

DEVOÇÃO E MUSEALIZAÇÃO: A IMAGEM DO SENHOR DOS PASSOS NO MUSEU DA ORDEM TERCEIRA DO CARMO EM CACHOEIRA, BAHIA

*DEVOTION AND MUSEALIZATION: THE IMAGE OF SENHOR DOS PASSOS IN THE MUSEU DA
ORDEM TERCEIRA DO CARMO EN CACHOEIRA, BAHIA*

*DEVOCIÓN Y MUSEALIZACIÓN: LA IMAGEN DEL SENHOR DOS PASSOS EN EL MUSEU DA
ORDEM TERCEIRA DO CARMO EN CACHOEIRA, BAHIA*

Igor Pereira Trindade¹
igor_pereira97@hotmail.com

RESUMO

Este artigo discute a musealização como instrumento de preservação do patrimônio cultural religioso brasileiro, sem desvincular o objeto de sua função social. Tradicionalmente tratada como um procedimento técnico de retirada do objeto de seu contexto original, a musealização passou a ser ressignificada com o debate sobre seu papel social, permitindo que comunidades preservem seus acervos religiosos sem interromper seus usos. Algumas instituições permitem o uso litúrgico das peças, respeitando normas de conservação, o que preserva sua funcionalidade. É o caso do Museu da Capela da Venerável Ordem Terceira do Carmo (século XVIII), em Cachoeira, Bahia, fundado na década de 1930. A instituição exerce uma dupla função: como espaço religioso e museológico. Entre os objetos, destaca-se a imagem do Senhor dos Passos, que mantém uso ritual, ao participar anualmente das celebrações da Quaresma e Semana Santa, com vestimentas e adornos. Além disso, a imagem é exposta para visitação devocional às sextas-feiras, por católicos e por fiéis de religiões de matriz africana, preservando, assim, seu caráter funcional dentro e fora do espaço museal.

Palavras-chave: Musealização; Devocão; Senhor dos Passos.

ABSTRACT

This article discusses musealization as a tool for preserving Brazilian religious cultural heritage without dissociating the object from its social function. Traditionally seen as a technical procedure that removes objects from their original context, musealization has been reinterpreted through debates about its social role, allowing communities to preserve religious collections without halting their use. Some institutions permit the liturgical use of objects, respecting conservation standards to maintain their functionality. This is the case of the Museu da Capela da Venerável Ordem Terceira do Carmo (séc. XVIII), in Cachoeira, Bahia, founded in the 1930s. The institution performs a dual role as both religious and museological space. Among its collection, the image of the Senhor dos Passos stands out for maintaining ritual use during Lent and Holy Week, including its garments and adornments. Furthermore, it is displayed for devotional visits every Friday by both Catholic faithful and devotees of African-based religions, thus preserving its functional role inside and outside the museum.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB); Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB); e, Membro do Grupo de Pesquisa Recôncavo Arqueológico, Centro de Artes Humanidades e Letras (CAHL) UFRB, desenvolvendo pesquisas relativas ao sagrado no museu.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7100022355366240>.

Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-2875-2411>.

Keywords: Musealization; Devotion; Lord of the Passion.

RESUMEN

Esta investigación científica discute el proceso de musealización como instrumento de preservación del patrimonio cultural religioso brasileño, sin desvincular acá el objeto de su función social. Tradicionalmente tratada como un procedimiento técnico de repliegue del objeto de su contexto original, la musealización pasó a ser resignificada en resultado del debate acerca de su papel social, permitiendo que poblaciones preserven sus acervos religiosos sin interromper sus usos. Determinadas instituciones permiten el uso litúrgico de las piezas, respetando normas de conservación, lo que preserva su funcionalidad. Se cita el caso del Museu da Capela da Venerável Ordem Terceira do Carmo (séc. XVIII), en Cachoeira, Bahia, fundado en la década de 1930. La institución ejerce una doble función, como espacio religioso y museológico. Entre los objetos, se tiene destaque la imagen del Senhor dos Passos, que mantiene un uso ritualístico al participar anualmente de las celebraciones de la Cuaresma y Semana Santa, con ropas litúrgicas y adornos. Además, la imagen es expuesta para visitación devocional en los viernes, por católicos e por fieles de religiones de matriz africana, preservando de ese modo su carácter funcional dentro y fuera del espacio museístico.

Palabras clave: Musealización; Devoción; Señor de los Pasos.

INTRODUÇÃO

O processo de musealização é definido como “[...] extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal” (Desvallees; Mairesse, 2013, p. 56). Tradicionalmente, essa prática tem sido compreendida como um procedimento que anula a função original do objeto. No entanto, essa visão tem sido questionada por estudiosos da museologia contemporânea, que enfatizam as transformações que o objeto sofre ao ser musealizado. A entrada no museu não representa o fim da vida dos objetos, tornando-os “cristalizados ou reificados” (Brulon, 2016, p. 110), pelo contrário, a musealização atribui-lhes novos valores.

Para Soares (2012), os objetos devem estar ligados ao que lhes dá sentido, o que significa que não há uma separação entre o objeto e sua função original. Nesse contexto, compreendemos que a musealização não anula a sacralidade dos acervos religiosos. Sendo um processo dinâmico, em determinados museus, os objetos podem exercer simultaneamente suas funções devocionais, utilitárias e expositivas.

Embora a presença do sagrado no museu possa parecer estranha, a pesquisadora portuguesa Roque (2011a) ressalta que objetos sacros podem assumir outras funções, uma vez que o musealizado não é o sagrado em si, mas o objeto que o representa. Dessa forma, o problema, na musealização de objetos sacros, não é se ela pode ocorrer, mas de que maneira é realizada. O que altera não é tanto o modo de musealizar, mas a intenção que o sustenta. Por

exemplo, em um museu, uma imagem sagrada pode continuar transmitindo valores religiosos e manter sua função simbólica para a comunidade.

É comum encontrar acervos sacros em museus ligados à Igreja, nos quais os objetos mantêm sua relevância cultural e espiritual porque permanecem conectados à comunidade. Se isolados em vitrines, esses bens poderiam perder parte de seu “poder transcendente”. Seu uso em momentos específicos do calendário litúrgico reforça o sentimento de pertencimento e reafirma o propósito para o qual foram criados. Assim, ao analisarmos objetos com forte vínculo comunitário, é evidente que manter seu uso preserva sua importância. Fora de seu contexto, o objeto, por si só, não comunica; é nas “[...] relações que configuram sua existência social” (Brulon, 2016, p. 111) que reside seu valor histórico, cultural e devocional.

Nesse sentido, entendemos que o Museu da Venerável Ordem Terceira do Carmo, situado na cidade de Cachoeira (BA), exemplifica a continuidade da função religiosa do acervo, por ser um espaço que une a prática religiosa à museológica. O objeto escolhido como exemplo é a imagem do Senhor dos Passos, que tem grande importância para a comunidade local. Seu uso em celebrações, procissões e no culto realizado dentro do próprio templo/museu mostra que a musealização não apagou sua função religiosa. Pelo contrário, a exposição no museu e o uso devocional da imagem ajudam a preservar aspectos que vão além da sua materialidade.

MUSEALIZAÇÃO

O conceito de musealização foi formulado por Zbyněk Zbyslav Stránsky, museólogo tcheco considerado um dos fundadores da museologia científica. Trata-se de um dos pilares teóricos da área e, segundo Desvallees e Mairesse (2013), refere-se ao processo em que o objeto é retirado do seu contexto original e passa a assumir uma função documental por meio de etapas como seleção, pesquisa e comunicação.

De um ponto de vista mais estritamente museológico, a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em musealium ou musealia, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal (Desvallees; Mairesse, 2013, p. 56).

A museóloga brasileira Cury (1999) sustenta que o museu não coleta apenas coisas, mas também a “poesia” contida nelas. Compreendemos que essa afirmação amplia o entendimento da musealização para além da materialidade, alcançando seu caráter imaterial e sociocultural. Assim, confirma-se a ideia de que, *a priori*, qualquer objeto pode ser musealizado, desde que seja submetido ao processo de seleção. O objeto selecionado é retirado do seu contexto original “[...] transformando-se em vetor de conhecimento e de comunicação [...] A seleção é intencional e sua

condição museal representa uma significativa mudança na forma de inserção desse objeto na realidade, a realidade museal” (Cury, 1999, p. 53).

Desvallées e Mairesse (2013) reforçam que a musealização isola o objeto de seu ambiente primário, para que ele represente a realidade que possuía, tornando-se testemunho de uma experiência passada. O filósofo polonês Pomian (1984, p. 51) aprofunda essa visão, ao afirmar que, no museu ou na coleção, a utilidade dos objetos é inteiramente abolida: “As locomotivas e os vagões reunidos num museu ferroviário não transportam nem os viajantes nem as mercadorias [...] Ainda que na sua vida anterior tivessem um uso determinado, as peças de museu ou de coleção já não o tem.”

Sob essa ótica, entendemos que objetos desagregados de seu contexto original tornam-se signos de sua vida utilitária no passado. Pensar dessa maneira causa uma problematização no processo de musealização de certas categorias de acervo, sobretudo quando se considera a anulação da sua função original. Um exemplo notável é a relação entre a musealização e os objetos ligados ao sagrado.

A musealização do sagrado, objectos religiosos ou devocionais, é um procedimento que, à partida, se afigura como um equívoco ou um paradoxo. Uma vez que 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 objectos do contexto religioso original para o espaço profano do museu (Roque, 2011a, p. 129).

Nos últimos anos, contudo, essa perspectiva clássica tem sido revisada. Estudos recentes colocam em debate a transformação que os objetos sofrem ao ingressar no espaço museológico e ampliam a reflexão para além da função estética tradicionalmente associada ao museu. A Museologia Social exemplifica esse deslocamento, ao priorizar, segundo Soares (2012), a participação dos sujeitos locais no processo de musealização e não apenas a contemplação do público visitante.

Nesse campo, Brulon (2016) assume posição crítica em relação à concepção da musealização. Para esse antropólogo e museólogo brasileiro, “[...] os objetos musealizados se mostram ‘vivos demais’ para as categorias que habitam” (Brulon, 2016, p. 110). O autor observa ainda que a proposta de Stránský, centrada na separação do objeto do seu meio, pode acarretar perda de informação, já que a ligação com o contexto é enfraquecida. Em sua visão, o ingresso no museu não extingue a vida do objeto, mas agrega novas camadas de valor, permitindo-lhe continuar existindo.

Brulon (2016) extrapola o espaço físico do museu, para que os objetos possam retornar ao espaço anterior no processo da musealização, opondo-se aos procedimentos da museologia tradicional. Essa função, que ele chama de musealização integral, é muito comum nos

ecomuseus, nos quais os objetos são valorizados pela comunidade de tal forma que mantêm as relações sociais. Há diversos casos em que a comunidade solicita o retorno de seus acervos ao espaço original, onde esses objetos adquirem sentido.

Soares (2012) defende, na sua tese, a ideia de que musealizar não rompe laços, mas estabelece outros com o contexto do objeto. Nesse sentido, o autor ressalta a importância da configuração da nova museologia numa dinâmica de ação coletiva em que a comunidade é responsável pela estruturação e pelas ações dos museus comunitários e ecomuseus, sendo a primeira a desfrutar do seu patrimônio. “A grande novidade, neste sentido, é a existência de um museu que musealiza as coisas do real mantendo-as em suas vidas profanas, no cotidiano” (Soares, 2012, p. 327).

Essa abordagem permite conceber um museu que acolhe os objetos sem separá-los da vida cotidiana, “[...] seja a mão de um trabalhador, ou o olhar contemplativo do grupo social que o produziu” (Soares, 2012, p. 327). O uso mantém vivo o objeto cultural, religioso, comunitário e ajuda-o a ser conservado, sobretudo na manutenção da identidade e das memórias coletivas. “O que os museus musealizam, em última instância, não é a coisa em si, mas todas as relações que ela pode encenar” (Soares, 2012, p. 354).

Quando se trata de objetos sagrados, Soares (2012, p. 378) entende que “[...] a dimensão museográfica apenas não é suficiente para dissociar os objetos de seu estatuto cultural”. Silva (2021), historiadora da arte, reforça esse ponto, ao destacar que a musealização do patrimônio religioso é um campo delicado: o caráter afetivo e espiritual dos acervos sagrados permanece latente, de modo que a dimensão litúrgica e ritual, muitas vezes, é ofuscada pelo processo museológico.

Entendemos que é importante reforçar que o debate acerca da musealização de acervos sacros não tem o objetivo de questionar todos os museus que detêm esses acervos ou delimitar que todas as peças devem ser utilizadas. Trata-se de uma revisão das práticas museológicas elencadas a esse universo religioso, de forma que o ato de musealizar não iniba a sua utilidade, mas agregue outros valores e, quando possível, que estes estejam interligados com a comunidade detentora. “Quando o público é a comunidade, não há mais o limite entre o religioso e o museu” (Soares, 2012, p. 410).

Nessa perspectiva, é fundamental entender o processo de musealização como um processo dinâmico. Para Brulon (2018), ela não é fixa nem previsível, pois depende das intenções e das condições que orientam cada experiência. Logo, a musealização pode permitir aos objetos “[...] desempenharem o papel de ‘originais’, por meio de um processo em que a informação é destilada e realocada, sendo manipulada para ser recriada na performance museal” (Brulon, 2018, p. 203).

MUSEALIÇÃO DE OBJETOS SACROS

Segundo o português Costa (2011), doutor em letras com especialidade em Museologia e Patrimônio Cultural, a arte sacra não foi concebida para fins museológicos, mas como instrumento de culto, destinada a elevar o indivíduo até Deus. Eliade (1992), por sua vez, define o sagrado como tudo aquilo que se opõe ao profano, ao banal da vida, ressaltando que ele pressupõe uma realidade transcendente. Batista (2007, p. 1) acrescenta que o sagrado, ao mesmo tempo, “[...] dá-se na intimidade mesma da fenomenalidade em que se expressa o mundo por meio de ‘coisas’.” Nesse sentido, refletir sobre o sagrado fora dos seus contextos religiosos e ritualísticos pode ser interpretado como uma forma de profanação. “Uma vez que 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 objectos do contexto religioso original para o espaço profano do museu” (Roque, 2011a, p. 129).

Afinal, o sagrado, embora absoluto e abstrato, manifesta-se por meio das coisas: os objetos não são o sagrado em si, mas suas expressões materiais, carregando sacralidade e mediando simbolicamente a relação com o divino. No catolicismo, por exemplo, alfaias, paramentos e imagens, quando consagrados, tornam-se receptáculos do sagrado, sem perderem suas funções físicas, estéticas e utilitárias. O uso impróprio desses objetos pode configurar um sacrilégio. Entretanto, ao serem retirados do culto, passam por um processo de dessacralização e podem assumir novas funções. É o que aponta Roque (2011a, p. 132):

Dado que a sacralidade entitativa não é um atributo aplicável a elementos materiais, os objectos sagrados ou litúrgicos, logo que sejam danificados ou retirados do culto, são implicitamente execrados, podendo assumir outras funções. Se, à partida, a interdição do sagrado tornaria inviável a musealização de alfaias afectas ao ritual de intermediação com o divino, o catolicismo estabelece uma reformulação das circunstâncias através das quais o objecto litúrgico se pode deslocar para novos contextos. Assim sendo, o objecto ao serviço da liturgia católica pode tornar-se um objecto de museu e é precisamente através da arte religiosa que se elabora a mais completa história da museologia ocidental.

É impreciso quando objetos religiosos começaram a ocupar os espaços museológicos. Para Roque (2011a), no contexto português, a Idade Média pode ser compreendida como a primeira fase “paramuseológica”, marcada pela criação dos tesouros e coleções eclesiásticos. A autora afirma que a apresentação desses bens aos fiéis, embora tivesse caráter litúrgico, já se aproximava de uma prática museológica. A diferença, contudo, é que tais objetos permaneciam restritos ao espaço religioso/sagrado, não sendo expostos fora dele. Os chamados tesouros eclesiásticos, anexos às grandes catedrais, basílicas e igrejas, guardavam as relíquias dos santos. Além do valor espiritual, o valor material dos relicários exigia que fossem guardados em espaços seguros, expostos esporadicamente e em ocasiões oportunas.

Nessa perspectiva, o que é musealizado não é o sagrado em si, mas o objeto que o manifesta e o representa. A questão central, portanto, não está na possibilidade da musealização, mas no modo como ela é realizada, sendo apontada por Roque (2011a) como uma ferramenta eficaz para a preservação do acervo sacro religioso, sobretudo quando se trata de espólios ou acervos dissociados de sua função cultural.

Durante séculos, os objetos de culto católico foram tratados como intocáveis, o que explica sua ausência em coleções particulares e gabinetes de curiosidades, com exceção da produção iconográfica. Roque (2022) destaca que o Renascimento trouxe uma nova mentalidade, estimulando o colecionismo de artefatos da Antiguidade. O colecionismo papal e eclesiástico “[...] 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” (Roque, 2022, p. 380-381).

Com a laicização da sociedade e a consolidação do conceito de museu, muitos bens sacros portugueses foram nacionalizados, resultando em um grande espólio. Esse processo, segundo Roque (2022), marcou uma fase inicial nos estudos da musealização do patrimônio religioso, especialmente o de matriz católica. O objeto, entretanto, ao ser deslocado para o museu, era despojado de sua função litúrgica e reinterpretado com base em seus valores artísticos, patrimoniais e históricos. Ainda assim, como observa Roque (2011b), entender essa tipologia de acervo, atrelada ao seu uso litúrgico ou devocional, se deu de forma tardia.

A forma como eram expostas as várias tipologias artísticas denunciava os critérios essencialmente decorativos e promocionais que informavam a norma museográfica vigente, mas que não eram de molde a evidenciar o conteúdo funcional dos objectos. Pode, por isso, introduzir-se uma ressalva neste processo de musealização do sagrado: o objecto religioso que saía da igreja tornava-se um objecto de arte, ao entrar no museu (Roque, 2011a, p. 135).

Esse deslocamento gerou tanto perdas quanto ganhos. “O ambiente que o museu lhe recria é artificial, criando uma nova perspectiva que pode mutilar, mas também estruturar e complementar o conhecimento [...]” (Roque, 2011b, p. 13). Por isso, entendemos que, compreender os meios pelos quais os objetos sacros são musealizados e os recursos utilizados para assegurar sua inteligibilidade, é essencial, sobretudo diante de sua descontextualização.

Trabalhar com acervos religiosos é um campo delicado, pois envolve mais do que a materialidade; estão em jogo afetos, memórias e vínculos comunitários. Uma exposição inadequada pode gerar desconforto, principalmente entre os fiéis. Em muitos casos, a dimensão sagrada do objeto acaba ofuscada, enquanto se privilegiam os aspectos formais e artísticos. Roque (2015) observa que os museus de circunscrição eclesiástica diferenciam-se de outras instituições que também expõem objetos religiosos justamente pelo processo seletivo e

expositivo. Enquanto, nos museus de arte, a seleção privilegia o valor estético e cultural, naqueles ligados à religião, os critérios estão associados à função litúrgica, devocional e teológica. Essa particularidade reflete-se em uma linguagem expográfica que preserva, tanto quanto possível, a funcionalidade e a carga espiritual dos objetos.

A ação da Igreja nos museus eclesiásticos possui função catequética, reforçando a sacralidade dos objetos. Esse papel torna-se ainda mais relevante quando tais bens perdem sua função original, pois a musealização busca evitar que o sentido sagrado seja diluído, mesmo fora do uso litúrgico. Independente da tipologia museológica, a musealização busca manter viva a memória dos objetos, destacando sua simbologia e valor devocional. “O objecto, mais do que simplesmente exposto, é encenado numa estrutura que, embora artificial, recria um contexto e elabora uma representação da realidade” (Roque, 2011a, p. 141).

Nesse sentido, “O sagrado cada vez mais vai se apartar dessas obras, ficando então evidente o seu estatuto histórico e artístico” (Conalgo Filho, 2011, p. 74). O processo de musealização provoca transformações significativas no objeto, o que explica a aparente contradição de pensar a musealização do sagrado. Historicamente, a sacralidade foi tratada com reverência e mantida em oposição ao mundo profano. No entanto, “[...] nos processos de musealização, tem-se um processo incontornável de ‘ressacralização’, que é um reencantamento das coisas do real em uma nova instância do real” (Soares, 2012, p. 190).

Quando a expografia considera a funcionalidade do objeto sacro, as chances de descontextualização reduzem-se, ainda que ele esteja afastado do ambiente de origem. Alves (2022) aponta que a curadoria exerce influência direta, tanto no processo de musealização quanto na expografia. Em alguns casos, é possível preservar ou resgatar o potencial religioso, como em museus que permitem que parte do acervo seja utilizada em celebrações litúrgicas, sempre observando os critérios de conservação e integridade das peças. Quando tal prática não é viável, cabe à expografia recriar a atmosfera sacra, aproximando o objeto de seu contexto original, atrelando-o ao seu contexto “[...] com um aparato museográfico que o tire do aspecto de unidade do objeto exposto, quebrando também o aspecto de cubo branco do espaço expográfico. Onde o objeto religioso seja lido principalmente como objeto religioso” (Alves, 2022, p. 41).

Ao lidar com objetos de culto, entendemos que seja necessário considerar não apenas a sua materialidade, mas também as relações, memórias e usos que se vinculam à sua funcionalidade. A musealização desses bens exige atenção à dimensão imaterial que lhes confere sentido e legitimidade. Muitos acervos chegam às instituições já dissociados de seu uso original, provenientes de coleções particulares ou igrejas extintas. Nesses casos, o museu pode

reinseri-los no universo do sagrado. Por outro lado, há objetos que, mesmo afastados do uso litúrgico, mantêm forte carga devocional e simbólica. Ao tratarmos dessa categoria de acervo, observamos que a dimensão do sagrado ultrapassa a concepção do objeto museal como mero documento. O sagrado está intrinsecamente ligado tanto ao objeto quanto ao processo de musealização.

Alguns acervos, no entanto, permanecem nos espaços religiosos, em salas anexas ou mesmo no interior das igrejas, continuando a servir ao culto. Esses objetos “[...] 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” (Roque, 2022, p. 395).

A utilização litúrgica de parte do acervo tem se mostrado uma alternativa para manter a vitalidade dos objetos além da função expográfica, especialmente quando há uma relação estreita com a comunidade. A definição de Bralon (2016) acerca do processo de musealização mostra-se pertinente, quando ele diz que não deve ser considerado como algo que interrompe a vida do objeto, mas que dá continuidade, agregando novos valores. Assim, se a musealização garante a salvaguarda dos acervos sacros, o uso mantém viva uma rede de práticas culturais e imateriais que lhes atribuem sentido. “Os museus que estão presentes nas Igrejas, têm a possibilidade de preservar sua própria história” (Silva, K., 2023, p. 44), fazendo com que o potencial religioso dos objetos não se perca.

Depreendemos que a utilização de parte do acervo por instituições museológicas pode ser, na atualidade, uma forma de interação entre o museu e a comunidade. Como alguns objetos religiosos estão ligados com a vida da comunidade, logo, o equívoco aqui seria tirá-los da sua função e “prendê-los” na vitrine. Manter o uso das peças, levando em consideração seu estado de conservação e segurança, reconhece o sentido para o qual os objetos foram criados e ajuda a comunidade a vê-los no aspecto de pertença e valoração de sua cultura religiosa.

Museus com acervos eclesiásticos podem funcionar tanto em igrejas quanto em outros edifícios. Em alguns casos, as peças são cedidas pela Igreja em regime de comodato, sendo exibidas, conservadas e armazenadas; em outros casos, permanecem disponíveis para uso em celebrações específicas. O Museu de Arte Sacra de Pernambuco, fundado em 1977, é um exemplo significativo. De acordo com Alves (2022, p. 48), a ambientação expográfica do espaço remete diretamente à funcionalidade religiosa dos objetos: “A atmosfera criada pela curadoria nos remete a um local sagrado, com as músicas instrumentais e a iluminação com o jogo de cores utilizado no espaço.” Em sua análise das imagens de roca ali musealizadas, Alves (2022) destaca que muitas foram utilizadas em procissões, embora algumas já tenham chegado ao museu desvinculadas de sua função ritual.

Consoante Dantas e Uzeda (2022), o Museu de Arte Sacra de Paraty também possui essa especificidade, que evidencia a articulação entre museu, comunidade e patrimônio religioso. A criação do museu deu-se em virtude da preocupação com o acervo sacro que corria vários riscos, pelas más condições de acondicionamento. Fundado em 1970, o museu funciona desde então na Igreja de Santa Rita, no centro histórico de Paraty, uma parceria firmada entre o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e a Mitra Diocesana de Barra do Piraí. Essa parceria estabeleceu que o acervo pudesse ser utilizado nas festas religiosas populares da cidade:

[...] 9 - ceder, eventualmente, e por prazo determinado, por necessidade do culto e cerimônias religiosas celebradas pela Paróquia, as peças, objetos e imagens integradas ao acervo do Museu de Arte Sacra de Paraty, ato que deverá ser efetivado mediante um termo de entrega precedido de aviso à Direção do Museu com a antecedência de, no mínimo, oito (8) dias; [...] (Convênio... 1973, p. 2 apud Dantas; Uzeda, 2022, p. 50297).

Para os autores citados, essa iniciativa reforça o grande potencial cultural e devocional do acervo junto à comunidade paratiense, sendo fundamental para a construção da identidade cultural da cidade e para a preservação dos bens imateriais que se mantêm vivos ao longo dos séculos. “Assim, o fato de continuarem a ser usados pela comunidade nas festas e cerimônias, quando eram manuseados e venerados por eles, reafirma o reconhecimento de sua história e das finalidades para as quais foram adquiridos e que continuam a exercer” (Dantas; Uzeda, 2022, p. 50297).

Dessa forma, percebemos que a musealização deixa de ser um processo puramente técnico, transformando-se em um campo de diálogo entre patrimônio, comunidade e órgãos gestores, fortalecendo a compreensão de que o cuidado com os objetos sacros envolve tanto sua preservação material quanto a manutenção da sua carga simbólica e social.

No caso do Museu da Venerável Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira (BA), que abordaremos na seção seguinte, a manutenção da atividade religiosa do templo possibilita que parte do acervo seja utilizada em celebrações, ultrapassando os limites da instituição, como no uso em procissões.

A capacidade de transitar simultaneamente no universo museal e no universo ritual faz com que objetos que fazem parte de uma coleção possam facilmente retornar ao circuito ritual, colocando em questão as teorias muito rígidas sobre a passagem à arte, ou a passagem à musealia (ou objeto de museu) como aquela desenvolvida por Pomian, que pretendia que um objeto religioso, para se tornar objeto de arte, desse necessariamente perder toda a significação ritual (Soares, 2012, p. 423).

Observamos, *a priori*, que museus vinculados à Igreja – seja sob tutela eclesiástica ou convênio – permitem a itinerância do objeto entre a vitrine e o espaço celebrativo. Por outro

lado, nos museus civis, essa realidade não se concretiza, sobretudo porque os acervos chegam dissociados de sua função original.

Essa relação direta entre a musealização e a devoção, que desafia a ideia de neutralidade da vida dos objetos, é defendida por Bralon (2015), ao sustentar que eles devem permanecer atrelados ao que lhes dá sentido. Assim, quando se trata de objetos que possuem determinado “poder” em relação à comunidade, manter seu uso ou o contato com a população local reforça sua importância e valor. Um objeto dissociado de seu contexto não comunica plenamente sua história, mesmo que haja informações documentais sobre sua vida passada; são as relações sociais e devocionais que lhe conferem relevância histórica e cultural.

O CASO DA IMAGEM DO SENHOR DOS PASSOS NO TEMPLO/MUSEU DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DO CARMO DE CACHOEIRA

Situada na região do Recôncavo Baiano, a cidade de Cachoeira possui um notável conjunto arquitetônico e histórico. Fundada no século XVII, preserva remanescentes do período colonial, evidenciados especialmente por suas numerosas igrejas, que marcam, de forma significativa, a paisagem urbana. A presença dessas construções religiosas reflete a influência da Igreja Católica no processo construtivo do Brasil, do período colonial à República. Vinculadas a essas edificações, as irmandades religiosas e ordens terceiras indicavam não só um importante papel religioso, social e cultural, mas também o de grandes patrocinadores das artes, “[...] edificando templos e contratando serviços de entalhadores, pintores, santeiros, músicos, etc.” (Santiago; Moreira; Sant’Anna, 2020, p. 19). Dentro dessa conjuntura espacial, a Capela da Venerável Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira, datada do século XVIII, é um importante exemplar do período barroco.

As ordens terceiras são agremiações leigas vinculadas às ordens religiosas. A Ordem Carmelita chegou a Cachoeira no ano de 1688. Em 1691, foi criada a Ordem Terceira do Carmo. Inicialmente, a Ordem Terceira reunia-se na Igreja Ordem Primeira, até conseguir edificar seu próprio templo (Figura 1).

Figura 1 – Fachada da Capela da Venerável Ordem Terceira do Carmo, Cachoeira, Bahia



Fonte: acervo pessoal (2024).

A capela da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira possui um rico acervo, formado por imaginárias de vulto e de vestir, pinturas, prataria, alfaias, adornos, mobiliário, além de sua ornamentação interna com azulejos e talha exuberante, seguindo os estilos barroco e rococó, visíveis na capela, na sacristia, no cemitério, na sala dos ex-votos e no consistório. A simplicidade da fachada contrasta com a riqueza do interior.

Além do uso cultural, a Capela da Venerável Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira possui função museológica. Ela está cadastrada no Circuito de Museus como instituição privada e de cunho religioso. Como informa Luis (2013), a função museológica do espaço iniciou-se no ano de 1936, data constatada no Livro de Registro de Comentários dos Visitantes. Atualmente, a visitação acontece mediante agendamento e recebe um público diverso, sobretudo de escolas da região.

Embora se trate de um espaço que cumpre a função museal, a Capela da Ordem Terceira do Carmo continua cumprindo também a sua função primeira: a de templo religioso. Esta dupla funcionalidade – espaço religioso e museal – nem é conflituosa, nem os espaços se anulam, ao contrário. No caso da Capela da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira, o processo de musealização não anula a sacralidade do espaço, mas agrega a este outros valores, uma vez que “[...] a arquitetura do templo e os elementos que compõem seu cenário litúrgico não só auxiliam, mas, sobretudo, convergem para a transmissão eficiente da mensagem que o conjunto de objetos artísticos expostos busca comunicar” (Cruz, 2013, p. 26).

A manutenção da função religiosa possibilita, por exemplo, que parte do acervo seja utilizada em celebrações, ultrapassando os limites da instituição, como no uso em procissões.

As demais peças, que não são utilizadas diretamente no culto, não perdem sua utilidade, mas passam a desempenhar também uma função expositiva.

Dentro da variedade de acervos da instituição, a imagem do Senhor dos Passos destaca-se por sua exuberância e relevância cultural e religiosa para a cidade de Cachoeira. Segundo Brusadin e Quites (2022), a imaginária que compõe o Ciclo da Paixão corresponde ao programa iconográfico das Ordens Terceiras do Carmo no Brasil. De uma maneira geral, o culto à figura de Cristo em sua paixão, passando pelos estágios de sua vida, sofrimento e morte, foi amplamente difundido graças à atuação das ordens religiosas e terceiras.

A temática da Paixão e sua representação propagou-se desde a Idade Média. Os cultos aos momentos finais da vida de Cristo alicerçam-se na narrativa dos Evangelhos, no momento que sucede a sua condenação até a sua morte. “Todos os quatro evangelhos, contudo, são sucintos a respeito da Paixão, e particularmente lacônicos quanto ao que se convencionou chamar de Via Crucis” (IPHAN, 2018, p. 20). No capítulo 19 do Evangelho de João (Bíblia [...], 2025), é descrito que Pilatos mandou flagelar Jesus, em seguida os soldados colocaram uma coroa de espinhos sobre sua cabeça e o cobriram com um manto de púrpura. Após sua condenação, Jesus carregou a cruz até o Gólgota, onde foi crucificado. Essa narrativa provavelmente serviu de base para a construção imagética e iconográfica do Senhor dos Passos.

No Brasil, a devoção chega com a colonização portuguesa e com as orientações do Concílio de Trento, que reafirmaram e legitimaram o uso de imagens. Nesse contexto, as influências artísticas barrocas e rococós acrescentaram ainda mais dramaticidade à iconografia, expressando sofrimento e dor. O culto à paixão e devoção ao Senhor dos Passos “[...] se somou a muitas outras devoções associadas à Igreja Católica. Sua permanência, nos dias que correm, é visibilizada em numerosas procissões do Senhor dos Passos que acontecem nas várias regiões do país” (IPHAN, 2018, p. 30).

A imagem do Senhor dos Passos da Venerável Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira (Figura 2) é uma peça do século XVIII, totalmente entalhada e com articulações. A imagem possui cabeleira, coroa de espinhos e olhos de vidro. Apresenta posição genuflexa, com a perna direita à frente e a esquerda para trás. A cruz está apoiada no ombro esquerdo e é segurada pelas duas mãos. O rosto está voltado para o lado direito, com os lábios entreabertos. A peça encontra-se no consistório da capela, no andar superior, repousando sobre um móvel com um frontão de altar decorado com insígnias da paixão (cravos).

Figura 2 – Imagem do Senhor dos Passos



Fonte: acervo pessoal (2024).

No livro *Cachoeira e seu Município: Escorço Físico, Político, Econômico e Administrativo*, Pedro Silva (2023, p. 173-174) descreve a imagem do Senhor dos Passos como uma obra-prima de escultura, dotada de “[...] expressão tão admirável e perfeita que qualquer que seja a posição do observador, parece que acompanha com a vista, devido a boa disposição dos olhos [...] da doçura do olhar, à expressão anatômica das faces [...]”. Sobre a devoção ao Senhor dos Passos, o autor o descreve como ídolo do povo cachoeirano, destacando o culto popular dos fiéis e a procissão que acontece na Quaresma. “Todas as sextas-feiras, ao escurecer, concorrem, um grande número de devotos, a histórica capela, para rende-lhes as homenagens de suas preces e beijar os pés do Senhor, depondo esmolas” (Silva, P., 2023, p. 174).

A procissão do Encontro (Figura 3) recorda o encontro de Cristo com sua mãe Maria no caminho do Calvário. Em Cachoeira, o ato ocorre na sexta-feira que antecede a Semana Santa, chamada de sexta-feira das Dores. Pela manhã, após uma missa, a imagem de Nossa Senhora das Dores é levada até a Igreja Matriz, de onde sairá na procissão noturna. Ao anoitecer, os fiéis reúnem-se na Capela da Ordem Terceira para recitação do ofício da Paixão e, em seguida, a imagem do Senhor dos Passos sai em procissão por algumas ruas da cidade, seguindo um trajeto tradicional e com meditação dos Passos da Paixão no decorrer do percurso, intercalada pelo Canto da Verônica. O ponto culminante da procissão ocorre no encontro das duas imagens (Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores) em frente ao Colégio Santíssimo Sacramento,

momento em que é proferido um sermão. Após a pregação, as imagens seguem em procissão até a Capela da Ordem Terceira, onde se dá o encerramento da celebração.

Figura 3 – Procissão do Encontro



Fonte: acervo pessoal (2025).

Para além do culto católico, expresso na devoção de todas as sextas-feiras e nas celebrações religiosas no período da Quaresma e Semana Santa, a imagem é cultuada por adeptos de religiões de matriz africana, que cumprem o ato de devoção às sextas-feiras. Enquanto, para os católicos, a sexta-feira recorda a paixão de Cristo, para o povo de Santo, o dia celebra Oxalá, orixá maior dentro do panteão de divindades do Candomblé. Oxalá, no catolicismo, é relacionado à figura de Cristo, como no forte sincretismo presente em Salvador, com a ligação ao Senhor do Bonfim. Em Cachoeira, essa associação dá-se com o Senhor dos Passos, que também remete aos sofrimentos de Cristo.

Algumas casas de Candomblé da cidade cumprem a tradição de levar seus iniciados para reverenciar o Senhor dos Passos/Oxalá e pedir sua proteção após o processo de iniciação na religião (Figura 4). Esse ritual, conhecido como romaria, também é realizado em outras cidades do Recôncavo e na capital. O ato materializa-se de forma mística nos rituais de preceito que acompanham a visitação, como a saudação ao orixá, o chamado “bater paó” – forma de cumprimento e saudação aos orixás, em que os fiéis batem palmas de maneira ritmada, como gesto de invocação, reverência e comunicação com eles.

Figura 4 - Candomblecistas diante da imagem do Senhor dos Passos



Fonte: acervo pessoal (2024).

Há ainda aqueles que deixam pedidos entrelaçados nas mãos ou aos pés da imagem (Figura 5), enquanto outros depositam ex-votos para agradecer uma graça alcançada.

Figura 5 – Pedidos deixados sob a mão da imagem



Fonte: acervo pessoal (2024).

Entendemos que essa forma de devoção, que se mantém desde os tempos antigos, evidencia a forte ligação do povo de Cachoeira com o Senhor dos Passos. A continuidade dessa devoção, tanto na visita dos fiéis quanto na procissão, demonstra que a peça ainda cumpre sua função prática dentro e fora da instituição. Não há uma separação entre as funções expositiva e cultual dessa imagem, mesmo considerando sua exposição no museu. O uso da peça ajuda a preservar elementos que vão além da materialidade do objeto e lhe dão sentido, “[...] onde a musealização não representa um atestado de óbito para o bem” (Soares, 2012, p. 342).

A instituição, atualmente, funciona mediante agendamento, exceto às sextas-feiras, quando abre para receber os devotos. A capela não deixa de ser espaço religioso enquanto

cumpre a função museológica, e vice-versa. É comum, por exemplo, que esteja ocorrendo visita mediada e, simultaneamente, um devoto chegue para visitar o Senhor dos Passos de forma livre e desimpedida. “Os contextos não só não são removidos do objeto musealizado, como são musealizados, como uma parte do objeto, no conjunto das relações que ele permite – o que faz com que, por vezes, se confunda o museu com a vida cotidiana” (Soares, 2012, p. 415-416).

Os visitantes, ligados à religião ou não, entendem que ali se trata de um espaço sagrado, e a prática religiosa materializa, assim, toda a comunicação museológica proposta para a instituição. “Aqui, pensar a sacralidade e o mitemismo de práticas religiosas nos museus nos permite entender a musealização e a natureza de uma socialidade museal produzida por ela” (Soares, 2012, p. 380). Desta forma, compreendemos que a musealização não suprime o sagrado nem o controla, pois este perpassa a materialidade dos objetos.

A ideia de neutralidade e cristalização, implícita no conceito tradicional de musealização, não se aplica ao acervo e à instituição, visto que há uma junção funcional entre o papel religioso e cultural e a vertente museológica e expositiva. Alves (2022) aponta que existe uma diferença entre o espaço do museu e o espaço da igreja, no que tange à percepção do objeto, sendo deixado de lado, muitas vezes, o sentido religioso do objeto. No caso do Museu da Venerável Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira, o potencial religioso não se perde, porque o museu está instalado numa igreja, onde o uso do espaço e do acervo é mantido, fortalecendo sua identidade cultural, religiosa e simbólica. Contudo, é fundamental considerar a conservação dos bens, para que o uso não cause danos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se trata da musealização de acervos sacros, a problemática levantada refere-se ao perigo de descontextualização a que essa tipologia de acervo está sujeita ao ser musealizada, considerando a definição clássica, que prevê a retirada do objeto do seu local de origem para o espaço museal, onde ele deixa de cumprir a sua função original, passando a exercer uma função documental.

Criados para servir ao culto, os objetos sacros parecem, à primeira vista, perder sua finalidade ao serem musealizados. No entanto, essa ação visa à preservação, cabendo à instituição garantir que o contexto original do objeto não seja ignorado. Por isso, no caso dos acervos eclesiásticos, é possível manter o uso litúrgico em parte do acervo, mantendo viva a memória e as relações comunitárias que ele carrega. A Igreja reconhece, na musealização, uma ferramenta eficaz para conservar seus bens culturais materiais, funcionando também como alternativa ao extravio de objetos, estejam eles em uso ou não.

A musealização é um processo dinâmico, que deve ser conduzido conforme as necessidades da comunidade, da instituição e dos públicos. Mesmo fora de sua função original, os objetos mantêm a dimensão do sagrado, que não é anulada pela exposição museológica. Esse aspecto é evidente no Museu da Venerável Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira (BA), que funciona simultaneamente como espaço religioso e museológico. A sacralidade do edifício e de seu acervo é reforçada pelo uso contínuo nas celebrações litúrgicas, permitindo a convivência entre as funções cultural, devocional e expositiva.

A imagem do Senhor dos Passos, pertencente a esse acervo, é um exemplo emblemático. Exposta no templo-museu, ela é venerada por católicos e não católicos, observada por diferentes públicos e utilizada nas celebrações realizadas pelos irmãos da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Juane Braúna. *O sagrado no museu: uma reflexão sobre a musealização de imagens de roca no Museu de Arte Sacra de Pernambuco*. 2022. 63 f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso II) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.
- BATISTA, João Bosco. Geviert: o sentido do sagrado no pensamento de Heidegger. “*Existência e Arte*”- *Revista Eletrônica do Grupo PET - Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João del-Rei*, São João del-Rei, Ano III, n. III, p. 1-9, jan.-dez. 2007.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. Versão digital. In: LITURGIA DAS HORAS ONLINE. [S.l.]: [S.n.], 2025?. Disponível em: <https://liturgiadashoras.online/biblia/biblia-jerusalem/ioannem/19-2/>
- BRULON, Bruno. Os objetos de museu, entre a classificação e o devir. *Informação & Sociedade: Estudos*, João Pessoa, v. 25, n. 1, p. 25-37, 2015.
- BRULON, Bruno. Passagens da museologia: a museologia como caminho. *Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 189-210, 2018.
- BRULON, Bruno. Re-interpretando os objetos de museu: da classificação ao devir. *TransInformação*, Campinas, v. 28, n. 1, p. 107-114, jan./abr. 2016.
- BRUSADIN, Lia Sipaúba Proença; QUITES, Maria Regina Emery. Os programas imagéticos no patrimônio religioso do Carmo de Cachoeira (BA). *Antíteses*, Londrina, v. 15, n. 30, p. 142-174, jul.-dez. 2022.
- COLNAGO FILHO, Attilio. *Ambivalências do Sagrado: o percurso dos objetos entre a devoção e a coleção*. 2011. 200 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2011.
- COSTA, António Manuel Ribeiro Pereira. *Museologia da arte sacra em Portugal (1820-2010): espaços, momentos, museografia*. 2011. 596 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de Coimbra, 2011.
- CRUZ, Cid José da. *Iconografia e comunicação museológica: a retórica dos retábulos do arco-cruzeiro da Capela da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira-Ba*. 2013. 64 f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso – Bacharelado em Museologia) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2013.
- CURY, Marília Xavier. Museu, filho de Orfeu, e musealização. In: DECAROUS, Nelly; SCHEINER, Tereza (comp.). *Museologia, Filosofia e Identidade na América Latina e no Caribe*. Coro, VE: Icofom, 1999. p. 50-55.

DANTAS, Julio Cezar Neto; UZEDA, Helena Cunha. O museu de arte sacra de Paraty: a patrimonialização e suas novas perspectivas. *Brazilian Journal of Development*, Curitiba, v. 8, n. 7, p. 50288-50304, jul. 2022.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (ed.). *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Procissão do Senhor dos Passos*. Florianópolis, SC: IPHAN, 2018.

LUIS, Anderson. Museu da Venerável Ordem Terceira do Carmo. In: MUSEUSBR. Brasília, 17 abr. 2023. Código Identificador Ibram 9.59.16.9750. Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/espaco/9364/?fbclid=PAAAzPML14ieJN1lh2OzpaZ1DGTq-uo7qfIwU6SOe0wbhPSIohrq-UIBGmaGE>. Acesso em: 17 set. 2025

POMIAN, Krzysztof. Colecção. In: *Encyclopédia Einaudi*. Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1984. v.1. p. 51-86.

ROQUE, Maria Isabel. A exposição do sagrado no museu. *Comunicação & Cultura*, Lisboa, PT, n. 11, p. 129-146, 2011a.

ROQUE, Maria Isabel. Musealizar o sagrado. a.muse.arte. *Invenire: Revista de bens culturais da Igreja*, Lisboa, n. 10, jan.-jun. 2015.

ROQUE, Maria Isabel. *O sagrado no museu*. Musealização de objectos do culto católico em contexto português. Lisboa: Universidade Católica, 2011b.

ROQUE, Maria Isabel. Para uma museologia da religião: análise da carta-circular “a função pastoral dos museus eclesiásticos” vinte anos depois. *Gaudium Sciendi*, Lisboa, PT, n. 22, p. 379-406, 2022.

SANTIAGO, Camila Fernandes Guimarães; MOREIRA, Igor Roberto de Almeida; SANT'ANNA, Sabrina Mara. *As Igrejas de Cachoeira*: história, arquitetura e ornamentação. Belo Horizonte: Clio Gestão Cultural e Editora, 2020.

SILVA, Isabel. Em torno da musealização do património cultural religioso. *Ensaios e Práticas em Museologia*, Porto, v. 10, p. 19-36, 2021.

SILVA, Kátila Thailanny Macêdo da. *Santos nômade*s: ressonância da arte sacra católica entre a musealização e a devoção no Museu de Arte Sacra da Boa Morte, Goiás-Go. 2023. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Museologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

SILVA, Pedro Celestino. *Cachoeira e seu município*: escorço físico, político, econômico e administrativo. Organização e atualização de Manoel Passos Pereira. Salvador: Assembleia Legislativa, 2023.

SOARES, Bruno César Brulon. Máscaras guardadas: musealização e descolonização. 2012. 448 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2012.