**	
Descritor 2		**Descritor 4**	

18. PREENCHIMENTO			
Responsável		**Data**	

ANEXO 3

MANUAL DE PREENCHIMENTO – FICHA DE BENS MÓVEIS E INTEGRADOS

Manual de Preenchimento

Ficha de Bens Móveis e Integrados

Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos

Bispo Diocesano de Limeira
Dom Vilson Dias de Oliveira, DC

Vigário-geral
Pe. Júlio Barbado

Chanceler
Pe. Marcio Antonio Catani

Ecônomo
Pe. Rodrigo Alves dos Santos

Coordenador de Pastoral
Pe. Ricardo Aparecido dos Santos

Coordenador da Comissão Diocesana de Bens Culturais Eclesiásticos
Pe. Carlos Alberto da Rocha

Assessor de Imprensa
Marco Antonio Erbeta

Professor Orientador
Dr. Marcos Tognon (IFCH/Unicamp)

Concepção e Gestão do Inventário
João Paulo Berto

- Março de 2018 -

DIOCESE DE LIMEIRA
Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 318

A FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS MÓVEIS E INTEGRADOS 322

ATIVIDADES PRÉ-INVENTÁRIO 323

COMO ENTENDER E PREENCHER A FICHA DE INVENTÁRIO 326

1. IDENTIFICAÇÃO 328
2. INFORMAÇÕES HISTÓRICAS 329
3. GÊNERO / CLASSE 331
4. PROCEDÊNCIA 332
5. MODO DE AQUISIÇÃO/DATA 332
6. CARACTERÍSTICAS FÍSICAS/TÉCNICAS 332
7. ESTADO DE CONSERVAÇÃO 334
8. DESCRIÇÃO DO BEM 336
9. DADOS COMPLEMENTARES 339
10. LOCALIZAÇÃO FÍSICA 339
11. INFORMAÇÕES SOBRE LEGISLAÇÃO INCIDENTE NO BEM E PROTEÇÃO EXISTENTE (municipal, estadual e/ou federal) 340
12. DADOS SOBRE SEGURO 340
13. IMAGENS 341
14. NÚMEROS DE INVENTÁRIO ANTERIORES 343
15. EXPOSIÇÕES, EMPRÉSTIMOS E CATÁLOGOS 343
16. OUTRAS INFORMAÇÕES/OBSERVAÇÕES 343
17. DESCRITORES 343
18. PREENCHIMENTO 344

ANEXOS 345

1. CÓDIGOS DAS CIDADES E PARÓQUIAS 345
2. MATERIAIS E TÉCNICAS (levantamento preliminar) 348
3. MORFOLOGIA 349
4. GÊNERO/CLASSE E SUBCLASSE 367

INTRODUÇÃO

No ano de 2016, quando a Diocese de Limeira completou seus 40 anos de existência, foi iniciada uma série de atividades que buscava fomentar, institucionalmente, a valorização e a recuperação da memória e da história desta igreja particular. A história diocesana, vale ressaltar, é muito anterior a estas quatro décadas, uma vez que muitas das cidades que compõem a circunscrição territorial deste bispado tiveram sua formação ocorrida ainda em meados do século XIX. É visível a importância do catolicismo neste processo, produzindo símbolos, arquiteturas, monumentos, objetos e obras de arte, frutos das manifestações e práticas religiosas que circulam entre a arte, a devoção e a cultura.

Os acervos da Igreja Católica, dispersos em paróquias, confrarias e irmandades, misericórdias, congregações religiosas e associações de fiéis, são compostos por itens que não tangem somente a própria realidade da instituição, mas dizem respeito a inúmeras temáticas da vida social, cultural, econômica e política, frutos de compras e doações ocorridas ao longo de sua existência. Contudo, estes são pouco explorados, ponto que decorre, entre outros, do desconhecimento dos detentores, da desorganização e, quando não, do estado deplorável de conservação. Entretanto, mesmo com esta assertiva, a Igreja reconhece a grande importância de seu patrimônio, sobretudo aquele que se refere às instituições eclesiásticas, às suas dioceses e suas paróquias, devendo-se zelar com grande diligência por estes acervos que revelariam a passagem e atuação de Jesus Cristo pela terra[1].

Grande é o valor pastoral, frente à urgência de um empenho missionário, que a Igreja credita aos seus bens culturais, esforço iniciado, no seio da Santa Sé, pela Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja (criada no ano de 1988 e suprimida em 2012, quando foi integrada ao Pontifício Conselho para a Cultura). Conforme afirmou o Papa João Paulo II, "os bens culturais nas suas múltiplas expressões (...) constituem um componente que de modo algum deve ser descuidado na missão evangelizadora e de promoção humana, que é própria da Igreja"[2]. Contudo, na prática, raras são as iniciativas em prol de medidas técnicas e corretas para a divulgação e a conservação destes acervos

[1] "È il Cristo che opera nel tempo e che scrive, proprio Lui, la sua storia, sì che i nostri brani di carta sono echi e vestigia di questo passaggio del Signore Gesù nel mondo. Ed ecco che, allora, l'avere il culto di queste carte, dei documenti, degli archivi, vuol dire, di riflesso, avere il culto di Cristo, avere il senso della Chiesa, dare a noi stessi, dare a chi verrà la storia del passaggio di questa fase di "transitus Domini" nel mondo". PAPA PAULO VI. "Discorso di Paolo VI agli Archivisti Ecclesiastici". 26 set. 1963.

[2] PAPA JOÃO PAULO II. "Discurso à Assembleia Plenária da Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja". 1 mar. 2000.

das mais variadas tipologias. É neste contexto que se insere este esforço, encampado pela Diocese de Limeira e gestado por seu organismo competente, a Comissão de Bens Culturais Eclesiásticos, vinculada à Comissão para a Cultura, Educação e Comunicação Social.

Nesse sentido, um dos mais importantes procedimentos apontados para a preservação dos bens culturais, móveis ou não, é o de se manter sempre um inventário atualizado das peças, trabalho que poderia ser realizado pela comunidade de fiéis que tem relação íntima com estes locais/objetos[3]. Estes instrumentos são imprescindíveis, uma vez que descrevem e dão a conhecer o conjunto de bens a pesquisadores e à comunidade, além de salvaguardar o acervo contra possíveis furtos ou outras ocorrências que escapem ao controle de seus administradores. Além disso, os registros gerados pelo inventário constituem a prova necessária que poderá ser requerida pela justiça, em qualquer caso, para fins de posse legal. Tal iniciativa ampara-se pelas normativas do Código de Direito Canônico, cânon 1283, que apresenta a importância de se preservar estes bens por meio de inventários exatos e particularizados; bem como as da então Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja, a qual explicitava a responsabilidade da instituição em relação ao patrimônio cultural eclesiástico como parte integrante do seu ministério.

Seguindo este mesmo pressuposto, como primeira iniciativa das atividades na Diocese de Limeira, foi proposta a realização do projeto ***"Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos da Diocese de Limeira"***, a ser aplicado de forma continuada no âmbito das paróquias a partir da ação dos leigos. Este se configurará como um instrumento de segurança e registro destes conjuntos que estão dispersos nas capelas, igrejas, santuários e basílicas, entregues ao culto ou não. Além disso, a partir do inventário, será possível traçar políticas de gestão e cuidados efetivos deste amplo e rico acervo de bens culturais. Vale ressaltar que a atividade de documentação configura-se como uma ação constante, sendo aspecto primordial o controle dos dados e a recuperação das informações, por isso a opção pelo trabalho continuado de leigos que atuam nas realidades paroquiais e não pela atuação de equipes externas.

Neste projeto, são entendidos como bens culturais eclesiásticos todos aqueles itens relacionados e capazes de estimular a memória das comunidades católicas, contribuindo para a garantia e a manutenção de suas identidades. Produtos de um processo cultural, tais bens, materiais ou imateriais, carregam intenso repertório simbólico, sendo, portanto, suportes para a difusão de ideias e preceitos

[3] SANTA SÉ. Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja. "Inventário dos Bens Culturais dos Institutos de Vida Consagrada e das Sociedades de Vida Apostólica: Algumas Orientações Práticas". 15 set. 2006.

inerentes à religião e representativos da atuação da instituição e da comunidade de fiéis ao longo do tempo. Neste recorte, portanto, é possível encontrar desde imagens sacras a vestes pessoais deixadas pelos sacerdotes, de objetos sacros àqueles de uso doméstico, de arquiteturas monumentais a instrumentos de trabalho.

Desta forma, é incorreto tentar estabelecer balizas cronológicas para o entendimento e/ou valoração de um bem cultural eclesiástico, uma vez que a religião se mantem a partir de processos dinâmicos que geram e demandam, a cada dia, novos suportes para a materialização de suas festas, celebrações e ritos. Assim, seria equivocado estabelecer um grau de importância entre um objeto antigo e outro adquirido recentemente, por exemplo, devendo os dois passar pelos mesmos processos de estudo e documentação, bem como rotinas corretas de preservação e guarda. Neste debate, vale apontar o expresso na Constituição Conciliar Sacrossanctum Concilium sobre a Sagrada Liturgia, capítulo VII, n. 123, acerca da produção artística: "A Igreja nunca considerou um estilo como próprio seu, mas aceitou os estilos de todas as épocas, segundo a índole e condição dos povos e as exigências dos vários ritos, criando deste modo no decorrer dos séculos um tesouro artístico que deve ser conservado cuidadosamente"[4].

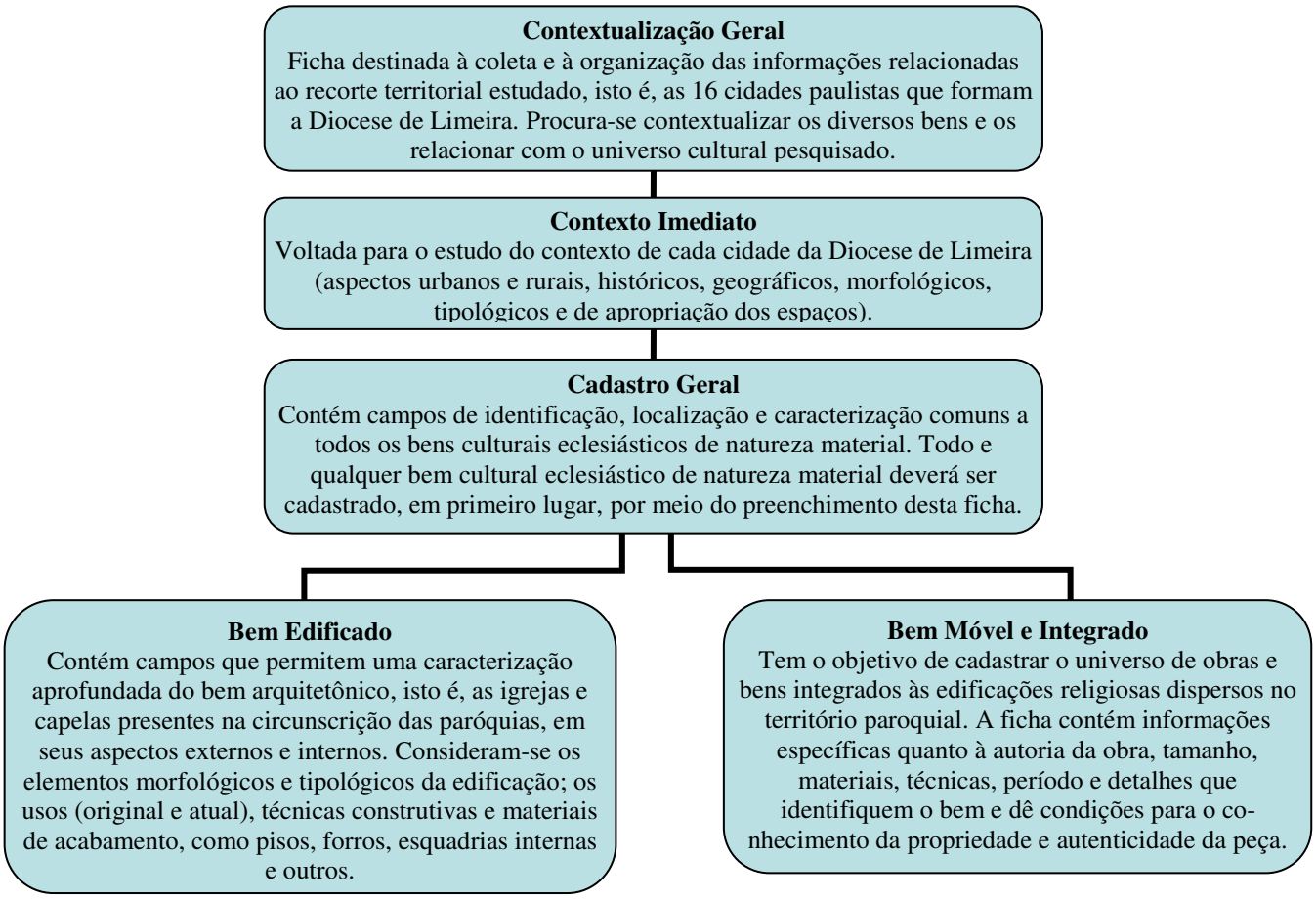
Um registro acurado dos bens culturais, como se pretende, busca responder questões como *o que temos*, *onde temos* e *como estão*. Juntamente a isso, este processo procura levar a uma compreensão e controle das distintas coleções presentes no âmbito eclesiástico diocesano, muitas formadas por itens de incalculável valor cultural que, em inúmeras vezes, extrapolam o âmbito religioso. Levando em conta a definição ampla de bens culturais eclesiásticos, o presente inventário deverá ser aplicado nos acervos de bens imóveis, móveis e integrados que compõem os acervos paroquiais, tais como arquiteturas, monumentos, pinturas, esculturas, detalhes arquitetônicos, mobiliário, alfaias e documentos, dispersos não somente nas igrejas e capelas, mas também nas casas e salões paroquiais, depósitos e outros espaços localizados na circunscrição eclesiástica em questão.

O modelo de ficha de inventário escolhido para este inventário diocesano foi aquele desenvolvido pelo projeto do Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão (SICG) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o que garante uma ferramenta metodológica única de documentação de bens culturais, consagrada pela burocracia estatal. O SICG é um sistema informatizado que o IPHAN está desenvolvendo para integrar os dados sobre o patrimônio cultural material e imaterial brasileiro, reunindo, em uma base única, informações sobre as cidades históricas,

[4] IGREJA CATÓLICA. Constituição Conciliar Sacrossanctum Concilium sobre a Sagrada Liturgia. 4 dez. 1963.

os bens móveis e integrados, as edificações, as paisagens, a arqueologia, o patrimônio ferroviário, os saberes, as celebrações, as formas de expressão e os lugares que formam o Patrimônio Cultural do Brasil. Os usuários do SICG serão, além do IPHAN, os estados, municípios e entidades parceiras[5]. Contudo, alguns acréscimos e reformulações foram realizados nas fichas do SICG, de modo a melhor atender às demandas específicas do ambiente e bens eclesiásticos.

Propõe-se, desta forma, entender, pouco a pouco, o universo dos bens culturais eclesiásticos presente nas 16 cidades que formam a Diocese de Limeira, procurando reunir informações sobre estes acervos e delinear as melhores maneiras para gestá-los de forma integral. Para isso, as fichas que serão aplicadas partirão dos módulos do SICG: Conhecimento, Gestão e Cadastro. Cada módulo corresponde a uma esfera de abordagem do patrimônio cultural e conta com um conjunto de fichas estruturadas para a captura e organização de informações, neste caso sobre o patrimônio cultural eclesiástico da Diocese de Limeira. A estrutura das fichas e dados será configurada seguindo o organograma abaixo, partindo do geral para o específico:



[5] Disponível em http://portal.iphan.gov.br/perguntasFrequentes. Acesso em 08 jun. 2016.

A FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS MÓVEIS E INTEGRADOS

O patrimônio cultural é composto por um conjunto de bens, materiais e imateriais, representativos da história, da memória e das relações dinâmicas estabelecidas por uma determinada comunidade, região ou nação. Os bens materiais ou tangíveis são aqueles que possuem materialidade, podendo ser divididos em imóveis (como as cidades históricas, sítios, arquiteturas e monumentos) e móveis (como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, audiovisuais, fotográficos e cinematográficos); já os de natureza imaterial ou intangíveis dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). Desta forma, preservar estes conjuntos de interesse público é algo essencial para a manutenção das identidades. Contudo, muitas vezes, estes bens fazem

> (...) parte da vida das pessoas de uma maneira tão profunda, que algumas vezes elas não conseguem nem mesmo dizer o quanto ele é importante e por quê. Mas caso elas o perdessem, sentiriam sua falta. Como, por exemplo, a paisagem do lugar da infância; o jeito de preparar uma comida; uma dança; uma música; uma brincadeira[6].

As ações de documentação que ora se propõem voltam-se, contudo, para um grupo específico de bens culturais, isto é, aqueles produzidos no contexto do catolicismo – o que, por si só, abre para uma infinidade de tipologias. Levando em conta o caráter multinível deste inventário, no campo do patrimônio material, uma das fichas é dirigida ao registro de bens móveis e integrados. Em linhas gerais, os termos *móvel* e *integrado* se distinguem pela ideia da *mobilidade do objeto*: no primeiro caso, são entendidos os objetos que podem ser levados de um lugar para outro sem que este ato implique em prejuízos para os itens ou para o conjunto no qual estão, tais como edificações ou sítios. No contexto deste inventário, são exemplos de bens móveis os acervos arquivísticos, a imaginária sacra, as alfaias litúrgicas, os têxteis, o mobiliário, os objetos de uso doméstico, entre outros. Os bens integrados, por sua vez, correspondem àqueles que, muitas vezes, foram produzidos especificamente para um determinado local e, desta forma, estão integrados a uma superfície construída – interna ou externa –, não podendo ser transferidos sem causar danos ou descaracterizar os locais onde estão, tais

[6] INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Educação Patrimonial**: Manual de aplicação: Programa Mais Educação. Brasília, DF: Iphan/DAF/Cogedip/Ceduc, 2013. p 05.

como estruturas retabulares, esculturas e bustos, elementos arquitetônicos, pinturas aplicadas à arquitetura (forros e paredes), revestimentos de azulejos, púlpitos, pias de água benta, portadas, lápides tumulares, arcazes, lavabos e mobiliário embutido, paraventos e grades presentes nos altares, naves e coro.

ATIVIDADES PRÉ-INVENTÁRIO

Antes do início do preenchimento das fichas, deve-se identificar o(s) local(ais) onde estão os acervos e estipular, minimamente, um cronograma de atividades. Aponta-se a necessidade de se criar no território paroquial um espaço adequado e seguro para a guarda das peças que não estão mais em uso nos espaços de culto. Tais locais podem ser junto às igrejas ou casas paroquiais. Importante destacar que o acesso a estes espaços de guarda deve ser restrito, a fim de que haja sempre o controle e a segurança dos itens. De preferência, os acervos deverão estar acondicionados em armários ou estantes de aço, já que este material não agride os suportes dos bens, mantendo-os longe de agentes poluentes externos e, com isso, prolongando ao máximo a sua preservação.

Outra atividade prévia é a promoção de ações de higienização das peças, sugerindo-se realizá-las antes mesmo dos itens adentrarem o espaço de guarda definitivo e dos registros fotográficos. Para isso,

- Procurar uma área aberta e utilizar luvas e máscara de proteção (verificar o melhor tipo de máscara para cada situação);
- Preparar uma mesa para a higienização, forrando-a com um papel ou TNT (Tecido-não-Tecido) branco. Preferencialmente, a mesa deve ser maior que o objeto a ser higienizado. Ao final do trabalho, limpar a mesa e o local onde as atividades são realizadas, a fim de evitar contaminação do ambiente;
- Com trinchas e pincéis de cerdas macias e flexíveis, limpar a peça da parte superior para a inferior. Nas peças de metal, pode-se fazer o uso de uma flanela branca macia. É possível também utilizar cotonetes e sopradores para a limpeza de partes menores e de difícil acesso. De modo algum utilizar água ou outros produtos de limpeza, tais como Caol® e Silvo®, álcool (este apenas deverá ser usado, em sua versão 96º Gl, apenas para a limpeza das prateleiras e armários de aço) ou desinfetantes;

- No caso de livros e documentos em suporte papel, a higienização deve ser feita página a página. Para os encadernados, deve-se passar a trincha da base para cima, reforçando na área da costura. Com o livro fechado, limpar também os cortes (cabeça, pé e goteira), segurando bem a obra e mantendo a lombada para cima, de modo que as sujidades não voltem para o miolo.
- Atentar para a remoção, quando houver, de ovos ou excrementos de insetos; terra e/ou poeira; prendedores metálicos, clipes e grampos oxidados, marcadores de papel; no caso de castiçais e candelabros, limpar o excesso de vela com uma espátula de plástico, sem riscar ou agredir a peça;
- Atenção ao manipular os objetos, já que a fragilidade dos mesmos pode levar a perdas maiores do suporte. Assim, tomar o máximo de cautela ao identificar: partes faltantes, camada pictórica craquelada ou em desprendimento, papéis com rasgos ou partes soltas.
- Caso alguma(s) parte(s) venha(m) a se desprender durante o procedimento, armazenar os fragmentos em um saco tipo Ziploc® e anotar nele o código identificador do bem, a ser obtido no momento de preenchimento da ficha. Em hipótese alguma o fragmento pode ser descartado, uma vez que, quando o item passar por procedimentos de conservação-restauração, deverão ser encaminhados ao profissional responsável;

Materiais para atividades de higienização.

Procedimentos de higienização e uso de etiquetas em objetos sacros.
Fotos de Ana Cláudia Cermaria, 2013.

Procedimentos de higienização de documentos textuais, fotográficos e obras encadernadas.
Fotos de João Paulo Berto, 2017.

Ressalta-se que é imprescindível isolar os itens já higienizados daqueles que ainda passarão por tal atividade. Após a higienização e a disposição das peças no espaço de guarda, procede-se ao início do registro do acervo. Para os itens que se encontram em desuso, será necessária a produção de etiquetas com o número do código identificador (obtido no momento do preenchimento das fichas), presas às peças por meio de barbante branco. Não é permitido o uso de etiquetas autoadesivas (é expressamente proibido colar o número na peça) ou anotar o código com canetas ou outros instrumentos de escrita. Quando os objetos em uso perderem sua funcionalidade e ingressarem no acervo em reserva, realizar os procedimentos acima, anotando o número previamente dado no momento do registro.

Uma possibilidade para otimizar o tempo e as rotinas de preenchimento da Ficha de Inventário é dividir a equipe de leigos em áreas, tais como pesquisa, fotografia, conservação e informatização. Assim, uma equipe pode realizar a higienização dos itens, enquanto outro grupo responsabiliza-se por fotografá-los. Ao mesmo tempo, outras pessoas dedicam-se a levantar dados referentes à obra em fontes diversas, tais como livros tombo, livros de inventário, livros de débito e crédito, relatos de memorialistas e cronistas, monografias históricas, arquivos particulares, fotografias históricas, gravuras, desenhos, periódicos (jornais, revistas, boletins), além de entrevistas com antigas personagens da comunidade. Após isso, todo o conjunto de informações deve ser reunido e lançado na ficha, seja diretamente no computador ou manuscrito na versão impressa e, depois, digitalmente no *website* (http://bensculturais.diocesedelimeira.org.br/). Vale a pena ressaltar que quando houver qualquer alteração nos dados, o acréscimo e/ou correção das informações deve ser realizado em todas as vias da ficha de inventário (impressa, digital e website).

COMO ENTENDER E PREENCHER A FICHA DE INVENTÁRIO

As Fichas de Inventário de Bens Móveis e Integrados a serem preenchidas foram divididas em 18 grandes campos, os quais podem ou não apresentar subdivisões internas. De maneira didática, esta organização será detalhada a seguir, de forma sequencial. Vale ressaltar que as fichas deverão ser preenchidas para cada item, de maneira individual. Esta assertiva é diferente quando se tratam de objetos entendidos em conjunto, tais como Vias Sacras, Presépios ou Conjuntos Processionais (cruz

processional e tocheiros), por exemplo, para os quais será dado um único número de inventário, sendo as peças do conjunto descritas isoladamente por meio de código modificador.

Uma forma simples para entender esta diferença está na autonomia do objeto com relação tanto ao conjunto quanto ao sentido e/ou mensagem proposta por ele. Por exemplo, a figura do burro, integrante de um presépio, pode ser entendida separadamente? Pode-se até estabelecer uma explicação teológica e litúrgica para ela, mas esse significado só é possível quando ela está inserida no conjunto da representação da natividade de Jesus Cristo. O mesmo se estende a uma estação da Via-Sacra: é possível saber o que aconteceu na Sétima Estação. Contudo, ela, isoladamente, não é capaz de passar a mensagem integral da Via Sacra, isto é, a meditação da Paixão de Jesus Cristo, do pretório à deposição no sepulcro.

Retábulo-mor da Catedral de Nossa Senhora das Dores. Limeira, SP. Foto de Marco Erbeta, 2016. Estrutura formada por dois itens, retábulo e imagem de Nossa Senhora das Dores, já que cada peça possui significado e autonomia isoladamente.

Via Sacra e Presépio.
Mesmo formados por variadas peças, devem ser entendidos como um único item, em conjunto. No caso de uma Via Sacra, por exemplo, temos um item composto por 14 subitens.

Destaca-se que é importante olhar o item inventariado de forma atenta e cuidadosa, buscando extrair dele o maior número possível de elementos. Os dados que constarem na fonte principal de informação deverão ser registrados conforme a redação, a ordem e a grafia apresentadas, observando-se as regras para cada item da Ficha de Inventário. Contudo, quando a informação advir de pesquisa, isto é, for deduzida a partir de dados externos à própria peça, deve-se escrevê-la entre colchetes ([ ]) – tal modo de anotação serve para indicar que a informação foi atribuída pelo inventariante. Neste caso, apresentar todas as informações atribuídas pelo catalogador no campo "16. Outras Informações/Observações", bem como de onde eles foram extraídos.

Quando do desconhecimento de algum dado, deve-se preencher o campo com um hífen (-), desde que não haja outra forma descrita nas orientações abaixo.

1. IDENTIFICAÇÃO

Área fixa dissertativa destinada a informações de identificação do bem, formada por quatro subitens, os quais sempre se repetirão no início de todas as páginas do inventário (no caso da ficha preenchida em meio digital):

1.1 *Recorte Territorial* (já preenchido): informações relativas à identificação da região estudada, neste caso, as 16 cidades do interior do Estado de São Paulo que formam o território da Diocese de Limeira;

1.2 *Recorte Temático* (já preenchido): informações relativas ao tema estudado, neste caso, o Inventário de Bens Culturais Eclesiásticos da Diocese de Limeira;

1.3 *Identificação do Bem*: preencher com a denominação do bem, seja oficial, popular ou de outro tipo. No caso de uma imagem sacra, por exemplo, preencher com o título da personagem representada, como Santo Antônio, São João, Nossa Senhora da Conceição; ou o tipo do objeto, como Turíbulo, Cálice, Atril. Reitera-se que cada item pode ser constituído por uma única peça, como uma imagem sacra, ou composto por várias partes, como uma Via-Sacra, um Presépio ou um Jogo de Chá;

1.4 *Código Identificador*: código numérico que tem a função de identificar o bem cultural, o qual será reproduzido em todas as fichas especializadas sobre o item. O código será composto seguindo a estrutura de cinco campos:

Desta forma, um item que tem por código identificador a sequência 2016.03.05.001.00003, corresponde ao bem cultural inventariado sob o número 3, da Paróquia Nossa Senhora de Fátima (05), localizada na cidade de Araras (03), localizado nas dependências da Igreja Matriz (001), tendo sido o registro feito no ano de 2016. Vale ressaltar que, no caso da mudança de ano, a numeração sequencial continuará do último número listado no ano anterior. Por exemplo, se o último registro ocorrido na Paróquia Santo Antônio de Cordeirópolis, no ano de 2016, foi o item 50 (2016.06.01.001.00050), o primeiro a ser processado em 2017 seguirá a sequência 51 (2017.06.01.001.00051). Os códigos das cidades e paróquias encontram-se em *Anexos.*

No caso de itens compostos, como Presépios, Vias-sacras ou grupos escultóricos, por exemplo, o procedimento será sempre o de:

a) abrir uma ficha para o conjunto completo, não preenchendo o campo relativo às dimensões do item (já que as dimensões das obras pertencentes ao conjunto podem ser variadas);

b) abrir fichas para cada item, utilizando o código modificador. Assim, por exemplo, para um presépio de 15 peças teremos: uma ficha para análise do conjunto completo (2016.01.01.001.0001) e 15 fichas, uma para catalogação de cada peça (2016.01.01.001.0001***-01***, 2016.01.01.001.0001***-02***, 2016.01.01.001.0001***-03***, 2016.01.01.001.0001***-04***...).

2. INFORMAÇÕES HISTÓRICAS

Campos dissertativos e de múltipla escolha destinados a recolher informações que possam inserir o bem em um recorte cronológico e apresentar dados relativos à autoria do mesmo.

2.1 Datação: período preciso ou aproximado de datação do bem. Para preencher este campo, seguir a regra:

	DATA COMPLETA	MÊS E ANO	ANO	SÉCULO
DATA CORRETA	14 maio 1923	maio 1923	1923	-
DATA PROVÁVEL	[13 ? mar. 1934]	[mar. ? 1934]	[1934 ?]	-
DATA APROXIMADA	-	-	[ca. 1884] *	-

	DATA COMPLETA	MÊS E ANO	ANO	SÉCULO
UMA DATA OU OUTRA	[7 set. 1942 ou 7 set. 1943]	[set. 1942 ou set. 1943]	[1942 ou 1943]	-
DATA COM MENOS DE 20 ANOS DE DIFERENÇA	[entre 2 jan. 1951 e 2 jan. 1954]	[entre jan. 1951 e jan. 1954]	[entre 1951 e 1954]	-
DÉCADA CORRETA	-	-	[187_]	-
DÉCADA PROVÁVEL	-	-	[187_?]	-
SÉCULO CORRETO**	-	-	-	[18_ _]

* As letras "ca." correspondem à abreviação da palavra latina *circa*, que significa "cerca de", "por volta de". Assim, ao usar ca. 1884 procura-se indicar que aquele item foi feito, aproximadamente, no ano de 1884.
** Recomenda-se que este recurso seja utilizado apenas quando for impossível identificar a década, mesmo que provável, da imagem.

- Os meses devem ser indicados da seguinte forma: jan., fev., mar., abr., maio, jun., jul., ago., set., out., nov., dez.

- O uso do colchete ([ ]) tem a finalidade de indicar um dado que é atribuído pelo inventariante, isto é, quando não existirem elementos no próprio item que certifiquem a informação, tais como marcas e inscrições. Como já apontado, tal recurso pode ser usado nos demais campos da Ficha de Inventário.

2.2 Origem: corresponde à área geográfica e/ou a localidade onde o objeto foi confeccionado, construído. Exemplo: Portugal; Lisboa, Portugal; Vale do Paraíba; Campinas, SP; Salvador, BA.

2.3 Autor/Fabricante: indicação do responsável pela criação da obra, o qual pode ser ou não conhecido. Caso for desconhecido, marcar o respectivo campo com um X. Sendo conhecido: marcar o respectivo campo com um X e apresentar o nome por extenso, em "Nome". Indicar também como o nome do autor foi identificado e, caso este tenha sido atribuído por críticos e estudiosos com base em características estilísticas próprias, registrar o nome do responsável pela atribuição.

Observação: são de extrema importância para o levantamento de dados acerca da datação e da autoria dos bens os livros de registro das paróquias, tais como Livro Tombo, Livros de Inventário e Livros de Débito e Crédito. Tais materiais deverão ser frequentemente consultados neste processo de inventário, podendo ser encontrados nos arquivos paroquiais ou no Arquivo da Cúria Diocesana de Limeira.

3. GÊNERO / CLASSE

Área de múltipla escolha baseada na reunião de dados acerca do gênero, classificação e função do bem cultural. Tem por objetivo agrupar objetos com características similares dentro do acervo. São utilizados 19 campos gerais, baseados no *Thesauros para acervos museológicos*, publicação brasileira de 1987, e no *Thesaurus – vocabulário para objetos de culto católico,* editado pela Fundação Casa de Bragança (2004), Portugal. Cada um dos campos, por sua vez, desmembra-se em "Subclasses", que deverão ser manualmente preenchidas no subitem 3.1.

De forma a ressaltar a especificidade dos acervos arquivísticos e biblioteconômicos, resolveu-se enquadrá-los por gênero documental, termo que designa a configuração que assume um documento de acordo com o sistema de signos utilizado na comunicação de seu conteúdo[7]. Por isso, os documentos audiovisuais e sonoros, textuais, bibliográficos e iconográficos deverão ser inseridos separadamente, independente do tema.

Assim, para um Cálice, por exemplo, será assinalado o campo *Objetos Sacros*, e preenchida como subclasse a palavra *Objetos relacionados com a Eucaristia*; uma Casula, por sua vez, terá como classe o termo *Têxteis Sacros,* e a subclasse *Paramentos Litúrgicos*; já para uma imagem de santo(a), da Virgem ou do Cristo (este não na forma do crucificado), dever-se-á assinalar o campo *Objetos Sacros* e preencher como subclasse *Objetos de Devoção.*

Em *Anexos*, apresenta-se um levantamento com as principais categorias de bens culturais encontrados, compondo um vocabulário controlado que tem por objetivo evitar duplicações de nomenclaturas de um mesmo item – o qual servirá, inclusive, para o preenchimento do campo 17 desta ficha (Descritores). Caso algum termo não seja encontrado, solicita-se que as equipes setoriais entrem em contato com o grupo central por meio do endereço bensculturais@diocesedelimeira.org.br para a apresentação das demandas.

[7] CAMARGO, Ana Maria de Almeida et al. **Dicionário de Terminologia Arquivística.** 3ª edição. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo (Arq-SP), 2012.

4. PROCEDÊNCIA

Campo descritivo destinado a recolha de informações acerca de onde provém o referido bem ou onde ele foi encontrado, isto é, sua origem mais imediata. Vale ressaltar que nem sempre a procedência e a origem são as mesmas. Por exemplo, uma imagem em roca de Nossa Senhora das Dores pode ter sido feita em Portugal (origem: portuguesa), e destinada a uma residência localizada na cidade de Pirassununga. Assim, como antes de integrar o acervo da igreja/capela ou do núcleo museológico seu "endereço" imediato foi a cidade de Pirassununga, esta será sua procedência.

5. MODO DE AQUISIÇÃO/DATA

Área dissertativa apontada para a indicação do modo como o determinado bem ingressou no acervo. As principais formas de aquisição são: doação, compra, empréstimo, coleta, permuta e custódia (quando a instituição guarda e protege acervos, juridicamente, independentemente de vínculo de propriedade). Deve-se indicar também a data de quando isto ocorreu, seguindo os padrões apresentados no subitem 2.1. Caso existam maiores dados sobre o responsável pelo ato, indicar. Exemplo: "Doado por Antônio Custódio em 13 mar. 1935".

6. CARACTERÍSTICAS FÍSICAS/TÉCNICAS

Neste item dissertativo, devem-se reunir informações acerca do suporte e da fatura do bem cultural em questão, entendendo os materiais com que o objeto foi confeccionado, suas dimensões e partes que o compõe.

6.1 Materiais: deve ser preenchido de forma dissertativa com os principais materiais que formam o item, tais como papel, tecido, madeira, ferro, vidro, entre outros. Importante lembrar que um objeto pode ser composto por mais de um material. Uma relação prévia de "Materiais" pode ser encontrada em *Anexos.*

6.2 Técnicas: corresponde às técnicas empregadas para a fatura do bem. Geralmente, material e técnica se complementam. Por exemplo, no caso de uma escultura de madeira de vulto completo e com olhos de vidro, pintada com várias cores e com douramentos nas barras das vestes, temos: a) materiais: madeira e vidro; b) técnicas: entalhe, encarnação, policromia, estofamento e douramento. Uma relação prévia de "Técnicas" pode ser encontrada em *Anexos.*

6.3 Dimensões: dados físicos acerca do tamanho e do peso do item, seguindo as unidades de medida apontadas (cm e Kg). Quando não for possível mensurar ou pesar a peça, inserir um hífen no respectivo campo. Para as medidas, seguir o modelo:

OBS: marcar sempre as maiores medidas

Ressalta-se que deverão ser tomadas as medidas com os atributos e itens adicionais à peça. Por exemplo, uma imagem com coroa deverá ser medida de forma completa, não a retirando.

Para o caso de itens não mensuráveis em centímetros, usar o subcampo *outras dimensões*. Este é o caso, por exemplo, de documentos sonoros e audiovisuais, medidos em minutos (Exemplo: 10 min.). Pode-se inserir também nesta área o número de páginas preenchidas para documentos textuais e bibliográficos (Exemplo: 1 p.; 2 pp.)

6.4 Composto por partes: conjunto de campos destinados a apontar o número de partes que compõe um item, quando for o caso. Quando for composto por uma peça única, assinalar "Não" com um X. Em caso positivo, além de marcada esta opção, indicar o número de partes (6.4.1) e descrevê-las de modo sucinto (6.4.2). Levando em consideração um tocheiro processional, por exemplo, temos uma peça composta por duas partes: a haste e a lanterna. Já uma via-sacra, o conjunto leva apenas um número, sendo ele composto por 14 partes.

6.5 Objetos relacionados: no caso de objetos que façam parte de conjuntos maiores, porém possuem individualidade, indicar neste campo os códigos identificadores destes bens. Por exemplo, um Turíbulo e uma Naveta fazem parte de um mesmo conjunto, tanto pelo estilo quanto pela cronologia. Assim, na ficha de inventário do Turíbulo, indicar o código identificador da Naveta, e vice-versa.

7. ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Indicar neste segmento dados relativos ao estado de conservação do bem, assim como documentar inciativas de conservação e restauro já realizadas. Os conceitos abaixo se diferenciam pelo grau de legibilidade da obra, isto é, quanto mais íntegra, melhor é seu estado de conservação; caso existam perdas que dificultem a compreensão integral do bem cultural, seu estado deverá ser considerado ruim. Porém, este grau de legibilidade é dado por uma série de fatores, os quais variam de acordo com seu suporte (papel, madeira, gesso, barro, película fílmica, pedra, entre outros). Desta forma, assume-se que:

- *Bom*: assinalar como bom quando há legibilidade integral do bem. Considera-se neste tópico:

- pouca ou nenhuma desconfiguração do item (como, por exemplo, em relação à enxovais – no caso de imagens de roca e de vestir);
- pouca sujidade;
- sem pontos de depreciação visíveis;
- ausência de lacunas,
- nenhum sinal de agentes biológicos (microrganismos, como bactérias, fungos; insetos, como cupins, brocas, traças, baratas; roedores, como ratos; ação humana).

- *Regular:* assinalar quando a legibilidade é regular, com leve deterioração e desgaste do suporte. Considera-se neste tópico patologias como:

- ação de agentes xilófagos em estágio inicial;
- repintura;
- crostas e manchas em pequena escala;
- pequenas lacunas anatômicas e/ou ornamentais, que interfiram na leitura do item;
- desprendimento de parte da camada pictórica;
- tinta desbotada e/ou manchada;
- alto grau de sujidade;
- encadernação danificada;
- partes faltantes em pequena escala;
- oxidação;
- amarelecimento;
- rasgos;

- abrasão,
- esmaecimento em estágio inicial.

- *Ruim:* assinalar quando o estado de conservação é ruim, com comprometimento da legibilidade por perda do suporte e/ou deformações, sendo indicado para restauro. Entre as principais patologias para a indicação de ruim, estão:

- ação em larga escala de agentes xilófagos;
- perda de suporte;
- presença de fungos e outros agentes biológicos, sobretudo em atividade;
- presença de químicos tóxicos (venenos, tais como Neocid®, hexaclorobenzeno-BHC e dicloro-difenil-tricloroetano-DDT);
- desprendimento de grandes áreas de camada pictórica;
- partes faltantes em grande escala;
- síndrome do vinagre (degradação química da película de filme a base de acetato, liberando ácido acético – vinagre);
- desmagnetização;
- esmaecimento em estágio avançado;
- crostas e manchas em grande escala,
- grandes lacunas anatômicas e/ou ornamentais, que interfiram na leitura do item.

7.1 Bem já sofreu ações de conservação: nesta sequência de subitens, indicar se o bem cultural já passou por algum procedimento de conservação e restauro. Levar em consideração que o termo restauro deverá ser empregado apenas quando o executor dos procedimentos for um restaurador-conservador de formação. Caso contrário, utilizar termos como “repintura” e “polimento” (para metais).

Em caso positivo, apontar o profissional responsável e quando as atividades foram realizadas (7.1.1), o laudo de conservação emitido pelo especialista/profissional (7.1.2) e a descrição sucinta das intervenções (7.1.3).

Em caso negativo, somente o subcampo “7.1.2. Laudo de Conservação” deve ser preenchido pelo inventariante, levando em conta a situação atual de conservação do bem e problemas como:

Amarelecido
Desmagnetização
Encadernação danificada
Envergaduras
Fitas arrebentadas
Manchas de umidade
Marcas de inseto
Marcas de intervenções
Oxidação de camada de proteção
Oxidação de sais de prata
Partes faltantes
Perda de aderência
Perda de emulsão
Perda de legibilidade
Perda de Policromia
Perda de sulcos
Perda de suporte
Presença de fungos
Problemas na costura
Repintura
Resíduos de químicos tóxicos
Quebradiço
Rachaduras
Rasgos
Síndrome do vinagre
Sujidades
Tinta desbotada
Tinta manchada
Vincos e dobras

7.2 Situação: campo destinado à indicação da situação atual do bem em questão. Deve-se apontar se o mesmo encontra-se *em uso* na paróquia ou comunidade, tais como imagens em culto/exposição nos templos, ou têxteis e objetos sacros de uso corrente nas celebrações (mesmo que guardados nas sacristias); *em reserva técnica* para aqueles itens que se encontram fora de uso litúrgico ou com uso reduzido (por exemplo, andores e esculturas empregados apenas em circunstâncias específicas); *em exposição* para os bens culturais em exposição em núcleos museológicos, momento em que os mesmos adquirem novo sentido além daquele cultual – não confundir este campo com o termo *em uso*.

No subcampo 7.2.1, apresentar outros dados que sejam importantes acerca da situação do bem. Como exemplo, cita-se o caso de uma imagem do Sagrado Coração de Jesus. Esta permanece em reserva técnica o ano todo, com exceção do mês de junho, quando fica em exposição no interior do templo, para devoção dos fiéis; além disso, todo mês de dezembro, ela também sai em procissão na festa do padroeiro. Neste caso, no campo 7.2.1, destacar tais especificidades com relação à "vida" do bem. Ressalta-se que tais dados serão importantes para a constituição de cartas de risco do acervo.

8. DESCRIÇÃO DO BEM

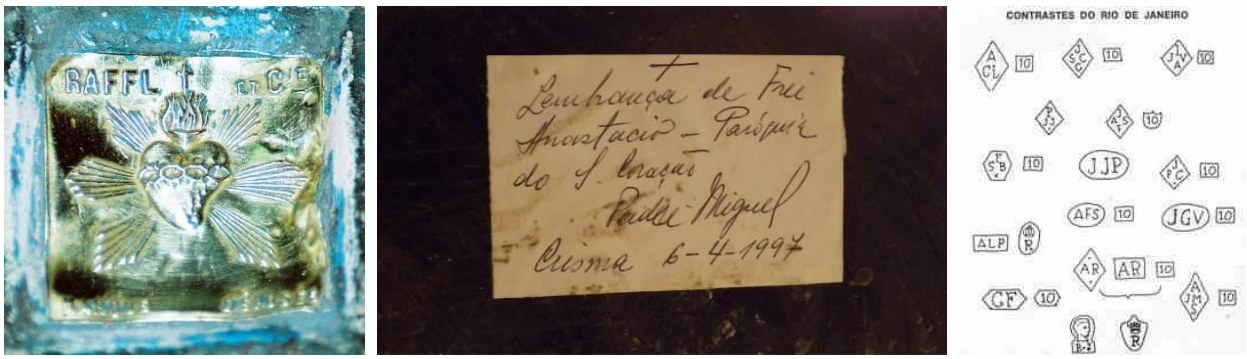
Campos relativos à apresentação formal da obra, de modo que sejam ressaltados aspectos capazes de diferenciá-la de outras.

8.1 Descrição formal: Apresentar uma descrição física curta, clara e concisa do bem, levando em conta o detalhe de forma, posições, cor e acabamento. Destaca-se que as orientações (direta e esquerda) devem ser dadas a partir do ponto de vista do inventariante, olhando diretamente para a obra. No caso de uma imagem sacra, por exemplo, descrever: como é a postura (se a figura está de pé, apoiada em uma perna ou em um objeto, sentada, ajoelhada; qual a disposição dos braços e mãos e direção da cabeça; qual o formato do rosto e como são os traços faciais; qual a cor e direção dos olhos e qual a forma das sobrancelhas; como são as orelhas, o nariz, a boca, o queixo e o pescoço; qual o formato e cor dos cabelos; se apresenta barba e bigode; qual a expressão fisionômica da personagem; como é a carnação: escura, clara, corada nas faces, amarelada, creme; como estão os membros inferiores), quais vestimentas está utilizando (vestes civis ou litúrgicas; possui sapatos ou descalço; apresenta véu sobre a cabeça), se apresenta elementos distintivos (imagem possui atributos, como coroas e cetros, construções, armamentos, animais) e se se encontra sob algum tipo de base e como ela é (tais como nuvens, almofadas, cabeças de anjos, globo terrestre, faces planas, inclinadas ou chanfradas; apresenta pintura lisa, dourada ou marmorizada). Tratando-se de uma peça em metal, descrever as formas, a presença de pedras preciosas ou semipreciosas e a técnica (batida, puxada, repuxada, cinzelada, gravada). Para uma pintura ou desenho, deve-se começar a descrição do geral para o particular: partir da cena principal e depois as secundárias; identificar os vários planos da composição, começando pelas figuras ou pela cena para o fundo; seguir um esquema narrativo, dentro de cada plano da composição, da esquerda para a direita. Para as estruturas retabulares, descrever a estrutura e a tipologia, o alçado (número de partes na vertical) e os corpos (número de partes na horizontal); se apresenta pinturas ou grupos escultóricos, colunas ou pilastras e sua localização; qual o tipo de coroamento. Uma análise morfológica de alguns espaços e mobiliários pode ser encontrada em *Anexos*.

Imagem de gesso policromado de homem jovem em pé e posição frontal, encostado em tronco de árvore cortado na altura do pescoço da imagem. Apresenta-se coberto apenas na região do quadril com uma faixa bege com contorno dourado nas extremidades do tecido, cruzando-se na frente e caindo para trás até a região dos pés da escultura. A figura com carnação clara e traços faciais suaves possui cabelos castanhos e curtos e olhos de vidro da mesma cor. A cabeça está levemente inclinada para a esquerda e possui dois cravos perfurando os ouvidos, dos quais vertem pingos de cor vermelha. Está com as mãos postas e dedos cruzados sobre o peito, no qual se encontram mais dois cravos que vertem pingos de cor vermelha. Nas mãos e nos pés apresenta perfurações dos quais vertem também pingos de cor vermelha. A perna direita está ereta e a esquerda levemente flexionada. O tronco da árvore ao qual a imagem está encostada possui três galhos cortados: um à direita, na altura da cintura; outro menor, do lado esquerdo, na altura do joelho; e outro na parte posterior do tronco, também na altura do joelho da imagem. Há uma marca, como lasca no tronco, na altura do pescoço da imagem. Sobre a parte verde da base, do lado esquerdo do observador, encontra-se um capacete prateado (com pequeno desenho esculpido) com detalhes em dourado na aba frontal e no contorno. Ainda sobre a parte verde da base, entre as pernas da imagem, está deitada uma foice de cabo dourado e lâmina curva prateada. A base é arrematada por uma moldura oitavada em tom marrom marmorizado e, abaixo, sustentando o conjunto, uma fina placa de madeira quadrada, no mesmo conjunto cromático, com furos nas quatro extremidades. Na parte inferior da peça, há uma fina placa de madeira fixada com pregos. Na parte frontal da base sextavada está fixada uma pequena placa de metal onde se lê: “Offerta de / Dede e Elisa Arruda / Leme 6-10-929”.

(Descrição realizada por Teresa Musumeci e Maria Arrais)

8.2 Marcas e Inscrições: Espaço reservado para a descrição ou a transcrição de marcas físicas presentes na obra, tais como inscrições, símbolos, datas, monogramas, selos, marcas do fabricante ou qualquer outra informação, fazendo parte ou estando aderidos ao bem cultural. Apontar o local onde estas marcas e inscrições aparecem e transcrever o texto (quando a inscrição possuir mais de uma linha, indicar a quebra com o uso de barra “/”).



Tipos de marcas e inscrições

9. DADOS COMPLEMENTARES

Área dissertativa destinada a dados que visam uma melhor compreensão do bem cultural dentro da história da arte e da técnica.

9.1 Características estilísticas: Apresentar dados relativos ao estilo, isto é, uma constância de características agrupadas na época na qual o item se insere ou depois dela. Pode-se apontar como os principais estilos nos quais estarão inseridos os acervos sacros brasileiros o maneirismo, o barroco, o rococó, o neoclassicismo, o ecletismo (como o *art nouveau* e o *art déco*) e o modernismo. Da mesma forma, é possível apresentar elementos estilísticos que possam contribuir para a identificação da autoria da obra.

9.2 Características Iconográficas: Correspondem à apresentação de uma descrição visual de símbolos e imagens presentes no bem. Assim, se no campo descrição formal (8.1) o item foi apenas apresentado de maneira direta, neste ocorre a interpretação do objeto, das figuras, temas e símbolos que aparecem nele. É possível encontrar temas narrativos, como a Fuga para o Egito, ou uma série, como *A Via Crucis*. Os temas provêm de elementos mitológicos, fictícios, religiosos ou históricos, incluindo pessoas, lugares, coisas e ideias/conceitos. No caso de uma imagem de santo, por exemplo, a análise iconográfica permite entender a especificidade de cada elemento presente na peça, tais como o motivo de uma determinada expressão fisionômica, da presença de atributos ou mesmo das cores empregadas nas vestimentas.

9.3 Bibliografia: Apresentação da bibliografia utilizada na confecção dos dois campos anteriores.

10. LOCALIZAÇÃO FÍSICA

Espaço reservado para dados acerca da localização física do objeto.

10.1 Local: Indicar o local exato onde o bem se encontra, partindo do macro para o micro, isto é, da igreja ou capela onde está localizado, seguido de dados complementares (exemplo: Capela do Menino Jesus – Sacristia – Armário 2). Quando as peças estiverem dispostas dentro do templo, ainda em culto, apontar o local (exemplo: Igreja Matriz de Santa Terezinha – Retábulo-lateral de Nossa Senhora Aparecida – Lado Direito).

10.2 Endereço: Indicar o endereço da referida igreja ou capela, seguindo a estrutura: Rua/Avenida, Número, Complemento, Bairro, Cidade.

11. INFORMAÇÕES SOBRE LEGISLAÇÃO INCIDENTE NO BEM E PROTEÇÃO EXISTENTE (municipal, estadual e/ou federal)

Área destinada a apontamento sobre questões legais que possam incidir sobre o bem cultural inventariado. Por vezes, tais dispositivos legais referem-se ao prédio que abriga o acervo, estendendo-se às peças. Porém, é necessário verificar se, de fato, as leis versam sobre os bens móveis e integrados – será somente neste caso que tais informações serão preenchidas. Neste contexto, o instrumento legal mais comum é o tombamento, porém outros podem também aparecer, entre eles os Planos Diretores municipais. Desta forma, os campos se subdividem em:

11.1 Legislação: Indicar as legislações (que não o tombamento) incidentes sobre o bem. Detalhar as informações presentes no próprio documento, tais como tipo de legislação incidente, número, descrição sucinta de como o bem é inserido na lei, data, ementa (parte que sintetiza o conteúdo da lei na primeira página, geralmente próxima à direita da página) e palavras-chave (se não estiver presente, não é necessário indicar). Como exemplo, pode-se citar o caso da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção de Limeira:

Tipo de Legislação	Número	Descrição	Data	Ementa	Palavras-chave
Lei Complementar	**442**	**Insere a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção como imóvel de interesse histórico e cultural, devendo qualquer proposta de restauração, recuperação, conservação, reforma ou requalificação ter parecer do CONDEPHALI (Art. 76)**	**12 jan. 2009**	**Dispõe sobre o Plano Diretor Territorial-Ambiental do Município de Limeira e dá outras providências**	**-**

11.2 Proteção Existente: subcampo voltado para a indicação do tombamento, quando houver, indicando os dados como o número do processo, a classificação (em qual livro tombo esta listado) e a data, conforme o exemplo da Basílica-Santuário de Santo Antônio de Americana:

11.2.1. Nível da Proteção					
	Federal		Estadual	**X**	Municipal
Número do Processo		Classificação (se houver, indicar Livro Tombo)		Data	
36079/2011		**-**		**27 jun. 2011**	

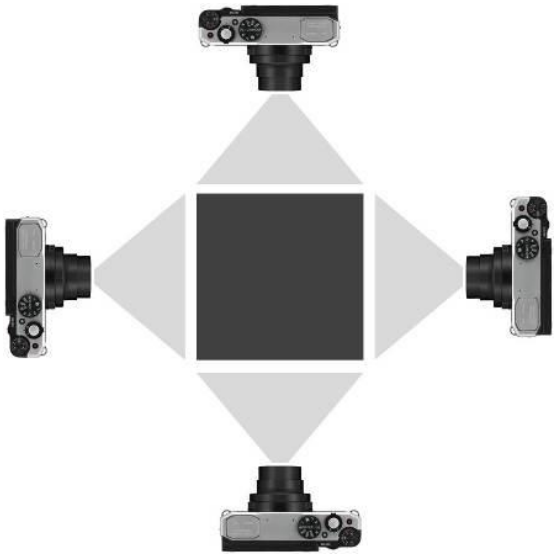
12. DADOS SOBRE SEGURO

Campo indicado para listagem de dados referentes à incidência ou não de seguro sobre o bem cultural inventariado. Em caso positivo, é necessário apontar o número do processo, a data, a empresa e a

validade, bem como nome e contato (telefone e/ou email) em caso de sinistros (como, por exemplo, infiltrações, enchentes, incêndio, roubo).

13. IMAGENS

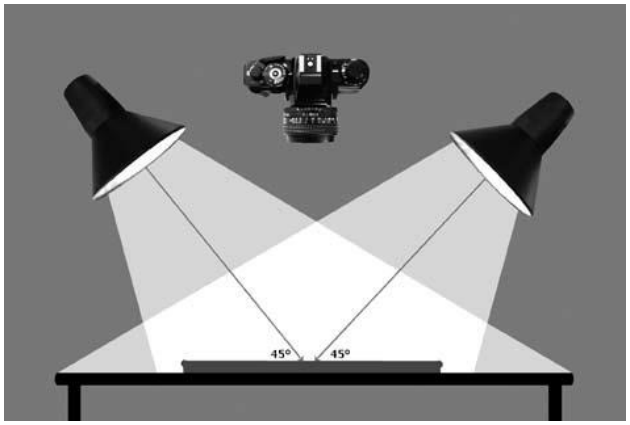
Espaço destinado à apresentação de fotografias do item inventariado, seguidas de legendas capazes de descrever o que se vê (tais como, "vista frontal", "vista lateral esquerda", "vista posterior", "vista lateral direita"). Para a ficha em papel, será possível inserir apenas quatro imagens, sendo uma de cada face do item (parte frontal, parte posterior, lado direito e lado esquerdo), as quais deverão ser impressas separadamente e coladas nos respectivos campos (tamanho máximo de 4,5 x 4,5).



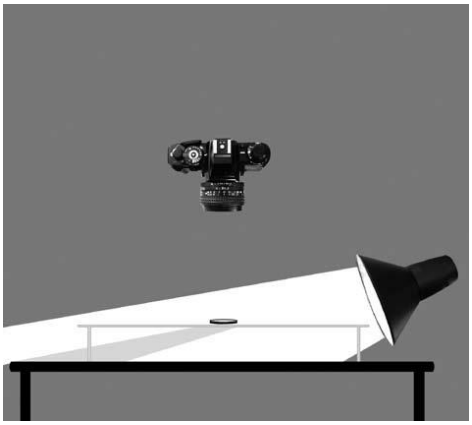
Esquema de fotografias do bem cultural

Sequência de fotografias da imagem de São José.

No caso da ficha preenchida no computador, é possível aumentar o número de campos, podendo-se, assim, realizar outras imagens do bem em análise. Neste caso, privilegiar detalhes, diagonais, marcas e inscrições, patologias, base, partes constitutivas e outros elementos julgados pertinentes para a sua identificação, seguidas de suas respectivas legendas explicativas. Para as imagens de roca ou de vestir, fotografar tanto a peça vestida quanto sem o enxoval. As fotografias devem ser atualizadas e, caso se queira apresentar imagens antigas, é imprescindível apontar na legenda a data da imagem e o acervo da qual faz parte (caso seja possível). Vale ressaltar que as imagens devem ser feitas com a peça diante de um fundo neutro, preferencialmente branco, e com controle de iluminação.



Modo correto de correção de sombras, a partir da disposição de focos de luz angulados.



Modo incorreto de utilização de iluminação artificial, levando à formação de áreas escuras.

Imagens extraídas de **Manual de Registro y Documentación de Bienes Culturales**.
Acesso de http://www.aatespanol.cl/taa/publico/ftp/archivo/MANUAL_WEB.pdf em 18 nov. 2016.

Para fins de organização do banco digital de imagens dos bens inventariados, aconselha-se utilizar no nome do arquivo o mesmo número do Código Identificador do bem, seguido de uma sequência alfabética, como no exemplo:

2017.12.01.002.00001-a
2017.12.01.002.00001-b
2017.12.01.002.00001-c
2017.12.01.002.00001-d

2017.12.01.002.00001-1-a
2017.12.01.002.00001-1-b
2017.12.01.002.00001-1-c
2017.12.01.002.00001-1-d

Proposta de nomenclatura de arquivos digitais para itens únicos e itens compostos.

14. NÚMEROS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

Campo destinado a recolha de informações acerca de outros inventários realizados em que o bem cultural em questão tenha sido arrolado. Por meio destes antigos números é possível recuperar dados do item em documentação histórica, podendo ser números assinalados temporariamente, números de aquisição, de transferência ou dados por antigos proprietários.

Vale a pena ressaltar a importância de consultar antigos livros de inventário e balanços realizados pelos sacerdotes no momento de entrega da paróquia. Para isso, apontar o processo, a data e o responsável. Na inexistência de numeração especial, preencher com a identificação do(s) livro(s) ou o(s) título(s) do(s) documento(s) em que o bem é arrolado.

15. EXPOSIÇÕES, EMPRÉSTIMOS E CATÁLOGOS

Espaço destinado a dados sobre a presença (citação textual, imagética e/ou física) do bem cultural inventariado em obras publicadas (impressa e/ou virtual) e exposições (externas e/ou internas à instituição), bem como sobre empréstimos realizados para fins diversos (cultuais e culturais). Para tanto, apontar dados detalhados, como:

- Empréstimo para a Exposição "Visões do Sagrado: arte sacra na Diocese de Limeira", realizada de 18 de março a 02 de julho de 2016 no Espaço Cultural ENGEP (Largo da Boa Morte, 118, Centro, Limeira, SP)
- Empréstimo para a Paróquia São Manoel de Leme, por ocasião da Festa de São Joaquim, realizada em 26 de julho de 2015.
- Item publicado em DIOCESE DE LIMEIRA. **Arte Sacra.** Limeira: Gráfica X, 2016. p 34.

16. OUTRAS INFORMAÇÕES/OBSERVAÇÕES

Segmento dissertativo destinado à apresentação de outras informações julgadas importantes pelo inventariante no momento do preenchimento da ficha, seja pela falta de um campo específico para este fim, seja pela necessidade da ampliação dos dados de determinado item ou subitem.

17. DESCRITORES

Apresentação de termos (uma palavra ou um grupo de palavras) que sejam capazes de recuperar, de forma mais rápida, informações acerca do bem em questão. São assuntos centrais julgados importantes para caracterizar o item, tais como tipo de obra, período cronológico, materiais, local de

produção, entre outros. Um dos objetivos é o de diminuir a duplicação de termos relativos a uma mesma coisa, como, por exemplo, "Casa" e "Residência" ou "Capa de Asperges" e "Pluvial", devendo-se, sempre, optar por apenas um – para tanto, usar os termos disponíveis nos *Anexos*.

Para este inventário, serão levantados quatro descritores, os quais serão assim preenchidos:

- Descritor 1 - *Tipo de item (subclasse)* → Turíbulo, Naveta, Pintura, Fotografia
- Descritor 2 - *Denominação* → Natividade de Jesus Cristo, Nossa Senhora das Dores
- Descritor 3 - *Material(is)* → Prata, madeira, papel
- Descritor 4 - *Cidade* → Araras, Pirassununga, Leme

18. PREENCHIMENTO

Dados de registro do responsável pelo inventário e data da conclusão (mesmo que parcial) de preenchimento da ficha:

18.1 Responsável: Preencher com o nome completo do inventariante;

18.2 Data: Indicar a data da realização do inventário (ou, ao menos, da abertura da ficha), seguindo a forma: 23 jun. 2016 (o mês deve ser indicado com as três primeiras letras).

ANEXOS

1. CÓDIGOS DAS CIDADES E PARÓQUIAS

LOGRADOURO		PARÓQUIA	
Cidade	**Número**	**Paróquia**	**Número**
Americana	01	Basílica Santuário Santo Antônio de Pádua	01
		Paróquia Santa Catarina de Sena	02
		Paróquia Senhor Bom Jesus	03
		Paróquia São João Bosco	04
		Paróquia Nossa Senhora do Carmo	05
		Paróquia São Benedito	06
		Paróquia São Domingos	07
		Paróquia São Vito	08
		Paróquia Nossa Senhora Aparecida	09
		Paróquia São Judas Tadeu	10
		Paróquia Nossa Senhora Auxiliadora	11
		Paróquia São Jerônimo	12
		Paróquia Nossa Senhora do Brasil	13
		Paróquia Nossa Senhora do Perpétuo Socorro	14
		Paróquia São Domingos Sávio	15
		Paróquia São Camilo de Lellis	16
		Paróquia São Francisco de Assis	17
		Paróquia Nossa Senhora Desatadora dos Nós	18
		Quase-Paróquia Divino Espírito Santo	19
		Quase-Paróquia Nossa Senhora de Guadalupe	20
		Quase-Paróquia São José	21
Analândia	02	Paróquia de Santana	01
Araras	03	Basílica Nossa Senhora do Patrocínio	01
		Paróquia Senhor Bom Jesus	02
		Paróquia Nossa Senhora Aparecida	03
		Paróquia São Benedito	04
		Paróquia Nossa Senhora de Fátima	05
		Paróquia São Francisco de Assis	06
		Paróquia São Judas Tadeu	07
		Paróquia Nossa Senhora das Graças	08
		Paróquia Santa Teresinha do Menino Jesus	09

LOGRADOURO		PARÓQUIA	
Cidade	**Número**	**Paróquia**	**Número**
		Quase-Paróquia Nossa Senhora de Lourdes	10
Artur Nogueira	04	Paróquia Nossa Senhora das Dores	01
		Paróquia Santa Rita de Cássia	02
Conchal	05	Paróquia Sagrado Coração de Jesus	01
		Paróquia Nossa Senhora Aparecida	02
		Quase-Paróquia São José Operário	03
Cordeirópolis	06	Paróquia Santo Antônio	01
		Paróquia Nossa Senhora da Assunção	02
		Paróquia Santa Luzia	03
Cosmópolis	07	Paróquia Santa Gertrudes	01
		Paróquia Nossa Senhora Aparecida	02
		Paróquia Sagrado Coração de Jesus	03
		Paróquia São Benedito	04
Descalvado	08	Paróquia Nossa Senhora do Belém	01
		Paróquia São Sebastião	02
		Paróquia São Judas Tadeu	03
Engenheiro Coelho	09	Paróquia São Pedro	01
Iracemápolis	10	Paróquia Jesus Crucificado	01
		Paróquia Nossa Senhora Aparecida	02
Leme	11	Paróquia São Manoel	01
		Paróquia Imaculada Conceição	02
		Paróquia Senhor Bom Jesus	03
		Paróquia Santa Rita de Cássia	04
		Paróquia São Sebastião	05
		Paróquia São José Operário	06
		Paróquia São Benedito	07
		Quase-Paróquia Santa Marta e Santa Paula	08
Limeira	12	Catedral Nossa Senhora das Dores	01
		Paróquia São Sebastião	02
		Paróquia São Benedito	03
		Paróquia São Cristóvão	04
		Paróquia Santa Terezinha do Menino Jesus	05
		Paróquia Nossa Senhora Aparecida	06
		Paróquia Santa Rita de Cássia	07
		Paróquia São José	08
		Paróquia Sagrada Família	09
		Paróquia Santa Luzia	10
		Paróquia São Paulo Apóstolo	11

LOGRADOURO		PARÓQUIA	
Cidade	**Número**	**Paróquia**	**Número**
		Paróquia Santa Ana	12
		Paróquia Menino Jesus	13
		Paróquia Santa Isabel de Portugal	14
		Paróquia Jesus Cristo Bom Pastor	15
		Paróquia Nossa Senhora de Lourdes	16
		Paróquia Imaculado Coração de Maria	17
		Paróquia Nossa Senhora de Fátima	18
		Paróquia São Marcos	19
		Paróquia Nossa Senhora do Rosário	20
		Paróquia Santo Expedito	21
		Paróquia Sagrado Coração de Jesus	22
		Quase-Paróquia Santa Efigênia	23
		Quase-Paróquia Santa Eulália	24
		Quase-Paróquia Santo André	25
Nova Odessa	13	Paróquia Nossa Senhora das Dores	01
		Paróquia São Jorge	02
		Paróquia Santa Josefina Bakhita	03
		Paróquia Santa Luzia	04
Pirassununga	14	Santuário Senhor Bom Jesus dos Aflitos	01
		Paróquia Santo Antônio	02
		Paróquia Santa Rita de Cássia	03
		Paróquia São Francisco de Assis	04
		Quase-Paróquia Nossa Senhora Aparecida	05
Porto Ferreira	15	Santuário São Sebastião	01
		Paróquia Nossa Senhora Aparecida	02
		Paróquia Nossa Senhora da Assunção	03
		Paróquia Nossa Senhora Rosa Mística	04
Santa Cruz da Conceição	16	Paróquia Nossa Senhora Imaculada Conceição	01
Cúria Diocesana de Limeira	17	Arquivo da Cúria Diocesana de Limeira	01

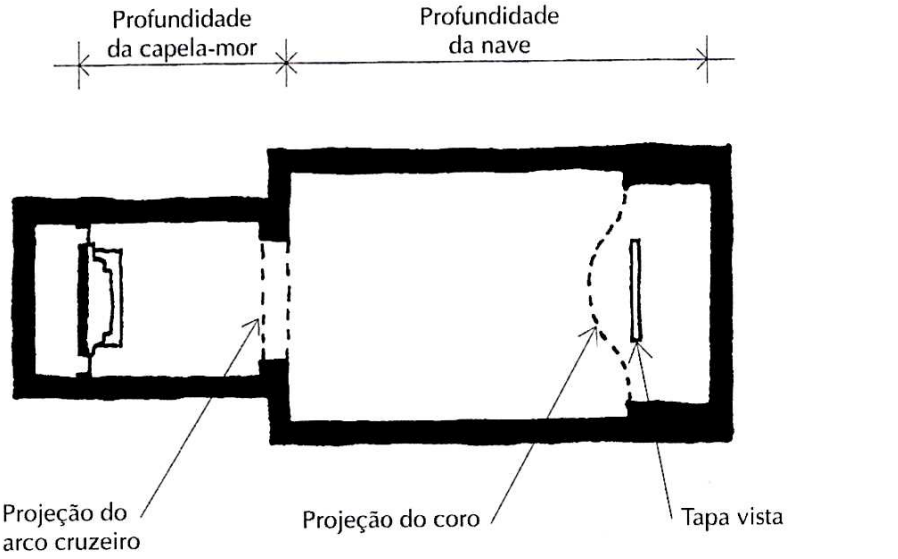
2. MATERIAIS E TÉCNICAS (levantamento preliminar)

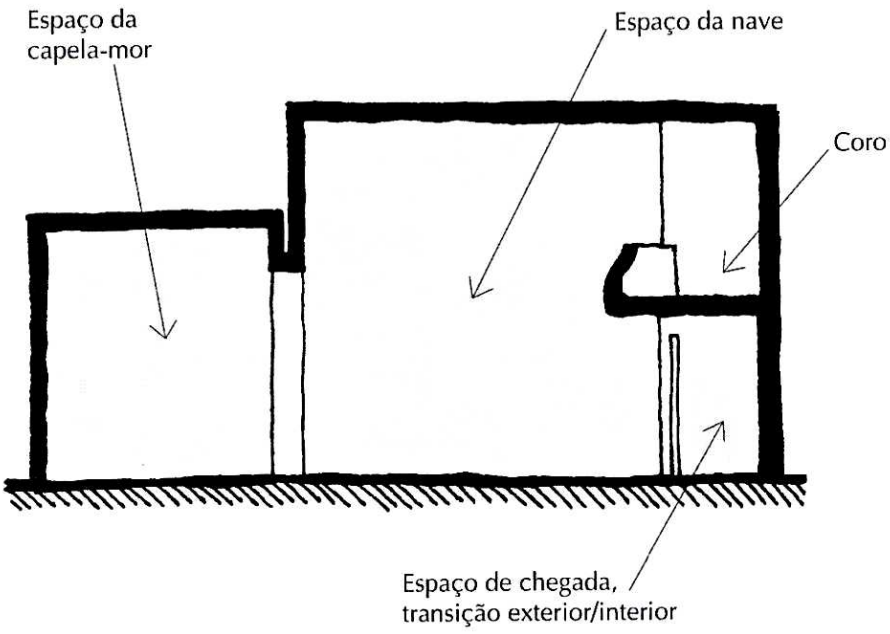
Materiais	Técnicas
	Acrílico sobre argamassa mural
Âmbar	Acrílico sobre tela
Argila	Aquarela sobre papel
Borracha	Bordado
Cera	Carvão sobre papel
Cerâmica	Cinzelado
Chifre	Damasco (tecido)
Conchas	Douramento
Concreto	Douramento
Couro/Peles/Parte de animal	Encarnação
Fósseis	Fundição
Gesso	Grafite sobre papel
Madeira	Gravado
Marfim	Gravura
Materiais pictóricos	Guache sobre papel
Material Botânico	Impressão
Material Carbonizado	Óleo sobre argamassa mural
Metal	Óleo sobre madeira
Osso	Óleo sobre tela
Papel	Pastel sobre papel
Pedra	Policromia
Penas	Recortado
Plástico	Repuxado
Porcelana	Soldado
Restos Mumificados	Têmpera sobre tela
Têxteis	Torneado
Verniz	Entalhe
Vidro	Sais de prata em gelatina
	Albumina em gelatina

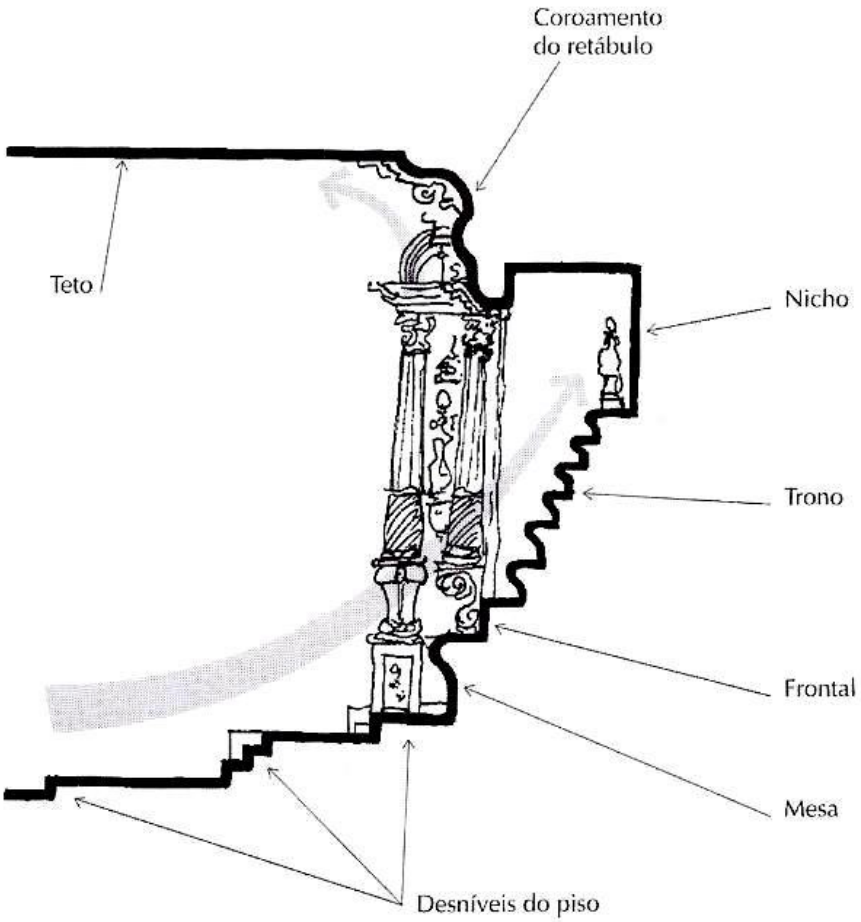
3. MORFOLOGIA

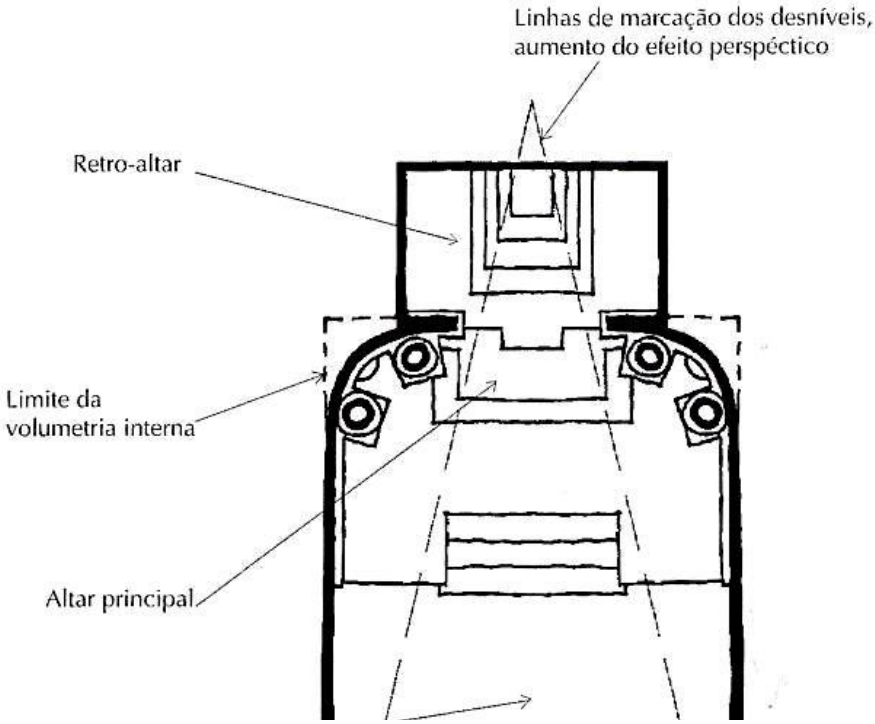
REPERTÓRIO DOS ESPAÇOS DE CULTO E DOS RETÁBULOS BRASILEIROS

(Esquemas: ALVIM, Sandra**. Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1999.)



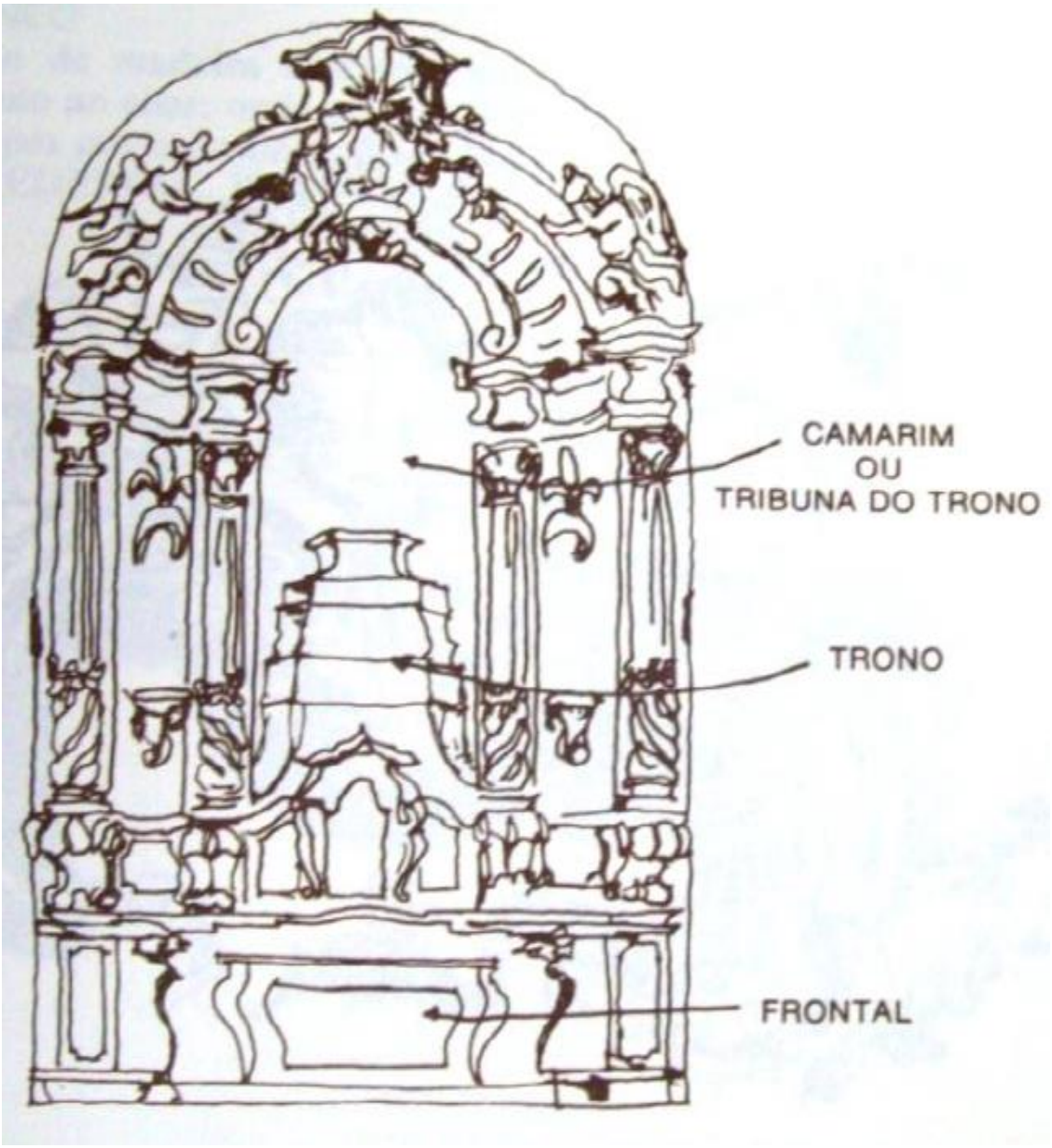


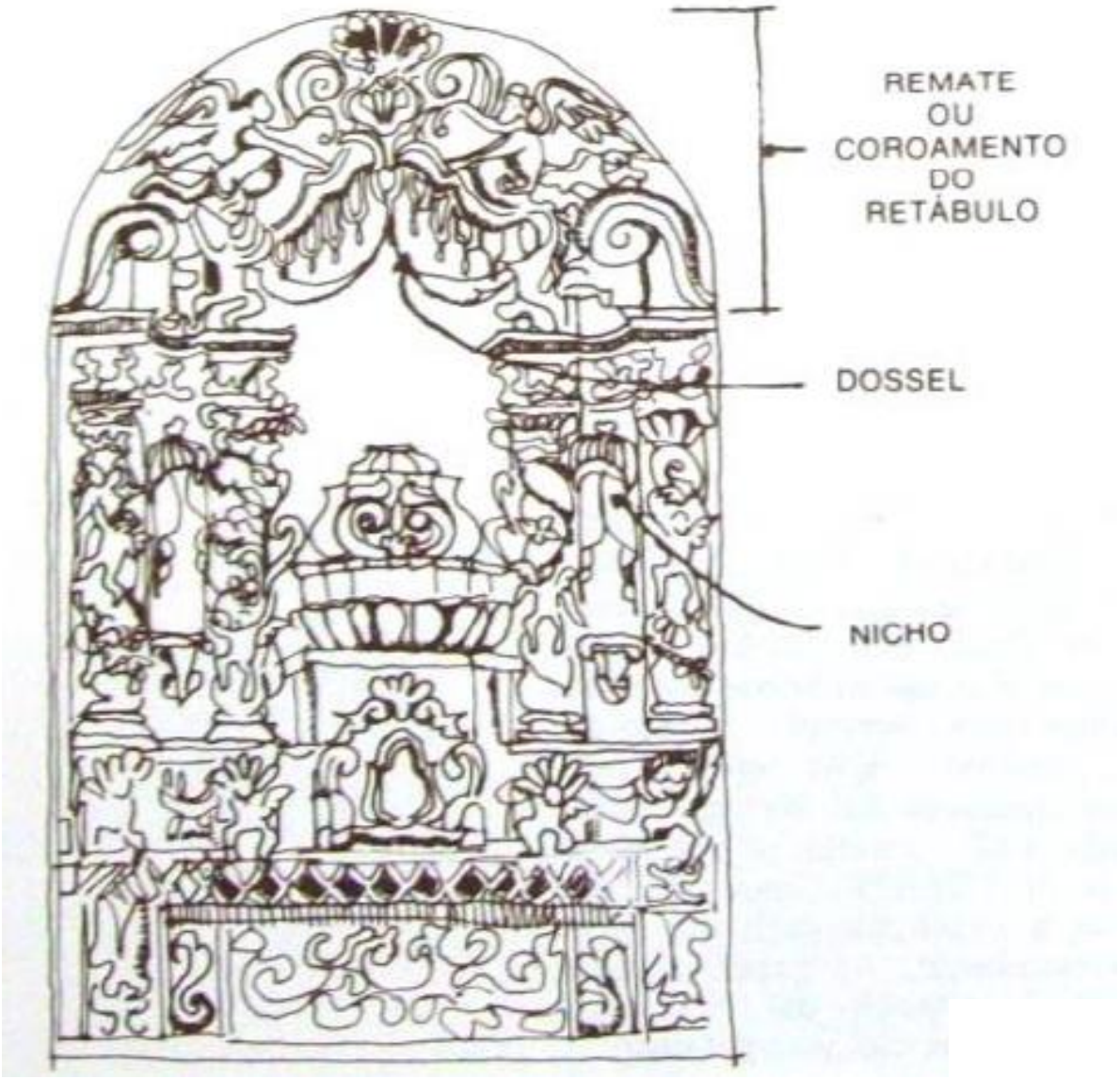

Coroamento
do retábulo
Teto
Nicho
Trono
Frontal
Mesa
Desníveis do piso

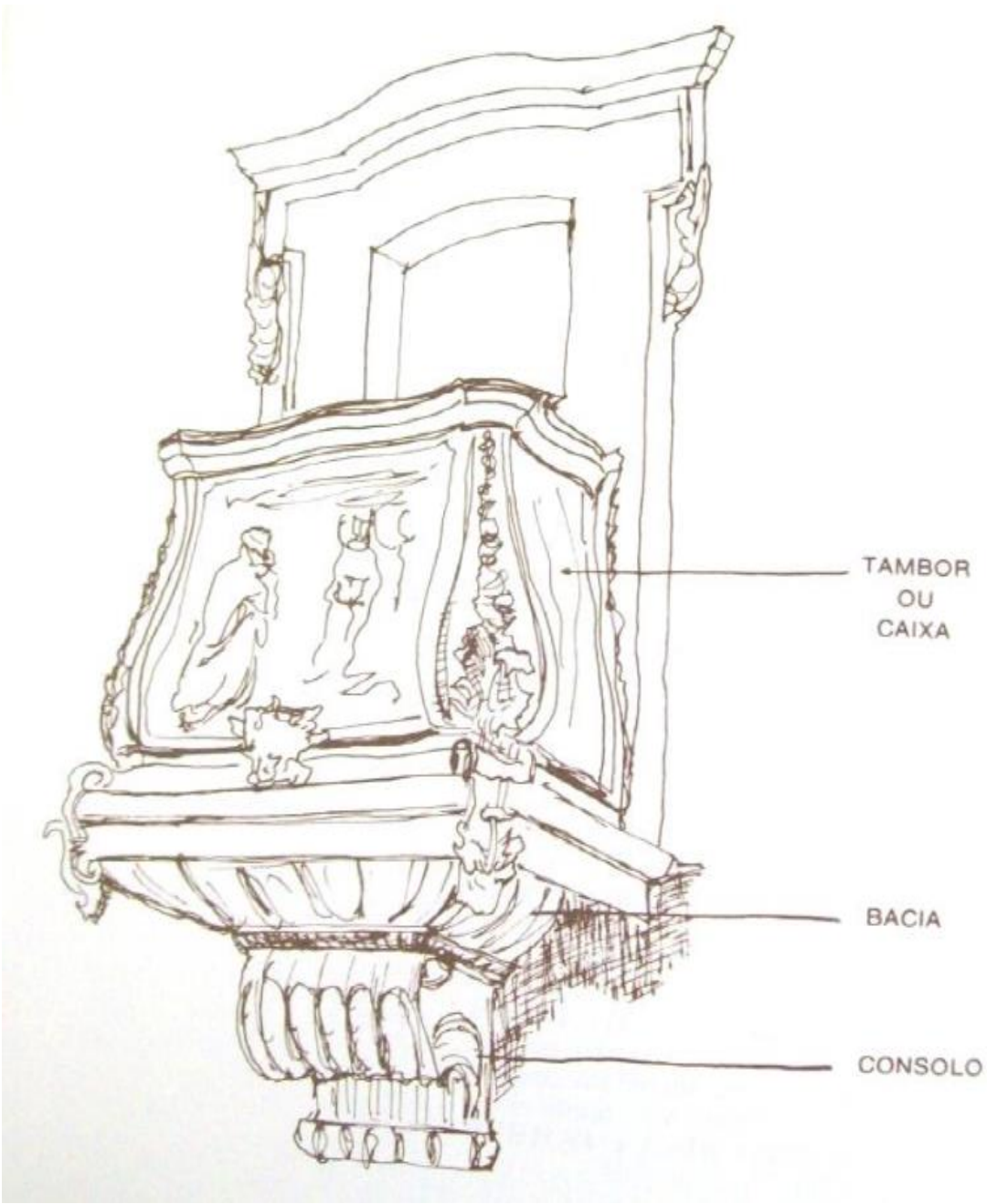

Linhas de marcação dos desníveis,
aumento do efeito perspéctico
Retro-altar
Limite da
volumetria interna
Altar principal

MODELOS DE RETÁBULOS E PÚLPITO

(ÁVILA, Affonso et al. **Barroco Mineiro**: glossário de arquitetura e decoração. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1980. p 168, 172-173.)




REMATE
OU
COROAMENTO
DO
RETÁBULO
DOSSEL
NICHO


TAMBOR
OU
CAIXA
BACIA
CONSOLO

4. GÊNERO/CLASSE E SUBCLASSE – *VOCABULÁRIO CONTROLADO*

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
Caça e Guerra	***Acessórios da Armaria***	- Agulheta - Almotolia (Arma) - Bainha - Cobre-Mira - Escova de Limpeza (Arma) - Estojo (Arma) - Polvorinho - Porta-Pano - Reparo - Tarugo - Vareta
	Arma	- Adaga - Arco - Arpão - Atiradeira - Baioneta - Carabina - Espada - Espingarda - Faca (Arma) - Lança

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Mosquete - Pistola - Pistola - Revólver - Sabre - Zarabatana
	Equipamento de Defesa	- Armadura - Capacete - Couraça - Escudo - Manopla - Testeira
	Munição e Acessório	- Bala - Cartucheira - Espoleta - Mina - Pente de Munição - Projétil
	Petrecho de Caça	- Arapuca - Ratoeira
Castigo/Penitência	***Instrumento de Autopenitência***	- Cilício - Disciplina
	Instrumento de Castigo	- Açoite - Algema - Chibata - Cinto (Castigo)

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Espada (Castigo) - Ferrete - Forca - Gargalheira - Golilha - Libambo - Máscara (Castigo) - Mordaça - Palmatória - Tronco (Castigo) - Vira-Mundo
Comunicação	***Equipamento de Comunicação Escrita***	- Almofada (Carimbo) - Apontador de Lápis - Berço (Mata-Borrão) - Bloco de Papel - Borracha - Caixa de Correio - Caneta - Carimbo - Copiador - Envelope - Espátula (Livro) - Estojo de Lápis - Furador de Papel - Grampeador - Indicador

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Lacre - Lápis - Lapiseira - Limpa-Penas - Mala Postal - Máquina de Escrever - Marcador de Livro - Mata-Borrão - Papel De Carta - Papeleira - Pena (Escrita) - Pena De Caneta - Peso de Papel - Porta-Bloco - Porta-Carimbos - Porta-Cartões - Porta-Clipes - Porta-Documentos - Porta-Lápis/Caneta - Porta-Penas - Porta-Selos - Quadro-Negro - Selo - Tinteiro - Tinteiro-Escrivaninha
	Equipamento de Comunicação	- Alto-Falante

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
	Sonora/Visual	- Amplificador - Apito - Fonógrafo - Globo Terrestre - Gravador - Letreiro - Microfone - Modelo Anatômico - Modelo Topográfico - Placa de Rua - Projetor - Sinalizador - Sino - Toca-Discos - Toca-fitas - Visor Estereoscópico
	Equipamento de Telecomunicação	- Antena - Aparelho de Telégrafo - Rádio - Receptor de Rádio - Telefone - Televisão - Transmissor de Rádio
	Material de Propaganda	- Adesivo de Propaganda - Botão de Propaganda - Cartão Comercial

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Cartaz - Cédula de Propaganda - Figurinha de Propaganda - Flâmula de Propaganda - Folha Volante - Prospecto
Documento Audiovisual e Sonoro	***Sonoro***	- Disco de Vinil - Fita Cassete - Mini Cassete
	Visual	- CD - Filme 35mm (*quando sem som*) - Fita de Vídeo (*quando sem som*)
	Audiovisual	- Blu-ray - DVD - Filme 35mm - Fita de Vídeo
Documento Bibliográfico	***Livro***	- Bíblia - Evangeliário - Lecionário - Livro de Canto (impresso) - Livro de Missa - Livro Devocional - Livros (impressos encadernados) - Missal Romano - Ritual
	Folhetos e Separatas	- Folheto

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Partitura - Separata
	Periódicos	- Almanaques - Jornais - Revistas
Documento Iconográfico	***Desenho***	- Desenho
	Fotografia	- Diapositivo - Fotografia - Fotopintura - Negativo fotográfico
	Pintura	- Pintura
	Plantas e Mapas	- Mapas - Plantas
	Gravura	- Clichê - Gravura
	Cartão Postal	- Cartão Postal
	Estampa	- Estampa
	Vitral	- Vitral
Documento Textual	***Manuscrito***	- Documentos manuscritos (avulso) - Livro de Canto (manuscrito) - Livro de Débito e Crédito - Livro de Inventário - Livro de Ouro - Livro de Pregadores - Livro de Sacramentos - Livro manuscrito (*genérico*)

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Livro Tombo
	Impresso	- Documentos impresso (avulso) - Recorte de Jornal
Fragmentos	**-**	- Fragmento de Construção - Fragmento de Equipamentos e Utensílios - Fragmento de Imaginária - Fragmento de Mobiliário - Fragmento de Objetos Pessoais - Fragmento de Objetos Religiosos - Fragmento de Têxteis Sacros
Insígnias	**-**	- Bandeira - Brasão - Comenda - Condecoração - Distintivo - Mastro de Bandeira - Placa Comemorativa - Troféu
Instrumentos de Música Litúrgica	***Aerofones de Música Litúrgica***	- Harmonio - Órgão - Órgão portátil
	Ideofones de Música Litúrgica	- Campainha de altar - Carrilhão - Matraca - Sineta de Sacristia - Sino

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
Interiores	***Acessório de Interiores***	- Almofada - Aplique - Aromatizador - Arranjo Floral - Bengaleiro - Bibliocanto - Braçadeira - Cabide - Cachepô - Capa de Almofada - Centro de Mesa - Cesta de Lixo - Cofre Portátil - Coluna (quando servir como aparador) - Cortina - Dossel - Escarradeira - Espelho de Parede - Esteira - Jardineira - Limpa-Pés - Moldura - Painel Decorativo - Panô - Pano de Móvel - Peanha

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Porta-Relógio - Porta-Retrato - Prato Decorativo - Puxador de Cortina - Rede - Redoma - Sanefa (Cortina) - Suporte de Vaso - Tapeçaria - Tapete - Vaso
	Condicionador de Temperatura	- Aparelho de Calefação - Ar-Condicionado - Atiçador - Cão (Lareira) - Conjunto de Lareira - Desumidificador - Fole - Guarda-Fogo - Pá (Lareira) - Tenaz (Lareira) - Vassoura (Lareira) - Ventilador
	Equipamentos de Serviços Domésticos	- Aspirador de Pó - Bacia - Balde

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Enceradeira - Escova de Limpeza - Espanador - Ferro de Passar - Lata de Lixo - Pá de Lixo - Pano de Limpeza - Rodo - Tábua de Passar - Tina (Roupa) - Vassoura
	Objeto de Iluminação	- Abajur - Arandela - Bandeja de Espevitadeira - Candeeiro - Candeia - Castiçal - Espevitadeira - Globo - Lamparina - Lampião - Lanterna - Lanterna de pilha - Luminária de mesa - Luminária de pé - Lustre

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Tocha - Vela
	Peça de Mobiliário	- Arca - Armário - Banco - Biombo - Cabide (Móvel) - Cadeira - Camiseiro - Carrinho de Chá - Cofre - Cômoda - Escada (Móvel) - Espelho Basculante - Estante - Jardineira (Móvel) - Leito - Mesa - Papeleira - Pedestal - Poltrona - Porta-Toalhas (Móvel) - Quartinheira - Relógio-Armário - Sofá - Suporte de Bacia

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Tremó - Vitrina
	Utensílio de Cozinha/Mesa	- Abridor de Garrafa - Bule - Colher - Faca - Faqueiro - Fogão - Garfo - Geladeira - Panela - Pilão - Tacho
Lazer/Desporto	***Lazer/Desporto***	- Baralho - Bilhete de Aposta - Bilhete de Jogo - Bilhete de Loteria - Bilhete de Rifa - Bola - Boneco - Brinquedo - Caixa de Jogo - Chocalho - Dado - Dominó - Figurinha

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Jogo de Tabuleiro - Papagaio (**usar** Pipa) - Peteca - Pião - Pipa - Quebra-Cabeça - Urna de Sorteio - Xadrez
Mobiliário Religioso	***Altares e seus acessórios***	- Altar - Altar portátil - Baldaquino de Altar - Credência - Dossel de Altar - Frontal de altar - Retábulo-lateral - Retábulo-mor
	Assentos e genuflexórios da Igreja	- Banco - Banco de Coro - Banco Genuflexório - Cadeira com genuflexório - Cadeira de Igreja - Cadeiral - Cátedra - Genuflexório - Sédia
	Divisórias do espaço interno da	- Balaustrada da nave

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
	Igreja	- Balaustrada de altar - Grade - Mesa de Comunhão (***usar*** Balaustrada de altar) - Para-vento
	Luminárias	- Anjo Tocheiro - Lâmpada do Sacrário - Luminária de parede - Lustre - Suporte para Círio Pascal - Tenebrário
	Mobiliário de Confraria/Irmandade e de Fábrica	- Armário de Confraria/Irmandade - Arquivo de Confraria/Irmandade - Banco de Confraria/Irmandade - Cadeira - Cadeira de Provedor - Cofre de Confraria/Irmandade - Mesa de reunião - Quadro de Beneméritos da Igreja - Quadro de Mesários da Confraria/Irmandade
	Mobiliário e Monumentos Funerários	- Baldaquino Fúnebre - Caixão - Campa - Catafalco - Cenotáfio - Cruz de Sepultura

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Epitáfio - Lápide Sepulcral - Mausoléu - Suporte para coroa fúnebre - Tocheiro funerário - Túmulo - Urna Funerária
	Mobiliário para arrumação de documentos, alfaias e paramentos	- Arcaz - Armário de Arquivo - Armário de Sacristia - Mesa de Sacristia - Porta-Turíbulo
	Mobiliário relacionado com a ablução e aspersão	- Lavabo de sacristia - Pia de água Benta
	Mobiliário relacionado com a Eucaristia	- Porta de Sacrário - Quadro de missas - Sacrário - Sacrário Portátil - Urna do Santíssimo
	Mobiliário relacionado com a pregação, a leitura e o canto	- Ambão - Atril - Estante de Cantochão (**usar** Facistol) - Facistol - Púlpito - Púlpito móvel
	Mobiliário relacionado com as	- Caixa de Esmolas

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
	oferendas	
	Mobiliário relacionado com os Sacramentos	- Armário para Santos Óleos - Confessionário - Pia Batismal - Tampa de Pia Batismal
	Móveis e monumentos relacionados com as procissões e a devoção	- Andor - Cruz de Santas Missões - Cruz Monumental - Estação Processional de Via Sacra - Peanha - Suporte para Objetos Processionais - Suporte para Velas Votivas - Tintinábulo - Umbela Basilical
Objetos Pecuniários	**-**	- Apólice de Seguro - Cédula - Cédula Hipotecária - Cheque - Duplicata - Letra de Câmbio - Moeda - Nota Fiscal - Recibo - Selo Postal - Talão de Cheque - Talão de Rifa

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Título
Objetos Pessoais	***Acessório de Indumentária***	- Alfinete - Botão - Cinto - Fivela de Calçado - Fivela de Cinto - Peruca
	Artigo de Tabagismo	- Cachimbo - Caixa de Fósforos - Charuto - Cigarro - Cinzeiro - Cortador de Charuto - Estojo de Piteira - Isqueiro - Limpa-Cachimbo - Pega-Brasas - Porta-Cachimbos - Porta-Caixa de Fósforos - Porta-Charutos - Porta-Cigarros - Porta-Maço de Cigarros - Porta-Tabaco - Triturador de Fumo
	Objeto de Toalete	- Abotoadeira - Abridor de Luvas

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Afastador de Cutícula - Afiador de Navalhas - Alicate (Toalete) - Aparelho de Barbear - Bacia de Toalete - Balde de Toalete - Bidê Portátil - Borrifador de Perfume - Caixa (Toalete) - Calçadeira - Cálice de Lavar Olho - Copo de Higiene Bucal - Descalçadeira - Escova de Toalete - Espelho - Estojo (Toalete) - Frasco (Toucador) - Frisador - Gomil - Lixa de Unha - Navalha - Palito - Pente - Penteador - Perfurador (Índio) - Pinça de Sobrancelha

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Pincel de Barba - Polidor de Unha - Porta-Colarinho - Porta-Escova de Cabelo - Porta-Escova de Dentes - Porta-Pente - Porta-Peruca - Pote de Cosmético - Saboneteira - Suporte de Bidê - Tesoura - Toalha - Urinol
	Artigo de Viagem/Campanha	- Alforje - Cadeira de Campanha - Cantil - Chapeleira - Copo de Viagem - Escritório de Viagem - Estojo de Viagem - Frasqueira - Leito de Campanha - Mala - Mesa de Campanha - Mochila - Porta-Tempero de Viagem

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Talher de Viagem
	Objeto de Adorno	- Anel - Bracelete - Brinco - Broche - Colar - Diadema - Grinalda - Penca de Balangandâs - Pingente - Porta-joia - Pulseira - Relógio (pulso)
	Objeto de Auxílio/Conforto Pessoal	- Bengala - Bolsa - Cadeira de Rodas - Canivete - Carteira de Dinheiro - Chaveiro - Chupeta - Estojo (Auxílio/Conforto Pessoais) - Faixa de Transporte - Galocha - Garrafa de Bolso - Guarda-Chuva - Lenço

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Leque - Muleta - Óculos - Pasta - Porta-Buque - Porta-Comprimidos - Porta-Níqueis - Prótese - Sombrinha
	Objeto de Devoção Pessoal	- Amuleto - Crucifixo Pingente - Cruz Pingente - Desenho Religioso - Escultura Religiosa - Estampa Religiosa - Estojo (Devoção Pessoal) - Ex-Voto - Fita Devocional - Medalha Devocional - Pintura Religiosa - Relicário Pingente - Rosário - Talismã - Terço
	Peça de Indumentária	- Avental - Blusa

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Cachecol - Calça - Calçado - Camisa - Camisola - Capa - Casaco - Cobre-Nuca - Colarinho - Colete - Costume - Echarpe - Gravata - Lenço (Indumentária) - Luva - Máscara (Indumentária) - Meia - Pijama - Polaina - Roupa de Baixo - Roupa de Bebê - Roupão de Banho - Saia - Sotaina - Suéter - Tanga

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Terno - Traje - Uniforme - Vestido - Xale
Objetos Sacros	***Caixas e estojos de objetos religiosos***	- Cofre dos Santos Óleos - Estojo de Cálice - Estojo de Ostensório - Estojo de Relicário - Estojo de Terço/Rosário - Porta-Viático
	Insígnias Eclesiásticas	- Anel Episcopal - Báculo Episcopal - Brasão Episcopal - Bula Papal - Cruz Peitoral - Mitra - Pálio - Solidéu
	Objetos de Devoção	- Breve Devocional - Coroa - Crucifixo - Crucifixo de Banqueta - Crucifixo de Parede - Cruz (*sem imagem*) - Cruz da Paixão

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Cruz de Santa Missão - Cruz Historiada (**usar** Cruz da Paixão) - Cruzeiro - Enxoval de imagem - Escapulário - Ex-voto - Imaginária Sacra (*imagem de vulto, de vestir e de roca)* - Medalha - Oratório - Ostensório - Painel devocional - Pintura devocional - Porta-paz - Relevo - Relicário - Resplendor - Rosário - Terço - Via Sacra
	Objetos de Peregrinação	- Cajado de Peregrino - Cruz de Peregrino - Insígnia de Peregrino - Lembrança de peregrinação - Vela de Peregrino
	Objetos relacionados à ablução e a	- Bacia

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
	aspersão	- Caldeirinha de água benta - Gomil - Hissope - Vaso purificatório
	Objetos relacionados com a coleta do ofertório	- Bolsa de Ofertório - Cofre de Ofertório - Salva de Ofertório - Vaso de Ofertório
	Objetos relacionados com a consagração das igrejas, altares e da Porta-Santa	- Cruz de consagração
	Objetos relacionados com a Eucaristia	- Âmbula - Baldaquino portátil - Bandeja de Comunhão - Base para Ostensório - Cálice - Cibório (***usar*** Âmbula) - Chave de sacrário - Cofre Eucarístico - Colher Eucarística - Cortador de héstias - Crescente Eucarístico - Ferro de Héstias - Galhetas - Lâmpada do Santíssimo - Lamparina do Santíssimo

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Ostensório - Patena - Píxide (***usar*** Âmbula) - Pomba Eucarística - Prato de Galhetas - Salva de Comunhão - Teca - Vela de comunhão
	Objetos relacionados com a iluminação	- Acendedor - Acendedor-apagador - Apagador - Candela - Candelabro de Igreja - Círio - Espevitadeira - Vela de Altar - Vela Votiva
	Objetos relacionados com as procissões	- Bandeira da Misericórdia - Bandeira de Confraria - Bandeira Processional - Cinturão para instrumentos processionais - Coroa de Confraria/Irmandade - Cruz Processional - Guião Processional - Lanterna processional - Umbela Processional

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Vara de Confraria/Irmandade - Vela Processional
	Objetos relacionados com o Altar	- Castiçal de Altar - Castiçal de Viagem - Crucifixo de Altar - Estante de Missal - Palma - Pedra d'Ara - Sacra - Vaso de Altar
	Objetos relacionados com o incenso	- Colher de Naveta - Naveta - Turíbulo
	Objetos relacionados com o Natal e a Quaresma	- Bacia de Lava-pés - Círio Pascal - Jarro de Lava-pés - Presépio
	Objetos relacionados com os Sacramentos	- Concha Batismal - Vaso para Santos Óleos - Vela de Batismo
Trabalho	***Equipamento Agrícola***	- Ancinho - Arado - Capinadeira - Cavadeira - Ceifeira - Cocho (Farinha)

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Debulhadora - Descaroçador - Descascador - Desnatadeira - Enxada - Foice - Grade (Agricultura) - Machado - Moenda - Pá (Farinha) - Pau de Cavar - Pomba (Açúcar) - Prensa De Mandioca - Pulverizador - Ralador De Mandioca - Regador - Rodo (Farinha) - Semeadeira - Tacho (Agricultura) - Tesoura de Jardinagem - Vassoura (Farinha)
	Equipamento de Artes do Espetáculo	- Boneco de Teatro - Câmera de Filmar - Cenário - Máscara de Teatro
	Equipamento de Artistas/Artesãos	- Batuta

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Bigorna - Boneca (Gravura) - Buril - Caneta (Cerâmica) - Cavalete (Pintura) - Chapa (Moeda) - Cinzel - Cunho - Disco de Cunhagem - Esmeril - Espátula - Faca (Recorte) - Fole de Forja - Forja - Formão - Godê - Lima - Macete - Máquina Fotográfica - Matriz (Gravura) - Molde - Pincel - Plaina - Prensa (Cunhagem/Impressão) - Torno
	Equipamento de Atividades	- Apanhador de Cereais

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
	Comerciais	- Carroça de Padeiro - Manequim - Máquina Registradora - Mostruário - Prensa de Tintureiro
	Equipamento de Fiação/Tecelagem	- Agulha - Agulheiro - Alfinete - Alfineteira - Almofada de Bilros - Arco (Fiação) - Bastidor - Bilro - Bola de Cerzir - Cadeira de Costura - Caixa de Costura - Carda - Carretel - Dedal - Estojo de Costura - Fita Métrica - Máquina de Costura - Mesa de Costura - Pente de Tear - Roca - Tear

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
	Equipamento de Mineração	- Bateia - Picuá
	Equipamento de Pecuária	- Balde de Ordenha - Banco de Ordenha - Berrante - Cocho - Coleira de Animal - Esticador de Cerca - Gaiola - Laço de Vaqueiro - Marcador de Gado - Tesoura de Tosquiar
	Equipamento de Uso Geral	- Afiador de Lâminas - Alavanca - Alicate - Almofariz - Apertador - Chave de Boca - Chave de Fenda - Colher de Pedreiro - Enxada - Escada - Funil - Maçarico - Martelo - Moitão

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Pá - Peneira - Picareta - Prumo - Roldana - Serra
	Equipamento Médico	- Agulha de Sutura - Boticão - Escarificador - Estojo de Seringa - Maleta De Médico - Porta-Medicamentos - Pote de Farmácia - Recipiente de Remédio - Seringa
	Instrumento Musical	- Banqueta - Bateria - Bombardino - Caixa de Música - Clarineta - Estante de Música - Flauta - Flauta - Harpa - Pandeiro - Piano

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Pianola - Saxofone - Triângulo - Trompete - Viola - Violão - Violoncelo
	Maquinaria	*- Equipamentos de trabalho mecânico ou eletrônico que não se enquadram nas demais subclasses.*
	Petrecho de Pesca	- Anzol - Balaio - Canecão - Coador - Molinete de Pesque - Peneira - Rede de Pesca - Vara de Pesca
Transporte	***Acessório de Transporte Marítimo***	- Âncora - Figura de Proa - Hélice de Embarcação - Lanterna de Embarcação - Remo - Roda do Leme
	Acessório de Transporte Terrestre	- Albarda - Arreio

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Banco de Vagão - Bolsa de Sela - Canga - Chicote - Espora - Ferradura - Lameiro - Lanterna de Coche - Peça de Arreio
	Transporte Marítimo	- Barco - Canoa
	Transporte Terrestre	- Automóvel - Berlinda - Cadeirinha - Caleça - Carro de Boi - Carroça - Coche - Liteira - Locomotiva - Tílburi
Têxteis Sacros	***Linhos e Guarnições de uso litúrgico***	- Almofada de genuflexório - Almofada de missal - Bolsa de Corporal - Burça (**usar** Bolsa de Corporal) - Conopeu

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Corporal - Cortina de Quaresma - Manustérgio - Pala - Pálio - Pano de Ambão - Pano de Púlpito - Porta Bandeira - Saco de Cálice - Sanguíneo - Tecido fúnebre - Toalha de Altar - Toalha de Credência - Umbela - Vesperal - Véu da Âmbula - Véu do Cálice - Véu do Ostensório
	Paramentos Litúrgicos	- Alva - Amito - Barrete de Clérigo - Barrete Episcopal - Batina - Capa de Asperges - Capa Ferraiolo - Capelo

CLASSE	SUBCLASSE	TIPOS DE ITENS
		- Casula - Cíngulo - Cordão (**usar** Cíngulo - Cota (**usar** Sobrepeliz) - Dalmática - Estola - Estola diaconal - Manípulo - Maniquete - Opa de Confraria - Pluvial (**usar** Capa de Asperges) - Roquete - Sobrepeliz - Solidéu - Túnica - Véu Umeral

ANEXO 4

LISTAGEM DOS MUSEUS FORMADOS PREDOMINANTEMENTE POR ACERVOS ECLESIÁSTICOS NO BRASIL

Listagem dos museus formados predominantemente por acervos eclesiásticos no Brasil

Museu	Localização		Vínculo Eclesiástico	Outros Vínculos	Ano de criação
	Cidade	Estado			
1. Museu da Catedral Arquidiocesana de Nossa Senhora da Conceição	Manaus	AM	Paróquia Nossa Senhora da Conceição		Fundado em 1980 / Aberto em 2000
2. Museu de Arte Sacra do Pará	Belém	PA		Governo do Estado do Pará	1997
3. Museu de Arte Sacra Nossa Senhora do Rosário	Bragança	PA	Diocese de Bragança	Prefeitura Municipal de Bragança	2006
4. Museu de História e Arte Sacra de Santarém	Santarém	PA	Diocese de Santarém	Prefeitura Municipal de Santarém	2003
5. Museu do Círio	Belém	PA		Governo do Estado do Pará	1986
1. Museu de Arte Sacra e Costumes de Água Branca	Água Branca	AL			1976
2. Museu dos Devotos Sr. José Ademar	Coruripe	AL	Paróquia São José do Coxim		2006
3. Museu Arquidiocesano de Arte Sacra Dom Ranulpho	Marechal Deodoro	AL	Arquidiocese de Maceió		1984
4. Museu de Arte Sacra	Viçosa	AL		Prefeitura Municipal de Viçosa	2007
5. Museu de Arte Sacra	Oeiras	PI		Governo do Estado do Piauí	1983
6. Museu Nossa Senhora das Vitórias	Carnaúba de Dantas	PI		Prefeitura Municipal de Carnaúba de Dantas	1974
7. Museu Sacro São José de Ribamar	Aquiraz	CE		Governo do Estado do Ceará	1967
8. Museu Vivo do Pe. Cícero (Casarão do Padre Cícero)	Juazeiro do Norte	CE		Associação Afilhados do Padre Cícero	1999

Museu	Localização		Vínculo Eclesiástico	Outros Vínculos	Ano de criação
	Cidade	Estado			
9. Museu Cívico Religioso Padre Cícero	Juazeiro do Norte	CE		Associação Afilhados do Padre Cícero	1952
10. Museu da Fundação Memorial Padre Cícero	Juazeiro do Norte	CE		Prefeitura Municipal de Juazeiro do Norte	1988
11. Memorial Padre Antônio Vieira, SJ	Viçosa do Ceará	CE	Paróquia Nossa Senhora da Assunção		2012
12. Museu Dom José	Sobral	CE	Diocese de Sobral	Governo do Estado do Ceará-Universidade Estadual Vale do Acaraú /Prefeitura Municipal de Sobral	1938 (criação) /1951 (instalação oficial)
13. Museu de Arte Sacra do Recôncavo (Conjunto da Ordem Terceira do Carmo)	Cachoeira	BA			2003
14. Memorial da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte	Cachoeira	BA	Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte		1995
15. Museu de Arte Sacra de Porto Seguro	Porto Seguro	BA	Paróquia Nossa Senhora da Pena		Não localizada
16. Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia	Salvador	BA	Arquidiocese de São Salvador	Universidade Federal da Bahia / Governo Federal	1958
17. Museu Abelardo Rodrigues	Salvador	BA		Governo do Estado da Bahia	1980
18. Museu da Misericórdia	Salvador	BA		Irmandade da Misericórdia/Santa Casa da Bahia	1999
19. Museu Frei Germano Citeroni	Salvador	BA	Ordem dos Frades Menores Capuchinhos		1983
20. Memorial Irmã Dulce	Salvador	BA		Obras Sociais Irmã Dulce	1993
21. Museu da Catedral Basílica	Salvador	BA	Catedral Basílica de São	Governo do Estado da Bahia	1999

Museu	Localização		Vínculo Eclesiástico	Outros Vínculos	Ano de criação
	Cidade	Estado			
de São Salvador			Salvador		
22. Museu Rubem Freire de Carvalho Tourinho/Museu de Ex-votos/Museu do Bonfim	Salvador	BA	Paróquia Senhor Bom Jesus do Bonfim		1965
23. Museu de Arte Sacra do Mosteiro de São Bento	Salvador	BA	Congregação Beneditina		1995
24. Museu da Ordem Terceira de São Francisco	Salvador	BA	Ordem Terceira de São Francisco		Não localizada
25. Museu da Ordem Terceira do Carmo	Salvador	BA	Ordem Terceira do Carmo		1959
26. Museu de Arte Sacra São Jorge dos Ilhéus	Ilhéus	BA	Diocese de Ilhéus		1970 (?)
27. Memorial Pe. José Gumercindo	Tucano	BA		Instituto Padre José Gumercindo	Década de 1990
28. Museu de Arte Sacra	São Luís	MA	Arquidiocese de São Luís	Governo do Estado do Maranhão	1991
29. Museu da Igreja do Carmo e da Província Capuchinha de Nossa Senhora do Carmo	São Luís	MA	Ordem dos Frades Menores Capuchinhos		2007
30. Museu de Arte Sacra do Convento de Santo Antônio (Museu de Arte Sacra da Paraíba)	João Pessoa	PB	Arquidiocese da Paraíba – Ordem Terceira de São Francisco	Governo do Estado da Paraíba, Prefeitura Municipal de João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, Fundação Joaquim Nabuco e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional	Década de 1980
31. Museu de Arte Sacra Fernando Cunha Lima	Guarabira	PB		Prefeitura Municipal de Guarabira	1984

Museu	Localização		Vínculo Eclesiástico	Outros Vínculos	Ano de criação
	Cidade	Estado			
32. Memorial Frei Damião	Guarabira	PB	Diocese de Guarabira / Ordem dos Frades Menores Capuchinhos	Prefeitura Municipal de Guarabira / Governo do Estado da Paraíba	2004
33. Museu de Arte Sacra de Goiânia (Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos)	Goiânia	PE		Prefeitura Municipal de Goiânia / Sesc Goiana / Diocese de Nazaré da Mata	2014
34. Museu Diocesano	Afogados da Ingazeira	PE	Diocese de Afogados da Ingazeira		2008
35. Museu de Arte Sacra de Pernambuco	Olinda	PE	Arquidiocese de Olinda e Recife	Governo do Estado de Pernambuco e Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco	1975
36. Museu de Arte Sacra e da Cultura de Pesqueira	Pesqueira	PE	Diocese de Pesqueira		1947
37. Museu de Arte Sacra Pe. Roberto Barbalho	Recife	PE	Arquidiocese de Olinda e Recife		1966
38. Memorial Dom Helder Câmara	Recife	PE		Instituto Dom Helder Câmara	2000
39. Museu Franciscano de Arte Sacra	Recife	PE	Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Recife		1974
40. Museu de Arte Sacra	Natal	RN		Governo do Estado do Rio Grande do Norte	1987
41. Museu Sacro João XXIII/ Museu Sacro do Eremitério Santo Lenho	Macaíba	RN	Pe José Mário de Medeiros		2000
42. Memorial Monsenhor Expedito de Medeiros	São Paulo do Potengui	RN	Paróquia de São Paulo Apóstolo		2000

Museu	Localização		Vínculo Eclesiástico	Outros Vínculos	Ano de criação
	Cidade	Estado			
43. Museu do Homem Missioneiro Potiguar	Parnamirim	RN		Instituto Museu do Homem Missioneiro Potiguar	1995
44. Museu de Arte Sacra de Laranjeiras	Laranjeiras	SE		Governo do Estado do Sergipe	1978
45. Museu de Arte Sacra de Sergipe	São Cristóvão	SE	Arquidiciocese de Aracaju	Fundação de Arte Sacra de Sergipe	1974
1. Museu de Arte Sacra da Boa Morte	Goiás	GO		Governo Federal	Aberto em 1969 / criado em 1980
2. Museu Diocesano de Arte Sacra	Anápolis	GO	Diocese de Anápolis		2009
3. Museu de Arte Sacra da Igreja do Carmo	Pirenópolis	GO	Diocese de Anápolis		Aberto em 2009 / criado em 2010
4. Museu do Divino	Pirenópolis	GO		Prefeitura Municipal de Pirenópolis	2009
5. Museu de Arte Sacra de Uruaçu	Uruaçu	GO	Diocese de Uruaçu		2004
6. Sala dos Milagres	Trindade	GO	Santuário Basílica do Divino Pai Eterno		Entre 1915-1920
7. Museu de Arte Sacra do Mato Grosso	Cuiabá	MT	Arquidiocese de Cuiabá	Governo do Estado do Mato Grosso	1980
8. Memorial João Paulo II	Cuiabá	MT			2003
1. Museu de Arte Sacra da Arquidiocese de Curitiba (1981)	Curitiba	PR	Arquidiocese de Curitiba	Prefeitura Municipal de Curitiba	1981
2. Museu Diocesano Dom Ernesto de Paula (2013)	Jacarezinho	PR	Diocese de Jacarezinho	Universidade Estadual do Norte do Paraná	2013
3. Museu da Arquidiocese de	Londrina	PR	Arquidiocese de Londrina		2013

Museu	Localização		Vínculo Eclesiástico	Outros Vínculos	Ano de criação
	Cidade	Estado			
Londrina/ Casa da Memória Madre Leônia Mílito/ Espaço Histórico Dom Geraldo Fernandes Bijos (2013) "Complexo Eucaróis Memória Madre Leônia Mílito"					
4. Museu Histórico das Irmãs Servas de Maria Imaculada (2010)	Prudentópolis	PR	Irmãs Servas de Maria Imaculada		2010
5. Museu de Peças Sacras da Igreja Matriz (1987)	Rolândia	PR	Paróquia São José		1987
6. Museu e Arquivo Histórico Diocesano "Pe. Aloysio Jacobi"	Campo Mourão	PR	Diocese de Campo Mourão		2013
7. Museu Diocesano de Arte Sacra Padre Antônio Nóbrega (2013)	São Francisco do Sul	SC	Diocese de Joinville	Prefeitura Municipal de São Francisco do Sul/ Fundação Cultural de São Francisco do Sul	2013
8. Museu de Arte Sacra (1975)	Rio Pardo	RS	Associação Zeladora Capela São Francisco		1975
9. Casa Museu do Diácono João Luiz Pozzobon	Santa Maria	RS		Associação João Luiz Pozzobon	1998
10. Museu Histórico-Cultural das Irmãs Franciscanas (2007)	Santa Maria	RS		Sociedade Caritativa e Missionária São Francisco de Assis	2007
11. Memorial da Medianeira	Santa Maria	RS	Santuário Basílica Medianeira de Todas as Graças		Não localizada
12. Museu Paroquial de São	São Marcos	RS	Paróquia de São Marcos		1981

Museu	Localização		Vínculo Eclesiástico	Outros Vínculos	Ano de criação
	Cidade	Estado			
Marcos					
13. Memorial Champagnat	Viamão	RS		Maristas	1998
14. Museu Sacro de Santa Maria (2005)	Santa Maria	RS	Catedral Metropolitana de Santa Maria		2005
15. Museu das Missões	São Miguel das Missões	RS		Instituto Brasileiro de Museus	1940
16. Museu dos Capuchinhos	Caxias do Sul	RS	Ordem dos Frades Menores Capuchinhos		1980
17. Museu Diocesano Dom José Barea	Caxias do Sul	RS	Diocese de Caxias do Sul		2014
1. Museu Eclesiástico de Arte Sacra	São Mateus	ES	Diocese de São Mateus	Prefeitura Municipal de São Mateus	2002
2. Museu do Convento de Nossa Senhora da Penha	Vila Velha	ES		Associação Amigos do Convento da Penha	1952
3. Museu de São Benedito do Rosário	Vitória	ES	Irmandade de São Benedito (?)		2003
4. Museu Nacional Padre Anchieta	Anchieta	ES	Sociedade Nacional de Instrução e Paróquia Nossa Senhora da Assunção		1965
5. Museu de Mineralogia e Arte Sacra	Congonhas	MG		Prefeitura Municipal de Congonhas	1995
6. Museu de Congonhas	Congonhas	MG		Instituto Brasileiro de Museus	2015
7. Museu Sacro da Igreja de São Sebastião	Araxá	MG		Prefeitura Municipal de Araxá	1991
8. Museu da Casa Paroquial	Chapada do Norte	MG			Não localizada
9. Museu Arquidiocesano de	Mariana	MG	Arquidiocese de Mariana		Instalado em

Museu	Localização		Vínculo Eclesiástico	Outros Vínculos	Ano de criação
	Cidade	Estado			
Arte Sacra de Mariana					1961 / aberto em 1962
10. Museu de Arte Sacra da Paróquia de São Francisco de Paula	Ouro Fino	MG	Paróquia São Francisco de Paula		1998
11. Museu de Arte Sacra do Pilar	Ouro Preto	MG	Paróquia Nossa Senhora do Pilar		Instalado em 1988 / aberto em 1987
12. Museu do Oratório	Ouro Preto	MG		Instituto Cultural Flávio Gutierrez	1998
13. Museu Aleijadinho	Ouro Preto	MG	Paróquia Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias		1968
14. Museu Sacro Monsenhor Vicente Soares	Pitangui	MG		Prefeitura Municipal de Pitangui (?)	ca. 1968
15. Museu de Arte Sacra de Pitangui	Pitangui	MG		Prefeitura Municipal de Pitangui	Instalado em 2013 / aberto em 2014
16. Museu de Arte Sacra	São João del-Rei	MG	Diocese de São João del-Rei		Instalado em 1974 / aberto em 1984
17. Memorial Cardeal Dom Lucas Moreira Neves	São João del-Rei	MG		Fundação Memorial Dom Lucas Moreira Neves	2003
18. Museu de Arte Sacra	Uberlândia	MG	Diocese de Uberlândia		2009
19. Museu de Arte Sacra do Brasil Central (de Uberaba)	Uberaba	MG		Fundação Cultural de Uberaba	Aberto em 1987 / instalado em 1993

Museu	Localização		Vínculo Eclesiástico	Outros Vínculos	Ano de criação
	Cidade	Estado			
20. Museu da Capela	Uberaba	MG	Congregação das Irmãs Dominicanas de Nossa Senhora do Rosário de Monteils		1985
21. Museu da Liturgia	Tiradentes	MG	Paróquia de Santo Antônio		2012
22. Museu de Sant'Ana	Tiradentes	MG		Instituto Cultural Flávio Gutierrez	2014
23. Museu de Arte Religiosa e Tradicional	Cabo Frio	RJ		Instituto Brasileiro de Museus	Instalado em 1968 / Aberto em 1982
24. Museu de Arte Sacra	Duas Barras	RJ		Prefeitura Municipal de Duas Barras	Criado em 1994 / aberto em 1995
25. Museu de Arte Sacra – Igreja de Nossa Senhora da Conceição	Niterói	RJ	Arquidiocese de Niterói		Entre 2011 e 2013
26. Museu de Arte Sacra	Paraty	RJ		Governo Federal	Criado em 1973 / Aberto em 1977
27. Museu de Arte Sacra da Arquidiocese do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	RJ	Arquidiocese do Rio de Janeiro		Criado em 1984 / aberto em 2001
28. Museu Sacro Militar	Rio de Janeiro	RJ	Irmandade de Santa Cruz dos Militares		Criado em 1966 / Aberto em

Museu	Localização		Vínculo Eclesiástico	Outros Vínculos	Ano de criação
	Cidade	Estado			
					1984
29. Museu da Venerável Irmandade de N. Sra. da Penha de França	Rio de Janeiro	RJ	Basílica Santuário da Penha		1979
30. Museu de Imaginárias - Igreja Nossa Sra. do Carmo da Lapa do Desterro	Rio de Janeiro	RJ	Ordem Carmelita		Não localizada
31. Museu da Catedral de Nossa Senhora da Glória	Valença	RJ	Catedral de Nossa Senhora da Glória		Ca. 1950 (?)
32. Museu de Arte Sacra da Arquidiocese de Campinas	Campinas	SP	Arquidiocese de Campinas		1964
33. Museu de Arte Sacra dos Jesuítas	Embu das Artes	SP	Companhia de Jesus		Entre 1970 e 1980
34. Museu Nossa Senhora Aparecida	Aparecida	SP	Congregação Redentorista		1956
35. Museu de Arte Sacra São Francisco de Assis	Assis	SP	Diocese de Assis		Em implantação
36. Museu Frei Galvão - Arquivo Memória de Guaratinguetá	Guaratinguetá	SP		Associação Privada	1972
37. Museu São Francisco	Penápolis	SP		Fundação das Artes de Penápolis	2014
38. Museu São Norberto/ Museu do Seminário de Pirapora	Pirapora do Bom Jesus	SP			1971
39. Museu de Arte Sacra de Iguape	Iguape	SP		Prefeitura Municipal de Iguape	1979
40. Museu de Arte Sacra Padre Jesuíno do Monte Carmelo	Itu	SP		Governo do Estado de São Paulo	2000

Museu	Localização		Vínculo Eclesiástico	Outros Vínculos	Ano de criação
	Cidade	Estado			
41. Museu de Artes Sacras Iria Josepha da Silva	Mococa	SP		Prefeitura Municipal de Mococa	1982
42. Museu de Arte Sacra das Igrejas do Carmo	Mogi das Cruzes	SP			1970
43. Museu de Arte Sacra de Santos	Santos	SP	Diocese de Santos		1981
44. Museu de Arte Sacra da Diocese de São João da Boa Vista	São João da Boa Vista	SP	Diocese de São João da Boa Vista		1987
45. Museu de Arte Sacra de São José dos Campos	São José dos Campos	SP		Fundação Cultural Cassiano Ricardo	2007
46. Museu de Arte Sacra de São Paulo	São Paulo	SP	Arquidiocese de São Paulo	Governo do Estado de São Paulo	1970
47. Museu Anchieta	São Paulo	SP	Jesuítas		1979
48. Espaço Museal da Capela São Miguel Arcanjo	São Paulo	SP		Associação Capela São Miguel Arcanjo	2011
49. Acervo Histórico Irmã Beata Heinrich	São Paulo	SP		Associação Congregação de Santa Catarina	1993
50. Museu Sagrada Família - Catequese e Arte	São Caetano do Sul	SP	Paróquia Sagrada Família		2017
51. Museu da Obra Salesiana no Brasil	São Paulo	SP	Salesianos de Dom Bosco		2014
52. Museu e Galeria Sacra Dom Ernesto de Paula	São Roque	SP		Particular	1988
53. Museu de Arte Sacra de São Sebastião	São Sebastião	SP		Prefeitura Municipal de São Sebastião	1980
54. Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Sorocaba "Com.	Sorocaba	SP	Arquidiocese de Sorocaba		1975

Museu	Localização		Vínculo Eclesiástico	Outros Vínculos	Ano de criação
	Cidade	Estado			
Luiz Almeida Marins"					
55. Museu de Arte Sacra Dom Epaminondas	Taubaté	SP	Diocese de Taubaté	Prefeitura Municipal de Taubaté	2009