

# **PARA UMA MUSEOLOGIA DA RELIGIÃO ANÁLISE DA CARTA-CIRCULAR “A FUNÇÃO PASTORAL DOS MUSEUS ECLESIAÍSTICOS” VINTE ANOS DEPOIS<sup>1</sup>**

Maria Isabel Roque  
Universidade Católica Portuguesa  
CIDEHUS-UÉ

## **1. Introdução**

Em 2001, a Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja (PCBCI) enviou aos bispos católicos a Carta-Circular "A função pastoral dos museus eclesiásticos" (doravante referida como Carta). O museu eclesiástico era aí definido como "um lugar que documenta o desenvolvimento da vida cultural e religiosa, para além do génio do homem, com o fim de garantir o presente" (PCBCI 2001, sec. Introdução), sublinhando a sua responsabilidade na salvaguarda, valorização e promoção das coleções. A relevância deste documento prende-se com o elevado peso destes acervos no âmbito do património cultural mundial e, em particular, com a proeminência do património católico nos países do Sul da Europa.

Ao longo dos séculos, o mecenato artístico da Igreja Católica desempenhou um papel crucial no desenvolvimento das artes ao definir formas, conteúdos e significados. Por seu turno, o patrocínio às artes funcionava como prova de riqueza e estatuto social e como instrumento de poder e propaganda. Contudo, o papel da Igreja na encomenda de obras de arte e no colecionismo abrandou a partir de finais do século XVIII, face ao emergente conceito de estado-nação, à consequente criação dos primeiros museus como repositório dos patrimónios nacionais, à ascensão da burguesia e do capitalismo, à secularização da vida quotidiana e ao crescimento do mercado de arte.

Durante o Concílio Vaticano II e ao longo da segunda metade do século XX, a Igreja Católica aconselhava a simplificação da arte e da arquitetura e o despojamento decorativo dos espaços religiosos. Por seu turno, as orientações conciliares no âmbito da liturgia implicaram a desafetação de parte dos acervos de obras de arte e artefactos existentes nos espaços eclesiais. O destino museológico surgiu como a solução mais adequada à sua proteção, evitando o risco de danificação, destruição ou desaparecimento. Considerando que a missão da Igreja não é a preservação e a mediação cultural, mas sim a evangelização, a Carta-Circular propunha o museu

---

<sup>1</sup> Este artigo é a versão em português do original publicada no número especial "Material culture and religion: Perspectives over time" da revista *Religions*: Roque, M. I. (2023). Ecclesiastical museums and the Pontifical Letter on its pastoral functions. *Religions*, 14(1), 96. <https://doi.org/10.3390/rel14010096>

eclesiástico como recurso para a valorização e utilização do património religioso com um propósito pastoral.

Duas décadas após a publicação da Carta-Circular, impõe-se uma reflexão acerca da sua pertinência e do impacto obtido, avaliando a forma como o texto se articula com a teoria e as práticas museológicas atuais. Pretende-se analisar a Carta-Circular à luz da museologia contemporânea, descrevendo os conceitos essenciais, identificando as orientações pioneiras e verificando eventuais lacunas. Embora os estudos centrados na Carta-Circular sejam escassos, destaca-se o texto de Marta Tigano (2021) com uma análise do impacto dos princípios enunciados no texto e do papel dos museus eclesiásticos na sociedade contemporânea, e o de Domenica Primerano (2020), antiga Presidente da Associação dos Museus Eclesiásticos Italianos (AMEI) (2015-2020), que analisa a missão do museu a partir deste documento e da mensagem do Papa Francisco proferida durante a audiência privada concedida à AMEI a 24 de maio de 2019.

A análise interna do documento é complementada com pesquisa bibliográfica no domínio da museologia. O referencial teórico sobre museus de religião é baseado nas obras de Crispin Paine (Buggeln, Paine, e Plate 2017; Paine 1999; 2013; 2019), François Mairesse (Mairesse 2003; 2014) e Maria Isabel Roque (Roque 2011; 2013; 2020), bem como os atas do 41º Simpósio organizado pelo ICOFOM (Teerão, 15-19 de outubro de 2018), sob o tema geral "Museologia e o Sagrado" (Mairesse 2018) e o número especial da ICOFOM Study Series "Museology and the sacred" (Mairesse 2019). Numa visão mais alargada sobre a missão, a gestão, a fruição e a ligação ao território dos museus eclesiásticos e com o benefício de incluir casos de estudos, regista-se a obra editada por Barbara Sibilio e Antonio Maticena (2021).

Este estudo está estruturado em três pontos: o primeiro, de cariz preambular, visa apresentar uma síntese histórica do património eclesiástico e do colecionismo na Igreja Católica; o segundo abre com uma nota relativa ao Concílio Ecumênico II do Vaticano para contextualizar a análise da Carta-Circular "A função pastoral dos museus eclesiásticos", desenvolvida de acordo com a estrutura do documento; o terceiro discute as diretrizes da Carta em função da museologia atual.

## **2. Contexto histórico do património eclesiástico e do colecionismo na Igreja Católica**

O reconhecimento do cristianismo como *religio licita*, pelo Édito de Milão, em 313, permitiu a exteriorização pública e triunfante do culto (Drake 2012). O imperador Constantino iniciou um vasto programa de construção de templos em Roma e na Terra Santa, dotando-os, desde logo, de alfaias condignas, como cálices e patenas em metais preciosos e ricos paramentos para a ornamentação do altar. Ao mesmo tempo, Santa Helena, mãe de Constantino, convertida ao cristianismo, iniciou uma peregrinação aos lugares santos da Palestina, onde a tradição lhe atribui a *inventio* (Jensen 2017), ou descoberta, do lugar da crucificação, cujas relíquias remeteu a Roma. Ambos, alfaias preciosas e relíquias, constituem o ponto de partida para a constituição dos tesouros eclesiásticos anexos a catedrais ou abadias. Dado que a sua principal função era servir

de custódia às relíquias dos santos e mártires, o seu valor dominante era de ordem espiritual, como *thesaurus gratiarum*. Porém, aliado a este, estava o valor patrimonial e artístico dos relicários e do conjunto de alfaias e paramentaria da igreja, constituindo um tesouro em sentido literal (Cordez 2005, 57). À condição de funcionalidade dos objetos usados no culto, associava-se uma progressiva exigência de atributos de excelência, desde a riqueza dos materiais à qualidade artística, a qual aumentava o valor substantivo das alfaias e paramentos. O valor patrimonial e artístico atribuído a este património contribuiu para consolidar o conceito de interdição devida às alfaias litúrgicas. As breves aparições, quer no uso litúrgico, quer na apresentação esporádica à admiração e veneração dos fiéis, contribuía para exaltar essa valia e sublinhar a condição intrínseca da separação devida às coisas sagradas (Guereau-Jalabert e Bon 2006). Por seu turno, os tesouros eclesiásticos cumpriam incumbências de inventário, reserva, preservação, exposição que hoje dizemos inerentes à atividade museológica (Roque 2011). São, por isso, não só uma referência obrigatória na proto-história da museologia como precursores dos museus eclesiásticos.

O Renascimento viveu uma profunda transformação intelectual e cultural, marcada pela eclosão de uma nova mentalidade centrada no homem em detrimento da visão teocêntrica da época medieval. A influência clássica, veiculada pela corrente humanista, estimulou o gosto pelo colecionismo de peças genuínas ou réplicas da Antiguidade que, nos gabinetes de curiosidades, ombreavam com pinturas, esculturas e materiais exóticos provenientes dos novos mundos descobertos por via marítima.

Em 1471, o Papa Sisto IV fundou, no Capitólio de Roma, o *Antiquarium* com uma preciosa coleção de esculturas antigas que o Papa ofereceu ao povo da cidade (Jacks 1993). O Papa Júlio II continuou a sua ação mecénica e doou à Santa Sé a coleção pessoal de algumas das mais relevantes obras da arte clássica, que expôs no pátio do palácio Belvedere (Piana 2020). O colecionismo papal estimulou o desenvolvimento de outras coleções eclesiásticas que funcionavam como um sinal de dignidade e prestígio, mas também como um instrumento privilegiado na busca de conhecimento. Porém, estes acervos artísticos não se distinguem das coleções reais ou aristocráticas coevas, onde à exceção da iconografia, não há objetos de matriz religiosa (Roque 2011).

No século XVIII, o Papa Clemente XIV, sob a influência direta de Joaquim Winckelmann, considerado o fundador da historiografia da arte e bibliotecário no Vaticano, deu início à construção de um museu onde as preciosíssimas coleções de arte conservadas pelos Papas ao longo dos séculos pudessem ser expostas ao público (Valeri 2020). O museu foi concluído no papado de Pio IV, recebendo a designação de Museu Pio-Clementino, e inclui-se no grupo dos museus universalistas que marcam o início da história da museologia.

A instituição do museu, como conceito e como estrutura organizativa, nos finais do século XVIII, coincidiu com a progressiva laicização da sociedade que provocou a desamortização de um largo conjunto de acervos de raiz religiosa. O reconhecimento de que os objetos litúrgicos exprimiam a excelência da produção artística ao longo dos

tempos levou a que sejam considerados como documentos inequívocos da evolução da história da arte, ou seja, como peças de valor museológico.

A museologia de objetos religiosos conheceu aqui o seu primeiro enquadramento. Apesar de surgirem de forma indiferenciada na globalidade do património exposto, os museus passam a integrar, nas suas coleções, objetos litúrgicos e devocionais, ainda que recrutados na qualidade de obras de arte. Esta ocorrência marca a pioneira conversão do objeto sagrado ou religioso em objeto museológico.

### **3. Carta-Circular "A função pastoral dos museus eclesiásticos"**

#### **3.1. Concílio Ecuménico Vaticano II**

O Concílio Vaticano II (1962-1965), na *Constituição conciliar "Sacrosanctum Concilium" sobre a sagrada liturgia* (Concílio Vaticano II 1963), nomeadamente no capítulo VII intitulado "A arte sacra e as alfaías litúrgicas", assumiu a inevitabilidade do comportamento humano em reservar ao culto o mais insigne das suas criações e afirmou a importância da criação artística ao serviço do culto e expressou o objetivo de se abrir ao mundo multifacetado da arte contemporânea e das culturas do mundo. Com esse propósito, o Papa Paulo VI criou o Secretariado para os Não-Crentes<sup>2</sup>, em abril de 1965, e, em dezembro desse ano, coincidindo com o final do Concílio, promulgou a *Constituição pastoral "Gaudium et spes" sobre a Igreja atual* (Papa Paulo VI 1965). Este documento reconhecia que a literatura e as artes são "de grande importância para a vida da Igreja" e "conseguem assim elevar a vida humana, que exprimem sob muito diferentes formas, segundo os tempos e lugares" (Papa Paulo VI 1965, art. 62). Com base neste documento, em 1982, o Papa João Paulo II fundou o Pontifício Conselho da Cultura,<sup>3</sup> com o objetivo de estabelecer o diálogo entre a Igreja Católica e outras culturas contemporâneas.

Enquanto promovia a abertura a outras culturas e expressões estéticas, o Concílio também estabelecia a simplificação do cerimonial litúrgico (Concílio Vaticano II 1963, art. 34). Embora reconhecesse que "a Igreja preocupou-se com muita solicitude em que as alfaías sagradas contribuíssem para a dignidade e beleza do culto, aceitando no decorrer do tempo, na matéria, na forma e na ornamentação, as mudanças que o progresso técnico foi introduzindo" (Concílio Vaticano II 1963, art. 122), determinava que se preferisse "à mera sumptuosidade uma beleza que seja nobre" (Concílio Vaticano II 1963, art. 124), aplicado este princípio às vestes e ornamentos sagrados, e que houvesse "todo o cuidado em retirar da casa de Deus e de outros lugares sagrados aquelas obras de arte que não se coadunam com a fé e os costumes e com a piedade

---

<sup>2</sup> O Secretariado para os Não-Crentes foi posteriormente renomeado como Pontifício Conselho para o Diálogo com os Não-crentes, o qual, em 1993, foi incorporado no Pontifício Conselho para a Cultura.

<sup>3</sup> O Pontifício Conselho da Cultura foi renomeado em 1993 como Pontifícia Comissão para o Património Cultural da Igreja. A Comissão era um organismo autónomo, cujo Presidente deveria ser membro do Pontifício Conselho para a Cultura para assegurar a sua coordenação. Em 30 de julho de 2012, o Papa Bento XVI fundiu os dois órgãos, suprimindo a Comissão e transferindo seus antigos objetivos e atividades para o Pontifício Conselho para a Cultura.

cristã” (Concílio Vaticano II 1963, art. 124). Estas determinações provocaram a desafetação de um vasto conjunto de alfaias e paramentos.

No catolicismo, a busca da excelência material e artística, dentro dos parâmetros sempre recorrentes da dignidade, justifica-se, não apenas como testemunho de fé e devoção, mas porque os lugares e os objetos do culto participam da sacralidade como intermediários materiais no decurso do serviço divino. Por esse motivo, edifícios, alfaias e paramentos destinados ao culto são sujeitos a rituais específicos de consagração ou bênção. Para evitar utilizações abusivas dos objetos desafetos ao culto e tal como está prescrito para os lugares sagrados (Igreja Católica 1995, Cân. 1212), a execração ou a perda da dedicação ou da bênção, torna-se implícita logo que o objeto, seja danificado ou considerado inapropriado ou se tiver sido convertido de modo permanente a uso profano (Coelho 1927, 256). Isto significa que os objetos desafetos do ritual se encontram destituídos, imediata e inequivocamente, do conteúdo sacro que lhes esteve intrínseco, o que os liberta para a função museológica. No entanto, é comum que estes objetos sejam remetidos para espaços secundários ou marginais às igrejas, sem medidas de conservação e segurança, tornando-os propícios ao esquecimento e ao desaparecimento.

Ao constatar os riscos desta situação, a Igreja demonstrou uma crescente preocupação em garantir aos objetos desafetos um destino digno da sua inicial condição litúrgica, defendendo que ainda lhes está reservado um importante papel ao serviço da catequese e da cultura cristã. É esse o sentido da Mensagem do Papa João Paulo II aos participantes na II Assembleia da Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja (Papa João Paulo II 1997) e das várias cartas-circulares da Comissão Pontifícia dos Bens Culturais da Igreja.

### 3.2. Descrição e análise da Carta Circular

Entre os documentos da Comissão, ganha particular importância a Carta Circular "A função pastoral dos museus eclesiais" que continua a ser um documento de referência obrigatória no âmbito da museologia da religião, ainda que tenham passado duas décadas sobre a sua publicação.

Para além das notas introdutórias e conclusivas, a Carta-Circular está estruturada em cinco pontos principais relativos à conservação do património religioso, à natureza do museu eclesial, à sua organização e à fruição e formação de agentes e públicos.

Na **introdução**, são enunciados a definição e os objetivos do museu eclesial. De forma sucinta, o museu é apresentado como “lugar que documenta o desenvolvimento da vida cultural e religiosa” (PCBCI 2001, sec. Introdução), assente no pilar da Tradição, mas cuja atuação se orienta para o momento presente. Porém, depreende-se ao longo do texto que, além de documentar, se atribui ao museu as funções de estudo, interpretação e mediação do património, para tornar efetiva aquela que, apresentada logo no título, é o eixo da sua atuação e a distingue dos museus de tutela não eclesial: a função pastoral. Através da preservação, do estudo e da interpretação do património, o museu eclesial tem a missão de comunicar o sagrado.

O museu eclesiástico torna-se, por conseguinte, um destino adequado para os objetos que já não se encontram ao culto religioso. O museu assegura a dignidade que lhes é devida na continuidade do uso litúrgico, bem como a correção do discurso expositivo, transmitindo o sentido teológico e os significados inerentes à função do objeto no ritual.

Além de manter os objetos na esfera religiosa, o museu eclesiástico, em regra, também os mantém no território, na proximidade do grupo cultural de origem. Esta ligação é benéfica no sentido em que a comunidade se identifica com o património e, assim, tende a comprometer-se com a sua salvaguarda e conhecimento. Esses aspetos têm sido amplamente defendidos pela teoria museológica, acentuando a importância do envolvimento das comunidades locais nas atividades do museu (Golding e Modest 2016; Munro 2014; Taylor 2020; Waterton e Watson 2013; 2010) do papel deste no desenvolvimento dos sentimentos de pertença e de identidade coletiva (Dervin 2012; Dunn e Wyver 2019; Lowenthal 2015). No mesmo sentido, a Carta já afirmava explicitamente a necessidade de a comunidade cristã “ser consciente do sentido de pertença ao território onde vive” a fim de “criar uma consciência crítica que valorize o património histórico-artístico” (PCBCI 2001, sec. Introdução).

No **ponto 1**, a importância deste património é definida através do seu valor artístico, mas também pelo seu conteúdo cultural e pelo seu significado litúrgico, a que acrescenta um destino universal, ou seja, a possibilidade de fruição coletiva, sem posse exclusiva e em correspondência com a missão do museu. Por conseguinte, a musealização dos objetos desafetos, além de adequada, é recomendável ou, mesmo, imperiosa, evitando o abandono, a dispersão, ou a destruição.

Cabe ao museu desempenhar as funções de inventariação e estudo, de preservação e restauro, como é dito na Carta e a que acrescentaríamos as funções de exposição, interpretação e comunicação ou mediação cultural. Do cumprimento das funções e competências conferidas ao museu, depende o conhecimento do património e, por conseguinte, a sua valorização, bem como a sua utilização adequada, quer em contexto litúrgico, quer no contexto do discurso museológico.

A exposição dos objetos religiosos no museu e a narrativa que lhe é subjacente depende do reconhecimento das particularidades deste património. A primeira particularidade deriva da função litúrgica que confere sentido ao objeto, mas a Carta aponta uma outra, nem sempre considerada, e que resulta da disseminação da cultura católica noutras regiões, civilizações e culturas. Decorrente do processo de inculturação, em que há um recíprocas apropriações e recriações, a liturgia, as devoções e os objetos que as servem têm formulações distintas em função dos contextos culturais em diferentes épocas e geografias. Porém, subjacente à pluralidade de formalizações, existe um carácter comum e identitário que lhe advém da religião, ou, como é dito na Carta, do “uso eclesial”, defendendo a criação de “estratégias de avaliação global e contextual do património [...] de modo que se possa desfrutá-lo em toda a sua complexidade” (PCBCI 2001, sec. 1.1).

Apesar de ser referido como património histórico-artístico, o objeto é valorizado enquanto documento (Robinson 2018), no sentido em que todo o tipo de artefacto,

resultante da criação e da ação humana, fornece dados acerca do seu contexto cultural e, por conseguinte, contribui para o esclarecimento das comunidades que o produziram e das que se lhes sucederam. Este conceito promove os objetos, sem assinalável valor histórico ou artístico, a património etnográfico, portador de significados que os justificam no discurso museológico.

Confirmando o valor destes objetos, a Carta salienta a importância da conservação, referindo-a em relação ao património material e imaterial. Este é um dos aspetos pioneiros da Carta, atendendo a que a *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* (UNESCO 2003) apenas foi aprovada em 2003 e entrou em vigor em 2006. Ao defender que mesmo 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” (PCBCI 2001, sec. 1.2) foca as componentes intangíveis do património material e sublinha o valor do objeto como documento.

Nesse sentido, os programas de conservação e valorização do património, para lá das ações de prevenção, segurança e restauro, devem integrar o conhecimento da função e do historial dos objetos, dos contextos em que estiveram envolvidos, da forma como a liturgia e as práticas devocionais evoluíram, comparando os usos anteriores com os atuais, a fim de estabelecer a lógica que orientou o seu desenvolvimento e lhe confere sentido. Se todas estas práticas podem, e devem, ser comuns a todos os museus em nome do rigor científico e da transparência da comunicação, o museu eclesiástico assume a utilização destes objetos numa dimensão pastoral, catequética, e eventualmente, na liturgia.

Após a fixação destes conceitos gerais, a Carta elabora uma resenha histórica dos tesouros e do colecionismo eclesiástico, confirmando a autoridade da Igreja neste domínio (PCBCI 2001, sec. 1.3). O colecionismo privado desenvolvido por Papas e Cardeais concentrava-se em obras de arte e materiais exóticos, não em objetos religiosos que se mantiveram circunscritos aos tesouros eclesiásticos. Da mesma forma, também o Museu Capitolino e os Museus do Vaticano, ambos de iniciativa papal, são museus de arte e não museus de religião. No entanto, a Igreja detém um papel crucial no mundo da museologia e em todas as suas fases de desenvolvimento, da proto-história à atualidade, bem como na definição de políticas de proteção do património e nas medidas legislativas relativas aos museus eclesiásticos, com especial incidência após o Concílio Vaticano II.

O **ponto 2** é sobre a natureza, finalidade e tipologia do museu eclesiástico.

A **natureza** (PCBCI 2001, sec. 2.1) do museu eclesiástico é descrita em termos de conservação e valorização do património religioso em contexto eclesial, aplicando os conceitos enunciados no ponto anterior. Depreende-se da Carta que o património à guarda do museu eclesiástico não é recolhido apenas em conformidade com o discurso expositivo, mas como estratégia para a sua preservação e como prevenção contra as intervenções ilícitas. Porém, o património exposto, através das referências ao uso e ao

contexto de origem, preserva a função original ao serviço da pastoral e, em determinadas circunstâncias, também da liturgia.

Aquilo que define o museu eclesial e o distingue dos restantes é, precisamente, a missão pastoral, assumindo-se como “um instrumento de evangelização cristã” (PCBCI 2001, sec. 2.1.1), fortemente ligado ao território e à comunidade em que se insere, e, por conseguinte, é definido como um lugar eclesial, na medida em que fazem parte da missão da Igreja, testemunham o devir histórico e as diferentes circunstâncias de atuação. Além disso, recuperando um conceito ancestral que sempre esteve presente na ligação da Igreja à arte, estimula a compreensão do sagrado através da beleza.

Subjacente à natureza particular do museu eclesial está o conceito de objeto implícito na Carta e que se aproxima do conceito de *musealium* (Desvallées e Mairesse 2013, 68–72), ou *musealia* como é comumente referido, considerando que o processo de musealização provoca uma alteração de estatuto de objeto para signo. No museu, o objeto é exposto e observado nos seus atributos materiais e visuais, mas integra o discurso museológico em representação de algo que o transcende. Tal como qualquer outro objeto de museu, também os

objetos expostos nos museus eclesiais não foram concebidos e produzidos para esta funcionalidade. Porém, aquilo que distingue os *musealia* no museu eclesial, é que este, por natureza, prolonga aquela que foi a funcionalidade original do objeto, no culto, na catequese ou na devoção.

A **finalidade** (PCBCI 2001, sec. 2.2) do museu eclesial centra-se na salvaguarda da memória, para a qual se convergem as funções museológicas. Segundo a definição do termo consignada pelo ICOM (Conselho Internacional de Museus) na Assembleia Geral Extraordinária, em agosto de 2022, “A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage” (ICOM 2022).<sup>4</sup> Para lá destas funções, a Carta acrescenta a representação da “memória estável” da comunidade cristã” (PCBCI 2001, sec. 2.2.1) até ao presente e o “encontro com as expressões culturais do território” (PCBCI 2001, sec. 2.2.1). O museu é apresentado como ‘lugar de memória’ (Black 2011; Willis 2015), a partir do conceito desenvolvido por Pierre Nora: “um *lieu de mémoire* é qualquer entidade significativa, seja material ou não -material na natureza, que por força da vontade humana ou do trabalho do tempo se tornou um elemento simbólico do património memorial de qualquer comunidade” (Nora 1996, XVII), o que engloba o museu numa rede de relações com outras instituições culturais, lugares, tradições e experiências no território. Depreende-se, assim, que o conjunto de obras no museu, “apesar da sua diversidade, fazem referência a um único ‘sistema cultural’ e ajudam a

---

<sup>4</sup> A versão portuguesa, divulgada pelo Comité Nacional do ICOM logo após a votação, apresenta erros de sintaxe e pontuação, pelo que optámos pela versão original, em inglês.

Esta parte da definição do museu é similar à anterior, adotada na 22.ª Assembleia Geral do ICOM, em 24 de agosto de 2007, a qual definia o museu como “a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment [...]” (ICOM 2007).

reconstituir o sentido teológico, litúrgico e devocional da comunidade” (PCBCI 2001, sec. 2.2.2). Nesse sentido, o conceito de *musealia* nos museus eclesiásticos ganha um significado particular: mesmo quando perde a função de uso inicial e se torna obsoleto, o objeto é visto como relíquia do passado histórico e permite a "ação pastoral pela memória " (PCBCI 2001, sec. 2.2.2).

A Igreja confirma, aqui, a tendência já enunciada pela prática dos museus de arte religiosa: assume-se como um domínio do conhecimento integrado no universo mais vasto da museologia de território (Rivière 1989), da qual recupera, ainda, uma forte intenção social e de inserção na comunidade, embora segundo uma perspectiva doutrinal e catequética.

No que concerne à **tipologia** (PCBCI 2001, sec. 2.3), a Carta estabelece-a em torno das tutelas e dos acervos.

Destacando o modelo histórico dos tesouros e museus de catedrais, na atualidade, distingue as seguintes tipologias de museus (PCBCI 2001, sec. 2.3.1): os museus diocesanos e, à semelhança destes, os museus paroquiais; os museus monásticos, conventuais ou de institutos religiosos; e os museus de confrarias ou de outras instituições culturais. Ainda que tenham uma matriz comum, cada uma destas tipologias tem uma natureza específica e objetivos diferenciados: os museus diocesanos, interparoquiais e paroquiais definem-se pela sua ligação ao território em que se inserem, refletindo a cultura e a identidade do lugar; os museus de institutos religiosos referem os marcos históricos e espaciais em que o instituto atuou e os parâmetros desta ação; os missionários centram-se na inculturação, testemunhando as culturas com que foram confrontados, oferecendo um contributo relevante para os estudos de antropologia cultural.

No que respeita aos acervos (PCBCI 2001, sec. 2.3.2), distingue as peças de uso litúrgico ou paralitúrgico, as quais, por sua vez se agrupam noutra outra ordem de categorias: obras de arte; vasos sagrados; adornos; relicários e ex-votos; paramentos litúrgicos, vestes eclesiásticas e outros têxteis; instrumentos musicais; manuscritos, livros litúrgicos, livros de coro e impressos. Refere, ainda, que à guarda do museu eclesiástico se encontra outro tipo de materiais arquivísticos e de biblioteca. Excluem-se, assim, as coleções artísticas, arqueológicas e científicas, de carácter não cristão, ainda que sejam de propriedade eclesiástica. Em contrapartida e de forma pioneira, incentivava à recolha e preservação “da memória dos usos, tradições e costumes próprios da comunidade eclesial e da sociedade civil” (PCBCI 2001, sec. 2.3.2). Subentende-se, portanto, que toda a vivência do religioso se encontra em estreita conexão com o objeto material usado na liturgia ou na devoção privada: os gestos que o usaram; as litanias e as preces que lhe estiveram associados; as manifestações de fé que suscitara e que lhe fundamentam o sentido. Isto conduz à noção de que a eficácia da apresentação museológica depende de uma adequada referência a estes dados subjetivos e de que é nisto que consiste a correta contextualização do objeto religioso no museu.

Este ponto termina com um conjunto de normativas relativas à **instituição** do museu (PCBCI 2001, sec. 2.4), definindo as responsabilidades e competências dos vários órgãos a quem incumbe a responsabilidade pelo património eclesiástico. Estabelece a obrigatoriedade da aprovação episcopal e determina que o Bispo seja coadjuvado por uma Comissão diocesana e por um departamento para a arte sacra e os bens culturais.

O **ponto 3**, relativo à organização do museu eclesiástico, configura-se como um breve tratado de museografia, no sentido em que apresenta um conjunto de técnicas e práticas aplicadas ao museu, em particular, no que concerne à organização do espaço expositivo e áreas adjacentes, à segurança das instalações e respetiva vigilância e à administração.

No que respeita organização do espaço, introduz algumas indicações relativas à arquitetura do edifício. Em sintonia com a perceção de que o espaço determina a individualidade do museu e a experiência do visitante (Tzortzi 2015), a Carta mostra uma preferência por edifícios históricos de propriedade eclesiástica, como “antigos mosteiros, conventos, seminários, palácios episcopais e ambientes curiais” (PCBCI 2001, sec. 3.1), pela afinidade com os objetos religiosos expostos e com o sentido do discurso museológico, o que atenua o efeito de descontextualização inerente ao processo de musealização.

Indica, porém, que o arranjo do espaço, adequando-o à função museológica, deve ser da competência de um arquiteto, com a colaboração de outros especialistas, quer no plano teórico do tema da exposição, quer no plano técnico da montagem da exposição. Neste elenco pluridisciplinar, regista-se a ausência da museologia, crucial neste domínio para a adequação do espaço ao discurso expositivo (Rusnak 2021). Por outro lado, nas últimas duas, a experiência alerta para o risco de entregar o projeto do espaço museológico apenas ao arquiteto: “As dificuldades atuais da arquitetura museal repousam sobre o conflito lógico existente entre, de um lado, os interesses do arquiteto (que hoje é valorizado pela visibilidade internacional deste tipo de construções), e, de outro, aqueles que estão ligados à preservação e à valorização da coleção” (Desvallées e Mairesse 2013, 31). Este conflito é exponenciado em construções de raiz entregues a *starchitects* que impõem espaços de grande impacto visual em detrimento da funcionalidade (Cominelli e Jacquot 2020; Klimek 2014), mas é igualmente premente na adequação de edifícios e na conceção dos espaços interiores, pela manifesta tendência pelo predomínio do contentor sobre o conteúdo, isto é, do espaço expositivo e equipamento museográfico sobre os objetos expostos. A par do arquiteto, a presença de um museólogo é imprescindível, competindo-lhe garantir que a construção do espaço expositivo serve e se adequa à elaboração do discurso expositivo, e não esta a conformar-se às contingências do espaço, sobretudo sendo este uma pré-existência, cuja identidade deve ser preservada (PCBCI 2001, sec. 3.1.1).

A Carta refere também a necessidade de tornar o espaço acessível às pessoas portadoras de deficiência “em conformidade com as indicações legislativas internacionais ou nacionais” (PCBCI 2001, sec. 3.1.1). Atualmente, a construção de um espaço inclusivo ultrapassa o conceito de espaço acessível ligado a fatores físico-

espaciais, para envolver outros aspetos sociais e culturais. A nova definição de museu, aprovada pelo ICOM, introduz esta alteração: “Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability” (ICOM 2022). A inclusão compreende a acessibilidade, mas não se restringe a esta, referindo-se também à integração e à participação de todos e à eliminação das barreiras intelectuais (Galla 2016). Entre estas, estão as iliteracias e, no caso particular do museu eclesiástico, a iliteracia religiosa no âmbito do catolicismo.

A **entrada** (PCBCI 2001, sec. 3.1.2) é vista como apresentação e síntese da exposição, de forma a “destacar a identidade do museu” (PCBCI 2001, sec. 3.1.2) e de “apreender os critérios que conduzem a uma leitura global do museu” (PCBCI 2001, sec. 3.1.2), sob o signo da sobriedade e da clareza. Trata-se de uma zona de acolhimento, mas também de transição entre o espaço exterior e o interior que, desta forma, reflete espelha a organização espacial da igreja antecédida pelo átrio ou adro, criando uma faixa intermédia entre o profano e o sagrado, o que acentua o cariz religioso do ambiente expositivo. A sacralização do espaço museológico tem sido assinalada por diversos autores (Buggeln, Paine, e Plate 2017; Duncan 1995; Mairesse 2014), mas numa perspectiva de tentar eliminá-la por poder confundir a perceção das narrativas do museu, enquanto, aqui, ela é naturalmente valorizada como fator de contextualização.

As **salas** de exposição (PCBCI 2001, sec. 3.1.3) são descritas na continuidade da zona de entrada, também como espaços sóbrios, que apresentem o discurso de forma simples e clara. Assim, a disposição dos objetos expostos deve ser feita em função da lógica do discurso museológico, pelo que “a estrutura das salas, o seu percurso e tudo quanto nelas se expõe devem expressar uma proposta única e orgânica, cujos critérios gerais se adaptarão às situações e às intenções particulares” (PCBCI 2001, sec. 3.1.3).

No conjunto de objetos expostos, além das peças originais, está prevista a introdução de reproduções, textos, mapas e materiais multimédia, sendo estes, atualmente, sobretudo conteúdos digitais. Depreende-se, assim, a preferência por um modelo expositivo sistemático, segundo a classificação proposta por Georges-Henri Rivière (1989), no qual a exposição dos objetos é complementada com o recurso a elementos textuais, sejam explicações relativas ao uso ou reproduções do contexto original. Este modelo cria um protótipo artificial e ilustrativo da função e uso original do objeto.

Apesar da preferência pela museologia sistemática, as questões de segurança e conservação exigem uma articulação com o modelo expositivo *in vitro*, ainda segundo a terminologia de Rivière (1989), para se referir ao recurso às **vitruinas** (PCBCI 2001, sec. 3.1.4). Em conformidade com o princípio de sobriedade a vitruina, além de preservar os objetos, deve valorizá-los, permitindo a sua total visualização. Indica, ainda, que os objetos sejam corretamente iluminados, de forma que a luz não deteriore os materiais, nem lhes altere a fisionomia e as cores. Tal referiu o risco de prevalência da arquitetura sobre a exposição, a Carta assinala o efeito nefasto de conceder aos expositores uma evidência que se sobrepõe ao objeto, em vez de os utilizar como suporte e instrumento para acentuar os seus aspetos formais. Ou seja, a vitruina é um “elemento de serviço” (PCBCI 2001, sec. 3.1.4) para a conservação e contemplação do objeto.

Ainda neste ponto, são referidas as **legendas** (PCBCI 2001, sec. 3.1.4), ou tabelas, cujo papel é crucial na exposição. Como características formais, estabelece que as legendas sejam escritas em duas ou três línguas, em caracteres legíveis e colocadas em sítio acessível à leitura, o que, sendo óbvio, nem sempre é cumprido. Distingue, ainda, entre a ficha identificativa da peça, onde consta a designação, a autoria, a datação, os dados técnicos, como a técnica e o material, e a proveniência, a qual é a mais comum na maioria dos museus de arte, da ficha interpretativa, o que, à época da publicação da Carta, podia ser considerado inédito. Na ficha, deveria constar “o destino litúrgico ou paralitúrgico, o significado do nome, o contexto espaço-temporal de onde é originária, a simbologia e, eventualmente [...] algumas explicações iconográficas e breves referências bibliográficas” (PCBCI 2001, sec. 3.1.4). Embora este último dado não seja comum e a sua importância numa legenda seja contestável, todos os restantes contribuem para a leitura e a compreensão da peça, esclarecendo o seu sentido original e justificando a sua função no âmbito do discurso expositivo. Este modelo de legenda começou a ser utilizado nos museus de antropologia, estendendo-se, posteriormente, aos museus de arte, onde ainda é muito incipiente e esporádico, tendo vindo a ser analisado no âmbito mais amplo do debate acerca da interpretação em contexto museológico (Fritsch 2021).

Em complemento à exposição permanente, as **exposições temporárias** (PCBCI 2001, sec. 3.1.5) supõem a existência de um espaço próprio e que, embora a Carta não o refira, deve ser modular, permitindo a adaptação a diferentes projetos expositivos e outros eventos culturais. As exposições temporárias são, em regra, sujeitas a um tema particular que complementa ou amplia a exposição permanente. O seu caráter ocasional pode reforçar a ligação ao território, no sentido em que pode corresponder a circunstâncias particulares da sociedade e justifica visitas sucessivas ao museu. Além disso, constituem um pretexto para restaurar e apresentar peças que estejam em reserva.

Para lá dos espaços axiais do museu, a Carta refere salas destinadas à formação e à investigação: uma **sala didática** (PCBCI 2001, sec. 3.1.6), destinada ao Serviço Educativo que, neste caso, se prolonga aos catequistas e agentes da pastoral; uma **sala de formação cultural** (PCBCI 2001, sec. 3.1.7), que se formaliza como um espaço de ensino mais formal destinado aos funcionários e colaboradores do museu, mas aberto, igualmente, a investigadores e estudantes; uma **biblioteca** (PCBCI 2001, sec. 3.1.8) especializada e atualizada em matérias afins do museu e onde já se previa um setor para conteúdos em suporte multimédia e que, hoje, seriam conteúdos em suporte digital; o **arquivo** corrente e histórico (PCBCI 2001, sec. 3.1.9) para a preservação do conjunto de documentos relativos à coleção e ao historial de cada uma das peças.

A propósito do arquivo histórico, a Carta adverte para o risco de desaparecimento dos documentos oficiais de depósito ou de empréstimo temporário, importantes, não só para o esclarecimento de questões relativas à tutela jurídica, como, também, para o “conhecimento do contexto do património histórico-artístico” (PCBCI 2001, sec. 3.1.9). A estes acervos documentais, seria pertinente incluir os documentos vinculados ao

planeamento e execução das exposições permanentes e temporárias, incluindo as pesquisas e seleções efetuadas, os textos produzidos, os projetos arquitetónicos e museográficos, os procedimentos administrativos de empréstimo, seguros e transporte, geralmente descuidados e perdidos, mas que constituem um material relevante para a história do museu e da museologia.

A última das zonas públicas é a **saída** (PCBCI 2001, sec. 3.1.10), que a Carta aconselha em área diferente da entrada, defendendo que não seja descuidada. Esta deve ser, efetivamente, o epílogo da visita ao museu e é, tal como a entrada, uma zona intermédia e de transição, a separar a exposição do exterior. Inclui, aqui, a livraria, com os catálogos e roteiros das exposições presentes e passadas e outras publicações relacionadas com as temáticas do museu, bem como, subentende-se, uma loja onde o visitante possa adquirir objetos que memorizem a exposição, constituindo um prolongamento da visita.

A Carta refere, ainda, um aspeto que não deve ser considerado despiciendo: a introdução de áreas de descanso (PCBCI 2001, sec. 3.1.11), como estratégia para incentivar a permanência e prolongamento da visita. Numa altura em que a maioria dos grandes museus tende a eliminar os assentos ao longo do percurso expositivo para favorecer a movimentação dos grupos de turistas, a introdução de espaços apropriados à contemplação do exposto é um elemento a sublinhar nos museus eclesiásticos, atendendo a que a museologia de religião deve ser contemplativa (Duarte 2021).

As áreas privadas são as instalações destinadas à direção e outros funcionários e serviços (PCBCI 2001, sec. 3.1.12) e as zonas técnicas como as reservas, ou salas de depósito, e o laboratório de restauro.

Nas **reservas** técnicas (PCBCI 2001, sec. 3.1.13), são colocadas as obras que fazem parte do museu, mas que não se encontram expostas. O acondicionamento das obras em reservas técnicas faz parte das atividades inerentes à gestão das coleções. O valor das peças colocadas na reserva não é necessariamente menor das que estão expostas, uma vez que a seleção é feita em função da lógica do discurso expositivo. Por outro lado, a Carta sublinha a importância da circulação das obras quer dentro do próprio museu, na reformulação da exposição permanente ou para as exposições temporárias, quer para o exterior, através de empréstimos a outras instituições. Também por isso, as peças em reserva devem estar dispostas de forma ordenada e acessível, em bom estado de conservação e devidamente inventariadas e estudadas.

Neste ponto, a Carta aborda o inventário (PCBCI 2001, sec. 3.1.13). Fá-lo de forma breve e discreta, o que se justificará pelo facto de, à época, o inventário em base de dados era recente e não estava implantado na maioria dos museus, embora se começasse a perceber que a informatização era um caminho inevitável. Por isso, aconselha a existência de dois inventários: o catálogo geral das peças expostas; e outro para as peças em reserva. Atualmente, o catálogo em base de dados é único, permitindo seriar os objetos por campos de informação e com diferentes perfis de utilizadores, o que permite navegar em cada um dos catálogos como se estivessem separados e

disponibilizá-los a utilizadores externos, ocultando os campos com informação confidencial.

A implementação de um laboratório de restauro (PCBCI 2001, sec. 3.1.14) junto às reservas é considerada oportuna. Porém, atualmente, mais do que um laboratório de restauro em cada museu, é aconselhável que se mantenham ativas as atividades de conservação preventiva, ou seja, um conjunto de medidas e ações que têm por objetivo garantir que o objeto mantenha a sua integridade material e que o seu estado não seja alterado. Porém, a conservação dita curativa, com o objetivo de interromper um processo ativo de deterioração ativa ou de introduzir um reforço estrutural, bem como o restauro, que procura recuperar o significado e função perdidos por alterações ou deteriorações anteriores, envolvem competências e procedimentos especializados. Por isso, estas atividades tendem a tornar-se independentes e a requerer espaços autónomos, colocando-se ao serviço de vários museus (Desvallées e Mairesse 2013, 30). De resto, com a criação de redes, agrupando vários museus do mesmo território, também as reservas técnicas têm vindo a ser centralizadas, com o objetivo de otimizar e rentabilizar o investimento em equipamentos controlo e de segurança.

No seguimento das diretrizes relativas às instalações, a Carta aborda a sua manutenção. A **segurança** (PCBCI 2001, sec. 3.2) envolve ações de proteção contra roubo ou vandalismo, incêndios ou inundações, terremotos ou tumultos, embora remeta para as leis locais nestas matérias. Em contrapartida, fornece orientações práticas em termos da conservação do edifício (PCBCI 2001, sec. 3.2.1) e da coleção e da vigilância no espaço expositivo (PCBCI 2001, sec. 3.2.2).

Em seguida e finalizando este ponto, a Carta trata questões de ordem administrativa, como a **gestão** (PCBCI 2001, sec. 3.3), onde apresenta indicações de cariz financeiro, jurídico e de comunicação, o **peçoal** (PCBCI 2001, sec. 3.4) as **normas** (PCBCI 2001, sec. 3.5) e a regulamentação interna e as **relações com outras instituições** (PCBCI 2001, sec. 3.6).

O **ponto 4** é relativo à fruição do museu eclesiástico, apresentada sobretudo em sentido eclesial. Ao longo deste ponto, confirma e desenvolve o conceito axial da função pastoral do museu, cujo caráter diferenciador está na forma como conserva e evidencia a memória histórica da vivência eclesial e, também, na forma como esta se desenvolve nas comunidades cristãs do lugar em que se insere. Assim, a fruição acontece no contexto do território, ao promover o seu património e cultura. Ou seja, o museu eclesiástico é definido como “lugar eclesial” e “lugar territorial” (PCBCI 2001, sec. 4.3), tornando-se “um prolongamento físico e cultural do ambiente circunstante” (PCBCI 2001, sec. 3.6). Ao identificar a proveniência do objeto e ao relacioná-lo com o contexto cultural de origem, o museu enfatiza o sentimento de pertença na comunidade e o caráter identitário da vivência eclesial no território.

O **ponto 5** aborda a formação dos agentes para os museus eclesiásticos. Assumindo a função cultural do museu, reconhece a importância da formação de todos os agentes do museu, preparando-os para valorizar o património e promover a criação artística na

tradição do patrocínio da Igreja às artes. Enuncia algumas competências genéricas como a responsabilidade, o espírito de iniciativa e conhecimentos básicos no âmbito da história, da arte, da pedagogia e da pastoral, mas defende uma formação especializada de cada um dos agentes consoante a função que ocupa no museu. Não refere, porém, algumas disciplinas atualmente consideradas imprescindíveis, como a museologia, a gestão cultural e a comunicação. Embora brevemente referida, na colaboração institucional, já prevê a ligação a centros académicos. Esta via colaborativa com as universidades e centros de estudos tem vindo a ser implementada para adquirir conhecimentos interdisciplinares e fomentar a investigação em temáticas relacionadas com as coleções.

A função cultural do museu implica um conjunto de ações e estratégias centradas nos seus utentes. Atualmente, o termo ‘mediação’ prevalece na literatura (Bordeaux e Caillet 2013; Chiovatto 2020; Fraysse 2015) para designar as várias intervenções realizadas em contexto museal para estabelecer pontos de contacto entre a exposição e os públicos, fornecendo-lhes os significados inerentes às diversas componentes do discurso expositivo. A mediação envolve uma "dialectical notion that requires us to address the processes of communication as both institutionally and technologically driven and embedded" (Silverstone 2006, 186). Ao favorecer o compartilhamento das experiências e ao suscitar o aparecimento de referências comuns, a mediação contribui para ampliar o conhecimento e criar uma experiência mais rica do ponto de vista intelectual e emocional. Isto implica a planificação de uma mediação segmentada, com diferentes níveis de informação e modelos de comunicação, em função da diversidade dos públicos ou destinatários, a qual já é reconhecida na Carta (PCBCI 2001, sec. 5.4.2).

Na **Conclusão**, é reforçada a função pastoral como marca identitária do museu eclesial, ao afirmar que “os museus eclesiais, como lugares de animação dos fiéis e de valorização do património histórico-artístico, unem o valor da memória ao da profecia, salvaguardando os sinais tangíveis da *Traditio Ecclesiae*” (PCBCI 2001, sec. Conclusão). Isto permite que o museu eclesial seja um “novo e eficaz instrumento de evangelização cristã e de promoção cultural”.

O objetivo axial do museu eclesial é realizar um projeto global em torno do património cultural, conjugando-o com o projeto pastoral diocesano ou local. No elenco das estratégias para o atingir, são focados a experiência da visita, a preservação e a valorização do património, o inventário e a investigação em torno das coleções, a formação e a preparação dos agentes, a função cultural e a comunicação baseada na interpretação e explicação, a participação do público e o prolongamento da visita “reintroduzindo o indivíduo na própria cultura e despertando-lhe o desejo de salvaguardar os bens históricos e artísticos” (PCBCI 2001, sec. Conclusão) que o circundam.

O aspeto mais inovador da Carta— aliás, na linha de atuação da Igreja ao longo do último quartel do século XX e de que a criação da Comissão Pontifícia, em 1988, é um dos indícios —, face a atitudes anteriores, reside precisamente no reconhecimento da museologia como atividade pastoral, prevendo-se o benefício que daí ocorra para a

preservação do património religioso. É indicador da uma nova mentalidade: se, até tempos muito recentes, os padres responsáveis pelas pequenas coleções paroquiais justificavam a falta de atenção que lhes prestavam como fundo patrimonial pelo facto de a sua ação ser de índole pastoral, a partir de agora as questões de conservação, estudo, interpretação e mediação do património que lhe está sujeito é encarado como fator integrante da atividade presbiteral.

#### **4. Discussão: a Carta-Circular à luz da museologia atual**

Analisando o texto da Carta, importa destacar o carácter pioneiro no que se refere à importância dada ao património imaterial e a sua consonância com a teoria museológica e as melhores práticas da época, nomeadamente no que se refere à recuperação da função e do sentido original do objeto no discurso museológico, à ligação ao território e à cultura do lugar, numa perspetiva global e diacrónica e à interação com os públicos, assumidamente plurais e heterogéneos e, na organização do espaço, à importância dada às zonas de acolhimento e às áreas multiuso para atividades de carácter cultural e pedagógico.

##### **4.1. Musealização e recontextualização do objeto religioso no museu eclesiástico**

O processo de musealização de um objeto religioso apenas acontece na sequência de um desvio em relação ao contexto e funcionalidade originais. É, em regra, a solução menos abusiva face ao valor real do objeto, nas suas variadas vertentes materiais, históricas, artísticas e simbólicas, como salvaguarda de um património em risco de abandono, dispersão, uso abusivo ou perda irremediável. A eficácia do processo museológico depende da capacidade da curadoria em identificar os significados dos objetos e torná-los intelectualmente acessíveis aos destinatários do discurso.

Um tema nuclear da museologia atual prende-se com a investigação acerca da criação de conhecimento a partir dos objetos, (Dudley 2010; Fritsch 2021; Hooper-Greenhill 2001; Pearce 1994; Thompson 1994; Whitehead 2012), reconhecendo que a interpretação e os significados do objeto não são objetivos ou inerentes, mas subjetivos, "situated and contextual" "situados e contextuais"(Macdonald 2006, 2). O museu eclesiástico distingue-se dos restantes, na medida em que é confessional e assume uma função catequética, invertendo a norma de isenção que assiste à prática museológica.

A mensagem veiculada pelo museu eclesiástico (isto é, dependente de organismos ligados à Igreja) não é, nem pretende ser, independente. De facto, o programa de um museu eclesiástico é unívoco, sem duplicidades na leitura e na interpretação dos factos e conceitos que apresenta, na medida em que a Igreja assume a sua doutrina como uma verdade única e universal. Arroga-se, por isso, a capacidade de propor vivências religiosas no percurso museológico, transformando a rotina do museu numa experiência evangelizadora. Isto significa que à tradicional função cultural do museu, a Igreja justapõe, nos seus museus, uma vertente espiritual. A vantagem do museu eclesiástico advém da sua proximidade material e simbólica do contexto original. A ocorrência de

supervisão compartilhada dentro do mesmo quadro institucional e a proximidade geográfica entre a igreja e o museu permitem que alguns dos objetos interrompam o funcionamento museológico e sirvam temporariamente na liturgia, mantendo ativa a função que lhes dá sentido.

O objeto é tomado como signo, no sentido semiológico do termo, considerando que a função litúrgica ou devocional lhe acarreta um sentido. Assim, inerente à musealização, ocorre um processo de semantização do objeto, recuperando o significado que lhe advém da funcionalidade ou utilização originais. Tal como os signos linguísticos, os objetos, enquanto signos semiológicos, segundo Roland Barthes (2009), apresentam duas ordens de significação: a denotação e a conotação. Durante muito tempo, os museus centraram-se na denotação, ou seja, no sentido literal do objeto. Porém, acompanhando a valorização das componentes intangíveis do património, regista-se uma crescente preocupação com a conotação, associando ao objeto um sentido simbólico e expressivo, dependente do contexto em que é utilizado. O museu eclesialístico centra-se precisamente nesta segunda ordem de significação, com um propósito pastoral.

A utilização catequética da memória veiculada no museu não contraria a pragmática museológica, desde que a sua execução seja rigorosa no cumprimento da conservação e divulgação das coleções, tal como determina o *Código deontológico do ICOM para os museus*, adotado em 1986 e revisto em 2004: “As informações publicadas por museus, por qualquer meio, devem ser bem fundamentadas, precisas e considerar as disciplinas científicas, as sociedades ou as crenças apresentadas de maneira responsável” (ICOM 2009, n. 4.6). O conceito de rigor na informação tem vindo a substituir o ideal de neutralidade associado ao discurso museológico museus (Rein 2009; Savenije e Bruijn 2017). Na Conferência Anual do International Committee for Museums and Collections of Modern Art (CIMAM), organização afiliada ao ICOM “The 21st Century Art Museum: Is Context Everything?”, realizada em Sydney em 2018, Suay Aksoy, então presidente do ICOM, defendia que “museums are not neutral. They never have, and never will. They are not separate from their social and historical context. [...] To accomplish their missions and serve to the betterment of societies, museums do not need to be neutral” (Aksoy 2018). Este argumento valida a proposta da Carta acerca da função evangelizadora dos museus eclesialísticos. De facto, no que concerne, quer à preservação dos objetos desafetos ou em desuso permanente ou temporário, quer à apresentação dos respetivos fundamentos teóricos, a Igreja afirma-se como a autoridade de maior competência, enquanto principal detentora do conhecimento teológico e litúrgico que informa a existência do espólio religioso. Esta circunstância, para lá da intenção confessional, acaba, assim, por funcionar como um fator positivo na recontextualização do objeto no museu eclesialístico.

Outra vantagem decorre da proximidade material e simbólica ao contexto original. Os objetos são mantidos num espaço anexo ao perímetro do sagrado. Mesmo aqueles que se encontram subtraídos ao uso litúrgico, conservam os laços da memória junto ao espaço em que intervieram, pelo que o registo dessa função e respetivo significado

podem ser evocados de forma mais direta e natural. Ou seja, a igreja e o museu eclesiástico, inseridos numa estrutura religiosa única, reclamam objetivos complementares, mas sintonizados na mesma lógica de vivência espiritual.

Os objetos que melhor usufruem desta situação particular são aqueles que, continuando a servir no culto, exigem, por uma excecional condição de património histórico ou artístico, especiais cuidados de conservação, segurança e exposição pública. O valor patrimonial retira-os do serviço quotidiano, mas a Igreja promove a sua utilização em festas solenes. A ocorrência de uma tutela comum ou, pelo menos, dentro do mesmo quadro institucional, bem como a situação de proximidade geográfica entre o templo e o museu permitem que este tipo de objetos possa interromper o seu desempenho museológico, ingressando temporariamente na liturgia. As catedrais mantiveram durante séculos a tradição de utilizar nas cerimónias mais solenes as alfaías e os paramentos preciosos guardados nos tesouros; esta prática foi revitalizada nos últimos anos, aplicando-se à globalidade dos museus eclesiásticos, sempre que as condições materiais o permitam.

Ao definir os pressupostos do museu eclesiástico, a Igreja acrescenta a função pastoral ao conjunto das funções museais, defendendo que a recontextualização dos objetos se tornará mais completa ao anexar a catequese à informação. O sentido religioso é inerente ao espaço e programa do museu eclesiástico, o qual se assume como um prolongamento do templo e uma extensão da ação pastoral aí desenvolvida. Nesse sentido, o objeto religioso tem aqui o ambiente mais propício à sua inteligibilidade, remetendo para o público a capacidade crítica que lhe permita destringir, entre os dados que o informam, o programa museológico e a confissão de fé que este veicula.

#### **4.2. O papel do museu na relação com o território, a comunidade e o público**

Ao longo da Carta, são várias as referências à articulação entre o museu eclesiástico e o território, no quadro referencial dos conceitos de “museu integrado e difundido” (PCBCI 2001, sec. 4.3). A ligação do museu integrado ao território processa-se num modelo de coordenação vertical, em que os museus locais se submetem à autoridade de um principal. Porém, este modelo pode restringir a participação ou a colaboração da comunidade na produção de conhecimento, discursos e atividades institucionais, enquanto o museu integral se estrutura como um espaço aberto ao território, num processo dialógico com a comunidade (Ippoliti et al. 2019). Porém, estes modelos têm vindo a revelar-se como híbridos, apontando para uma perspetiva integradora do território e das comunidades nos seus ambientes, mais coincidente com o espírito da Carta.

O museu difuso procura, precisamente, agregar diferentes lugares e instituições culturais com funções complementares, testemunhos da cultura material local e qualquer outro tipo de recurso relevante para a identidade do território (Minucciani 2005). A ação museológica ultrapassa o espaço físico do museu, envolvendo e interagindo com a comunidade e recriando a ligação entre as coleções e os seus

contextos culturais de origem. O território torna-se, desta forma, uma extensão do museu, numa complexa rede de interações: o museu valoriza a herança cultural do território e atua como agente de construção identitária do lugar; o território fornece a memória da cultura através das pessoas que integram a comunidade, do património histórico e cultural, nas suas componentes tangíveis e intangível, das expressões, crenças e tradições.

A valorização do objeto enquanto signo e a maior interação com a comunidade coincidem com a emergência da museologia centrada nos públicos e na experiência do visitante (Packer e Ballantyne 2016). O público dos museus deixou de ser uma massa indiferenciada, para ser entendido na sua pluralidade, composto por indivíduos ativos, intérpretes e participantes na elaboração do discurso museológico e no planeamento de ações museológicas. O cariz monológico dos primeiros museus enunciadores exclusivos do discurso é substituído por modelos dialógicos e interativos.

Ao centrar-se nos públicos, o museu tende a optar por um modelo relacional mais participativo e tendencialmente cocriativo. A cocriação, em museus, implica o envolvimento da comunidade em todas as fases do projeto, conferindo-lhe mais poder de decisão do que no modelo participativo. A comunidade é convocada a reinterpretar as práticas e os procedimentos convencionalmente atribuídos ao museu. O conhecimento é produzido através de discursos mistos e heterogéneos, eventualmente, contraditórios, integrando as narrativas e vivências da comunidade, promovida a autoridade, ainda que possa implicar a validação por parte do museu. As tensões e os conflitos inerentes ao processo não invalidam os benefícios do método para a relação entre o museu e a comunidade.

Os modelos de interação entre o museu e comunidade, sejam participativos ou cocriativos (Antón, Camarero, e Garrido 2018; Long et al. 2019; Ross 2020; Simon 2010), ainda não estão devidamente estabelecidos na teoria museológica, mas apontam para uma via de atuação já implícita na Carta. Isto não significa que todas as ações museológicas sigam estes métodos, mas sim que cabe ao museu desenvolver iniciativas que envolvam a comunidade e os seus públicos, incrementando, neles, o sentido de pertença do património e o compromisso com a sua preservação. Por seu turno, a comunidade, a partir das memórias que associa ao património, produz conteúdos que o museu compartilha, estimulando novos contributos e, desta forma, ampliando o seu campo epistemológico.

O reconhecimento da pluralidade de públicos tem impacto na comunicação e mediação cultural. O museu tende a configurar-se como um centro interpretativo, adaptando a informação a diferentes públicos, de acordo com os diferentes níveis de conhecimento, habilidades, sensibilidades e desejos. Para se adequar a essa realidade, têm sido preconizadas modalidades de comunicação segmentada, com diversos níveis e padrões de informação.

O recurso às tecnologias de informação e comunicação permitem uma variedade de estratégias de transmissão de conhecimento adequadas a diferentes perfis de público,

incluindo os virtuais. Enquanto a maioria dos museus mantém estratégias de mediação limitadas a soluções analógicas tradicionais, como legendas interpretativas, painéis e folhas de sala, complementadas com visitas guiadas que formalizam um discurso museológico direto com grupos de interesse semelhantes, a tecnologia digital permite criar, no espaço museológico, um ambiente interativo, com maior eficácia na aquisição de conhecimento e compreensão do exposto.

O conhecimento também deixa de ser recebido passivamente, implicando que o recetor se esforce na experiência de aprendizagem, sem prejuízo de seu caráter lúdico, e dando-lhe a primazia na escolha do método e dos instrumentos de pesquisa. Por outro lado, o uso de tecnologias possibilita o envio de informações adicionais para ambientes virtuais, sem alterar o espaço museológico. Sendo minimamente intrusiva, a integração de conectores entre o visitante e as informações, como códigos de barras, códigos QR ou RFID, permite o acesso a informações textuais e multimídia aprimoradas remotamente. Outras estratégias, como modelagem 3D, *web mapping*, *storytelling*, realidade aumentada e virtual, não invasivas da materialidade do espaço, personalizáveis e interativas, propõem novas formas de relação cognitiva, emocional e lúdica com a exposição. A utilização da tecnologia no processo de mediação, antes, durante ou depois da visita ao museu, é a lacuna mais relevante na Carta, plenamente justificada pelo facto de a tecnologia digital se ter implantado no museu sobretudo ao longo das últimas duas décadas. Este aspeto deve, por isso, ser aprofundado em futuras orientações para o funcionamento dos museus eclesiais.

## 5. Conclusões

A musealização dos espólios religiosos é considerada um procedimento adequado para garantir a sua preservação e divulgação. Em complemento à liturgia ou, no caso de objetos desafetos, sobrepondo-se a ela, o museu eclesial mantém a função pastoral desse património, interpretando-lhe o sentido e justificando o seu papel no ritual.

A Carta-Circular propunha o museu eclesial como instrumento de preservação e salvaguarda dos objetos litúrgicos e devocionais desafetos do culto, mantendo-os próximos do grupo cultural de origem e atribuindo-lhes um papel primordial de evangelização. Esta conceptualização contrariava o princípio da neutralidade. No entanto, este tem sido questionado, considerando que o discurso museológico dificilmente é neutro e apenas apresentar uma perspetiva de fatos e fenómenos, o que corrobora a proposta da Carta acerca da função evangelizadora dos museus eclesiais. Assumindo uma ideologia religiosa que visa educar, informar, dialogar e cocriar narrativas com a comunidade, impõe-se que o museu veicule uma informação objetiva, rigorosa e validada.

O museu eclesial contribui, desta forma, para que a Igreja mantenha o papel ancestral de agente cultural. A par de uma crescente consciencialização das problemáticas que envolvem o património, o clero tem vindo a assumir que, embora o

ministério sacerdotal seja de ordem espiritual e catequética, esta função não dispensa a correta preservação e interpretação dos bens materiais à sua guarda.

A análise da Carta e a sua discussão no quadro teórico dos museológicos confirmam a sua sintonia com o estado da questão e as melhores práticas à época, nomeadamente, no que se refere à recontextualização do objeto religioso no museu eclesiástico, abrangendo a sua materialidade e significados intangíveis, e o papel do museu na relação com o território, a comunidade e os públicos.

O intervalo de tempo decorrido desde a publicação da Carta não compromete a sua relevância, adequação e utilidade, acompanhando (e, por vezes, antecipando) os avanços da museologia. Assim, duas décadas depois, mais do que uma atualização, enuncia-se como vantajoso o alargamento das normas e procedimentos, aplicando-os aos espaços religiosos. Tendo em conta a crescente iliteracia religiosa dos públicos que frequentam e visitam igrejas e santuários com finalidade cultural ou turística, a musealização destes espaços, de forma discreta e não invasiva, recorrendo à comunicação digital, surge como uma estratégia adequada para o conhecimento e a interpretação do lugar.

Para dar continuidade aos postulados e objetivos da Carta-Circular, também se sugere um processo colaborativo entre instituições eclesiais e universidades para formalizar a pesquisa acadêmica neste domínio, contribuindo para um *corpus* teórico de suporte à museologia da religião.

### Referências bibliográficas

- Aksoy, Suay. 2018. "[Opening speech]". Apresentado na The 21st Century Art Museum: Is Context Everything?, Museum of Contemporary Art, Sydney, Australia, novembro 15. <https://icom.museum/en/news/museums-do-not-need-to-be-neutral-they-need-to-be-independent/>.
- Antón, Carmen, Carmen Camarero, e María-José Garrido. 2018. "Exploring the experience value of museum visitors as a co-creation process". *Current Issues in Tourism* 21 (12): 1406–25. <https://doi.org/10.1080/13683500.2017.1373753>.
- Barthes, Roland. 2009. *Elements of semiology*. New York: Hill and Wang.
- Black, Graham. 2011. "Museums, memory and history". *Cultural and Social History* 8 (3): 415–27. <https://doi.org/10.2752/147800411X13026260433275>.
- Bordeaux, Marie-Christine, e Élisabeth Caillet. 2013. "La médiation culturelle: pratiques et enjeux théoriques". *Culture & Musées*, n. Hors-série: 139–63. <https://doi.org/10.4000/culturemusees.749>.
- Buggeln, Gretchen, Crispin Paine, e S. Brent Plate. 2017. *Religion in museums: global and multidisciplinary perspectives*. London: Bloomsbury.
- Chiovatto, Milene. 2020. "In defense of museum education". *ICOFOM Study Series* 48 (2): 70–84. <https://doi.org/10.4000/iss.2337>.
- Coelho, António. 1927. *Curso de liturgia romana (vol. 2, t. 1): Liturgia sacrificial: Noções gerais, rúbricas*. Braga: Rev. "Opus Dei".
- Cominelli, Francesca, e Sébastien Jacquot. 2020. "Star architecture landing in UNESCO sites: local frictions and regulations". In: *About star architecture: reflecting on*

- cities in Europe*, editado por Nadia Alaily-Mattar, Davide Ponzini, e Alain Thierstein, 247–66. Cham: Springer.
- Concílio Vaticano II. 1963. "Constituição conciliar "Sacrosanctum Concilium" sobre a sagrada liturgia". [https://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/va\\_ii\\_const\\_19631204\\_sacrosanctum-concilium\\_po.html](https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/va_ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html).
- Cordez, Philippe. 2005. "Les usages du trésor des grâces: L'économie idéelle et matérielle des indulgences au Moyen Âge". Em *Le trésor au Moyen Âge: Questions et perspectives de recherche*, editado por Lucas Burkart, Philippe Cordez, Pierre-Alain Mariaux, e Yann Potin, 55–88. Neuchâtel: Institut d'histoire de l'art et de muséologie.
- Dervin, Fred. 2012. "Cultural identity, representing and the other". In: *The Routledge handbook of language and intercultural communication*, editado por Jane Jackson. Abingdon, Oxon: Taylor & Francis.
- Desvallées, André, e François Mairesse. 2013. *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura.
- Drake, Harold A. 2012. "The impact of Constantine on Christianity". Em *Cambridge companion to the Age of Constantine*, editado por Noel Lenski, 111–38. Cambridge, MA; New York, NY: Cambridge University Press.
- Duarte, Marco Daniel. 2021. "Para uma museologia «contemplativa»: o papel dos museus da Igreja na contemplação do ser humano". Em *Arte e Igreja em Portugal: histórias e protagonistas de diálogos recentes*, editado por Maria João Neto e João Alves Cunha, 137–53. Lisboa: Caleidoscópio.
- Dudley, Sandra, ed. 2010. *Museum materialities: objects, engagements, interpretations*. London; New York, NY: Routledge.
- Duncan, Carol. 1995. *Civilising rituals: inside public art museums*. London, New York: Routledge.
- Dunn, Rosemary, e Shirley Wyver. 2019. "Before 'us' and now': Developing a sense of historical consciousness and identity at the museum". *International Journal of Early Years Education* 27 (4): 360–73. <https://doi.org/10.1080/09669760.2019.1628009>.
- Frayse, Patrick. 2015. "La médiation numérique du patrimoine: quels savoirs au musée?" *Distances et médiations des savoirs* 3 (12). <https://doi.org/10.4000/dms.1219>.
- Fritsch, Juliette. 2021. *Museum gallery interpretation and material culture*. New York, NY: Routledge.
- Galla, Amareswar. 2016. "In search of the inclusive museum". In: *Museums, ethics and cultural heritage*, editado por Bernice L. Murphy, 304–16. London; New York, NY: Routledge.
- Golding, Viv, e Wayne Modest, eds. 2016. *Museums and communities: curators, collections, and collaboration*. London: Bloomsbury Academic.
- Guerreau-Jalabert, Anita, e Bruno Bon. 2006. "Le trésor au Moyen Âge: Étude lexicale". Em *Le trésor au Moyen Âge: Pratiques, discours, images*, editado por Lucas Burkart, Philippe Cordez, Pierre-Alain Mariaux, e Yann Potin, 11–31. Firenze: SISMELE, Ed. del Galluzzo.

- Hooper-Greenhill, Eilean. 2001. "Education, communication and interpretation: Towards a critical pedagogy in museums". In: *The educational role of the museum*, 2nd ed., 3–27. London; New York, NY: Routledge.
- ICOM. 2007. "Museum definition". <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>.
- . 2009. "Código Deontológico do ICOM para Museus". [https://icom-portugal.org/wp-content/uploads/2015/03/CodigoICOM\\_PT-2009.pdf](https://icom-portugal.org/wp-content/uploads/2015/03/CodigoICOM_PT-2009.pdf).
- . 2022. "Museum definition". <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>.
- Igreja Católica. 1995. *Código de direito canónico promulgado por S.S. de João Paulo II: Versão portuguesa*. 4.a rev. Lisboa: Conferência Episcopal Portuguesa.
- Ippoliti, Elena, Andrea Casale, Michele Calvano, e Francesca Guadagnoli. 2019. "Giving form to absence: experiences in representation, communication, and narration for the places and community of Amatrice". In: *Analysis, conservation, and restoration of tangible and intangible cultural heritage*, editado por Carlo Inglese e Alfonso Ippolito, 329–65. Hershey, PA: IGI Global.
- Jacks, Philip. 1993. *The Antiquarian and the myth of Antiquity: The origins of Rome in Renaissance thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jensen, Robin M. 2017. *The Cross: History, art, and controversy*. Cambridge, MA; London: Harvard University Press.
- Klimek, Andrzej. 2014. "Museum projects of the star-architects". *Challenges of Modern Technology* 5 (4): 44–48.
- Long, Duri, Tom McKlin, Anna Weisling, William Martin, Hannah Guthrie, e Brian Magerko. 2019. "Trajectories of physical engagement and expression in a co-creative museum installation". In: *Proceedings of the 2019 on Creativity and Cognition (C&C' 19)*, 246–57. San Diego, CA: ACM DL. <https://doi.org/10.1145/3325480.3325505>.
- Lowenthal, David. 2015. *The past is a foreign country: Revisited*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Macdonald, Sharon. 2006. "Expanding museum studies: an introduction". Em *A companion to museum studies*, editado por Sharon Macdonald, 1–12. Oxford: Blackwell.
- Mairesse, François. 2003. *Le musée, temple spectaculaire: une histoire du projet muséal*. Lyon: Presses universitaires de Lyon.
- . 2014. *Le culte des musées*. Bruxelles: Académie royale de Belgique.
- , ed. 2018. *Museology and the sacred: materials for a discussion = La muséologie et le sacré: matériaux pour une discussion = La museologia y lo sagrado: materiales para una discusión: Papers from the ICOFOM 41th symposium held in Tehran (Iran), 15-19 October 2018*. Paris: ICOFOM.
- . 2019. "Museology and the sacred [Special Issue]". *ICOFOM Study Series* 47 (1–2): 1–205. <https://doi.org/10.4000/iss.1244>.
- Minucciani, Valeria. 2005. *Il museo fuori dal museo: il territorio e la comunicazione museale*. Milano: Lybra Immagine.
- Munro, Ealasaid. 2014. "Doing emotion work in museums: reconceptualising the role of community engagement practitioners". *Museum and Society* 12 (44–60): 44–60. <https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/246>.

- Nora, Pierre. 1996. "Preface to English language edition". Em *Realms of memory: rethinking the French past: conflicts and divisions*, editado por Pierre Nora e Lawrence D. Kritzman, traduzido por Arthur Goldhammer, 1:XV–XXIV. New York, NY: Columbia University Press.
- Packer, Jan, e Roy Ballantyne. 2016. "Conceptualising the visitor experience: a review of literature and development of a multifaceted model". *Visitor Studies* 19 (2): 128–43. <https://doi.org/10.1080/10645578.2016.1144023>.
- Paine, Crispin. 1999. *Godly things: museums, objects and religion*. London: Leicester University Press.
- . 2013. *Religious objects in museums: private lives and public duties*. London; New York, NY: Bloomsbury.
- . 2019. "Beyond museums: religion in other visitor attractions". *ICOFOM Study Series* 47 (1–2): 157–69. <https://doi.org/10.4000/iss.1753>.
- Papa João Paulo II. 1997. "Mensagem do Papa João Paulo II aos participantes na II Assembleia da Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja". [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/messages/pont\\_messages/1997/documents/hf\\_jp-ii\\_mes\\_19970925\\_beni-culturali.html](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/messages/pont_messages/1997/documents/hf_jp-ii_mes_19970925_beni-culturali.html).
- Papa Paulo VI. 1965. "Constituição pastoral "Gaudium et spes" sobre a Igreja atual". [https://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/va-at-ii\\_const\\_19651207\\_gaudium-et-spes\\_po.html](https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/va-at-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_po.html).
- Pearce, Susan. 1994. "Thinking about things". In: *Interpreting objects and collections*, editado por Susan Pearce, 125–32. London: Routledge.
- Piana, Marco. 2020. "Gods in the garden: Visions of the pagan other in the Rome of Julius II". *Journal of Religion in Europe* 12 (3): 285–309. <https://doi.org/10.1163/18748929-01203003>.
- Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja. 2001. "A função pastoral dos museus eclesiásticos". [https://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_commissions/pcchc/document\\_s/rc\\_com\\_pcchc\\_20010815\\_funzione-musei\\_po.html](https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/document_s/rc_com_pcchc_20010815_funzione-musei_po.html).
- Primerano, Domenica. 2020. "Creare comunità nel tempo sospeso della pandemia". *Il capitale culturale: Per una migliore normalità e una rinnovata prossimità*, n. suppl. 11: 213–29. <https://doi.org/10.13138/2039-2362/2530>.
- Rein, Anette. 2009. "One object, many stories: The museum is no 'neutral' space". *Museum Aktuel*, n. 165: 9–18.
- Rivière, Georges Henri. 1989. *La muséologie selon Georges Henri Rivière: cours de muséologie: textes et témoignages*. Paris: Dunod.
- Robinson, Helena. 2018. "Curating convergence: interpreting museum objects in integrated collecting institutions". *International Journal of Cultural Policy* 24 (4): 520–38. <https://doi.org/10.1080/10286632.2016.1218859>.
- Roque, Maria Isabel. 2011. *O sagrado no museu: musealização de objectos do culto católico em contexto português*. Lisboa: Universidade Católica Editora.
- . 2013. "Exposer croyances et cultes: les singularités de la muséologie de religion". Em *Religion and museums: immaterial and material heritage*, editado por Valeria Minucciani, 24–36. Turim: Umberto Allemandi.

- . 2020. "Museologia da religião: exposições temporárias do Museu do Santuário de Fátima". *Transinformação* 32: e200029. <https://doi.org/10.1590/2318-0889202032e200029>.
- Ross, David. 2020. "Towards meaningful co-creation: a study of creative heritage tourism in Alentejo, Portugal". *Current Issues in Tourism* 23 (22): 2811–24. <https://doi.org/10.1080/13683500.2020.1782355>.
- Rusnak, Marta. 2021. "Eye-tracking support for architects, conservators, and museologists: anastylosis as pretext for research and discussion". *Heritage Science* 9 (81): 1–19. <https://doi.org/10.1186/s40494-021-00548-7>.
- Savenije, Geerte M., e Pieter de Bruijn. 2017. "Historical empathy in a museum: Uniting contextualisation and emotional engagement". *International Journal of Heritage Studies* 23 (9): 832–45. <https://doi.org/10.1080/13527258.2017.1339108>.
- Sibilio, Barbara, e Antonio Maticena, eds. 2021. *I musei ecclesiastici: Proposte di valorizzazione*. Milano: Franco Angeli.
- Silverstone, Roger. 2006. "The sociology of mediation and communication". In: *The SAGE handbook of sociology*, editado por Craig Calhoun, Chris Rojek, e Bryan S Turner, 188–207. London: SAGE Publications.
- Simon, Nina. 2010. *The participatory museum*. Santa Cruz, CA: Museum 2.0.
- Taylor, Johanna K., ed. 2020. *The art museum redefined: power, opportunity, and community engagement*. Cham: Springer International Publishing.
- Thompson, Colin. 1994. "The role of the museum in interpretation: the problem of context". *International Journal of Heritage Studies* 1 (1): 40–51. <https://doi.org/10.1080/13527259408722129>.
- Tigano, Marta. 2021. "I musei ecclesiastici tra salvaguardia della memoria e funzione pastorale". *Il Diritto ecclesiastico* 132 (1–2): 49–73. <https://doi.org/10.19272/202130802005>.
- Tzortzi, Kali. 2015. *Museum space: Where architecture meets museology*. London, New York: Routledge.
- UNESCO. 2003. "Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage". <https://ich.unesco.org/en/convention>.
- Valeri, Claudia. 2020. "L'eredità di Winckelmann nella percezione dell'Antico e il trionfo del classicismo nel Museo Pio Clementino in Vaticano". *Studi e ricerche del Parco archeologico di Pompei*, n. 43: 73–86.
- Waterton, Emma, e Steve Watson. 2010. "Heritage and community engagement: collaboration or contestation?" *International Journal of Heritage Studies* 16 (1–2): 1–3. <https://doi.org/10.1080/13527250903441655>.
- , eds. 2013. *Heritage and community engagement: collaboration or contestation?* London: Routledge.
- Whitehead, Christopher. 2012. *Interpreting art in museums and galleries*. London: Routledge.
- Willis, Michael. 2015. "Detritus to treasure: memory, metonymy, and the museum". In: *Sacred objects in secular spaces: exhibiting Asian religions*, editado por Bruce M. Sullivan, 145–52. London: Bloomsbury.

#### NOTA BIOGRÁFICA:

Doutora em História, especialização em Museologia da Religião. Professora na Universidade Católica Portuguesa, membro integrado do Centro Interdisciplinar de História, Cultura e Sociedades da Universidade de Évora (CIDEHUS.UÉ) e membro da Sociedade Científica da Universidade Católica Portuguesa. É coeditora e coautora de catálogos de exposições de arte religiosa e autora de livros e artigos no âmbito da arte religiosa, da história da museologia, da comunicação no museu e do turismo cultural e religioso.

ORCID iD: 0000-0002-2258-8904

#### RESUMO

A Igreja Católica assume uma longa tradição na salvaguarda do seu património cultural, histórico e artístico. Os tesouros eclesiais medievais, cumprindo as funções de depósito, inventariação, conservação e exposição, são os antecedentes históricos dos museus eclesiais e constituem uma referência obrigatória na proto-história da museologia. No entanto, apenas em finais do século XVIII, com a instituição dos museus e a conexas incorporação de bens eclesiais, se assinala a conversão do objeto sagrado ou religioso em objeto museológico. Desde então e, em particular, após o Concílio Vaticano II, a Igreja tem demonstrado uma crescente preocupação em garantir, aos objetos retirados do culto, um destino digno de sua condição litúrgica original. Nesse sentido, a Carta-Circular Função pastoral dos museus eclesiais, publicada em 2001, determinava que o museu eclesial fosse considerado como um recurso válido e adequado à preservação desses objetos, mantendo-os na proximidade do grupo cultural de origem e dando continuidade à sua função catequética original. Assim, o museu eclesial diferencia-se dos restantes por ser confessional, vinculando uma perspetiva espiritual e pastoral à função cultural dos museus, o que, garantindo o rigor da informação, se torna um fator positivo na recontextualização e inteligibilidade do objeto religioso. Além disso, ao referir a interação entre o museu eclesial e o território, no quadro referencial dos conceitos de museu integrado e difuso, a Carta propunha uma via de atuação que coincide com o desenvolvimento da museologia atual centrada no público e na experiência do visitante. Passadas duas décadas sobre a sua publicação, propõe-se uma análise crítica da Carta no quadro teórico dos estudos museológicos, a fim de confirmar o seu caráter atualizado, se não pioneiro, no que respeita à recuperação da função e do sentido original do objeto no discurso museológico, à ligação ao território e à cultura do lugar numa perspetiva global e diacrónica, e à interação com o público plural e heterogéneo.

#### PALAVAS-CHAVE:

estudos de museu; Igreja Católica; museologia da religião; museus eclesiais; património religioso

#### ABSTRACT

The Catholic Church has a long tradition of safeguarding its cultural, historical and artistic heritage. Medieval ecclesiastical treasures, fulfilling the functions of deposit, inventory, conservation and exhibition, are the historical antecedents of ecclesiastical museums and

constitute an obligatory reference in the proto-history of museology. At the end of the 18th century, the institution of museums and the related incorporation of ecclesiastical goods marked the conversion of the sacred or religious object into a museological object. Since then and, in particular, after the Second Vatican Council, the Church has shown a growing concern to guarantee a destination worthy of the original liturgical status for objects removed from worship. In this sense, the circular letter "The pastoral function of ecclesiastical museums", published in 2001, determined that the ecclesiastical museum should be considered a valid and adequate resource for preserving these objects, keeping them close to the cultural group of origin and giving continuity to their original catechetical function. Thus, the ecclesiastical museum differs from the others for being confessional, linking a spiritual and pastoral perspective to the museum's cultural function. If the information accuracy is assured, this particularity becomes a positive factor in the recontextualisation and intelligibility of the religious object. The Charter proposes an interaction between the ecclesiastical museum and the territory within the integrated and diffuse museum context, which coincides with the development of current museology centred on the public and the visitor's experience. Two decades after its publication, a critical analysis of the Letter is proposed within the theoretical framework of museological studies. Considering the recovery object's original meaning in the museum discourse, the connection to the territory, and the interaction with the plural and heterogeneous audience, the updated and, in some way, pioneer character of the Letter is underlined. So, it is aimed to evaluate how the Letter remains actualised and adapted to contemporaneity, and the challenges and transformations museums face now.

KEYWORDS:

Catholic Church; ecclesiastical museums; museology of religion; museum studies; religious heritage

