



UNICAP – UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
MESTRADO PROFISSIONAL EM HISTÓRIA

CÁSSIA TEIXEIRA DA PENHA

MUSEU DE ARTE SACRA DE PERNAMBUCO:

seu histórico e seu acervo

RECIFE

2019

CÁSSIA TEIXEIRA DA PENHA

MUSEU DE ARTE SACRA DE PERNAMBUCO:

seu histórico e seu acervo

Dissertação apresentada no curso de Mestrado Profissional em História da Universidade Católica de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de mestre em História.

Linha de Pesquisa: Sociedades, trabalho, cultura e memória

Orientador: Prof. Dr. Ricardo de Aguiar Pacheco

RECIFE

2019

CÁSSIA TEIXEIRA DA PENHA

MUSEU DE ARTE SACRA DE PERNAMBUCO:

seu histórico e seu acervo

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Ricardo de Aguiar Pacheco - Orientador (UNICAP)

Prof^a. Dra. Rozeane Porto Diniz - Membro Titular Externo (UFRPE)

Prof. Dr. Tiago da Silva Cesar - Membro Titular Interno (UNICAP)

RECIFE

2019

AGRADECIMENTOS

A Deus, por mais uma conquista.

À minha mãe, Teresa, "*in memoriam*" pelos incentivos ao longo da vida.

À minha família, por respeitar minha ausência em vários momentos.

Aos professores do curso, pela aprendizagem proporcionada.

Ao meu professor orientador, Prof. Dr. Ricardo de Aguiar Pacheco, por acreditar na minha capacidade e no meu projeto, pela paciência e valiosa orientação.

À Arquidiocese de Olinda e Recife, pela confiança a mim depositada e pela disponibilidade em me fornecer as informações necessárias para a realização desta pesquisa.

Ao corpo de funcionários do Museu de Arte Sacra de Pernambuco, pela acolhida e ajuda de todos.

A Iron Júnior, meu eterno agradecimento pela disposição, pelos ensinamentos, pelo apoio e pelas incansáveis consultas e orientações, além das inúmeras visitas feitas comigo ao Museu de Arte Sacra de Pernambuco.

Ao Colégio Militar do Recife, pelo apoio concedido para estudo e pela parceria em prol da valorização de atividades científicas.

Aos meus queridos alunos, a razão das ações educativas.

Aos amigos e colegas, pelo incentivo.

**“O homem é o centro de todo e
qualquer museu.” (FREYRE, 1979)**

RESUMO

Esta dissertação de Mestrado se propõe a estudar o Museu de Arte Sacra de Pernambuco, as salas de exposição e seu acervo (elementos sacros e religiosos). A finalidade desse estudo consiste em demarcar a viabilidade tanto do espaço quanto do acervo supracitados, no sentido de conhecer para contribuir na formação dos estudantes da educação básica. Com isso, presume-se que esses educandos, intermediados pelo professor, teriam um contato com o museu, embasados de um saber prévio daquele ambiente de visita. O MASPE é uma instituição pública, responsável por resguardar o acervo de objetos da Arquidiocese de Olinda e Recife e prestar serviços à sociedade por meio da valorização e reconhecimento do patrimônio sacro cristão. No estudo, foi necessário traçar o perfil do MASPE, um museu criado a partir do convênio celebrado entre a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco e a Arquidiocese de Olinda e Recife. É um espaço cultural com acervo composto por artigos sacros e religiosos. Muitas de suas imagens fizeram parte das igrejas e irmandades de Olinda, datadas do século XVII ao século XX, que apresentam características da sociedade civil e religiosa local. Completa o acervo, objetos e imagens do século atual. Essa representação histórica e religiosa da sociedade pernambucana e brasileira corrobora a investigação contínua desses espaços públicos a fim de, inclusive, garantir que as novas gerações. Foram realizadas pesquisas sobre a instituição museu, arte e educação, a cidade de Olinda, o viés religioso desse município histórico e o MASPE, nos aspectos organizacional, educativo e social. Verificou-se que o espaço oferece uma disposição adequada de seu acervo, o que justifica o estudo do professor ou pesquisador, para que este viabilize, pela mediação, os saberes fundamentais prévios aos discentes visitantes.

Palavras-chave: Museu - Artigos Sacros e Religiosos-Educação Básica- Arte-História

ABSTRACT

This dissertation aims to study the Museum of Sacred Art of Pernambuco, the exhibition rooms and its collection (sacred and religious elements). The purpose of this study is to demarcate the viability of both the space and the aforementioned collection, in order to know to contribute to the formation of students of basic education. With this, it is presumed that these students, intermediated by the teacher, would have a contact with the museum, based on a prior knowledge of that visiting environment. MASPE is a public institution, installed in a building listed by IPHAN, whose restoration counted on the partnership of FUNDARPE, body responsible for safeguarding the collection of objects of the Archdiocese of Olinda and Recife and providing services to society through the valorization and recognition of the patrimony sacred Christian. In the study, it was necessary to trace the profile of MASPE, a museum created from the agreement signed between the Foundation of the Historical and Artistic Patrimony of Pernambuco and the Archdiocese of Olinda and Recife. It is a cultural space with a collection composed of sacred and religious articles. Many of his images were part of the churches and brotherhoods of Olinda, dating from the seventeenth to the twentieth century, which present characteristics of local civil and religious society. It completes the collection, objects and images of the current century. This historical and religious representation of Pernambuco and Brazilian society corroborates the ongoing investigation of these public spaces in order to ensure that new generations can enjoy the cultural space. Research was carried out on the museum, art and education institution, the city of Olinda, the religious bias of this historical municipality and the MASPE, in the organizational, educational and social aspects. It was verified that the space offers an adequate layout of its collection, which justifies the study of the teacher or researcher, so that it makes viable, through mediation, the fundamental knowledge prior to the visiting students.

Keywords: Museum - Sacred and Religious Articles – Basic Education - Art - History

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- ANPAP – Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas
- CECA – Committee for Education and Cultural Action
- CEPE – Companhia Editora de Pernambuco
- DPC – Diretoria de Preservação Cultural
- DGEC – Diretoria de Gestão de Equipamentos Culturais
- FENEARTE – Feira Nacional de Negócios do Artesanato
- FUNDARPE – Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
- IAHGP – Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco
- IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus
- ICOM – Conselho Internacional de Museus
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- LABORARTE – Laboratório de Pesquisa, Conservação e Restauração de Documentos e Obras de Arte
- MAC – Museu de Arte Contemporânea
- MASP – Museu de Arte de São Paulo
- MASPE - Museu de Arte Sacra de Pernambuco
- MEC – Ministério da Educação
- MINC – Ministério da Cultura
- ONG – Organização não Governamental
- PCH – Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste
- SECULT – Secretaria de Cultura
- SEPLAN/PR – Secretaria de Planejamento da Presidência da República

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

UNICAP – Universidade Católica de Pernambuco

USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	MUSEU E ARTE SACRA	15
2.1	MUSEU, OLINDA E ARTE SACRA	15
2.1.1	A Instituição Museu	15
2.1.2	O Museu no Brasil e em Pernambuco	21
2.1.3	Museu e Educação	25
2.1.4	Olinda Cidade e Patrimônio	33
2.1.5	A História através das imagens sacras	36
3	MUSEU DE ARTE SACRA DE PERNAMBUCO	40
3.1	INSTITUIÇÃO CULTURAL	40
3.2	A EDIFICAÇÃO	43
3.3	MISSÃO E OBJETIVOS DO MASPE	50
4	A EXPOSIÇÃO DO MASPE	54
4.1	SALAS DE EXPOSIÇÃO E SEUS ACERVOS	54
4.2	SALA DA RECEPÇÃO	55
4.3	SALA DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA – 1.....	59
4.4	SALA DAS IMAGENS SACRAS – SANTOS E APÓSTOLOS RELICÁRIOS	60
4.5	SALA DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA – 2	77
4.6	HALL DE ACESSO AO PRIMEIRO ANDAR	91
4.7	SALA DAS PINTURAS	93
4.8	SALA DAS IMAGENS SACRAS – 2	95

		11
4.9	SALA DE ARTE POPULAR RELIGIOSA	98
4.10	SALA DE PARAMENTOS RELIGIOSO	100
4.11	SALA DOS SANTOS DE ROCA	102
4.12	RESERVA TÉCNICA	106
5	CONCLUSÃO	107
	REFERÊNCIAS	111

INTRODUÇÃO

Este trabalho de pesquisa é a continuação de estudos sobre museus: ações educativas, ensino das artes visuais e arte-educação nos museus, desenvolvidos nos cursos de especialização da Universidade Federal de Pernambuco – Artes Plásticas, “Museu e Arte- Educação: uma experiência no Museu do Homem do Nordeste” e, da Universidade Católica de Pernambuco – Arte- Educação, “O Museu Militar do Forte do Brum como espaço de cultura e educação”.

O objetivo desta dissertação de mestrado é estudar o Museu de Arte Sacra de Pernambuco, doravante citado como MASPE, com a finalidade de promover uma mediação prévia entre o museu e os estudantes da educação básica, com foco no estudo das salas de exposições e dos artigos sacros e religiosos disponíveis neste museu.

Entendemos o MASPE não apenas como um instrumento pedagógico, mas como um incentivador e enriquecedor do conhecimento nas áreas de história e arte além de ser um espaço de produção do saber. Para desenvolvermos a nossa pesquisa foi indispensável selecionar o método a ser utilizado.

A metodologia utilizada consistiu em revisão bibliográfica, pesquisa documental e análise qualitativa. A revisão bibliográfica é feita a partir do levantamento de referências. Tem amparo em publicações científicas, históricas e atuais, através das bibliotecas virtuais, plataformas, site capes de periódicos, banco de dados de teses e dissertações e Google Acadêmico, guiando nossas ideias para que possamos planejar, montar e realizar a pesquisa, dando-nos fundamentação e reforçando o resultado final de nosso estudo. A pesquisa documental é aquela realizada a partir de documentos contemporâneos ou retrospectivos, considerados cientificamente autênticos para que possamos chegar a uma suposição e trabalhar em cima dela, analisa documentos como dados governamentais, relatórios e publicações de órgãos públicos ou privados, estatísticas, dentre outros.

Nas palavras de Fonseca (2002), a pesquisa torna possível a aproximação e um entendimento da realidade a investigar, como um processo permanentemente inacabado. O método a ser adotado na pesquisa é de suma importância para se imprimir o caráter científico do estudo a ser desenvolvido.

A pesquisa bibliográfica é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites. Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador

conhecer o que já se estudou sobre o assunto. A pesquisa documental recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão, etc. (FONSECA, 2002, p. 32).

E por fim, utilizamos a análise qualitativa, com caráter exploratório para compreensão e familiaridade sobre o tema. Essa análise trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes. Para Creswel (2007, p. 186) na perspectiva qualitativa, o ambiente natural é a fonte direta de dados e o pesquisador, o principal instrumento, sendo que os dados coletados são predominantemente descritivos.

Para a realização da pesquisa, foi realizada a leitura de teóricos ligados aos campos de patrimônio, educação em museus, assim como de metodologia do ensino de história e metodologia do ensino da arte.

Podemos citar, no campo do patrimônio cultural, o referencial teórico de Lúcia Lippi Oliveira (2008), Myrian Sepúlveda dos Santos (2006), Pedro Paulo Abreu Funari (2009) e Sandra de Cássia Araújo Peregrini (2009) que, atualmente, nos mostram o patrimônio como uma atribuição de valor a determinados bens por parte da sociedade, ou de grupos sociais, que os tomam como representações sociais de suas identidades. Os bens patrimoniais e o culto ao patrimônio histórico terá o aporte teórico de Françoise Choay (2006) que propõe uma reflexão sobre o futuro das sociedades e sobre os bens culturais, e Marlene Suano (1986), que contribui para o entendimento do que é o fenômeno museu para a sociedade. A proposta sobre o estudo do homem como sujeito de sua história ao longo do tempo, e o ofício do historiador tem referência nos estudos de Marc Bloch (2001). Para o estudo da história através de imagens (arte e cultura visual) temos a contribuição teórica de Paulo Knauss (2006), Raimundo Martins (2011) e Irene Tourinho (2011). No campo do ensino de História, Ricardo de Aguiar Pacheco (2012), e no da Arte, Ana Mae Barbosa (1991 e 2009) e Rejane Coutinho (2009).

O estudo sobre o MASPE, localizado na cidade de Olinda, deve-se ao fato de ser um equipamento cultural que tem como foco de sua exposição imagens de arte sacra e religiosa católica. As diversas peças em exposição são oriundas do século XVII até o século XX. O Museu tem por objetivo tornar conhecidos os acervos sacros que representam a sociedade olindense e pernambucana.

Por meio da mediação planejada, o MASPE procura divulgar a importância do patrimônio e mostrar o equipamento como local de história, cultura e divulgação do

saber, de maneira interativa e eminentemente didática, visto que conta com atualizações regulares, tanto na exposição permanente quanto nas temporárias.

A pesquisa traça o perfil do MASPE, através da análise de seu acervo, da mediação, do perfil de seus funcionários e das atividades representativas elaboradas pelo educativo da instituição, bem como oferece subsídios para uma ação efetiva no Museu, visando o enriquecimento cultural dos discentes.

A parceria entre museu e escola é, atualmente, considerada fundamental para a existência, ou mesmo, a sobrevivência dos museus, uma vez que garante alto índice de visitação e público cativo para o futuro. Programas especiais e a criação de núcleos educativos tomaram lugar relevante nos museus em geral conforme escreve Bay (2012), no artigo Museu e Escola: um diálogo possível, publicado na Sala de Leitura do site do Arte na Escola.

O museu é hoje um espaço de mediação entre os objetos culturais e o público. É visto como um ambiente de educação pelas instituições cujo objetivo é desenvolver estratégias para favorecer a interação do público com o acervo por meio da mediação cultural e das atividades vivenciadas com o intuito de preservar, cultivar e divulgar a história ou os valores morais e culturais dos diversos segmentos da sociedade.

O texto da dissertação foi organizado e desenvolvido em três capítulos. O primeiro capítulo trata de museu e arte sacra. No primeiro subcapítulo, a pesquisa é sobre museu, o museu com estudo sobre a instituição, museu no Brasil e em Pernambuco, museu e educação, Olinda cidade patrimônio, a história através das imagens. No segundo subcapítulo, museu e educação, trazendo uma abordagem sobre o museu como espaço cultural, educação em museus, educação patrimonial e patrimônio cultural, educação através da arte e a história através das imagens. O segundo capítulo, faz uma apresentação do MASPE, como equipamento cultural, através da análise histórica da criação, edificação, missão e objetivos, estrutura organizacional, espaço físico e reserva técnica e setor educativo. E por fim o terceiro que trata especificamente sobre a exposição do MASPE, descrevendo as salas de exposição e seus acervos, foco central da pesquisa. Com a finalidade de conhecer o espaço expositivo do museu foram feitas várias visitas às salas, com e sem a presença do mediador, para a descrição do acervo.

Por fim, a pesquisa visa contribuir para as visitas, dos estudantes da educação básica, ao MASPE.

CAPÍTULO I – MUSEU E ARTE SACRA

1.1. Museu, Olinda e Arte Sacra

1.1.1. A Instituição Museu

Os museus são instituições com origens remotas, na história da humanidade, que atravessaram os séculos, assumindo formatos tão diferenciados quanto a diversidade de suas coleções.

A formação de coleções de objetos é provavelmente quase tão antiga quanto o homem e, contudo, sempre guardou significados diversos, dependendo do contexto em que se inseria. Estudiosos do colecionismo crêem que recolher aqui e ali objetos e “coisas” seja como recolher pedaços de um mundo que se quer compreender e do qual se quer fazer parte ou então dominar. Por isso é que a coleção retrata, ao mesmo tempo, a realidade e a história de uma parte do mundo, onde foi formada, e, também, a daquele homem ou sociedade que a coletou e transformou em “coleção” (SUANO, 1986, p.12).

O homem sempre teve a necessidade criar artefatos tanto para fins de uso quanto de contemplação. As coleções existem porque o homem imagina e confecciona objetos para várias finalidades: viver, se relacionar com o mundo real e satisfazer necessidades, desde a sua mais remota existência. Os objetos se tornam testemunhos sobre o homem, a realidade, a cultura e as formas de entender o mundo. Concordamos com Suano (1986) quando entendemos que as coleções representam ao mesmo tempo a realidade e a história de uma pessoa ou mesmo, de uma parte do mundo.

O homem continuamente demonstrou uma incansável tendência a possuir, guardar e venerar objetos e coisas do seu cotidiano, com diferentes formas e estilo. Sabe-se que mesmo antes do século II a.C., o costume do indivíduo de juntar artigos que lhe conferisse os mais diversos significados e que se tornavam símbolos de sua própria história é motivado pelo prazer, pela vaidade ou até mesmo pela crença e religiosidade.

Para Bemvenuti (2004), os objetos que rodeiam a existência do indivíduo, como ossos, minérios, armas, animais empalhados, adquirem outro significado a partir da ação de coleta e conservação, passando a ter outro valor cultural, através da preservação, dando origem às coleções.

Por sua vez, as coleções, religiosas ou não, podem vir a ser um patrimônio, a partir do momento em que contam a história de pessoas ou lugar, passando a ter importância não apenas para o colecionador como também, para a sociedade. As coleções são apontadas como a origem dos museus.

Os museus são instituições sociais e culturais, testemunhas da memória, selecionando, conservando, expondo e pesquisando acervos patrimoniais, tornando-os chaves para interpretação da realidade histórica (PEREIRA, 2008, p.1). São espaços que garantem a continuidade de lembranças de um passado que queremos proteger da degradação do tempo.

Museum é termo latino, derivado do grego *mouseion*, que, inicialmente, referia-se a um templo dedicado às nove musas do universo mitológico que os gregos consideravam as filhas da memória: Calíope, Clio, Euterpe, Melpómene, Terpsícope, Erato, Polímnia, Urânia, Tália, filhas de Zeus e de Mnemosine, que presidiam as artes e as Ciências e acreditava-se que inspiravam os artistas. Essa alusão mitológica e terminológica tem importância para o entendimento da abrangência museológica em nossos dias (SUANO, 1986, p. 10).

Um segundo sentido dado ao *mouseion*, era o local onde o pensamento profundo e criativo poderia se dedicar às artes e ciências, uma mistura de templo e instituição de pesquisas, criado e utilizado de início em Alexandria, para designar o local destinado ao estudo das artes, das ciências e ao saber filosófico, e, no século III a.C., vinculado à Alexandre Magno, apresentando em seu acervo, além das obras de arte, utensílios usados na astronomia e cirurgias, pedras e minérios, peles e presas de animais, dispondo de biblioteca, anfiteatro, observatório, salas de trabalho, refeitório, jardim botânico e zoológico.

Na Idade Média, a aristocracia e a Igreja são as grandes responsáveis pela organização de coleções. A partir da segunda metade do século XIV, formam-se novos grupos sociais definidos em função do monopólio de conhecimentos e capacidades específicos: os humanistas, os antiquários, os artistas e os cientistas. Com eles, surgem novos locais em que se formam coleções: as bibliotecas e gabinetes (ITAÚ CULTURAL, 2018).

Da expansão das viagens ultramarinas a partir do século XV, por sua vez, resultam objetos variados - tecidos, porcelanas, pedras, conchas etc. - que se acumulam nos "gabinetes de curiosidades" de príncipes e sábios. A partir do final do século XVII, algumas coleções dos palácios reais, até então restritas às famílias e aos amigos dos colecionadores, foram abertas ao público para visita.

Do século XVI ao século XVIII, a política econômica deu origem a uma política educacional e cultural que motivou a ampliação do acesso às coleções, tendo, somente no final do século XVIII, acontecido a permissão para visita às grandes coleções. Essa transformação foi acontecendo lentamente, determinada por

diversos motivos, dentre eles, o reconhecimento da função social de expor objetos que documentassem o passado e o presente e celebrassem a ciência e a historiografia oficiais (SUANO, 1986, p. 25).

A maior parte da população, até o século XVIII, não tinha acesso às coleções particulares, apenas às coleções das igrejas, através dos acervos religiosos. Tentativas de disponibilizar as coleções e acervos à população ocorrem por toda a Europa. Os primeiros decretos visando a preservação das riquezas das coleções foram feitos após a Revolução Francesa de 1789.

Após a Revolução, foi importante impedir a destruição das marcas do antigo regime e assegurar a salvaguarda dessas riquezas. Para proteger os bens do antigo regime do vandalismo revolucionário é que foram feitos os primeiros decretos visando salvar os monumentos históricos – castelos, abadias, mosteiros – onde tinham acontecido grandes eventos. Os bens religiosos foram tomados da Igreja Católica e passaram à nação, para serem conservados em nome da história nacional. Bens que eram objeto do culto religioso, que representavam a piedade, tornaram-se objetos de arte, representando a beleza. Os bens do clero foram colocados à disposição da nação sob o argumento de que era preciso devolver esses tesouros ao povo. Foi então criada a Comissão de Monumentos Históricos, com o objetivo de inventariar, proteger, tirar de circulação esses bens, mesmo antes de se resolver seu destino (LIPPI, 2008, p. 142).

Tomando como referência a autora Lippi (2008) que problematiza a questão da Revolução Francesa, entendemos que o processo de apropriação de bens de diversos segmentos da sociedade, como os da Igreja, procuravam diminuir o poder da instituição religiosa, aumentando o do Estado, com o pretexto de serem conservados em nome da nação. O sentimento nacionalista na França, além de transformar os valores sociais, políticos e econômicos interferiu na maneira de pensar o patrimônio.

A Comissão de Monumentos Históricos do governo francês ficou responsável pela formulação das noções de bens móveis e imóveis. Os bens móveis foram transferidos para ensinar as nações e os bens imóveis como castelos e igrejas, ficaram sem uso, até que criaram novas funções para eles, como por exemplo, os conventos que se transformaram em prisões.

Para Lippi (2008), a partir de então, ficou compreendido que os bens patrimoniais considerados valores nacionais, possuíam valor simbólico, na medida em que eram testemunhos da história e edificaram a base pedagógica do civismo, além de possuírem, também, valor, econômico e artístico.

De acordo com Mariano (2017), podemos observar que a origem da palavra Patrimônio encontrava-se ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de

uma comunidade, na qual a mesma possuía um sentimento individualizado, aristocrático e privado, uma vez que o Patrimônio estava ligado à herança familiar, à transmissão de bens, à propriedade e a monumentos de usufruto de um grupo. Assim sendo, no século XIX, o Patrimônio Cultural passa a se referir à herança de bens materiais e imateriais deixados por nossos antepassados e que refletem a identidade de uma nação.

A partir do século XIX, a memória nacional foi organizada, tendo como fundamentação as exposições e os museus, que se desenvolveram e fizeram surgir novas disciplinas como história, história da arte, biologia e antropologia, para tratarem dentre outras questões, a evolução, o passado, a estética e o homem.

Os museus, nos fins do século XIX, passaram a ser vistos como templos. Esse período foi considerado como o século de ouro dos museus, em que cada nação se orgulhava de ter parte do tesouro universal. Época em que, também, teve início a valorização de objetos de arte antigos, e do modelo de museu de belas artes como local para o ensino e reunião de obras antigas. Com o passar do tempo, transformaram-se em instituições habilitadas na exibição e em novas formas de organizar a percepção visual, mostrando, através das exposições, o conhecimento e o poder de disciplinar a sociedade, ensinando-a como apreciar o progresso e as novas tecnologias.

De acordo com os estudos de Suano (1986), as transformações propostas eram tantas que muitas ficaram incompletas, pois, às vezes eram apenas anotadas, devido às verbas e ao pessoal insuficiente ou impróprio para executarem as mudanças sugeridas, sinalizando a necessidade de pessoal especializado para a atividade.

A proliferação de museus no final do século XIX transformou-se em um problema para o século XX, porque muitos deles não possuíam uma política que os definissem e orientassem, fazendo com que os objetos se acumulassem e fossem mostrados com repetição, gerando desinteresse e tédio para os visitantes.

No século XX, ocorrem novas especificações de museus, como os dedicados à arte do século XIX, à arte moderna e à arte contemporânea. Surgem, também, os museus organizados e dedicados a artistas.

Nesse processo histórico o conceito de museu foi recebendo sentidos diferentes. A partir de 1950, surgiu uma intensificação nas relações museu-público, visando a participação das pessoas nas exposições. Nesse sentido, o museu, é

sinônimo de ambiente propício ao estudo e preservação da memória cultural e de produção de conhecimentos.

Nessa perspectiva, os setores de educação dão início a projetos de atividades para o público e as visitas passam a ser guiadas com informações, buscando dar legitimidade aos objetos e a instituição. É um espaço onde são desenvolvidas estratégias de mediação entre o objeto cultural e o público, objetivando favorecer a interação entre eles.

Atualmente, a linguagem dos museus contemporâneos precisa ser expressa por diferentes textos, disponibilizando a articulação entre lugar, objeto e tempo. Indica novas concepções de objeto (material – imaterial); de patrimônio tangível e intangível; de espaço edificado ou natural; de memória, ampliando nosso conceito de museu e de exposição. Seguramente, tanto o deslocamento das coleções para os processos, como a possibilidade de uso e de ocupação de lugares diferenciados por diversos recursos midiáticos contemporâneos geraram novas articulações entre lugar, objeto e tempo, agora entendidos de forma mais ampliada. Esse movimento de mudança da cultura museal busca atender às novas demandas educacionais do museu e, assim, estabelecem um movimento de uma outra cultura museal, caracterizada por práticas, por objetos materiais e imateriais repensados (MONTEIRO;GOUVÊA, 2015, p.241).

A Educação Museal é uma experiência educacional formal que nos faz compreender a importância da construção de uma interlocução entre o processo museal e educação com vistas à transformação social. Compreende um processo de múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento, em permanente diálogo com o museu e a sociedade. É um processo educativo, focado no indivíduo e sua interação com a sociedade, que valoriza suas formas de fazer e viver a cultura, a política, a história. O patrimônio musealizado é uma ferramenta neste processo, que é ao mesmo tempo de conscientização e construção coletiva de conhecimento e tem como um de seus objetivos o entendimento do que é a memória, a história e a necessidade de seu conhecimento e preservação.

De acordo com a lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (IBRAM, 2009).

Os museus passaram também a reconhecer que, além das funções de preservar, conservar, expor e pesquisar são instituições à serviço da sociedade e

procuram, através das ações educativas, tornarem-se elementos vivos dentro da dinâmica cultural das cidades.

No universo da cultura, o museu assume funções as mais diversas e envolventes. Uma vontade de memória seduz as pessoas e as conduz à procura de registros antigos e novos, levando-as ao campo dos museus, no qual as portas se abrem sempre mais. A museologia é hoje compartilhada como uma prática a serviço da vida. O museu é o lugar em que sensações, ideias e imagens de pronto irradiadas por objetos e referenciais ali reunidos iluminam valores essenciais para o ser humano. Espaço fascinante onde se descobre e se aprende, nele se amplia o conhecimento e se aprofunda a consciência da identidade, da solidariedade e da partilha. Por meio dos museus, a vida social recupera a dimensão humana que se esvai na pressa da hora. As cidades encontram o espelho que lhes revele a face apagada no turbilhão do cotidiano. E cada pessoa acolhida por um museu acaba por saber mais de si mesma (IBRAM).

Sendo o museu um espaço cultural de sensações, de descobertas e de aprendizagem, nele se amplia o conhecimento através das imagens e dos objetos e se aprofunda a consciência da identidade. Por meio dos museus as cidades se revelam e as pessoas acabam sabendo um pouco mais de si e de sua história. Mas, estudos evidenciam que existem fatores negativos que contribuem para a não criação de novos espaços, como a falta de conscientização por parte da sociedade em relação aos seus patrimônios culturais e a falta de esforços de instituições em atrair um público maior. Os museus precisam evoluir juntamente com a sociedade onde estão inseridos, traçando novos objetivos, métodos e meios. A acessibilidade e a inclusão devem fazer parte da política de formação de público.

A concepção de museu atravessou muitas fases e, desde seu surgimento, na antiguidade, experimentou várias transformações. Hoje, na sociedade tecnológica e globalizada, figura como um fenômeno mundial, e o pensamento museológico, por conseguinte, veio consolidar-se nos últimos quarenta anos, a partir da reflexão sobre as novas e diversificadas práticas museológicas, da multiplicação de cursos de Museologia em diferentes níveis, e da atuação de organismos nacionais e internacionais voltados para o aprimoramento dos museus, como o Conselho Internacional de Museus – ICOM / UNESCO.

O real significado da instituição parecia perdido no tempo, mas foi repensado e resgatado levando em conta a sua concepção mais remota: a de ser uma instituição de pesquisa destinada ao saber. Hoje, é um estabelecimento importante na vida do homem, deixando de ser apenas o local de conservação de objetos, para

transformar-se em uma instituição fundamental, asseguradora da conservação da memória nacional, com a função de centro de pesquisa, educação e difusão cultural.

Segundo Martins (2006), a especificidade do museu reside, além da própria nomenclatura, no caráter preservacionista de suas ações e na capacidade de resignificação que, ainda hoje, os coloca como instituições ligadas ao conhecimento e ao saber.

Os museus são por excelência, espaços pedagógicos, de divulgação do discurso, da formalização e consolidação das identidades. Além de serem espaços de prazer, de descoberta, de gosto pelo saber, que objetivam provocar o visitante, instigar a pesquisa. Existe portanto, uma preocupação prioritária para com a exposição, anteriormente dada à conservação dos objetos.

Segundo Penha (2009), o museu é um espaço de mediação entre o objeto cultural e o público, e objetiva favorecer a interação com o público.

Os museus estão realçando as coleções, procurando explicá-las, provocando o interesse afetivo ou intelectual dos visitantes, através de documentos adicionais ou de uma mediação que as coloquem ao alcance do grande público, principalmente dos jovens, facilitando o acesso ao conhecimento de seu conteúdo.

1.1.2. O Museu no Brasil e em Pernambuco

Com o desgaste do sistema colonial, e a vinda da família real para o Brasil, mudanças significativas ocorreram em nossa história. Na primeira década do século XIX, com a transferência da Corte Portuguesa para o Brasil, mudanças nos aspectos político, social, econômico e cultural foram percebidas, resultando no desenvolvimento das artes e das ciências, o que permitiu a criação de diversas instituições como a Biblioteca Real, hoje Biblioteca Nacional, a Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios, cujo acervo deu origem ao Museu Nacional de Belas Artes, e o Museu Real, posteriormente, Museu Nacional.

Dentre os museus mais antigos, citamos o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro foi fundado em 1838, com a finalidade de preservar a cultura nacional, estimular os estudos históricos, geográficos e de outras ciências sociais sobre o Brasil e reunir e divulgar documentos relativos à sua formação e identidade, visando a preservação da memória nacional (MENEZES, 2017, p. 20).

O Museu Nacional de Belas Artes, de arquitetura eclética, foi projetado em 1908, pelo arquiteto e urbanista Adolfo Morales de Los Rios, para sediar a Escola

Nacional de Belas Artes, herdeira da Academia Imperial de Belas Artes. Instituído oficialmente em 1937, por decreto do então presidente Getúlio Vargas instalou-se inicialmente no Campo de Santana, onde atualmente fica localizada a Praça da República, no centro da cidade do Rio de Janeiro. A história do Museu Nacional de Belas Artes atravessou todo o período Monárquico e passou para a República.

Ao longo de todo o século XIX, foi a principal instituição científica do país dedicada às ciências naturais atuando ininterruptamente para o fortalecimento das atuações científicas, educacional e cultural do país. Em 1946, o Museu Nacional passou para a tutela da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente, localiza-se no interior do parque da Quinta da Boa Vista, na cidade do Rio de Janeiro. Seu edifício foi tombado pelo IPHAN no ano de 1938.

Conforme Lippi (2008), no Brasil, entre os anos de 1870 e 1910, ocorreu a separação entre os museus voltados para a instrução, os de história natural e artigos científicos, daqueles, dedicados à beleza, formado por objetos estéticos.

A partir do século XIX é que surgiram novos museus que se propunham à divulgação das coleções baseados em propósitos mais populares, fato justificado na manifestação de interesse da sociedade. No século XX, entre os anos de 1940 e 1950, a museologia se consolidou no Brasil, com a publicação de livros, a criação de vários museus e importantes eventos como o 1º Congresso Nacional de Museus, em Ouro Preto (MG), no ano de 1956, e o Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus, em 1958, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (RJ). Conforme Pinto (2012), nos anos de 1970 e 1980, foram criados órgãos e estabelecidas parcerias, já que novas ideias surgiram através de encontros, debates e propostas de uma nova museologia, mais ativa e participativa. As novas concepções que foram trazidas para a museologia as aproximaram ainda mais da questão do patrimônio.

Para Chuva (2003), Lucio Costa, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, foram intelectuais modernos, que atuaram como peças fundamentais nas definições da política de salvaguarda da memória nacional, moldando o legado histórico e artístico brasileiro, consolidando todo um pensamento e estabelecendo regras acerca do patrimônio cultural brasileiro que inseriram o Brasil no mundo civilizado.

No século XXI, podemos citar a criação do Museu da Maré, um museu social, criado em 2006, com o objetivo de criar uma auto representação da favela da Maré, fortalecendo uma imagem positiva da favela, bem como, a autoestima de seus

moradores, voltado para a inclusão cultural e social das populações marginalizadas no espaço urbano, com objetivo de apresentar a história do Rio de Janeiro do ponto de vista da zona norte e das favelas da periferia. O Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro, é um museu de ciências aplicadas que explora as oportunidades e os desafios que a humanidade terá de enfrentar nas próximas décadas a partir das perspectivas da sustentabilidade e da convivência, inaugurado em dezembro de 2015. O Museu de Língua Portuguesa de São Paulo ou Estação Luz da Nossa Língua é um museu interativo sobre a língua portuguesa, ponto de encontro do visitante com a língua, a literatura e a história, exibidas por meio de recursos audiovisuais e tecnologia de ponta, proporcionando uma viagem sensorial e subjetiva pela língua portuguesa, localizado no histórico edifício Estação da Luz, no Bairro da Luz. O Museu Afro Brasil, localizado no Parque Ibirapuera, em São Paulo, destaca a perspectiva africana na formação do patrimônio, identidade e cultura brasileira, celebrando a Memória, História e a Arte Brasileira e a Afro Brasileira, conservando um acervo com mais de seis mil obras, entre pinturas, esculturas, gravuras, fotografias, documentos e peças etnológicas, de autores brasileiros e estrangeiros, produzidos entre o século XVIII e os dias de hoje, abordando temas como a religião, o trabalho, a arte, a escravidão, entre outros temas ao registrar a trajetória histórica e as influências africanas na construção da sociedade brasileira.

Nos museus de céu aberto, a paisagem substitui a galeria, como no Instituto Inhotim de Minas Gerais, considerado o maior centro de arte contemporânea com vasto acervo e com mais de vinte galerias que abrigam instalações, esculturas, desenhos, fotos e vídeos. Por sua vez, o Parque das Esculturas Francisco Brennand, em Pernambuco, criado pelo artista plástico Francisco Brennand, com diversas obras inspiradas na mitologia grega, romana, história, fauna e flora, literatura, dentre outros personagens, é um museu e ateliê, com obras de esculturas, murais, painéis, pinturas, desenhos e objetos de cerâmica, cuja principal temática é a origem da vida e a eternidade das coisas. O Museu Aberto do Morro da Providência, no Rio de Janeiro, criado através do programa Favela Bairro, pelo prefeito César Maia, possui no roteiro de visita a Igreja Nossa Senhora da Penha, os mirantes de onde se tem uma vista panorâmica do Rio de Janeiro, e o oratório e o reservatório de lembranças. Todos expressando as novas trajetórias que a instituição cultural, museu, vem percorrendo.

Em Pernambuco, no governo de Maurício de Nassau (século XVII), ocorrem as primeiras manifestações de um museu no Brasil. Na ilha de Antônio Vaz, além do

Palácio de Friburgo, construído por Nassau, existia um museu, conhecido como Museu do Conde. Era um museu vivo e ao ar livre, ao mesmo tempo um jardim, botânico e zoológico, com plantas e animais exóticos, trazidos pelas naus vindas da Índia, da África e de outras regiões. Alfaias dos bárbaros, trajes e armas, faziam parte do acervo, com o objetivo de proporcionar um espetáculo ao próprio Conde (MENEZES, 2017, p. 16-17).

Em 1862, foi fundado em Pernambuco, por iniciativa particular, o museu do Instituto Histórico Pernambucano, o mais antigo Instituto Histórico Regional do Brasil e o segundo dedicado à história do Brasil, depois do IAHG DO Rio de Janeiro, cuja fundação ocorreu em 1838, vindo a servir de exemplo para a fundação de várias instituições do gênero. O IAHGP foi franqueado ao público em 1866. A ação trouxe algumas vantagens e desvantagens, como a de ter sido o mais antigo dessa natureza existente na Província, recolhendo, em consequência boa parte das doações feitas, desde os seus primeiros anos. Vendo que alguns desses objetos recolhidos estariam melhores em outro local, Louis Jacques Brunet começou a organizá-los no Ginásio Pernambucano, onde desde em 1860, abriga o Museu de História Natural (MENEZES, 2017, p. 20-21).

O Museu de História Natural Louis Jacques Brunet, instalado no antigo Ginásio Provincial, atual Ginásio Pernambucano, localizado na Rua da Aurora, Centro do Recife, foi criado pelo naturalista francês Brunet como laboratório de ciências da escola. O museu conserva aves, animais domésticos, cães e gatos, e exemplares da fauna silvestre, raposa, jaguatirica, veado e tatu dentre outros, taxidermizados (denominação científica dada para o empalhamento dos animais). De acordo com Cremildo Brunet (2010), descendente do naturalista, o acervo foi formado com material coletado pelo naturalista em suas expedições pelo interior dos estados de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte, e peças doadas. Para o professor Brunet, o ensino de Ciências deveria ser com aulas práticas e objetivas, para o aluno observar o que estava estudando. Atualmente está organizado e exposto pelos temas: animais, minerais, vegetais, humana e numismática.

Encontramos, em Pernambuco, as mais antigas manifestações artísticas de origem portuguesa, vindas através dos primeiros religiosos jesuítas, franciscanos, beneditinos e carmelitas. Objetos artísticos e religiosos trazidos de Portugal para o Brasil, como elemento decorativo ou de educação religiosa, que comprovam a herança recebida e que merecem ser preservados, através de museus, como o Museu de Arte Sacra de Pernambuco, tema de nosso estudo.

1.1.3. Museu e Educação

Desde o surgimento na antiguidade, o museu passou por várias transformações. É um espaço cultural, deixando de ser apenas o local de guarda e conservação de objetos, tornando-se responsável pela produção do conhecimento. A documentação museológica é um conjunto de informações, representadas por meio de imagens ou palavras, que permitem a exploração das coleções para aprendizagem e diversão.

Qualquer que seja a natureza de sua coleção, o museu é guiado, em sua disposição, seu crescimento e a orientação de sua pesquisa, por uma missão de instrução pública que lhe confere toda a sua legitimidade (POULOT, 2013, p. 64).

O museu, um espaço de mediação entre os objetos culturais e o público, é visto como um ambiente de educação pelas instituições, cujo objetivo é desenvolver estratégias para favorecer a interação do público com o acervo, por meio da mediação cultural e das atividades vivenciadas com a finalidade de preservar, cultivar e divulgar a história ou os valores morais e culturais dos diversos segmentos da sociedade.

Para o grupo Arteducação Produções, formado por Rejane Galvão Coutinho, Guilherme Nakashato, Camila Serino Lia e Tatiana Arantes, a mediação cultural é a transmissão de valores, tradições e saberes pelo mediador que conduz e determina a ação do outro num encontro participativo para a construção de um mundo comum, onde a interpretação dos saberes se constrói por muitos. Entendendo o cenário da mediação como um enquadramento de uma interação que dá lugar a ações interpretativas singulares pelos encenadores e atores do acontecido, lugar este que influencia a cena do encontro, o dinamismo que os entusiasma. Portanto, toda cena ou ação de mediação se desenvolve num quadro – cultural, social, político – e num ambiente físico particular.

O conteúdo didático transmitido pelos museus facilita o aprendizado e a utilização dos bens culturais como recursos didáticos enriquecem a prática educativa.

Os museus são espaços de informar, conhecer, estudar, investigar e atualizar, ajudando a compreender os legados da humanidade e a continuar buscando explicações para a vida. São locais de educação informal, de troca de opiniões e emoções, de convivência, de acessibilidade física, cultural e intelectual (LEITE; OSTETO, 2005, p. 31).

As atividades desenvolvidas nos museus compreendem ações e programações que envolvem a participação da comunidade em práticas educacionais e culturais. Um dos maiores e mais antigos comitês do Conselho Internacional de Museus (ICOM) é dedicado ao tema: o Comitê para a Ação Educativa e Cultural (Committee for Education and Cultural Action – CECA). Interessado na promoção de ações educativas e culturais em museus, o grupo realiza fóruns de discussão e intercâmbio entre museus e profissionais da área. O museu é um dos locais em que se processa nossa cognição, em que exercitamos nossa capacidade de leituras do mundo por meio das referências materiais ali encontradas e suas contextualizações. É uma instituição dinâmica, que trabalha com a preservação e a sistematização da herança cultural mediante processo de salvaguarda (documentação e conservação) de objetos-testemunho, que reconhecemos nas obras de arte produzidas e transforma-os em objetos-diálogo pelo processo de comunicação museológica, caracterizado por ser um sistema interativo entre o bem cultural, organizado em uma exposição, e a sociedade que o preserva. A manutenção do patrimônio pela comunicação museológica trata diretamente da interface museu-público, por meio das exposições e das ações educativo- culturais (LIMA, 2009, p. 233-234).

Os primeiros serviços educativos em museus para ver Arte no Brasil foram orientados por Ecylla Castanheira e Sígrid Porto, na cidade do Rio de Janeiro, na década de 1950.

Já a partir do fim da década de 1980, os departamentos educativos do Museu Lasar Segall e do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – (MAC/USP) foram influentes na formação dos professores de Arte, introduzindo-os à condição pós-moderna (BARBOSA, 2009, p.16-17).

Nos anos 80, surge no Brasil, a Metodologia Triangular no Ensino da Arte, que articula o conhecimento em arte com a leitura, com a contextualização e o fazer artístico. Essa metodologia foi sistematizada por Ana Mae Barbosa, quando a educadora esteve na direção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, no período compreendido entre 1987 e 1993.

A Proposta Triangular modificou o ensino da arte nas escolas introduzindo o conhecimento da arte ao lado da prática com os meios artísticos, salientou a importância da interpretação da arte e as vantagens de ver e analisar as obras ao vivo. Com isso os museus, lugares da prática da leitura da obra de arte, passaram a ser mais procurados por professores e alunos.

Ler a obra de arte significa interpretá-la. Contextualizar consiste em analisar a obra não só pela biografia do autor, mas nos aspectos histórico, político, social, antropológico, ou seja, pensar sobre ela de forma mais ampla. O fazer artístico trabalha a releitura da obra, não como cópia, mas como interpretação e criação.

De acordo com Horta (1999), na década de 1990, muitos museus criaram os setores educacionais, devido à integração dos princípios da Abordagem Triangular e por um maior desenvolvimento da consciência social. A atenção dada à educação nos museus aumentou quando foi constatado que o público escolar fazia crescer as estatísticas das exposições e mostravam o grande número de visitantes aos patrocinadores dos eventos.

Os museus, lugares da prática da leitura da obra de arte, passaram a ser mais procurados por professores e alunos na medida em que a Abordagem Triangular foi sendo difundida, ressaltando a importância da interpretação da arte e das vantagens de ver e estudar as obras ao vivo e, posteriormente, quando seus princípios foram integrados aos Parâmetros Curriculares determinados pelo MEC (1996/1997).

O termo Metodologia Triangular do Ensino da Arte foi corrigido para Abordagem ou Proposta, pela sua própria sistematizadora, a professora e pesquisadora, Ana Mae Barbosa, no final dos anos 80.

A Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa é hoje a principal referência no ensino da arte no Brasil. Essa abordagem é a base da maioria dos programas em Arte-educação no Brasil. A proposta triangular foi o primeiro programa educativo do gênero e consiste no apoio do programa de ensino de Arte em três abordagens para, efetivamente, construir conhecimentos em Arte. É importante ter o conhecimento de cada um dos três eixos em que a proposta se baseia para a aprendizagem: a contextualização da obra, a leitura da imagem e a produção artística que é o processo de criação. Concordamos com Barbosa quando ela escreve que, o essencial não é instruir sobre estética, história e crítica de arte, mas desenvolver a capacidade de formular hipóteses, julgar, justificar, contextualizar julgamentos acerca de imagens e de arte, utilizando-se de conhecimentos de estética, história e crítica de arte (BARBOSA, 1999, p. 64).

O ato de observar imagens não ocorre num vazio cultural, e sim, em contexto, e o contexto orienta, influencia, transforma o que vemos. O mundo das imagens visuais é vasto e necessita de referências que situem e orientem nossa prática educativa.

Em seu livro *Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos*, Irene Tourinho e Raimundo Martins (2011) afirmam que a ampliação ou alargamento do campo e das práticas na educação é uma maneira de responder às demandas que se impõem a partir das condições de mudança social, cultural, econômica e tecnológica do mundo contemporâneo.

Hoje, as ações educativas promovidas pelos museus têm o objetivo de despertar a capacidade intelectual, artística, ideológica e cultural, e oferecer ao público a oportunidade de pensar sobre sua realidade.

O museu é um local em que acontecem relações entre indivíduos e entre indivíduos e objetos, permitindo a tomada de consciência do passado e do presente, que atribui uma dimensão pessoal, por meio de uma experiência indireta entre a realidade em que a obra foi criada e a realidade atual que o indivíduo vivencia no espaço museológico. Nesse sentido, o museu passou a ser visto como um agente da educação permanente da comunidade.

As ações educativas e culturais nas instituições museológicas são ferramentas valiosas para atrair um maior número de visitantes, pois essas instituições são lugares que as pessoas podem frequentar, encontrando um ambiente de formação do conhecimento, de lazer e diversão. Os museus são instituições que preservam referências patrimoniais e, por meio delas, propõem reflexões amplas sobre o homem, seu meio ambiente e suas atividades, por isso se vinculam, necessariamente, ao conhecimento interdisciplinar.

Do ponto de vista pedagógico, o museu é o local onde se realiza, tanto a pesquisa sistêmica sobre o assunto que ele expõe, como também o espaço de sensibilização do público para determinados temas e assuntos. Para autores como Pacheco (2012), os museus servem do ponto de vista didático, tanto ao ensino dos conteúdos factuais, possibilitando a coleta e sistematização de informações pontuais, como também aponta para o desenvolvimento das habilidades e da sensibilidade de cada visitante.

Dessa maneira, a escola e o museu se articulam como lugares que ensinam a disciplinar o olhar e que outorgam, como moeda de câmbio e recompensa, à submissão disciplinar, o gozo derivado de decifrar o 'enigma' associado ao poder 'ver' além da superfície do que se vê.

A parceria entre museu e escola é, atualmente, considerada fundamental para a existência, ou mesmo, sobrevivência dos museus, uma vez que garante alto índice

de visitação e público cativo para o futuro. Programas especiais e a criação de núcleos educativos tomaram lugar relevante nos museus em geral (BAY, 2012, p. 1).

Os processos de transformação do conhecimento científico, com fins de ensino e divulgação, não são meras simplificações, já que novos saberes são produzidos pelas relações que ocorrem no âmbito da cultura museal. Considerações sobre o impacto desses aspectos, são esboçados especialmente, no que poderia contribuir para o desenvolvimento da prática museal. Conforme cita Marandino (2005) em seu estudo intitulado “A pesquisa educacional e a produção de saberes nos museus de ciência”, vários cientistas e divulgadores da ciência nacionais e internacionais, dentre eles Barros (1992), Durant (1996), Fayard (1999), Díaz (1999), e Gouvêa (2000), fizeram parte de debates acerca do processo de socialização do conhecimento científico com base nos conceitos de transposição didática, museológica e recontextualização.

Existe a intenção de que o museu, mantendo e aperfeiçoando sua função preservadora do patrimônio cultural, intensifique seu funcionamento como uma agência a serviço do desenvolvimento educativo cultural do país, caracterizada no aproveitamento de seu acervo como instrumento pedagógico.

A utilização dos bens culturais como recursos didáticos só poderá ser alcançada quando, através da análise das vivências do passado, chegar-se a entender o momento presente, numa reflexão crítica que será geradora de ações futuras.

A ação pode acontecer diretamente no processo educacional, durante o qual serão oferecidas novas ações para o trabalho didático, tanto no espaço fechado das salas de aula, como, também, utilizando-se do meio físico e humano tornando possível a aproximação maior entre o museu e a escola.

O ensino através do verbalismo, tão comum no Brasil, tem como característica dar mais importância às palavras do que às ideias, transmitindo o conhecimento exclusivamente de forma oral, o que é limitado, pouco estimulante e, incompatível com as novas gerações, cada vez mais afeitas à imagem, ao som, às cores e ao movimento.

O contexto extraescolar, por outro lado, encontra-se muito atrativo, rico de possibilidades didáticas. Nele, incluem-se os espaços físicos dos museus e suas novas concepções de lidar com esse novo público. A ilustração de aulas com objetos, deslocamentos, visitas interativas e dirigidas resultará numa compreensão que nem sempre se consegue por outros meios.

Para a obtenção do interesse do estudante pelo uso dessa outra forma de difusão da cultura, a visita ao museu deve ser orientada e conduzida no sentido de aguçar a observação e o senso crítico a partir da mensagem transmitida pelos objetos expostos. O aluno deve sentir que o momento é propício para um engajamento pessoal e sensitivo entre ele e o objeto. Por outro lado, o professor, envolvido no processo educacional, deve fazer o possível no sentido de guiar e inspirar o estudante para um aprendizado mais completo.

Participando do programa educativo, os alunos e professores podem perceber que o museu não é aquele local onde se depositam coisas velhas, mas um ambiente de difusão do saber, agradável e dinâmico voltado para o ensino, gerando novas ações didáticas. Como diz Marandino (2005, p.163):

Se entendermos o museu como um lugar de divulgação e educação, torna-se central a questão da transposição do conhecimento nele ocorrida. No que se refere à exposição dos museus de ciências, o processo relaciona-se tanto com a necessidade de tornar as informações apresentadas em textos, objetos e multimídias acessíveis ao público visitante, quanto a proporcionar momentos de prazer e deleite, ludicidade e contemplação.

No museu o objeto exerce fascínio e desperta o interesse, sendo fonte de informação, tanto para conteúdos, quanto para os processos museológicos, que trata dos museus, especialmente no que se refere a sua organização e funcionamento, e museográficos, que estabelece a relação entre os objetos expostos e o espaço em que estão inseridos, relacionando-os entre si, podendo ser essencial para que o público entenda a história da instituição, do acervo e da pesquisa científica desenvolvida. Possibilitam ao visitante se sensibilizar, se apropriar e favorecer sua compreensão social, histórica, técnica, artística, científica, para uma análise pessoal e para discutir com outros visitantes, com os mediadores, com os professores.

As instituições museológicas, com suas ações educativas a partir de uma prática efetiva, vêm contribuindo para a construção de uma museologia atuante e reflexiva, tendo como elemento básico o homem no seu meio. A sua ação educativa se concretiza através de projetos que, junto ao público, podem auxiliar na construção da autoconfiança do espectador, fundamental para o desenvolvimento de uma ação educativa em museus que correspondem, plenamente, às aspirações da sociedade.

Atualmente, um dos papéis do museu é estar a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. A função social, atribuída ao museu, potencializa-o como um espaço de comunicação que, por sua vez, dinamiza suas ações educativas, que devem ser pensadas para envolver os diferentes públicos.

Portanto, o museu, enquanto espaço de diálogo, poderá exercer sua função social e desenvolver suas atividades não apenas para o público, mas com o público, atentando para a sua efetiva consciência crítica da realidade por colocá-la em contato com a sua própria cultura.

A prática educativa em museus auxilia os alunos em seu desenvolvimento, aprendizagem, percepção e compreensão da história, da arte e das ciências em geral; além disso, o conteúdo didático transmitido através dos expostos dos museus constitui um instrumento facilitador e desafiador, para o aprendiz.

O acesso aos bens culturais favorece a apropriação de múltiplas linguagens. A arte é uma delas e proporciona uma contribuição ao desenvolvimento e às experiências humanas. Os museus propiciam, através da mediação, a contemplação. Por meio do olhar, podemos: informar, sensibilizar e flexibilizar o conhecimento e propiciar situações que se configuram como importantes momentos de aprendizagem do ponto de vista cultural, político, ético e estético.

A Abordagem Triangular, elaborada por Ana Mae Barbosa (1987), para a leitura de obras de arte é, hoje, um recurso utilizado nas diversas instituições culturais. A reconstrução do passado através da leitura e contextualização das imagens e objetos que fazem parte dos acervos dos museus é de fundamental importância para se conhecer a história de uma sociedade, de uma nação.

As ações educativo-culturais em museus têm por objetivo despertar o raciocínio crítico-interpretativo da história, trabalhando o acervo do museu e questões político-culturais referentes a temática do museu. Com base em metodologias e linguagens específicas expressa em ações educativas, contemplamos vários segmentos de público.

De acordo com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura que responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro, quando as pessoas se reúnem para construir e dividir conhecimentos, investigar para conhecer melhor, entender e transformar a realidade que as cerca, estão realizando uma ação educativa. Quando tudo isso é feito levando em conta algo relativo ao patrimônio cultural, então se trata de Educação Patrimonial.

A educação patrimonial é um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. Constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o patrimônio cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação. Busca levar crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural. Cabe ao IPHAN proteger e promover os bens culturais do país, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras.

Conforme Medeiros (2011), a valorização do bem cultural e da herança material e imaterial vai além de sua importância física. Sendo assim, a obra é considerada como bem cultural desde o valor simbólico que ela carrega na sociedade em que está inserida; sendo a partir dessa constatação que o museu deve se basear ao repassar seus objetos para o público.

Para Horta (1999), a educação patrimonial pode ser um instrumento de “alfabetização cultural” que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido. Esse processo leva ao reforço da autoestima dos indivíduos e comunidades e à valorização de sua cultura brasileira, compreendida como múltipla e plural. Já Pacheco (2010) entende a educação patrimonial como uma metodologia de ensino pensada para o espaço do museu e que orienta o uso do objeto cultural para reconstruir os significados dos bens patrimoniais junto às suas comunidades.

Para educar, faz-se necessário que o educador crie situações significativas de aprendizagem, se quiser alcançar o desenvolvimento de habilidades cognitivas, psicomotoras e sócio afetivas, mas é, sobretudo, fundamental que a formação da criança e do adolescente seja vista como um ato inacabado, sempre sujeito a novas inserções, a novos recuos, a novas tentativas.

As práticas pedagógicas eficazes e apropriadas são imprescindíveis para a evolução dos alunos, sensibilizando, dando prazer, motivando, despertando o olhar estético e melhorando o ser humano.

Nessa perspectiva é sabido que a educação precisa ser repensada e que é necessário buscar formas alternativas para aumentar o entusiasmo do professor, o interesse do aluno e consequentemente o nível de aprendizagem.

1.1.4. Olinda Cidade e Patrimônio

Situada no litoral norte de Pernambuco, Olinda, é uma das primeiras cidades a serem instituídas no Brasil. Fundada pelos portugueses, no século XVI, a cidade possui sua história ligada ao extrativismo do pau-brasil e o desenvolvimento da cultura da cana de açúcar e à exportação do açúcar e do pau-brasil, tornando-se no final do século, importante polo econômico, capital e centro intelectual da bem sucedida capitania do Nordeste. Até a segunda metade do século XVII, exerceu destacado papel administrativo, religioso, cultural e político, sendo uma das mais importantes cidades do Império Colonial Português.

Sua história tem início no ano de 1534, quando a Coroa Portuguesa instituiu o regime de Capitânicas Hereditárias, entregando a Capitania de Pernambuco ao fidalgo Duarte Coelho, que tomou posse em 1535. Esse, em busca de um lugar para se instalar, encontrou o local ideal no alto de umas colinas, numa plataforma alongada de leste a oeste, com uma vista privilegiada para o oceano, onde existia uma pequena aldeia chamada pelos índios de Marim. No local, foram construídos os primeiros edifícios, como o castelo de Duarte Coelho, chamado de fortaleza, o casario, as ermidas de São Salvador do Mundo e de Nossa Senhora da Graça, além do povoado que deu origem a Olinda, em meados do século XVI (TEIXEIRA, 2004, p. 84).

No ano de 1630, Olinda foi invadida pelos holandeses que tomaram a cidade e conquistaram Pernambuco. De posse de Olinda, os invasores decidiram incendiá-la. Em novembro de 1631, a cidade foi incendiada e as principais construções foram saqueadas pelos holandeses. Sinos e objetos sacros foram derretidos para fazer armas; prédios foram utilizados como quartéis e depósitos, além de colocarem fogo no que restou. Apenas uma casa na ladeira da Misericórdia e a Igreja de São João dos Militares, afastada da vila, sobraram da ação incendiária.

As tradições mais ilustres de Olinda são as que os seus montes guardam, por que foi deles que veio o reconhecimento da cidade no período da Colônia e no Império, e a preferência dos primeiros habitantes e das ordens religiosas (jesuítas, franciscanos, carmelitas e beneditinos). Do alto dos montes e dos edifícios de pedra

e cal, a cidade se desenvolveu. As famílias pernambucanas, por mais de dois séculos (XVI - XVII), tiveram nos altos de Olinda as suas residências, principalmente nos meses de inverno, quando as chuvas tornavam a vida nas casas grandes dos engenhos monótonas (FREYRE, 1968 apud TEIXEIRA, 2004, p. 30-31).

Em 1980, a cidade foi tombada pelo IPHAN e reconhecida pela UNESCO, em 1982, que a elevou à “Monumento Cultural da Humanidade”. Seu relevo é acidentado e em suas colinas foram edificadas igrejas, conventos, seminários, hospícios, casarios, dentre outras construções, surgindo, assim, os primeiros núcleos urbanos.

O equilíbrio harmonioso entre construções, jardins, vinte igrejas barrocas, conventos e numerosos pequenos passos (capelas), contribui para o charme particular da cidade, que foi reconstruída após ser saqueada por holandeses. Olinda tem sua urbanização central com data do século XVIII.

Olinda é um dos lugares, no Brasil e nas Américas, mais impregnados do Catolicismo. Isso ocorre devido à colonização portuguesa, que tinha o cuidado de abrir filiais das grandes ordens religiosas de Portugal, como beneditinos, franciscanos, carmelitas e jesuítas, expandindo a fé. As ordens religiosas desempenharam papel fundamental na cultura, na vida e modo de ser dos olindenses, bem como no seu traçado arquitetônico da cidade.

Para D. Irineu Marinho, a presença dos religiosos em Olinda foi de suma importância para a formação da comunidade, ensinando religião, letras, artes e organização social. As ações implantadas pelos religiosos são reconhecidas, também, nos dias atuais, através das festas religiosas, que vão do interior das igrejas às procissões pelas ruas e levam imagens de santos e as festas de rua que se faz diante das igrejas com parques de diversões, tradições e manifestações folclóricas. Sendo todo um conjunto de atividades que se desenvolvem, contaminadas de crenças e ensinamentos fazendo a união e a convivência de muitas culturas oriundas de várias localidades, sob a influência de algumas ordens religiosas que se estabeleceram, com seus conventos e suas igrejas desde o século XVI (TEIXEIRA, 2004, p. 100).

Os religiosos, além de conventos e capelas, organizaram paróquias, fundaram colégios, faculdades e hospitais. Tiveram grande expressão nas artes, com arquitetos, pintores e escultores de muitas imagens e crucifixos, como o Frei Beneditino, Domingos da Conceição da Silva, que foi responsável pela confecção de

imagens como a do Senhor Morto e do Senhor Crucificado para o Mosteiro de São Bento de Olinda, destacando-se como artista do barroco brasileiro.

A evolução de Olinda, de vila para cidade, foi a condição necessária para a instalação do Bispado de Olinda. Em 1676, o Papa Inocêncio XI teve sua bula, documento expedido pela Santa Sé, sancionada pelo Rei de Portugal. No mesmo ano, a Igreja de São Salvador do Mundo de Olinda foi distinguida com o título de Catedral. Os Bispos e Arcebispos de Olinda e Recife, desde 1678, quando foi criada a Diocese, desempenharam papel importante na história de Pernambuco, contribuindo nos aspectos religiosos, sociais, culturais e políticos de Pernambuco.

O primeiro Bispo de Olinda foi D. Estevão Bioso de Figueiredo, o qual ficou à frente da Diocese de 1678 a 1685, tempo em que morou no prédio da antiga Casa de Câmara e Cadeia, reconstruído, após a expulsão dos holandeses, para abrigar o Palácio Episcopal.

Poucas cidades do mundo exibem títulos tão importantes e raros, como os conquistados por Olinda. O título Mui Nobre e Sempre Leal Vila d'Olinda foi atribuído pelo seu donatário, Duarte Coelho. A qualificação de Patrimônio Histórico Brasileiro, em 22 de abril de 1968, foi conferida com a incumbência de preservar, para as gerações futuras, edifícios coloniais dos séculos XVI e XVII, fachadas de azulejos do século XVIII, casas neoclássicas do século XIX e a arquitetura diversificada do século XX (TEIXEIRA, 2004, p. 39).

A primeira convenção referente ao patrimônio mundial, cultural e natural foi adotada pela conferência geral da UNESCO em 1972. A partir do reconhecimento da importância da diversidade, a grande novidade consistiu em considerar que os sítios declarados como patrimônio da humanidade pertenciam a todos os povos do mundo (FUNARI, 2009, p. 25).

Dados do IPHAN atestam que 700 hectares do perímetro de Olinda são tombados. O tombamento é o instrumento de reconhecimento e proteção do patrimônio cultural. A preservação dos principais monumentos começou na década de 1938. A partir daí, foram realizadas várias ações no sentido de preservar todo o patrimônio histórico, cultural e arquitetônico da cidade. Foi declarada, em 1980, Cidade Monumento Nacional, pelo IPHAN, e reconhecida como Cidade Patrimônio Natural e Cultural da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, UNESCO, em 1982, por sua história e seu legado.

O Sítio Histórico de Olinda tem área de preservação de 1,2 quilômetros quadrados e a área de salvaguarda total é de 10,4 quilômetros quadrados. As

edificações tombadas pelo IPHAN, como monumentos isolados, incluem a Igreja e Mosteiro de São Bento, Igreja da Misericórdia, Igreja de Nossa Senhora da Graça e Seminário, Igreja de Santa Tereza, Convento e Igreja de São Francisco, Convento e Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Igreja de Nossa Senhora do Monte, Casas de influência moura com balcão de treliça/muxarabi (Rua do Amparo e Praça João Alfredo) e o Palácio Episcopal - Museu de Arte Sacra de Pernambuco, tema desta dissertação.

1.1.5. A História através das imagens sacras

A Arte representa formas de expressão criadas pelo homem como possibilidades diferenciadas de dialogar com o mundo. Daí, a necessidade de incluí-la na formação de crianças e adolescentes. Podem-se oferecer a elas, condições para as aprendizagens, que ocorrem nas situações pedagógicas intencionais ou aprendizagens orientadas pelos adultos.

Investigar a Arte como área do conhecimento, considerando as possibilidades de desenvolvimento cognitivo e os processos de aprendizagem como elementos fundamentais, requer delimitar, e refletir, implicações teóricas que investiguem a Arte no meio educacional, tendo como pressupostos que toda aprendizagem deva tentar estabelecer um processo de interferências entre os conhecimentos que se possui e os novos conhecimentos a serem construídos através de práticas educativas do ensino da Arte.

As imagens pertencem ao universo dos vestígios mais antigos da vida humana que chegaram até nossos dias, sendo propagada por meio de: pinturas, esculturas, objetos de uso cotidiano ou ritual. A arte está intrinsecamente ligada às atividades humanas, integradas à realidade dos povos das mais remotas culturas, podendo ser um verdadeiro testemunho histórico ao representar diversas situações (KNAUSS, 2006, p. 98).

Não se pode deixar de reconhecer o potencial de comunicação universal das imagens, mesmo que a criação e a produção delas possam ser caracterizadas como atividade especializada. “A imagem é capaz de atingir todas as camadas sociais ao ultrapassar as diversas fronteiras sociais pelo alcance do sentido humano da visão” (KNAUSS, 2006, p. 99).

Ao analisarmos uma imagem e suas conexões entre contexto e imagem, visando explicar sua recepção na sociedade, podemos interpretá-la de uma maneira diferente.

O homem possui várias linguagens. Uma só língua é universal e unifica: A IMAGEM. A IMAGEM forma o "eu" mais íntimo e conseqüentemente o une aos demais "eus" numa comunidade. Uma forma, uma cor, sons, cheiros, poemas, composições e construções são "imagens indicativas" de uma outra realidade além do imediato que se vê e sente (PASTRO, 1993, p. 21).

Muitas das discussões do mundo da arte foram trazidas para a história. Essa interdisciplinaridade possibilita o crescimento da história como disciplina e do historiador como profissional. Nesse contexto, as imagens auxiliam no processo do estudo do passado, por isso os historiadores têm buscado diversificar seu objeto de estudo e as imagens se abrem a essa busca. Vale salientar que o que faz da história uma ciência é o compromisso com o mais possível e provável sobre um fato que possa ter ocorrido.

Compreender uma obra é perceber de que modo e o quanto ela é testemunho da história da humanidade. Contextualizar é possibilitar o entendimento de que a Arte acontece numa situação, em um tempo e espaço.

Pastro (1999) considera a arte como a síntese de um tempo, de um movimento, de uma profecia. É, naturalmente, uma manifestação religiosa por indicar valores de gratuidade, liberdade, celebração. Para ele, a arte não se divide apenas em religiosa e profana, assim como a arte sacra é diferente da arte religiosa. A arte religiosa e a arte sacra não têm o mesmo significado, embora ambas sejam imagens artísticas que utilizam a inspiração religiosa, já a arte sacra (idem), é o conjunto de obras destinadas ao culto divino que abrange as práticas rituais e culturais e os aspectos religiosos. Ela se dispõe a promover a vida e deve representar as verdades da fé. A liturgia é a coletânea de ritos e cerimônias ligadas às celebrações nas igrejas cristãs, missas e rituais da igreja católica. É uma teologia em imagens que deve representar as verdades da fé, não de um modo arbitrário, mas de exposição da doutrina cristã, com a maior fidelidade possível, e com sentimentos piedosos. Como exemplo de arte sacra, podemos citar arquitetura das igrejas e templos, esculturas de santos, painéis no teto das igrejas, pinturas, gravuras, afrescos, vitrais, mosaicos e desenhos de passagens bíblicas, utensílios litúrgicos e vestimentas.

A arte religiosa, por outro lado, não tem o destino da liturgia, da reunião dos elementos, fundamentos ou das práticas que fazem parte de um culto religioso, especialmente, de uma missa católica, do conjunto dos modos usados no desenvolvimento dos ofícios e/ou sacramentos, rito e cerimônias de cultos presentes em igrejas. Retrata temas bíblicos e se caracteriza por reunir obras artísticas de cunho religioso e representadas por esculturas de santos, pinturas de passagens

bíblicas. Essas manifestações geralmente estão fora dos lugares de cultos e rituais religiosos, ou seja, de um ambiente sagrado.

A arte sacra está ligada a imagens de culto, enquanto a arte religiosa está ligada a imagens de devoção. A arte sacra é objetiva, ela vem da essência do mistério da própria religião. A arte religiosa é devocional, é subjetiva; vem da pessoa, que opta por comprar esse ou aquele santinho; não corresponde ao mistério do cristianismo.

A respeito da arte sacra, Pastro (1993, p. 98) relata que é algo feito do ser da Igreja, da profundidade do ser cristão, é uma continuidade da liturgia e da celebração cristã e se põe a serviço da Igreja, cuja função é testemunhar Jesus Cristo. Ela é a visualização plástica do evangelho, e também é educativa.

As obras da arte sacra foram confeccionadas em número considerável em séculos anteriores, e com o objetivo de expressar os ensinamentos da igreja e as verdades da fé. Os artistas, responsáveis pela confecção das obras, eram vistos como seres superiores, ou seja, aqueles que de alguma forma, receberam uma mensagem divina ou sobrenatural para produzir a arte, a qual revelava segredos ou mistérios da vida e dos homens. Um número considerado de obras sacras pode ser encontrado em museus de diversos países.

Não é de surpreender que os artistas e artífices cristãos considerem a tarefa de mobiliar e adornar igrejas como a maior obra que podem realizar, ou que os mistérios cristãos tenham inspirado tanto a arte europeia. É impossível estudar a história da arte sem estudar também a religião católica. Durante cerca de mil e duzentos anos, a Igreja foi a principal, se não a única, patrona dos artistas (CONLAY; ANSON, 1969, p. 1009 e 1010).

Memória, cultura, mistério e gratuidade são valores básicos que fazem com que a obra de arte permaneça como referencial na vida do homem. Para a historiografia, é documento de um tempo, de um povo, de um acontecimento, mostrando a filosofia de uma época, do pensamento e dos costumes de um povo.

No Brasil, até 1808 a arte foi marcada pela forte influência europeia. A arte sacra foi a primeira expressão artística da época da Colônia, tendo Aleijadinho e Athaide como os nomes mais relevantes da época em que havia predominância do estilo Barroco, que guiava a cultura religiosa. Os principais redutos da manifestação artística da época foram: Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo, Maranhão, Minas Gerais e a cidade de Belém.

As manifestações artísticas, no país, estavam diretamente ligadas à fixação das ordens religiosas, como a jesuíta, a beneditina e a franciscana. Domingos da Conceição da Silva, Agostinho da Piedade, Agostinho de Jesus, Manoel Gonçalves

Pinheiro, Manoel Inácio da Costa, Francisco Xavier de Brito, João Alves Carneiro, Frei Ricardo do Pilar, Mestre Valentim, José Joaquim da Rocha, Antonio Simões Ribeiro, José Teófilo de Jesus, João de Deus Sepúlveda, José Elói e Manuel de Jesus Pinto são alguns dos representantes da arte religiosa dos séculos XVII e XVIII no Brasil.

Nós, brasileiros temos enraizado em nossa história, a religião católica que possui sua tradição redefinida com elementos provenientes da pluralidade cultural, existente em nosso território.

Com o crescimento da valorização do patrimônio cultural e religioso, as imagens de arte sacra merecem ser valorizadas, e vistas como vestígios materiais que resguardam, em seus significados, diversos elementos simbólicos que fizeram parte das tradições centenárias que dão consistência as nossas tradições culturais e religiosas (ARAÚJO JUNIOR, 2016, p. 13).

As imagens se traduzem em expressões culturais, históricas, sociológicas, religiosas, entre outros aspectos e por isso transcendem à história dos indivíduos, exercendo forte influencia sobre eles.

A arte sacra é criada com o objetivo de enaltecer a fé cristã. São esculturas, peças e imagens que ornamentam os espaços e instruem os fiéis. É uma forma de evangelização, contemplação e oração.

CAPÍTULO II - MUSEU DE ARTE SACRA DE PERNAMBUCO

2.1. Instituição Cultural

Olinda conta sua história através de seus prédios históricos, suas igrejas, seus museus, e sua arte. Dentre os museus da cidade patrimônio, temos o Museu de Arte Sacra de Pernambuco, MASPE, que apresenta, como foco de sua exposição, diversos objetos de arte sacra e religiosa católica, que fizeram parte das diversas igrejas e irmandades do sítio histórico de Olinda, sendo, a maior parte, proveniente do acervo da Arquidiocese de Olinda e Recife, com peças do século XVII ao século XX, as quais são consideradas importantes elementos históricos, com características da religiosidade e da sociedade olindense.

O MASPE é um centro de estudos e pesquisa e não está voltado, apenas, para a arte sacra em Pernambuco. Ele também está aberto a intercâmbio com outros estados brasileiros e países. Possui uma dinâmica de operar, através de exposições, tendo por base a arte de caráter religioso. As peças sacras que compõem o seu acervo foram doadas por instituições, por particulares, e adquiridas pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE, além das cedidas pela Arquidiocese e as depositadas através de empréstimo, por particulares, ordens religiosas, e outras entidades.

As imagens sacras e religiosas tornam o MASPE um equipamento de preservação da memória e da religiosidade, interpretando as imagens como herança do passado, representando os aspectos relacionados com a história, usos e costumes, criação e produções artísticas na religiosidade dos pernambucanos, especialmente dos olindenses. Vemos que a preservação da memória e da religiosidade encontra-se atrelada às imagens de arte sacra e religiosa.

O MASPE surgiu da colaboração entre a Arquidiocese de Olinda e Recife em conjunto com a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, com o objetivo de abrigar o acervo religioso da Arquidiocese, preservar a memória e a religiosidade olindense.

Com a criação do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste – PCH, em 1973, o secretário de Indústria e Comércio, arquiteto Paulo Gustavo Cunha, sugeriu a restauração do Palácio dos Bispos, em Olinda, com o objetivo de instalar um Museu de Arte Sacra no local.

A restauração do antigo Palácio teve, desde o início, o objetivo de abrigar um Museu de Arte Sacra. O plano original recebeu a contribuição da comunidade com

ideias e sugestões. As obras foram iniciadas em 1º de abril de 1974 e concluídas em 1º de abril de 1977, com o custo de Cr\$ 2.446.520,00 (dois milhões, quatrocentos e quarenta e seis mil, quinhentos e vinte cruzeiros), sendo 80% do Governo Federal, através da Secretaria de Planejamento da Presidência da República – SEPLAN/PR (Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas) e 20% do Governo do Estado de Pernambuco, através da Secretaria de Educação e Cultura. O empreendimento foi realizado sob a direção e orientação da FUNDARPE. A fiscalização técnica ficou a cargo do IPHAN.

Dom Lamartine, Dom Hildebrano, Irineu Marinho, e o professor José Luiz da Mota Menezes, são algumas das personalidades que colaboraram para a criação e manutenção da instituição. José Luiz da Mota Menezes, arquiteto, urbanista, professor da UFPE e escritor, é um dos maiores conhecedores da evolução urbana de Pernambuco. Seu interesse pela preservação do legado arquitetônico e cultural de Pernambuco o levou a trabalhar no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual IPHAN), tendo assinado diversos projetos de restauração, dentre eles, o do antigo Palácio dos Bispos no Sítio Histórico de Olinda.

As instituições sociais são instrumentos reguladores e normativos das ações humanas, as quais reúnem um conjunto de regras e procedimentos reconhecidos pela sociedade. Elas possuem uma relação de interdependência e surgem para suprir diversas necessidades humanas, desempenhando um papel fundamental no funcionamento da sociedade e da democracia, o que decorre por meio de seu poder normativo e coercitivo. Assim, determinam as regras e procedimentos dos grupos de acordo com padrões, papéis, valores, comportamentos e relações entre membros da mesma cultura. Além de participar da organização da sociedade, elas podem atuar como controlador social. O conceito de instituição social é amplamente utilizado pela Sociologia e analisada por variadas escolas sociológicas.

Nas instituições públicas, como o MASPE, as regras que vigoram incluem leis, decisões judiciais, decretos administrativos e ordens executivas.

Segundo Elster (1994), as instituições podem deixar os integrantes da gestão administrativa e a própria empresa em melhor situação, quando detectar e resolver os problemas da coletividade. Nos museus, isso é possível através da elaboração do Plano Museológico que envolve toda a equipe, tendo à frente os técnicos, que detêm o conhecimento necessário daquilo que precisa ser modificado, museólogos, historiadores, pesquisadores e demais membros. No MASPE, a equipe do museu contará com a participação da FUNDARPE e da Arquidiocese de Olinda e Recife.

Para o teórico Elster (1994), a cooperação é uma estratégia dominante e só será alcançada se as pessoas estiverem bem informadas, de modo que possam contar com a colaboração umas das outras.

Quando falamos sobre a instituição museu, falamos também sobre indivíduos que interagem uns com os outros e com o público externo, no caso, os visitantes, estudantes ou o público espontâneo que visita o MASPE.

O MASPE tem o interesse no patrimônio sacro e religioso, buscando, através do acervo museológico, o seu espaço no processo educativo, bem como no contexto social, com uma mistura de conceitos que vão desde a ideia de centro educativo e local de contemplação e exposição.

De acordo com informações constantes no Relatório de Ações desenvolvidas pelo MASPE, no período de 2011 a 2016, o setor educativo vem realizando um trabalho junto às escolas da rede pública e privada, estimulando o conhecimento histórico, arquitetônico, e artístico do patrimônio brasileiro. As visitas são mediadas por monitores, podendo ser trabalhado um tema proposto pela escola, de acordo com o contexto sociocultural. O público que mais visita o museu é o grupo de escolas públicas e privadas, grupo de outras instituições de ensino, de associações, ONGs, turismo, grupos religiosos, empresas e outros. O público espontâneo que visita é composto principalmente por turistas e moradores da cidade de Olinda e Região Metropolitana.

A equipe do Setor Educativo do Museu de Arte Sacra de Pernambuco existe a partir de 2011, quando, através da Diretoria de Gestão de Equipamentos Culturais – DGECC, a FUNDARPE, contratou quatro profissionais, com o objetivo de desenvolver e executar projetos educativos, aprimorar e otimizar o espaço cultural. A partir do dia 12 de setembro foram incorporados à instituição: dois administradores, uma arte educadora e uma pedagoga. Já em 8 de outubro do mesmo ano, foram contratados para o setor quatro monitores para atuarem na mediação da visita.

Com isso, os dias e horário de funcionamento do MASPE foram ampliados e o fluxo de visitantes aumentou significativamente. Antes, o trabalho era desenvolvido pela equipe de terça-feira a sexta-feira, de 10h às 16 h, e sábados e domingos de 10h às 14h. Atualmente, funciona de 10h às 17h, de 3ª feira a domingo.

Dentre as ações e atividades desenvolvidas de caráter permanente, podemos citar as visitas mediadas, o trabalho educativo com os mediadores através de grupos de pesquisa, divulgação junto às escolas e outras instituições, acompanhamento e criação de roteiro de mediação, e a elaboração de projetos e ações.

Outras atividades desenvolvidas pela equipe do Educativo, desde a data da criação, são as exposições temporárias, como: Arte em toda Parte; Santos de Junho; Os Santos de Gonzaga; As Mulheres: Vida e Paixão de Cristo e Infinita Primavera. Além dessas, também destacam-se: oficina de modelagem, de restauro para crianças, de bonecos, de desenho e pintura com temática da Arte Sacra, de grafite e grafismo indígena; contação de histórias; palestras sobre patrimônio histórico e sustentabilidade, e astronomia; projetos como Férias e Música no MASPE; participação nas diversas edições da Semana Nacional de Museus; visita temática sobre a cultura africana com apresentação musical de cânticos afro-latino-americana; aula espetáculo sobre a cultura afro-brasileira; exibição de vídeos sobre temática religiosa, afro-brasileira; recitais de música sacra e erudita e poesias; apresentação de orquestras como a do Movimento Pro-Criança; Cantata Natalina com apresentação de pastoril, ciranda, coral e cavalo marinho; apresentação de teatro de mamulengo; exibição de vídeos, curtas, animações entre outros audiovisuais, com temas diversos; Bate Papo Bem-te-vi, que é um encontro de professores, mediadores do museu, artistas, profissionais de outras áreas, visitantes crianças e adolescentes de escolas para troca de conhecimento e experiências.

O MASPE como os outros museus, se caracteriza por ocupar um espaço, possuir uma coleção e estar aberto ao público. É um espaço vivo, carregado de memórias e significações. Sua importância é verificada pelo tempo de sua existência e de seu valioso conteúdo histórico, religioso e artístico, seu valor cultural e a riqueza do seu acervo.

2.2. A edificação

O prédio onde funciona o MASPE, na Rua Bispo Coutinho, nº 726, Alto da Sé, tem origem, na colonização. No local existiu a antiga Casa de Câmara e Cadeia, sendo a possível data de construção, o ano de 1537. A edificação foi quartel do exército tendo abrigado soldados durante a segunda guerra mundial. Em outro momento foi escola e palácio dos bispos.

Em 1630, os holandeses destruíram parcialmente o prédio que foi reconstruído após a expulsão dos invasores.

No ano de 1676, quando foi criada a Diocese de Olinda, e para administrá-la foi nomeado o Bispo Dom Estevão Briosso de Figueiredo, surgiu a necessidade de um local para sua residência, cedendo-se o edifício da Casa da Câmara para abrigar

o Palácio Episcopal, por não existir, na época, um local específico para abrigar o Prelado. O prédio tornou-se moradia episcopal oficial no ano de 1693, ano em que a diocese adquiriu a propriedade do imóvel. Entre os anos de 1755 e 1786 e no século XIX, o palácio sofreu algumas modificações. O último bispo a morar no palácio foi Dom Thomás de Noronha e Brito, 15º bispo de Olinda, que ficou à frente da diocese de 1823 até 1829; e cujo brasão episcopal continuou na frente da edificação, tornando-se, oficialmente, o símbolo do Museu de Arte Sacra de Pernambuco.

O antigo Palácio dos Bispos de Olinda, construção característica do século XVIII, possuía, na entrada da edificação original, painéis de azulejos portugueses. Com a abertura de um terraço no pavimento superior, na segunda metade do século XIX, os painéis foram desfigurados, danificados irremediavelmente, restando apenas quatro deles. Quando a edificação foi restaurada na década de 1970, pelo arquiteto e historiador José Luiz da Mota Menezes, o terraço superior foi eliminado e dois dos painéis de azulejos devolvidos aos seus locais, na portaria do MASPE, exceto dois deles, que estavam bastante danificados e impossibilitados de serem reconstituídos (MUNIZ, 2009, p. 125).

Na década de 1970, aos 12 dias do mês de setembro de 1973, foi firmado um convênio entre a Arquidiocese de Olinda e Recife, representada por seu Vigário Geral Dom José Lamartine Soares e o Governo do Estado, através da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, representada pelo seu presidente, Dr. Júlio Araújo, para o antigo Palácio dos Bispos de Olinda abrigar o Museu de Arte Sacra de Pernambuco. Com recursos federais e com estudos dos arquitetos José Luiz da Mota Menezes e Fernando de Barros Borba, o prédio foi restaurado, procurando-se devolver as características originais, sendo concluído em 1977. Nesse interim, os balcões de ferro foram substituídos por madeira, os torreões reconstruídos, e a varanda foi retirada por não fazer parte do projeto original. O prédio ostenta, em sua fachada, além do brasão episcopal, a placa da UNESCO, que, em 14 de dezembro de 1982, elevou Olinda a Monumento Cultural da Humanidade. Desde então a edificação abriga o MASPE, tendo sido inaugurada em 11 de abril de 1977.

Desde a sua inauguração o museu contou com profissionais que contribuíram pra que o MASPE se tornasse um espaço lúdico e interdisciplinar.

FOTO 01 – FACHADA DO PRÉDIO DO MASPE

Foto: Alexandre Gondim /JC Imagem

Em 1977, foi celebrado outro convênio, entre a FUNDARPE, representada pelo Presidente do Conselho Diretor, Dr. José Jorge de Vasconcelos Lima, e a Arquidiocese, representada pelo Bispo Auxiliar, Dom José Lamartine Soares, com a interveniência do IPHAN, representado pelo Dr. Ayrton de Almeida Carvalho, para a manutenção do acervo do MASPE.

O Museu de Arte Sacra de Pernambuco está instalado na Rua Bispo Coutinho, nº 726, Alto da Sé, Olinda. O prédio possui três andares, pavimento térreo, primeiro, segundo e terceiro pavimento, assim divididos de acordo com as plantas baixas elaboradas pelo setor de arquitetura da FUNDARPE através da DCP – Diretoria de Preservação Cultural.

No térreo, está localizada a recepção, salas de exposição, banheiros feminino e masculino, cozinha, setor administrativo, biblioteca, e, na parte externa por trás do prédio, um quintal arborizado com vista para o Sítio dos Manguinhos, antigo Horto d'El Rey, que mantém densa área verde. O primeiro pavimento possui salas de exposição, reserva técnica, diretoria, secretaria, sala de reuniões e depósito, incluindo uma varanda que dá para a Rua Bispo Coutinho. O segundo pavimento possui três depósitos com material da reserva técnica. O terceiro e último pavimento abriga duas salas reservadas à equipe técnica.

Apresentamos cinco representações gráficas (plantas baixas), do ano de 2010, do Palácio dos Bispos, que nos mostram a divisão do equipamento cultural,

MASPE. A planta baixa é o nome dado ao projeto arquitetônico com informações detalhadas da construção, para melhor compreensão do espaço.

A planta baixa do segundo pavimento do MASPE nos mostra o telhado com laje inclinada na direção das setas, indicando o escoamento das águas pluviais, e o tipo de cobertura usado, telha de cerâmica (figura 1).

FIGURA 1 - PLANTA BAIXA – 2º PAVIMENTO

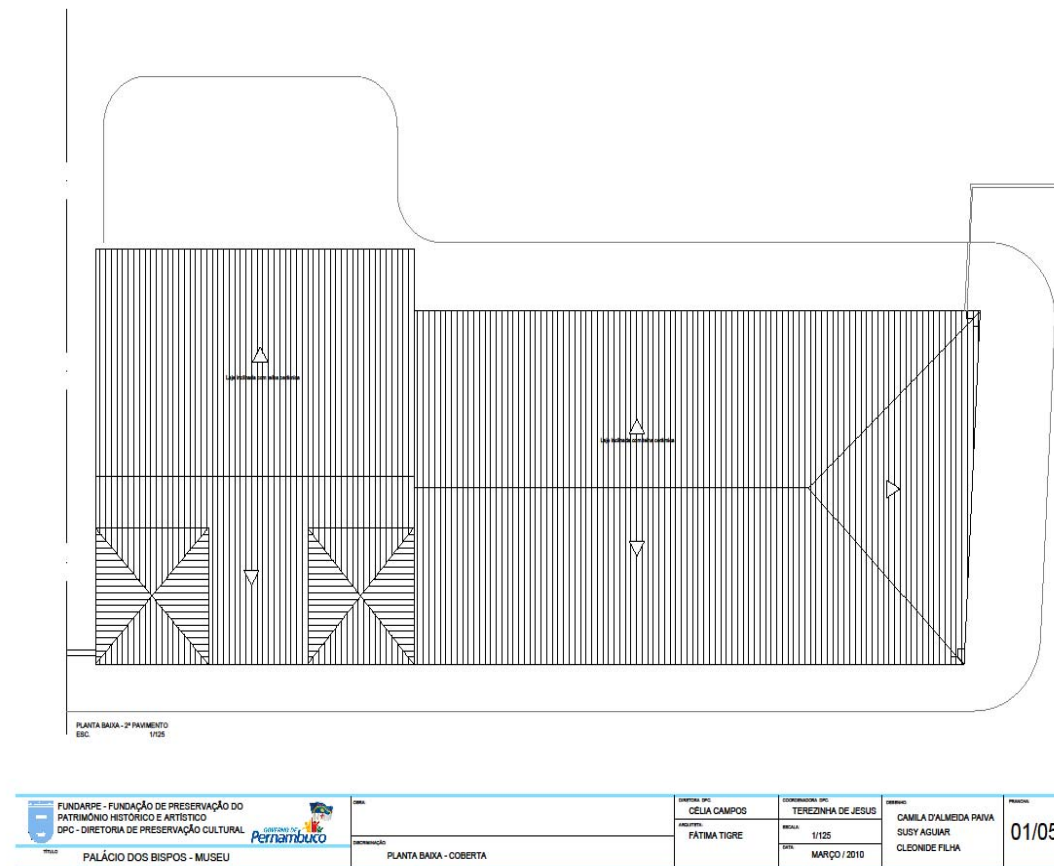


Figura 1

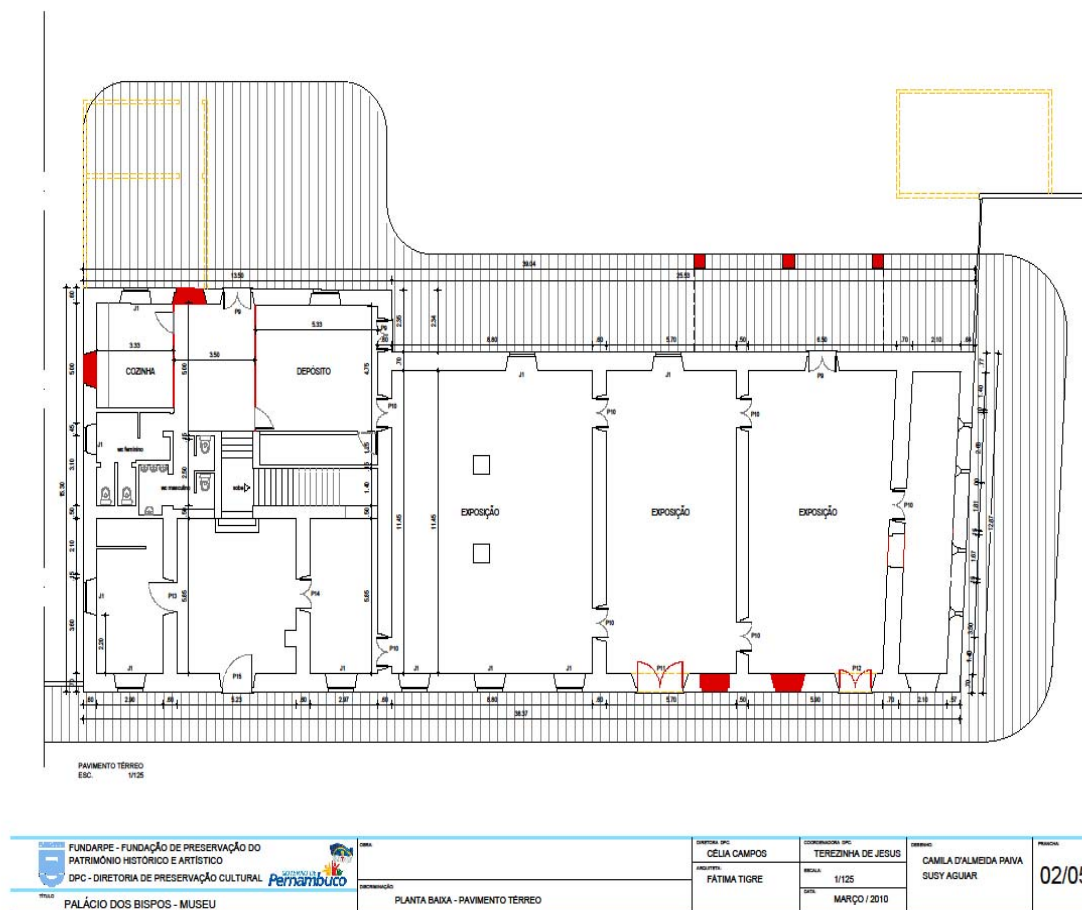
FONTE: ACERVO DO MASPE

A representação gráfica do pavimento térreo, planta de acesso à edificação, nos orienta quanto às divisões do espaço físico, com detalhes de medidas, representações de espessura da alvenaria, aberturas das portas e janelas, a disposição e metragem dos cômodos, escadas de acesso ao pavimento superior.

Na planta baixa podemos observar as especificações dos cômodos, os espaços destinados à exposição dos objetos, bem como as áreas de apoio ao museu, banheiros, cozinha e depósito e informações referentes ao material. O piso é

em madeira sobre laje de concreto, paredes rebocadas e pintadas, banheiros com piso de cerâmica e azulejos nas paredes, varanda com piso tipo tijoleiras ou cerâmica (figura 2).

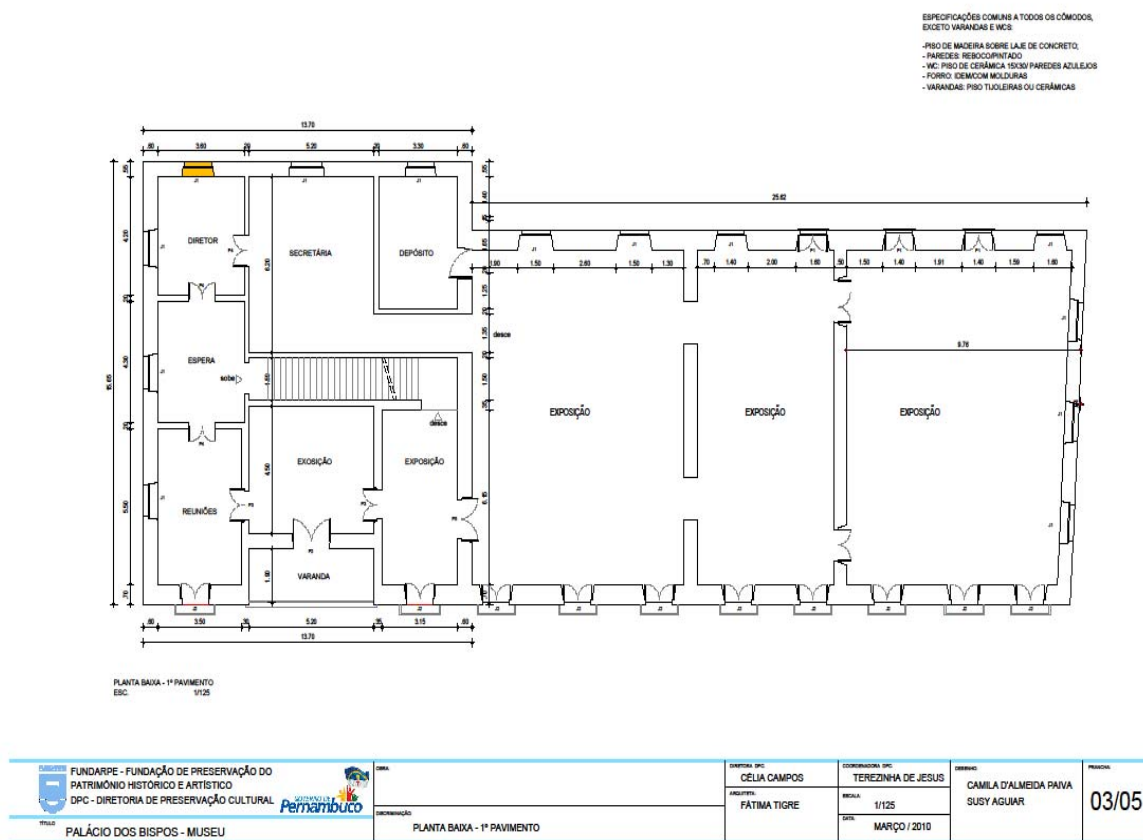
Figura 2 – PLANTA BAIXA DO PAVIMENTO TÉRREO



FONTE: ACERVO DO MASPE

A planta baixa do 1º pavimento nos mostra as salas de exposição, varanda, depósito e salas destinadas à administração (figura 3).

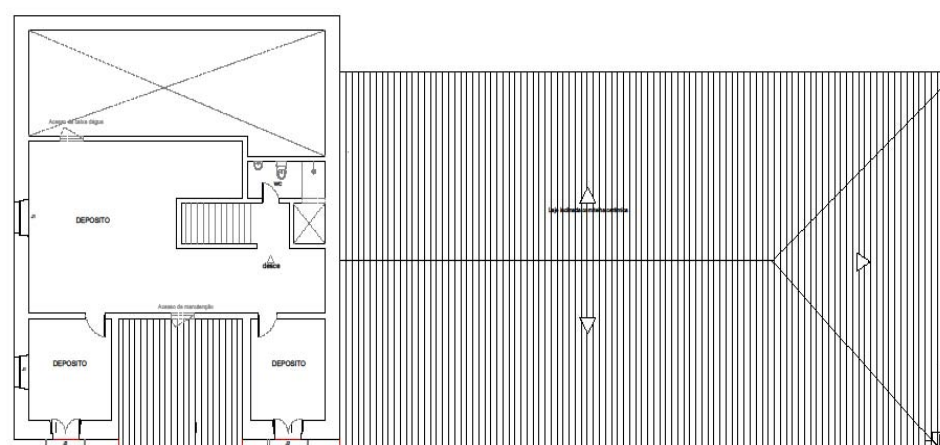
Figura 3 – PLANTA BAIXA 1º PAVIMENTO




FONTE: ACERVO DO MASPE

A quarta planta baixa é a do 2º pavimento, com área aproximada de 214 m², salas de depósito da reserva técnica, um wc, escada e acesso à caixa d'água e à área de manutenção (figura 4).

Figura 4 – PLANTA BAIXA 2º PAVIMENTO



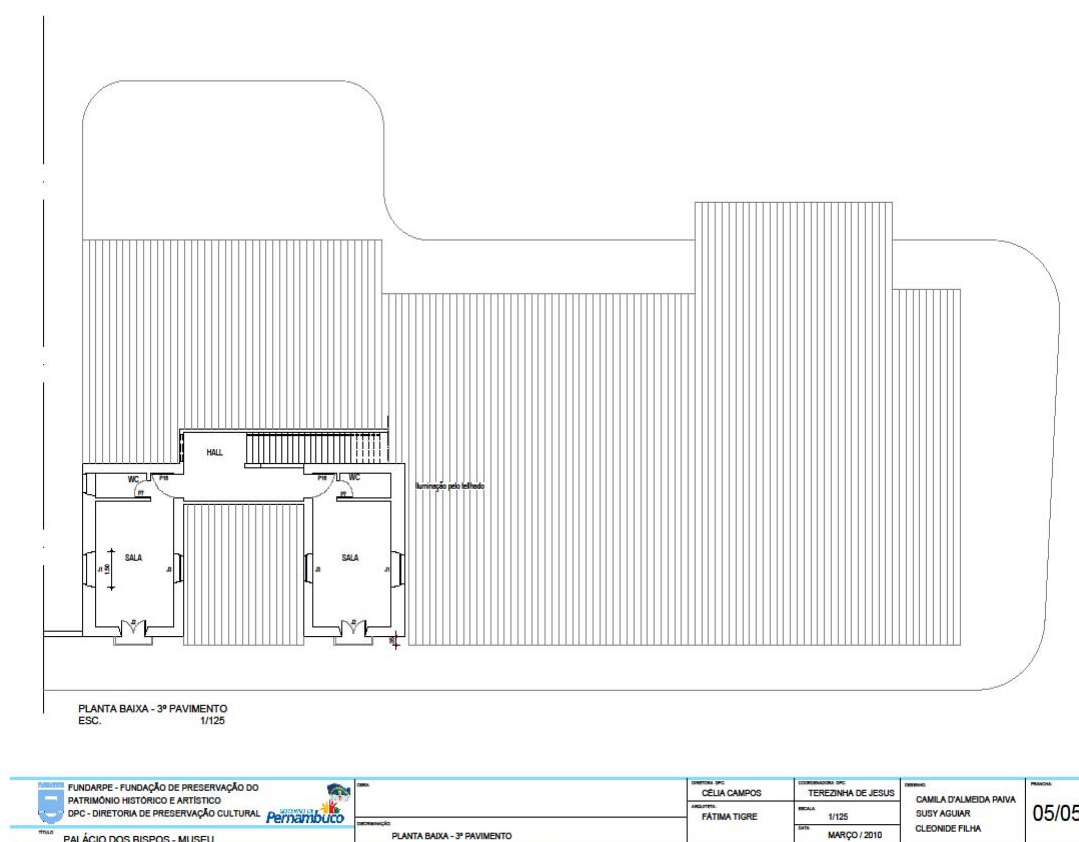
PLANTA BAIXA - 2º PAVIMENTO
ESC. 1/25

 FUNDAPE - FUNDAÇÃO DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DPC - DIRETORIA DE PRESERVAÇÃO CULTURAL PALÁCIO DOS BISPOS - MUSEU	PLANTA BAIXA - 2º PAVIMENTO	DESENHADA POR: CELIA CAMPOS	COORDENADA POR: TEREZINHA DE JESUS	REVISORAS: CAMILA D'ALMEIDA PAIVA SUSY AGUIAR CLEONIDE FILHA	04/05
		PROJETADA POR: FÁTIMA TIGRE	ESCALA: 1/125		

FONTE: ACERVO DO MASPE

A representação gráfica do 3º e último pavimento mostra o telhado, escadas de acesso, hall, duas salas para reserva técnica e dois wcs (figura 5).

FIGURA 5 – PLANTA BAIXA – 3º PAVIMENTO



FONTE: ACERVO DO MASPE

2.3 - Missão e objetivos do MASPE

O MASPE, enquanto instituição, tem a missão promover o reconhecimento, valorização e preservação do patrimônio religioso no Estado, como centro de referência cultural e educacional voltada para ações de documentação, comunicação, pesquisa, promoção e valorização de conhecimentos do universo religioso, pretendendo constituir-se em um novo paradigma de espaço museológico,

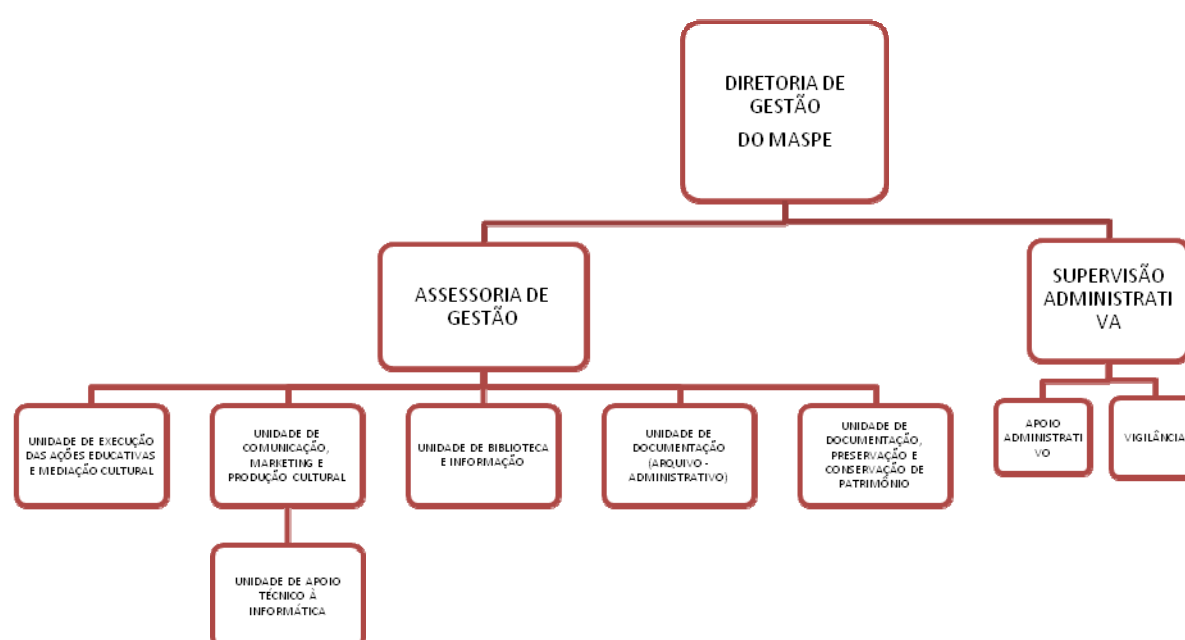
articulador de parcerias institucionais e promotor de ações direcionadas a cultura religiosa, sagrada e popular.

O MASPE tem como objetivo geral pesquisar, preservar e comunicar o Patrimônio Cultural Sacro-Cristão em suas manifestações. Além de manter, sob a guarda, o acervo religioso da Arquidiocese de Olinda e Recife, e divulgar o patrimônio sacro cristão através de exposições e ações educativas. A sua importância é proporcionada pelo tempo da sua existência, seu conteúdo histórico e religioso, seu valor cultural e a riqueza de seu acervo, tendo como compromisso tornar visível e acessível todo o potencial histórico, cultural e artístico.

A natureza administrativa da instituição é pública estadual, embora exista um convênio entre a Arquidiocese de Olinda e Recife e a FUNDARPE. O processo administrativo é de responsabilidade da Fundação, em consenso com a Arquidiocese, que também participa da gestão do Museu, uma vez que o gestor escolhido para administrar o MASPE é sempre da Arquidiocese.

O MASPE está trabalhando na elaboração do plano museológico. Na época da sua fundação, 1977, não era obrigatório.

O Plano Museológico é um imprescindível instrumento museal. O cumprimento deve-se à Portaria Normativa, nº 1, de 05 de julho de 2006, que dispõe sobre a elaboração e institui a obrigatoriedade da existência do referido documento para os museus, até então pertencentes ao IPHAN, e, posteriormente, vinculados ao IBRAM. São construções participativas, envolvendo o maior número possível de servidores da instituição e colaboradores externos, e é o resultado de reuniões realizadas entre as instituições, após discussões conceituais e observação das peculiaridades do museu, ressaltando-se a importância de se conhecer as leis que norteiam essas instituições, o seu funcionamento, adequações e objetivos.



A divisão técnica de um museu geralmente se organiza em vários setores. A diretoria de gestão é ocupada pela pessoa que administra, respondendo por todo o trabalho da instituição. Trabalha com um corpo de funcionários administrativos para a distribuição de tarefas de recursos humanos.

Está dividida em setores, a saber: diretoria de gestão, assessoria de gestão, que está dividida em cinco unidades e uma subunidade e supervisão administrativa (apoio e vigilância), conforme demonstramos no gráfico acima.

A equipe de servidores estaduais é gerida pela FUNDARPE (recepção, biblioteca, arquivo administrativo), a equipe técnica terceirizada (educativo e mediação), e a equipe técnica de servidores contratados pela Arquidiocese para conservação e preservação do acervo e equipe de serviços gerais e vigilância.

A partir de 2015 a direção do MASPE é formada pelo gestor Padre Rinaldo Pereira dos Santos; Kaline Araújo, sua assessora; Nely Barbosa, responsável pela unidade de biblioteca e informação, documentos e arquivo; o setor educativo e mediação cultural, formado por terceirizados, que não tem a estabilidade dos servidores e possui três funcionários: Maíra Laime, Iron Mendes e Onildo Moreno. A unidade de documentação, preservação e conservação do patrimônio está a cargo de Ana Zuleide Ferreira; os serviços gerais e a higienização dispõem de três funcionários que pertencem a empresas contratadas, através de licitação, pelo Governo do Estado, sendo dois terceirizados e um reeducando do Sistema Penitenciário de Pernambuco; a vigilância e proteção patrimonial, conta com oito

vigilantes terceirizados. Na recepção e apoio administrativo, existe um rodízio de funcionários que colaboram com Yêda Costa, responsável pelo setor.

O gestor do MASPE, Padre Rinaldo Pereira, foi nomeado pelo arcebispo de Olinda e Recife, Dom Fernando Saburido, em 02 de março de 2015. A cerimônia de transmissão do cargo aconteceu na sede do Instituto, no Alto da Sé, em Olinda. Na ocasião, o então Frei Rinaldo colocou, como uma das ações, expandir a experiência com outras instituições, afim de que o museu fosse, também, um lugar de diálogo, do pensar científico teológico e de formação. Anunciou também parcerias com o Museu de Arte Sacra de São Paulo e com a Universidade Católica de Pernambuco. O gestor tem como missão assegurar às diversas gerações uma experiência de encontro com o sagrado, uma vez que o museu tem ainda, a função pastoral e evangelizadora para além do valor estético de cada obra.

CAPÍTULO III – A EXPOSIÇÃO DO MASPE

3.1. Salas de exposição e seus acervos

As exposições dos museus são excelentes meios de comunicação e educação, de ideias e interpretações, contribuindo para o desenvolvimento pessoal e para a aprendizagem. Elas têm papel relevante por apresentarem aos visitantes um conjunto de objetos acompanhados de textos interpretativos que os torna compreensíveis. Para Vieira, a realização de uma exposição possui um conjunto de objetivos, tais como: promover a instituição que a organiza, ampliar o conhecimento dos visitantes, providenciar os objetos e as informações necessárias para que aconteçam novas aprendizagens, estimular a vontade de aprender provocando a curiosidade e a imaginação, promover o interesse das comunidades envolvidas através de momentos de lazer e alterar comportamentos (VIEIRA, 2009, p. 6).

O MASPE através de suas salas expositivas apresentam peculiaridades que devem ser ressaltadas e conhecidas. Nosso objetivo a partir de agora é conhecer a instituição através do seu acervo sacro e religioso.

De acordo com informação do MASPE o acervo fixo da instituição consta de 1246 peças, classificadas em sete categorias: madeira 33%, barro 23%, têxtil 21%, gesso 12%, metal 6%, pedra 3%, em análise 2%.

São peças, doadas e/ou adquiridas pela FUNDARPE ou, ainda, cedidas pela Arquidiocese, que representam os laços religiosos. São pinturas religiosas, latino americanas, reproduções fotográficas de mapas, pinturas e documentos, peças arqueológicas e elementos da arquitetura do período colonial que nos dão uma visão geral sobre a religiosidade de Olinda. Destacam-se os santos populares, imagens produzidas por artesãos nordestinos; santos de procissão, de roca e do tipo manequim, santos e relicários, imagens do século XVIII, santos de gesso, imagens do século XX com estrutura de ferro e policromadas, crucifixos e imagens.

Esse rico acervo oferece uma noção da evolução da arte imaginária do século XVII ao XIX, através dos diferentes estilos, materiais e técnicas empregadas na sua confecção. São objetos de culto de igrejas e litúrgicos datados do século XVII ao XXI: presépios e via sacra, confeccionados por artesãos pernambucanos.

No espaço expositivo, que está dividido em salas temáticas, podemos apreciar esculturas, pinturas, figuras religiosas e objetos usados nas cerimônias religiosas. As imagens têm o poder de permanecer, de modo mais constante, na imaginação dos fiéis. São inspiradas na narrativa de acontecimentos bíblicos, como

a Paixão de Cristo e em outros ensinamentos cristãos, como a cultura hagiográfica, que estuda a biografia dos santos.

As imagens de arte sacra concebidas por artistas anônimos e conhecidos, seguem as características artísticas, típicas de sua época, com elementos do Barroco e do Rococó, por exemplo.

O acervo fixo do MASPE surgiu a partir de peças cedidas pela Arquidiocese de Olinda e Recife, sendo, posteriormente, enriquecido. Hoje, reúne objetos religiosos do século XVII ao atual, incluindo importantes exemplares de arte popular contemporânea.

O espaço expositivo do MASPE, distribuído no andar térreo e primeiro pavimento, é organizado de forma a estabelecer uma relação entre os objetos e o público. A divisão é feita por salas temáticas, com exposições temporárias e duração definida, como a Sala dos 40 anos do MASPE e a dos Santos Negros, e outras que obedecem ao calendário litúrgico como semana santa, ciclo junino e natalino, e as de longa duração, como as de imagens sacras. Elas são projetadas com mobiliários e meios, vitrinas e bases, utilizadas para expor objetos e imagens, compondo o cenário, levando-se em consideração o melhor local para cada elemento e a área de circulação do público.

De acordo com Martinez (2011), em cada um desses cenários, a obra exposta pode ser interpretada de diferentes formas, podendo ser considerado, dentre outros fatores, a historicidade, a localização geográfica e o período de produção. Outra forma seria considerar sua localização em um determinado espaço e tempo, estando articulada a outros objetos expostos.

Neste capítulo iremos descrever as exposições de longa duração e temporárias do MASPE com vista a perceber se está cumprindo com a missão institucional do Museu de valorizar e preservar o patrimônio religioso de Pernambuco e de incentivar o desenvolvimento de atividades culturais e educativas.

A observação foi feita através de visitas pré-agendadas e aleatórias a fim de proceder a uma coleta mais abrangente, com a mediação do setor educativo e orientação do doutorando em Ciências da Religião da UNICAP, Iron Mendes de Araújo Júnior, no período compreendido entre fevereiro de 2018 a novembro de 2018.

3.1.1. Sala da Recepção

A Sala de Recepção tem como objetivo acolher, e ao mesmo tempo, permitir um primeiro encontro do visitante com o universo do MASPE, através de uma pequena amostra de seu acervo com algumas peças em exposição. É destinada ao atendimento das pessoas e figura como o cartão de visitas da instituição.

Foto 01 – Sala da Recepção



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

A recepção, início da nossa visita ao acervo, está localizada no pavimento térreo, porta de entrada para o museu, medindo 5,23m x 5,85m (figura 2 – planta baixa do pavimento térreo). Possui um balcão em madeira, onde ficam os servidores da vigilância terceirizada e um funcionário responsável pelo atendimento aos visitantes e por recolher assinaturas no livro de visitas, que é de grande importância para solicitar fundos junto ao governo, comprovando a frequência de visitação e para pesquisas mundiais sobre visitação de museus. Na sala, existe, ainda, um guarda volumes e uma cristaleira (móvel de sala em madeira e vidro), onde podemos observar exemplares para venda do Catálogo do MASPE, e do livro *Imagens que falamos*, de autoria de Iron Mendes de Araújo Júnior. Assim que iniciamos a visita, notamos dois painéis em azulejo e fragmentos de um retábulo em madeira, expostos (fotografia 01).

Os painéis pintados em azulejos, herança portuguesa e símbolo inequívoco da prosperidade açucareira, são trabalhos artísticos de produção artesanal do

século XVIII. Em pintura azul cobalto e fundo branco, possuem cenas consideradas profanas; de jardim, paisagem e pescaria com figuras de feições angelicais, medindo, cada um deles, 144 x 182 cm. São consideradas cenas profanas por não serem sacras, por abordarem questões do mundo material, com cenas não ligadas a valores religiosos, com representações de traços da personalidade humana. Eles faziam parte da estrutura fixa do Palácio Episcopal (fotografias 02 e 03).

Foto 02 – Painel de azulejos
Cena historiada profana



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Foto 03 – Painel de azulejos
Cena historiada profana



Fonte: Catálogo MASPE 40 anos, p.224 – CEPE

Os azulejos, nas cores azul e branco, têm origem nos trabalhos da cerâmica chinesa, e que se tornariam a principal referência da azulejaria portuguesa. A aplicação do azul sobre o fundo branco, para além de permitir que a pintura se concentre, evidencia o valor e a qualidade do traço. O azulejo é, desta forma, uma das notas marcantes e perseverantes da cultura portuguesa, no Brasil. De acordo com publicação de 2017, no Portugal Glorioso, a palavra azulejo vem do árabe *azzelij*, que significa pequena pedra polida. Este termo designa uma peça de cerâmica de pouca espessura, geralmente quadrada (originalmente fabricada nas medidas 15×15 ou menores formatos), em que uma das faces é vidrada, resultado da cozedura de um revestimento geralmente denominado como esmalte, que se torna impermeável e brilhante. Devido a essa impermeabilidade, era, geralmente, usado em áreas molhadas, também pelo seu baixo custo e pela resistência. Esta face pode ser monocromática ou policromática, lisa ou em relevo.

No espaço itinerante das esculturas, onde existe um rodízio frequente dos objetos, estão expostas três peças campeãs na edição do 2º Salão de Arte Popular Religiosa, adquiridas pelo Governo do Estado, na Feira Nacional de Negócios do Artesanato - FENEARTE, para o MASPE. Presépio de Anjos, peça em cerâmica, de autoria de Edvaldo José de Andrade, tem como origem a cidade de Tracunhaém, Pernambuco (fotografia 4) é representada por Jesus na manjedoura e os anjos à sua volta; Menino Jesus Sertanejo, de autoria do artista Carlos Alberto Queiroz de França, confeccionada em resina com procedência de Recife (fotografia 05) cuja escultura exhibe um chapéu de vaqueiro como base da imagem ; São Francisco – O Sanfoneiro, feita em madeira por André Vitor da Cruz Silva, da cidade de Teresina, no Piauí (fotografia 06) caracterizada pelo santo tocando sanfona.

Foto 04 - Presépio de Anjos



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Foto 05 - Menino Jesus Sertanejo



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Foto 06 - São Francisco – O Sanfoneiro



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

3.1.2. Sala de Exposição Temporária -1

Seguindo o circuito de visitação, logo após a sala de recepção, entrando na sala de exposição temporária, observamos que é um espaço dinâmico, medindo 2,97m x 5,85m (figura 2 – planta baixa do pavimento térreo). Ele expõe acervo do MASPE e de convidados de diversos segmentos. O destaque vai para o piso em ladrilho hidráulico do século XIX, com modelo geométrico, nas cores preto, branco e duas tonalidades de laranja (fotografia7),da fábrica Minton, HollinsLtd. (fotografia 8).

Os ladrilhos hidráulicos são mencionados como representantes de patrimônio cultural a ser preservado, tanto do ponto de vista material quanto imaterial, uma vez que a produção artesanal deve ser resguardada e passada de geração a geração, mesmo que a tecnologia empregada nos processos avance. Dessa forma, o ladrilho é, até os dias de hoje, mais que um objeto para restauro ou paginação, indo além do simples fascínio pelo antigo e assumindo um valor sentimental, como lembrança nostálgica que traduz o poder contido em seu corpo ao revelar brasões familiares, armas, selos, casas de nobreza, castas clericais, preces ou trechos bíblicos, aguçando os sentidos pelo esplendor do conjunto, pela perpetuação e longevidade do material, que ostenta a durabilidade de ao menos um século (LAMAS; LONGO; SOUZA, 2018, p. 2).

Conforme Lamas, Longo e Souza (2018), no Brasil, como na Europa, os ladrilhos eram criados para decorar e revestir os pisos e paredes, expressando arte e religiosidade, mas, também, símbolo de status e modernidade. A fábrica Thomas Milton and Sons foi uma grande empresa de fabricação de cerâmica, fundada por Thomas Milton, que estabeleceu sua fábrica em Stoke-upon-Trent, Staffordshire, Inglaterra, em 1793, produzindo barro. Herbert Minton, um dos principais fabricantes e comerciantes de ladrilhos em Stok-on-Trent, na Inglaterra, buscou aperfeiçoar o processo. A gama de cores utilizada nos ladrilhos, geralmente, é marrom, amarelo, azul, branco, preto e verde e consiste em ladrilhos geométricos, colocados em um padrão quadrado e diagonal com uma borda "sawtooth", tipo dente de serra.

Foto 07 – Piso do tipo ladrilho

Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Foto 08 – Detalhe da tipografia do fabricante

Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

3.1.3. Sala das Imagens Sacras - santos e apóstolos relicários

A sala das imagens sacras - santos e apóstolos relicários é a primeira sala da exposição de longa duração, considerada de introdução aos objetos da arte sacra e religiosa, possui área de 100,76 m² (figura 2- planta baixa do pavimento térreo).

Dentre as peças expostas, encontra-se uma arca de valores, em madeira e metal, do século XVIII, que não faz parte dos objetos destinados ao culto; e uma placa comemorativa da restauração do prédio e inauguração do MASPE em 11 de abril de 1977. O ambiente possui diversos crucifixos, sinos, pia para água benta, relicários, bustos de santos, imagens de Nossa Senhora e de santos, que representam uma extensão da Bíblia.

Os diversos objetos e as imagens sacras sofrem na sua criação, influência de três fatores aparentemente distintos, o primeiro o da hagiografia cristã, o segundo das características de sua época e o terceiro, dos elementos advindos da etnia do artista que produziu (ARAÚJO JÚNIOR, 2017, p.122).

Na confecção das imagens, encontra-se, entre as matérias primas utilizadas, o barro queimado, que pelo seu peso e utilidade foi aproveitado no consumo local, não necessitando de transporte à longas distâncias. A madeira, devido a sua abundância na região, era esculpida, entalhada. A partir da segunda metade do século XIX, outro material utilizado foi o gesso, favorecendo a produção em série através de moldes.

As peças em madeira policromada, com motivos florais e tons dourados, muitas vezes revestidas por uma película fina de ouro, apresentando dinamismo e ideia de movimento no exagero de linhas curvas que quebram a monotonia das linhas retas são características marcantes da arte barroca brasileira que se desenvolveu no país no século XVIII, associada à religião católica e influenciada pelo barroco português, tendo, com o tempo, assumido características próprias.

O barroco surgiu pela primeira vez no país no período colonial, início do século XVII, introduzido pelos jesuítas. As características herdadas foi o uso de um impacto visual capaz de chamar atenção, e um estilo dinâmico, narrativo, ornamental, dramático, conservando os contrastes e a plasticidade. As obras são de forte caráter religioso.

Em Pernambuco, as imagens apresentam características próprias, tais como: a aparência robusta dos corpos envolvidos em vestes amplas, que transmitem uma impressão de movimento pelas linhas das roupas e pela posição da cabeça, com camadas de policromia e composições geométricas ou florais, possuindo fortes expressões fisionômicas, representadas, muitas vezes, pelas características dos caboclos locais.

Dentre as imagens expostas no MASPE, chama a atenção as Nossas Senhoras. Referente às especificidades de cada Nossa Senhora, Murad (2015, p. 208) nos ensina que cada Nossa Senhora é uma maneira de Maria se inculturar, assumir as características de diferentes povos, culturas e momentos históricos.

Ao analisarmos a Nossa Senhora de Fátima, da Piedade, da Conceição, da Saúde, das Dores, da Glória, que fazem parte do acervo do MASPE, notamos as diferenças na roupa, cor da pele e feições do rosto, nas características de diferentes épocas e artistas. As esculturas são formas distintas de representar Maria e possuem, ao mesmo tempo, os traços da santa e as projeções humanas.

Dentre as diversas esculturas de Nossa Senhora, podemos admirar a escultura da Santa Ana Mestra (fotografia 09), a imagem de Santa Ana com a Nossa Senhora Menina, do século XVIII, pertencente ao acervo permanente. A imagem da menina é representada com um livro em suas mãos, caracterizando o momento das lições do evangelho. O material utilizado é a madeira, medindo 97 x 44 x 31 cm. Não possui referência de autor.

Foto 09 – Santana Mestra

Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Artisticamente falando, essa imagem de Santa Ana junto à Nossa Senhora Menina é uma das representações que podem ser analisadas através da relação das esculturas com a vida nos engenhos. Nela, observamos uma representação de Maria que encaixasse especificamente nos aspectos observados por Hoornaert (2008), uma imagem suntuosa e vestida de forma luxuosa aos moldes aristocráticos de um engenho. Santa Ana é uma das representações que mais caracterizaram os elementos do ambiente aristocrático e patriarcal dos engenhos (ARAÚJO JÚNIOR, 2017, p.129).

De acordo com Hoomaert (2008), a imagem de Nossa Senhora, adquiriu características patriarcais do ambiente da casa grande, ricamente vestida com véu de ouro, branca como a senhora da casa grande, maternal, bondosa e imponente (HOOMAERT, 2008 apud ARAÚJO JÚNIOR, 2017, p. 127).

Outras imagens de Santana Mestra podem ser vistas como as duas oriundas da Igreja do Divino Espírito Santo, sem autor e época definida, medindo 63 x 30 x 20 cm (fotografia 10) e 45 x 20 x 11 cm (fotografia 11), e a da Igreja de São Pedro dos Clérigos, sem autoria e época definida, com as dimensões de 90 x 50 x 23 cm (fotografias 12 e13). As esculturas são em madeira e apresentam policromia nas vestes, com destaque para o dourado e cores azul, verde, vermelho e laranja. Todas carregam uma criança nos braços e um livro nas mãos, sugerindo o ensinamento através do livro sagrado, a bíblia.

Podemos observar, nas diferentes imagens de Santana Mestra, as características do estilo barroco presentes em cada uma, por meio das mãos dos artistas, cujo perfil social não é conhecido. As informações sobre a criação das imagens provêm mais de suas características físicas do que de fontes escritas. Além da policromia, algumas esculturas em madeira revelam o emprego de técnicas elaboradas no tratamento da superfície da pele e das vestes. Os olhos de vidro colocados nas imagens mais requintadas foram um recurso utilizado para que a escultura pudesse, através do olhar, comover os fiéis. Os orifícios, em algumas, sugerem que eram adornadas com coroas e resplendores típicos da cultura barroca.

Foto 10 – Santana Mestra
Igreja do Espírito Santo



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Foto 11 – Santana Mestra
Igreja do Espírito Santo



Fonte: Catálogo MASPE 40 anos, p.78 – CEPE

Foto 12 – Santana Mestreira**Foto 13** – Detalhe das costas da imagem

Igreja de São Pedro dos Clérigos



Fonte: Catálogo MASPE 40 anos, p. 79 – CEPE

Outras esculturas fazem a composição do espaço expositivo. Santa Isabel, com dimensões de 96 x 48 x 50 cm (fotografia 14 lado esquerdo), mãe do profeta São João Batista e prima de Maria, mãe de Jesus. Nossa Senhora da Visitação medindo 34,5 x 40 x 45 cm (fotografia 14 lado direito), representa Maria quando da visita que ela fez à sua prima Isabel. Ambas do século XIX, em madeira policromada, têm como procedência a capela do Hospital Geral da Tamarineira. A autoria das imagens é atribuída a Manuel da Silva Amorim, artífice de imagens sacras marcadas pela concepção dramática, que se expressa principalmente nos rostos e mãos. O artista é considerado por muitos, um dos melhores escultores nordestinos do século XIX, tendo produzido diversas imagens para igrejas do Recife.

Foto 14 – Santa Isabel e Nossa Senhora da Visitação

Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Dentre as esculturas de santos que fazem parte desse espaço expositivo, destacamos a imagem de São Francisco de Borja, sem não autor definido, estimando-se que foi confeccionada no século XVIII de acordo com as características barrocas apresentadas. D. Francisco de Borja e Aragão, representado na imagem, foi o IV duque de Guardia, da Espanha. Sua canonização aconteceu em 1671. A obra é esculpida em bloco de madeira, do tipo cedro, policromada em tons dourados, com estampa de flores e folhagens na veste, medindo 100 x 55 x 40 cm (fotografia 15). A imagem é proveniente do antigo Colégio Jesuíta de Olinda (Seminário) e pertence à Arquidiocese de Olinda e Recife. Foi restaurada, pelo LABORARTE, sob a coordenação da restauradora Pérside Omena, no período entre 1993 e 1996. A peça apresentava rachaduras e faltava parte dos dedos e dos sapatos, além de descolamento e perdas na camada pictórica. O santo tem como característica carregar em uma das mãos um livro e um crânio humano, atributo que aparece como objeto de meditação de pessoas santas, indicando alta posição e a vida transitória do homem (MELO, 2010, p. 65).

Foto 15 – São Francisco de Borja

Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Continuando o roteiro de nossa visita, encontramos a representação de Nossa Senhora do Ó, uma imagem do século XVII em terracota policromada de 70 x 32 x 12,5 cm, sem autor definido, vinda da Paróquia de Nossa Senhora dos Prazeres, Paulista, para fazer parte do acervo do MASPE (fotografia 16). A escultura representa a santa com três anjos esculpidos na base frontal, cujos rostos são gorduchos, característica dos anjos barrocos. O colorido está desgastado pela ação do tempo. Muitas de suas imagens são representadas vestidas de freira, com o ventre disfarçado pela roupa. De acordo com a devoção à Maria, a imagem de Nossa Senhora do Ó não poderia ser representada em adiantado estado de gravidez, por isso foram trocadas pela de Nossa Senhora do Bom Parto ou Nossa Senhora da Imaculada Conceição, o que justifica os anjos na base da escultura exposta na sala (ETZEL, 1985). A origem da denominação Nossa Senhora do “Ó” vem das expressões contidas nas orações litúrgicas que antecediam o Natal de

Jesus. Na liturgia as orações começam sempre com a interjeição exclamativa “Ó”, por causa disso, o povo passou a chamá-la de Nossa Senhora do “Ó”.

Foto 16 – Nossa Senhora do Ó

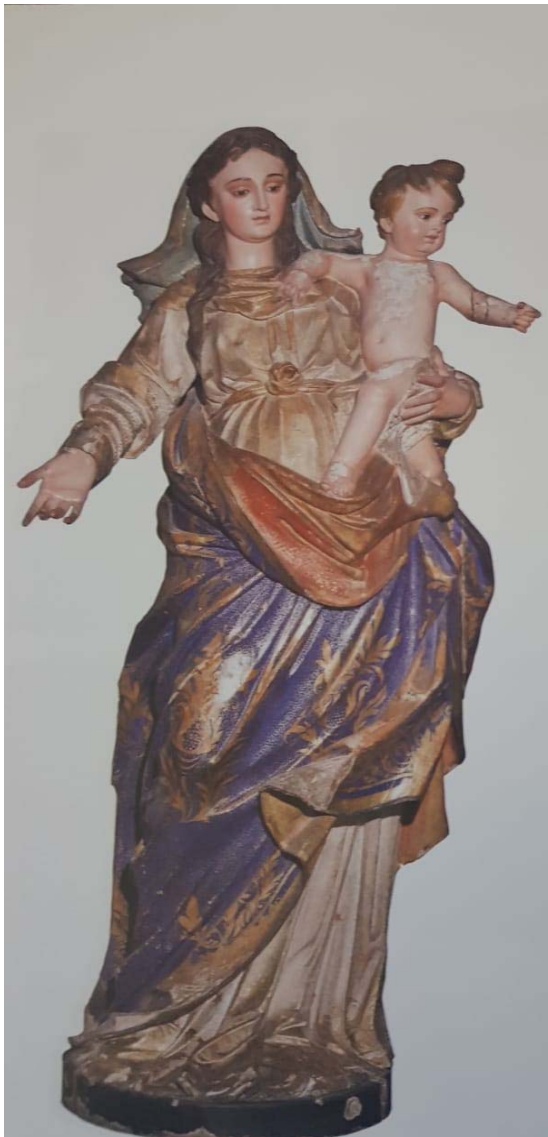


Fonte: Catálogo MASPE 40 anos, p.85 – CEPE

A imagem de Nossa Senhora da Saúde, pertencente à Arquidiocese, não tem autoria definida, estimando-se ser do século XVIII. Foi confeccionada em madeira policromada, nas cores azul, vermelha e dourada, e mede 152 x 80 x 44 cm (fotografia 17). É representada com o menino de rosto rechonchudo nos braços, envolto em tecido, veste rica em movimento conseguido com as linhas curvas, colorida em azul, vermelho e branco, estampada com folhagens em dourado, manto azul claro e uma rosa esculpida na cintura, completando a indumentária, os cabelos

ondulados estão soltos nos ombros, e os pés são cobertos pelo planejamento da roupa. Chamamos a atenção para a expressão suave do rosto, terna dos olhos e das mãos da santa.

Foto 17 – Nossa Senhora da Saúde



Fonte: Catálogo MASPE 40 anos,p.92 – CEPE

Comparando as imagens das fotografias 16 e 17, podemos observar a diferença não só no material utilizado, como também no estilo individual dos artistas.

A representação da Santa Virgem (fotografia 18), peça do século XVIII, foi confeccionada em madeira policromada, adornada por um halo em metal que significa a luz, conhecido também como auréola, e um lírio na mão esquerda, símbolo da pureza da Virgem Maria. Tem como procedência o Convento das Doroteias em Olinda. A roupa é um vestido na altura do joelho com uma saia longa

por baixo e um manto, rica em movimento gerado pelas linhas esculpidas pelo artista, que usou o tom dourado com detalhes de flores em azul, e o vermelho, realçando a faixa da cintura. Na imagem, podemos ver parte dos sapatos dourados com textura.

O estilo barroco busca os efeitos decorativos e visuais não só através do predomínio das linhas curvas, dos drapeados das vestes e do uso do dourado. Os rostos das personagens revelam emoções e dramaticidade. A Santa Virgem é representada com rosto de expressão desuave, exaltando a pureza.

Foto 18 – Santa Virgem



Fonte: Catálogo MASPE 40 anos, p.69 – CEPE

Nas imagens de Nossa Senhora da Conceição, que fazem parte do acervo do MASPE, podemos observar símbolos que se repetem, como as nuvens com os anjos querubins na parte inferior das esculturas, as mãos unidas, postadas em oração e as cores utilizadas na pintura, sobretudo o azul e branco presentes na túnica, verde e dourado. Das cinco imagens da Nossa Senhora da Conceição, pertencentes à Arquidiocese de Olinda e Recife, que se encontram no MASPE, três

são do século XVIII, uma do século XIX e a última sem data definida. Todas são confeccionadas em madeira policromada e sem autoria. Podemos observar alguns dos símbolos vinculados à iconografia mariana, como a estrela, a lua sob seus pés, para expressar a sua superioridade e os raios de sol. É apresentada, muitas vezes com uma coroa.

Destacamos a escultura de Nossa Senhora da Conceição, em madeira policromada com azul, branco, verde e detalhes em dourado. As vestes são marcadas pelo exagero do barroco, em oposição às feições delicadas da santa de dimensões 104 x 38 x 31 cm, do século XVIII com anjos de olhos azuis fixados na base da imagem, mãos postadas em oração. A cabeça sugere a ausência de uma coroa. A imagem possui feições femininas, não havendo a intenção de mostrar uma criatura assexuada. O artista fez a escultura com olhar expressivo que impressiona quem a contempla, com capacidade de persuadir o devoto. A persuasão é um dos atributos marcantes do barroco (fotografia 19).

Sobre as imagens de N. Sra. da Conceição, Araújo Júnior (2017, p. 123) diz que além da questão hagiográfica, as imagens possuem elementos que podem ser identificados e que não estão ligados, necessariamente aos textos biográficos dos santos. Os artistas sacros se fundamentam em elementos que fazem parte da realidade e da tendência artística de seu tempo, de sua época.

Foto 19 – Nossa Senhora da Conceição



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

A partir de 1759, Recife tornou-se sede da Companhia Comercial de Pernambuco e Paraíba, passando a ser um importante centro de negócios. Muitas das imagens religiosas foram adquiridas por senhores de engenho, no apogeu da produção e comercialização do açúcar como forma de poder e ostentação (PROENÇA, 1995, p. 198). Por não estarem necessariamente ligadas ao requinte as contribuições para a constituição do acervo, não foram exclusividade das elites, existindo outras contribuições como a de Manoel da Silva Amorim, escultor e devoto, citado anteriormente.

Além das imagens apontadas, também estão expostas, na sala, e chamam a atenção pelo esmero, a escultura de São Cristóvão, padroeiro dos viajantes e dos transportadores, confeccionada em madeira policromada, medindo 110 x 47 x 32 cm, do século XVIII, sem registro de autor (fotografia 20); São Lourenço, representado com um livro na mão direita e confeccionado em madeira policromada vermelha e estampas douradas na roupa, com 78 x 39 x 26 cm de dimensão e sem nota de época e autor (fotografia 21); São Joaquim, com dimensões 78 x 45 x 24 cm, sem autor e data, feita em madeira policromada verde, vermelho no manto e estampa dourada na veste, calçado com botas na cor preta, apresenta barba e cabelos na coloração marrom (fotografia 22); Santo Antônio de Cartagerona, representando os santos negros, escultura do século XVIII, com dimensões 112 x 56 x 38 cm, pintado nas cores marrom, vermelho e dourado na madeira. O santo carrega o menino Jesus, sem roupa, deitado nos braços sobre um pano dourado (fotografia 23).

Foto 20 – São Cristóvão



Foto 21 – São Lourenço



Fonte: Catálogo MASPE 40 anos, p. 35 e 46 – CEPE

Foto 22 – São Joaquim**Foto 23**- Santo Antônio de Cartagerona

Fonte: Catálogo MASPE 40 anos, p. 50 e 61 – CEPE

Uma escultura que se destaca, na sala, é uma imagem rara de Nossa Senhora Adolescente (fotografia 24). Tem feições delicadas e cabelos ondulados na altura da cintura. Foi esculpida em madeira e representada com veste branca e manto verde, cabelos castanhos longos, caídos nos ombros. Esculpida no século XVIII, faz parte do acervo da Arquidiocese.

Foto 24 – Nossa Senhora Adolescente

Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Para o MASPE, as relíquias e relicários são representativos de valores fundamentais para a fé católica, não só por serem as relíquias, parte do corpo de um santo ou objeto de seu uso, mas por significarem a força do testemunho, da santidade e da união com Deus, que é a marca daqueles considerados os modelos de vida religiosa e nossos intercessores no céu, que merecem a nossa veneração nos altares. Tais valores não se limitam ao sagrado das partes dos corpos ou objetos, mas, através destes, se referem aos próprios santos no conjunto da igreja e da comunidade católica, desde os seus primórdios.

O relicário caixa é um cofre ou outro tipo de objeto destinado a guardar e expor as relíquias. Existem duas categorias de relicários: os de grande dimensão destinados à exposição da relíquia, vulgarmente localizado no altar (relicário em forma de cofre, caixão, ou caixa imitando a arquitetura de uma igreja; relicário morfológico; cruz relicário; estátua relicário; quadro relicário). Os relicários portáteis são pequenos cofres que contêm relíquias ou diversos objetos sagrados. Podem ser colocados dentro dos altares (sepulcro relicário). Habitualmente os relicários apresentam certificados de autenticidade das relíquias. Alguns móveis ou objetos da igreja podem conter relíquias, tornando-se relicários (banqueta relicário, tabernáculo relicário, ostensório relicário) (CARDONA, 2009, p. 138).

As imagens dos Apóstolos Relicários, expostos no MASPE, formam um conjunto com quatro esculturas em madeira policromada, do século XVIII. Estas representam os santos evangelistas, Mateus, Marcos, Lucas e João. Vale salientar que as esculturas não possuem mais as relíquias. O primeiro apóstolo mede 80 x 40 x 21 cm e os demais 62 x 17,5 x 17,5 cm, todos pertencentes à Arquidiocese de Olinda e Recife.

Foto 25 – Estátuas / Apóstolos Relicários



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Os bustos são imagens esculpidas de uma pessoa com cabeça, pescoço e parte do torso e ombros sobre um apoio, seja em painel ou base. Os que representam os santos profetas, Isaias, São João Crisóstomo, São Paulo e Santo Agostinho, são peças em madeira do século XVIII, e pertencem à Arquidiocese de Olinda e Recife. Uma curiosidade é que as inscrições na madeira, onde estão afixadas as imagens, estão escritas em diferentes línguas. A do profeta Isaias em hebraico, São Crisóstomo e São Paulo em grego e Santo Agostinho em latim. Destacamos as feições e as linhas rebuscadas das barbas esculpidas na madeira policromada, embora meio desbotada, nas cores, vermelho, azul, amarelo e marrom.

Foto 26 - Santos Profetas – Isaias e São João Crisóstomo



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoa

Foto 27 - Santos Profetas – Paulo e Agostinho



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Ainda compõem a exposição objetos em pedra calcária: uma pia para água benta e uma gárgula, ambas do século XVII, além de dois sinos em metal do século XVIII, tendo como procedência o Complexo Portuário de Suape. O peso médio de cada um deles é de 34 kg e são peças que fazem parte do acervo da Arquidiocese de Olinda e Recife (fotografia 28).

O sino que nasceu católico, de origem italiana, está presente no cotidiano e no imaginário popular. Foi mencionado pela primeira vez no século VI, usado com o objetivo de convidar o povo leigo a participar do culto e a elevar o pensamento aos céus através da oração, por intermédio do timbre sonoro. Posteriormente, serviu para despertar os religiosos a fim de participarem dos ofícios noturnos. Na idade média, a maioria das igrejas possuía um sino proporcional ao seu tamanho, necessitando da força de muitos homens para fazê-los soar (CONLAY; ANSON, 1969, p. 1063-1064).

Segundo Pio (1977), falar sobre os sinos em Pernambuco é falar da história política e social da vida de nossos antepassados, sendo ele o jornal, o aviso fúnebre, o convite para a missa, o despertar por um incêndio, o aviso da passagem dos bispos pela rua, a chegada de um navio trazendo cartas da Corte, o toque de recolher para os escravos.

Mas, um dia, como tudo na vida, o sino evoluiu: levaram-no para a cobertura dos templos. Deixou o terra-a-terra. Subiu. Não era mais chapa de ferro ou cobre. Criou forma e ganhou resistência: passou a ser bronze. E o folclore, intrometido e bisbilhoteiro, espalhou lendas em torno de sua vida disseminando a novidade de que todo sino seria tanto mais puro quanto maior a quantidade de ouro nele contida... Um sino nunca leva ouro: é cobre e estanho. Também, nos seus primeiros dias, não possuía badalo: era um martelo a que a força do homem tirava som metálico. Depois a igreja incorporou-o aos seus pertences através de uma das cerimônias mais interessantes de sua liturgia: a bênção de um novo sino (PIO, 1977, p. 106).

Os sinos da Matriz de São José, do Colégio Salesiano, da Igreja da Madre de Deus, do Convento de Santo Antônio, em Recife e da Igreja do Carmo, de Nossa Senhora da Misericórdia, Catedral da Sé e de São Bento, em Olinda, nos faz recordar da história política e social, de tempos de bravura, de angústia e outros decisivos na vida do povo pernambucano.

Foto 28 – Sino em bronze

Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Vestígios da história de Pernambuco, os fragmentos da época do Brasil holandês, em exposição no MASPE, foram encontrados durante as escavações realizadas na Igreja de Nossa Senhora da Graça, Seminário de Olinda. No período da invasão, os holandeses saquearam as principais construções e, dentre elas as igrejas. Retiraram e derreteram os sinos e quebraram as imagens dos santos católicos. Atribui-se aos invasores a destruição parcial das imagens de São Pedro, 36 x 55 x 42 cm, que teve a cabeça e parte do corpo destruído, e de uma imagem de Santo, sem identificação, com 36 x 55 x 42 cm, e de Santo Elias, com as dimensões de 120 x 45 x 31 cm, ambas sem a cabeça. Essas peças estão confeccionadas em pedra calcária, sem autoria, e datam do século XVII. Todas pertencentes à Arquidiocese de Olinda e Recife (fotografia 29). Essas imagens guardam a lembrança de uma época e é preciso que sejam preservadas, para que conheçamos o nosso passado.

Foto 29 – Fragmentos da memória



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

3.1.4. Sala de Exposição Temporária - 2

O último espaço visitado no andar térreo foi a sala de exposição temporária, com área aproximada de 74,0 m². As exposições temporárias representam um importante veículo de dinamização dos museus. O caráter de novidade proporciona, ao lado do trabalho educativo, uma visita mais estimulante ao público. Dentre os diversos tipos, a comemorativa tem como objetivo destacar um feito. A mostra montada para o lançamento do Catálogo “MASPE – Museu de Arte Sacra de Pernambuco – 40 anos”, editado pela CEPE – Companhia Editora de Pernambuco, fez parte das comemorações do ano de criação do MASPE (1977) e foi idealizada para o lançamento do Catálogo, organizado por Padre Rinaldo Pereira, atual diretor do museu e pelos membros da sua equipe técnica, Anazuleide Ferreira e Iron Mendes de Araújo Júnior. O lançamento ocorreu em 03 de abril de 2018.

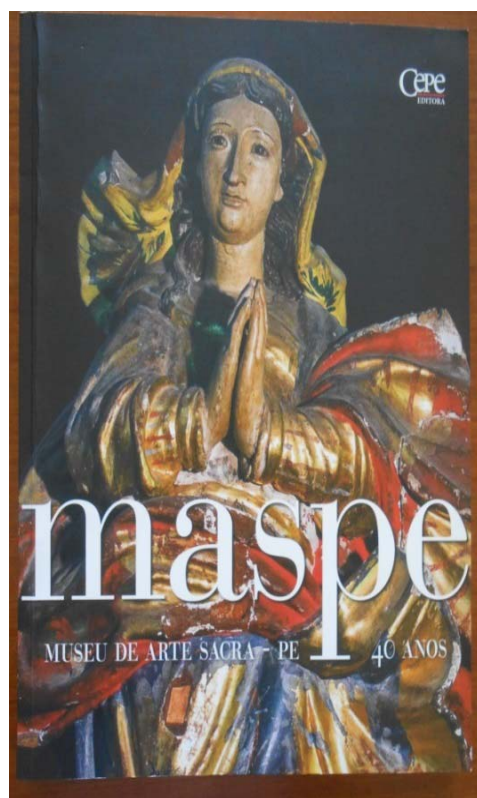
Celebrar este aniversário é um convite para que os visitantes do MASPE, as novas gerações e a sociedade em geral possam conhecer sua história, entender as raízes de sua cultura e, com o espírito de fé, presente na alma

de nosso povo, comprometer-se com o presente, cheios de esperança no amanhã (SABURIDO, 2017, p.17).

O MASPE longe de ser um depósito de imagens e objetos, é uma instituição que está a serviço da sociedade há 40 anos, preservando a história, conservando, estudando, valorizando a cultura através de seu acervo.

Foto 30 – Catálogo MASPE 40 ANOS

Capa



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Foto 31 – Catálogo MASPE 40 ANOS

Contra Capa



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Dentre os objetos que compõem a exposição comemorativa dos 40 Anos do MASPE, estão santos, relicários e relíquias, oratórios, vestes litúrgicas e pinturas. Compõe o cenário da mostra, a Mitra Preciosa (fotografia 32), em tecido bordado, adornada de ouro e pedras preciosas, que indica o poder episcopal e o zelo que lhe compete em prol da religião. A mitra é um tipo de cobertura de cabeça fendida, consistindo de duas peças rígidas, de formato aproximadamente pentagonal, terminadas em pontas franjadas que caem na parte de trás da cabeça. Faz parte do acervo dos objetos têxteis do Museu e não possui autoria e época definida, com dimensões de 41 x 34 cm.

Foto 32 – Mitra Preciosa

Fonte: Catálogo MASPE 40 anos, p. 142 – CEPE

O quadro Jesus recebendo a cruz (fotografia 33) é uma arte figurativa com tema religioso, técnica de pintura óleo sobre tela, oriundo da Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares, sem autor e época definida, medindo 117 x 105 x 11 cm. Podemos observar, na composição visual, elementos como linhas, cores, sombra e luz, intensidade e brilho, e textura como a encontrada na cruz, para representar a madeira. Na cena, vemos quatro personagens, sendo um deles, Jesus representado de veste branca amarrada na cintura e com auréola na cabeça. A luz e a cor dão um aspecto de teatralidade à obra.

Foto 33 – Pintura - Jesus Recebendo a Cruz

Fonte: Catálogo MASPE 40 anos, p. 218 – CEPE

Os oratórios domésticos ou santuários, mais do que uma peça de decoração, são objetos que, guardam a fé e a devoção das pessoas. O oratório, com episódio da crucificação de Jesus, em exposição, chama a atenção pela dramaticidade e riqueza de detalhes da cena, com Jesus e os dois ladrões, soldados, pessoas, cavalos, armas, dentre outras. Em madeira policromada do século XVIII, não tem autoria e mede 150 x 80 x 60 cm (fotografias 34 e 35).

Foto 34 – Oratório - Crucificação de Jesus



Foto 35 – Oratório - detalhes



Fonte: Catálogo MASPE 40 anos, p. 172 e 173 – CEPE

O santuário de São José (fotografia 36 e 37), com texto sagrado de autor desconhecido, do século XVIII, confeccionado em madeira policromada, possui halo e ramo em metal, medindo 100 x 40 x 34 cm, e tem como procedência a Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares. A imagem torna-se um oratório, ao

abrirem-se as portas frontais, que são as vestes do santo e podendo-se, assim, observar os detalhes pintados e esculpidos na madeira, com cenas que representam momentos do texto sagrado, com descrição da vida de São José e Maria em quantidade de detalhes.

Foto 36 – Escultura e oratório de São José

(Fechado)



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Foto 37 – Oratório de São José com texto sagrado



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Em madeira policromada com tons de azul, vermelho e dourado, sem registro de autor e de época definida, a escultura de São Miguel Arcanjo (fotografia 38), considerado na religião católica como o príncipe da milícia celestial, possui dimensões de 115 x 75 x 40 cm, e é procedente da Igreja de Nossa Senhora da Paz. A imagem encontra-se sem a lança, que simboliza o poder da palavra de Deus e a balança, que significa a justiça. O santo é representado sobre a nuvem celestial, símbolo de poder, sem a figura do dragão. As linhas esculpidas na imagem se retorcem e se entrecruzam, criando volumes inflados ou vazados.

Foto 38 – São Miguel Arcanjo



Fonte: Catálogo MASPE 40 anos, p. 29 – CEPE

A imagem de Nossa Senhora da Conceição (fotografia 39), escolhida para a mostra, foi confeccionada em madeira policromada em vermelho, azul e dourado, no século XVIII, e não tem autor. Mede 116 x 50 x 42 cm e tem como procedência a Arquidiocese de Olinda e Recife. Nela destacamos a roupagem, pela riqueza de pregas, característica marcante das esculturas da época. Chama a atenção os cílios pintados nos olhos da escultura. A imagem é ornamentada, na base, por volutas e cabeças de anjos com cabelos ondulados, fixados na nuvem.

Foto 39 – Nossa Senhora da Conceição

Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Nossa Senhora Mãe dos Homens (fotografia 40) é representada com o menino Jesus nos braços. Mede 115 x 46 x 36 cm, não tem autoria definida, data do século XVIII, e pertence à Arquidiocese de Olinda e Recife. Nela, destacam-se os cinco rostos de anjos fixados na base em forma de nuvem. A vestimenta é rica em efeitos de movimento. A imagem chama atenção pelo pictórico com predomínio das cores vermelho, azul, e dourado e pela movimentação das formas. Os anjos possuem fisionomias distintas e parecem conversar entre si. Destacamos as mãos da Nossa Senhora, olhos e nariz dos anjos, fisionomia do menino Jesus e estampas douradas da veste.

FOTO 40 – Nossa Senhora Mãe dos Homens



Fonte: Catálogo MASPE 40 anos, p. 91 – CEPE

O crucifixo do século XVIII (fotografia 41), em exposição, é um dos kyrios (termo utilizado para referir-se às representações de Jesus Cristo) que mostra o Cristo com a cabeça levantada para o alto, e os olhos abertos fitando o céu, dando a impressão de estar falando com Deus Pai. Possui a face oval, nariz afilado, olhos amendoados e grandes, barba bipartida escura e cabelos longos abaixo dos ombros. Confeccionado em madeira, metal, vidro e marfim, mede 139 x 69 x 13 cm, e não tem registro de autor. Como as esculturas apresentam feições do autor, possivelmente a figura do Cristo foi confeccionada ou trazida por algum missionário asiático. Outro aspecto é o marfim, material incomum na produção de imagens sacras no Brasil. A base do crucifixo é uma estrutura arquitetônica trabalhada em metal que se assemelha a uma igreja. A procedência da obra é a Igreja de Santa Tereza.

Foto 41 – Jesus Crucificado

Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Os braços relicários do século XVIII (fotografia 42), são em número de quatro: dois pares de antebraços e mãos, representadas abertas posicionadas para cima, produzidas em madeira policromada e vidro, medem, cada um, 62 x 17,5 x 17,5 cm (fotografia 38). As relíquias existentes, localizadas no centro dos braços, são ossos e fazem parte do acervo da Arquidiocese de Olinda e Recife. São considerados ex-votos, os objetos doados às divindades como forma de agradecimento por ter um pedido atendido, como a cura de doenças. Os objetos adquirem formas diversas como os braços, e são considerados ex-votos anatômicos.

Foto 42 – Braços relicários

Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

O sacrário ou tabernáculo é uma obra belíssima do século XVIII. Foi confeccionado como homenagem à Arca da Aliança e mede 69 x 49 x 50 cm (fotografia 43 e 44). A peça sacra, roubada em 1976, da Igreja da Madre de Deus, no Bairro do Recife, foi recuperada apenas em agosto de 2014. O sacrário é todo de madeira, revestido com prata, tendo, na parte superior a imagem de um cordeiro (fotografia 40). Na igreja, a peça é um pequeno cofre colocado sobre o altar, usado para guardar a hóstia consagrada. A peça representa a Arca da Aliança, que era um baú que tinha como finalidade guardar os Dez Mandamentos, onde Deus se revelava ao povo.

Foto 43 – Sacrário / Tabernáculo



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Foto 44 – Detalhe do sacrário



Fonte: Catálogo MASPE 40 anos, p.133– CEPE

Completando a exposição, na sala, o ostensório ou a custódia, objeto litúrgico em metal leve dourado. O vaso é utilizado para expor a hóstia consagrada sobre o altar ou para transportá-la em procissão. É do século XIX de autoria desconhecida, medindo 76,5 x 35,5 x 11 cm. Tem a forma de um sol com seus raios. A luneta, localizada no centro do sol, consta de um arco dourado com vidro em ambos os lados, delicadamente ornado com pedras. O corpo do ostensório tem duas pequenas alças na lateral e a base possui o símbolo do cordeiro. São ornados com motivos florais. A procedência é a Capela do Hospital Psiquiátrico Ulisses Pernambucano (fotografia 45).

Foto 45 – Ostensório / Custódia

Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

A sala de exposição temporária exhibe atualmente, como parte das atividades promovidas pelo setor educativo do MASPE, uma exposição sobre os santos negros da Igreja Católica. A mostra que foi inaugurada no dia 20 de novembro de 2018, dia da Consciência Negra, ficará em cartaz até o dia 13 de maio de 2019, data da abolição da escravatura no Brasil. As imagens que fazem parte da mostra têm procedência do acervo do MASPE, da Arquidiocese de Olinda e Recife e de oito igrejas do Recife e de Olinda, como a de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos do Recife, Nossa Senhora do Rosário da Boa vista, Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Olinda. As esculturas estão identificadas e contam ainda com QR Code, código de barras bidimensionais, que trazem informações sobre a biografia dos santos, quando escaneados por celulares equipados com câmera.

Foto 46 – Santos Negros da Igreja Católica



Da esquerda para a direita, Santo Elesbão e São Moisés Anacoreta (atrás), São Felipe, São Baltazar e Santo Antônio de Categeró, da Igreja do Rosário dos Pretos do Recife

Foto: Sérgio Bernardo/JC Imagem

Entre os desafios assumidos pela Igreja na Cristandade, encontrava-se o da catequese dos homens de cor. Para enfrentá-lo, a igreja promoveu o culto aos Santos Negros, como parte da estratégia de dominação da população negra no Brasil Colônia. Ao longo do processo histórico na formação cultural do Brasil, homens e mulheres vindos da África, ou descendentes dela, estabeleceram vínculos com a religião católica dominante, através dos santos negros. Os santos mais conhecidos são Nossa Senhora da Conceição Aparecida, Santa Efigênia, Santo Antônio de Categeró – Escravo, Santo Elesbão, São Baltazar - Rei Mago Negro, São Bendito, São Felipe, São Gaspar - Rei Mago Negro e São Moisés Anacoreta.

Dentre as imagens participantes da mostra, destacamos a de Santa Efigênia e de São Elesbão. A imagem de Santa Efigênia (fotografia 47), data do século XVIII, sem registro de autoria, foi esculpida em madeira policromada. É representada de pé, vestida de freira, com o hábito ou túnica marrom, que lembra o das carmelitas, com detalhes dourados, e um manto que cobre a cabeça, descendo nas costas até os pés. Traz, na mão direita, uma palma que significa o triunfo, a vitória dos que deram a vida por Cristo, e, na esquerda, uma casa, que representa o convento que ela fundou. Possui um halo em metal fixado na cabeça. É invocada como a protetora contra incêndios, padroeira dos militares, madrinha de quem precisa da casa

própria. A obra de arte tem como procedência a Igreja de Nossa Senhora dos Homens Pretos do Recife.

Santo Elesbão (fotografia 48), é uma imagem do século XVIII, sem referência de autor, esculpida em madeira policromada, com predomínio das cores marrom, da ordem carmelita, e dourado, medindo 132 x 110 x 50 cm e pertence à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos do Recife. O manto é trabalhado com movimento e volume. O Santo é representado com coroa na cabeça e exibe uma lança na mão que, de acordo com a hagiografia do santo, foi utilizada para vencer o inimigo. Na exposição, a imagem não está com a lança. A igreja que carrega no braço esquerdo pode ser o símbolo da sua fé.

Foto 47 – Santa Efigênia



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Foto 48 – Santo Elesbão



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

3.1.5. Hall de acesso ao primeiro andar

No hall que dá acesso ao primeiro andar, encontramos um painel fotográfico contendo referências históricas com o desenho do Palácio dos Bispos feito por Manoel Bandeira, duas imagens em fotografia do prédio do MASPE, antes do restauro, na década de 1960, e uma ilustração do Brasil Holandês e o brasão episcopal.

Foto 49 - Painel fotográfico



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Já no do primeiro andar (figura 3 – planta baixa do 1º pavimento), destacamos a imagem de Santo Antônio (fotografia 50), de aproximadamente 1,50 m de altura, em argila, confeccionada pelo artesão Luiz de Tracunhaém,

representando a arte popular religiosa. A escultura modelada tem traços simples sem efeito de cores.

Foto 50 - Santo Antônio



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

3.1.6. Sala das Pinturas

A Sala das Pinturas com área é de 19,38 m², é assim nomeada por possuir quatro obras de pinturas, sendo três delas no estilo conhecido como cusquenho.

A Escola Cusquenha era uma tradição artística que se centrou em Cusco nos séculos 17 e 18. As pinturas eram uma forma de arte religiosa cujo objetivo principal era didático. Os espanhóis, que pretendiam converter os Incas ao catolicismo, enviaram um grupo de artistas religiosos espanhóis a Cusco. Estes artistas formaram uma escola para os índios e mestiços, ensinando-lhes o desenho e a pintura. A designação "Cusqueña", não se limita só à cidade de Cusco. Esta manifestação artística se estendeu a outras cidades dos Andes. O estilo cusquenho se pensa que se originou da arte do pintor Inca Diego Quispe Tito. Portanto, a grande originalidade e o grande valor artístico da pintura colonial cusquenha é resultado da confluência de correntes europeias agregadas ao anseio dos pintores

índios, mestiços que foram em busca do estilo flamenco, da corrente tenebrista de Zurbarán e por fim do Maneirismo (PINHEIRO, 2018, p.1-2).

Os temas cusquenhos, exclusivamente religiosos, retratam cenas bíblicas da tradição católica, como a glorificação de Jesus, Virgem Maria e Santos, Juízo Final, com as glórias do Paraíso e a danação do Inferno. Os artistas ignoram a perspectiva e optam pelo vermelho, o amarelo e as cores terrosas. Eles também se destacam pelo uso generoso de folhas de ouro, especialmente nas imagens da Virgem Maria. A beleza física das figuras, agigantando os santos para reduzir os seus devotos a pontos minúsculos nas telas, são características marcantes dessa arte. Os pintores criam a impressão de volume estatuário dos mantos suntuosos e dão contorno majestoso a cortinas e colunas.

A Flagelação de Cristo e o Cristo açoitado são os nomes que recebem duas pinturas, ambas do século XVIII, sem autoria. O Cristo coberto de chagas é um quadro que representa o sofrimento de Cristo, do século XVIII, também sem autoria. Nele o Cristo é representado sentado com chagas pelo corpo. Destacamos no espaço, o quadro São João Nepomuceno (fotografia 50), sem informação de autoria e data, confeccionado em tinta óleo sobre madeira, medindo 160 x 106 x 7 cm, pertencente ao MASPE. Na imagem o santo é retratado com um crucifixo na mão esquerda e na direita, uma palma; símbolo da vitória dos mártires, batina preta de sacerdote dominicano, ordem à qual pertencia; com camisa branca; manto vermelho; barrete ou boina e auréola, iluminada com estrelas circulando a cabeça; e cruz no peito. Completa a composição, um papel com citação referente ao santo e um anjo envolto em tecido vermelho com uma coroa de flores na mão esquerda e uma construção com arcos. O efeito de volume na pintura é obtido pela variação da intensidade dos tons utilizados, que cria áreas de luz e sombras e resulta na sensação de profundidade.

Completa a exposição, uma peça em argila, Nossa Senhora do Rosário, de autoria do artesão de Olinda, Elias Sultano, cujo nome artístico é Elias Santeiro.

Foto 50 – São João Nepomuceno

Fonte: Catálogo MASPE 40 anos, p. 212 – CEPE

3.1.7. Sala das Imagens Sacras – 2

A Sala das Imagens Sacras do primeiro andar (fotografia 51), tem área de 96,8 m², possuindo janelões e duas passagens para a sala de arte popular religiosa. O ambiente é formado por diversos objetos: oratórios, quadros com pintura à óleo, sem autoria e época definida, imagem de São Miguel Arcanjo e de Nossa Senhora da Conceição, cômoda de sacristia do século XIX, crucifixos do século XVIII, sacrário e sofá tipo marquesão - em madeira com palha indiana. Dentre os objetos, destacamos o Sagrado Coração de Jesus e os crucifixos.

Foto 51 - Sala das imagens sacras – 2

Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

O Coração Sagrado de Jesus (fotografia 52) faz parte dos kyrios, representações de Jesus Cristo, esculpido em madeira policromada, dourado com vermelho. Ele data do século XIX, mede 75 x 45 x 26 cm e pertence à Arquidiocese. A escultura é representada por um coração na cor vermelha, com uma cruz na cor preta, sobre ele, cercado por espinhos na cor verde, dentro de um círculo dourado em formato de sol e base esculpida. Para a religião católica, a imagem do Sagrado Coração de Jesus é o símbolo do amor infinito de Jesus Cristo.

Foto 52 - Coração Sagrado de Jesus

Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Quanto aos crucifixos, existem dois exemplares do Jesus crucificado, oriundos da Capela do Hospital Geral da Tamarineira, ambos com a cabeça inclinada para baixo, representando o Cristo já morto. São confeccionados em madeira policromada e metal. O primeiro mede 142 x 63 x 17 cm (fotografia 53), possui cruz sem detalhes escultóricos e com base torneada e Cristo esculpido com ferimentos no corpo, coloração vermelha e veste com drapeado. O segundo (fotografia 54) é em madeira com tons dourados, medindo 65 x 37,5 x 16 cm. Apresenta a imagem do Cristo sangrando nas mãos e pés, devido aos pregos e joelhos e corpo com ferimentos. O tecido que envolve parte do corpo da imagem é entalhado e dourado. A cruz tem base e extremidades trabalhadas e cromada com dourado. Ambos do século XVIII e sem referência de autor.

Foto 53 – Jesus crucificado – 1



Foto 54 – Jesus crucificado - 2



Fonte: Catálogo MASPE 40 anos, p.114 e 112 – CEPE

3.1.8. Sala de Arte Popular Religiosa

A Sala de Arte Popular Religiosa possui imagens adquiridas pelo Governo do Estado de Pernambuco nas três últimas edições do Salão de Arte Popular Religiosa, denominado de Salão de Arte Popular Ana Holanda, promovido durante a FENEARTE. Dentre elas, vale destacar as obras: Índio São Francisco, imagem em argila, século XXI, de João Paulo Machado, participante do 2º Salão, realizado na 18ª edição da feira em 2017; São Pedro Papa (fotografia 55), confeccionada em argila, na cor natural do barro, pelo artesão Zuza de Tracunhaém, obteve o primeiro lugar no 2º Salão de Arte Popular da FENEARTE; a Nossa Senhora Aparecida, confeccionada em argila com tons de terra (fotografia 56), de autoria da ceramista Nequinha e do artesão Nanai, representantes da cidade de Belo Jardim, Pernambuco, sem época definida, medindo 71x25x22cm, foi doada ao MASPE; a Virgem de Nazaré (fotografia 57), escultura em madeira do artista Carlos Queiroz, século XXI, 88x30x17 cm, também foi doação.

Ainda está em exposição, o cenário de uma manjedoura com imagens em argila formando um presépio popular. Completa o cenário um painel com tema sertanejo em tecido estampado com a técnica de batik, que é o processo artesanal de tingimento de tecido que utiliza cêra derretida e corante (fotografia 58). As esculturas de Jesus carregando a cruz, em madeira, uma manjedoura, a escultura da virgem de Nazaré de Carlos Queiroz, em madeira policromada, e a Procissão de Cosme e Damião em Igarassu, em madeira, encerram as peças em exibição do espaço expositivo. A sala mede 62,7m², com duas portas de acesso para a reserva técnica.

Foto 55 – São Pedro Papa



Foto 56 – N. Sra. Aparecida



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Foto 57 - A Virgem de Nazaré



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Foto 58 – Presépio popular e painel em batik



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

3.1.9. Sala de Paramentos Religiosos

Na Sala de paramentos religiosos, inaugurada no ano de 2016 durante a visita do representante do Papa, o Núncio Apostólico Dom Giovanni d'Aniello, ao Museu de Arte Sacra de Pernambuco, estão expostos objetos de missas e procissões. Existe a representação de um altar em madeira do século XX, oriundo da Igreja de Nossa Senhora do Amparo, com os objetos litúrgicos que fazem parte das celebrações. Dois tocheiros; lamparinas confeccionadas em latão de cobre e vidro, utilizados nas procissões e nas missas; uma cruz processional, peça com a imagem do crucificado, possuindo uma haste, levada nas procissões; o genuflexório, mobília feita para se ajoelhar em momento de oração; crucifixo; missal romano, contendo orações e rituais utilizados pelo celebrante; a cadeira abacial, usada pelo abade para se sentar quando ele está presidindo a missa durante a liturgia da palavra e as orações conclusivas, confeccionada em madeira, sem século definido (fotografia 59).

Fazem parte da exposição a bolsa corporal, utilizada para guardar o corporal, que é o tecido sobre o qual se coloca objetos da celebração, estola, mitra, lavabo, castiçal, ostensório ou custódia, caldeira onde é depositada a água benta, aspersório, objeto usado para aspergir a água da caldeira nos fiéis, cálice, galhetas, utilizadas para colocar a água e o vinho durante a missa, a pala que cobre o cálice com vinho, e os candelabros, que compõe o conjunto da exposição. A sala recria, através dos elementos, o interior de uma pequena igreja, com balcão, imagens, confessionário, pinturas e objetos do culto. O espaço possui 23,4 m², com varanda para a rua, medindo 23,4 m², e três acessos aos ambientes vizinhos.

Foto 59 – Altar de igreja



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Compõem o ambiente: a ambula, vaso em metal que serve para guardar as hóstias que serão utilizadas para a comunhão, não possui século identificado e pertence à Igreja do Bom Jesus do Bonfim; o turíbulo e naveta formam um conjunto e são usados durante a solenidade de Benção do Santíssimo Sacramento; o turíbulo, usado em ocasiões solenes para incensar o altar, o sacerdote, a congregação e a eucaristia, é confeccionado em metal, sem identificação de época, tendo como procedência a Igreja do Bom Jesus do Bonfim; a naveta, guarda o incenso até o momento em que ele é colocado no turíbulo pelo celebrante, de metal, sem referência de século e pertencente à mesma igreja (fotografia 60).

Foto 60 – Objetos litúrgicos

turíbulo - naveta – caldeira e aspersório – lavabo



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

3.1.10. Sala dos Santos de roca, imagens de vestir ou santos de procissão

A sala é o último espaço expositivo do MASPE. Possui área de 19,25m². Na sala dos santos de roca, imagens de vestir ou santos de procissão, estão expostas imagens, parcialmente esculpidas, algumas vestidas e outras deixando à mostra sua estrutura em madeira. São obras de grande valor religioso para a história da arte sacra de Pernambuco.

De acordo com os estudos de Rabelo (2009), as imagens, muito usadas em procissão, são habitualmente em tamanho natural, retratando episódios sacros. O efeito cenográfico e a carga simbólica serviam para persuadir os fiéis de forma emotiva. Foram introduzidas no Brasil pelos missionários portugueses para impressionar os índios e catequizá-los.

A imaginária de roca é assim denominada, pela semelhança com o fuso da roca de fiar e por terem sido, na sua origem, vestidas com tecidos fabricados nesse instrumento. Muito usada no século XVIII, começou cair em desuso em fins do século XIX, devido às mudanças sociais e ao processo de industrialização que fazia as imagens em série. Algumas instituições religiosas conseguiram preservar as esculturas, mesmo fora do contexto dos rituais católicos, como é o caso das imagens do MASPE.

As esculturas são confeccionadas com o corpo de ripas de madeira, com o tronco sobre ripas ou ainda com anatomia simplificada. Os braços apresentam articulações ou encaixes e os pés, com sapatos ou sem eles, ou disfarçados. Oliveira (2009) classifica as imagens de roca em completas e incompletas, simplificando quanto aos elementos.

As imagens de roca completas são as que apresentam todos os elementos que diferenciam esse tipo de imaginária das imagens convencionais. Aqui estão incluídas as imagens articuladas e as que por alguma simplificação no processo escultural carecem de componentes externos para definir a sua visualidade, como vestes, perucas etc. Já as *imagens de roca incompletas* são aquelas que apresentam apenas parte das características acima citadas. Algumas imagens chegam a ter somente um elemento definidor, como a peruca ou a articulação (OLIVEIRA, 2009, p.214).

A representação de Bom Jesus dos Martírios (fotografia 61) data do século XX, não tem referência de autor, mede 190 x 83 x 65 cm, e é oriunda da Igreja Matriz de São José. A escultura que representa a aflição de Jesus durante a crucificação, nos chama a atenção pelos elementos que completam a cena da imagem do santo. São símbolos e objetos que remetem à crucificação de Cristo. Está exposto, ao lado da escultura, o martelo, o cravo e a própria cruz, o hissopo,

que foi utilizado com a esponja embebida em vinagre, a lança e os dados que simbolizam o jogo de sorte que os soldados romanos jogaram, repartindo, entre si, as vestes de Cristo (fotografia 62).

Foto 61 - Bom Jesus dos Martírios



Foto 62 – Detalhe dos objetos



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

A Nossa Senhora da Soledade é uma imagem de roca do século XIX, em madeira, feita com o tronco sobre ripas, cabeça encaixada no corpo com face esculpida e pintada, braços aparafusados nos ombros, articuláveis nos cotovelos,

mãos fixadas nos braços, pés soltos, base em madeira. Mede 140 x 50 x 47 cm e pertence à Arquidiocese de Olinda e Recife, sem autoria (fotografia 63). Na religião Católica é conhecida também como Nossa Senhora das Dores, da Piedade, das Lágrimas, das Angústias, do Pranto e do Calvário. A variedade de nomes está relacionada ao sofrimento de Maria no calvário.

Foto 63 – Nossa Senhora da Soledade



Fonte: Catálogo MASPE 40 anos, p.162 – CEPE

A escultura de São Benedito (fotografia 64 e 65), pertencente às irmandades negras, é confeccionada em madeira pintada, datada do século XIX, medindo 150 x 47 x 45 cm, sem referência de autor. A procedência é a Igreja da Boa Hora em Olinda. O santo tem a cabeça esculpida no corpo, que é confeccionado em ripa de

madeira. Os braços são presos por parafusos; antebraços articuláveis, com mãos entalhadas; pés com movimento presos às ripas, com detalhes de dedos e sandália. A procedência é a Igreja da Boa Hora em Olinda. Frei Benedito tinha o dom da sabedoria e da ciência, apesar de ser analfabeto, ensinava às pessoas. É tido como o santo protetor da cozinha, dos cozinheiros, contra a fome e a falta de alimentos. No Brasil é um dos santos mais populares.

Foto 64 – São Benedito



Foto 65 – Detalhe da escultura



Fonte: Arquivo Fotográfico Pessoal

Fonte: Catálogo MASPE 40 anos, p. 160 – CEPE.

Além das imagens, está exposta na sala uma matraca, instrumento musical de percussão, confeccionado em madeira e metal, muito utilizado para anunciar uma procissão, principalmente na semana santa, em substituição aos sinos, que não são tocados por proibição da Igreja em sinal de luto, entre a Quinta-feira Santa e o

Domingo de Páscoa. O som melancólico é produzido através do ferro que bate na madeira quando agitado para a direita e para a esquerda.

Foto 66 - Matraca



Fonte: Acervo do MASPE

3.1.11. Reserva Técnica

A reserva técnica, dentro das normas de conservação, é o espaço designado a garantir a preservação dos objetos do acervo museológico que não se encontram em exposição.

É o local onde ficam as imagens e objetos que fazem parte do acervo e por algum motivo, restauração, estudo, inventário ou outro, não estão sendo expostos no período. Esse espaço é destinado a garantir a preservação dos objetos do acervo museológico que não se encontram no espaço expositivo. Algumas regras são necessárias para a preservação e manutenção de todas as condições voltadas para a salvaguarda do acervo tais como: mobiliário, acondicionamento, controle ambiental e de pragas e de outros itens de segurança. Existe uma restrição quanto ao acesso pelo público e à alguns profissionais do museu, por questão de segurança das peças.

O MASPE destina duas salas no primeiro pavimento e todo o segundo andar para guardar o acervo que não se encontra em exposição.

CONCLUSÃO

A atividade de colecionar objetos cultiva, nas pessoas senso de classificação, organização, interação e socialização, além de desenvolver a habilidade da negociação e o conhecimento cultural sobre o objeto colecionado.

Na pesquisa, pudemos verificar que os museus são instituições com origens remotas na história da humanidade que atravessaram os séculos, assumindo formatos tão diferenciados quanto à diversidade de suas coleções. São espaços que garantem a continuidade de lembranças e constroem memórias de um passado que queremos proteger da degradação do tempo.

As coleções existem porque o indivíduo sempre teve a necessidade de criar artefatos, tanto para fins de uso, quanto de contemplação. Desde a sua mais remota existência, homem imagina e confecciona objetos para várias finalidades: viver, se relacionar com o mundo real e satisfazer necessidades. Os objetos se tornam testemunhos sobre o homem, a realidade, a cultura e as formas de entender o mundo.

Na história dos museus, as mudanças do seu significado, talvez possam ser compreendidas como uma trajetória entre a abertura de coleções privadas à visitação pública e ao surgimento dos museus, na definição moderna, como instituições a serviço do público.

Concebidos com a função de educar o povo desde a Revolução Francesa, os museus, no entanto, mantiveram-se, por longo tempo, como uma espécie de lugar sagrado, alheio à realidade das sociedades nas quais estavam inseridos, isto é, pouco atraentes para o público em geral. Não por coincidência, experimentaram uma crise profunda a partir da década de sessenta, atingidos por críticas radicais e movimentos de protestos, em vários países, em favor da democratização das instituições políticas, educativas e culturais. Nesse contexto inicia-se um processo de transformações substanciais nos museus, tendo o público como centro de suas preocupações.

Como em nenhuma outra época, o papel educativo e a relação do museu com a comunidade tornaram-se, de fato, questões centrais do pensamento e de práticas museológicas, deixando de ser apenas o local de conservação de objetos para transformar-se em uma instituição fundamental, asseguradora da conservação da memória e com a função de centro de pesquisa, educação e difusão cultural.

A partir desse perfil de instituição é que escolhemos o nosso objeto de pesquisa, o Museu de Arte Sacra de Pernambuco – MASPE.

O objetivo desta dissertação foi estudar o MASPE, localizado na Rua Bispo Coutinho Nº 726, Alto da Sé em Olinda, com a finalidade de verificar sua contribuição no processo de formação cultural dos estudantes. Enfocou as salas de exposição e seus acervos a fim de discutir se estimulam o saber e enriquecem a cultura dos discentes da educação básica. Nesse sentido, foi feito um detalhamento dos espaços expositivos e de algumas peças em exibição.

O MASPE surgiu da colaboração entre a Arquidiocese de Olinda e Recife em conjunto com a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, com o objetivo de abrigar o acervo religioso da Arquidiocese, preservar a memória e a religiosidade olindense, inaugurado em 11 de abril de 1977.

A presença dos religiosos na cidade foi importante para a formação da comunidade, ensinando religião, letras, artes e organização social. As ações implantadas pelos religiosos são reconhecidas, também, nos dias atuais, por meio das festas religiosas que vão do interior das igrejas às procissões pelas ruas, levando imagens de santos, e as festas de rua que se faz diante das igrejas, com parques de diversões, tradições e manifestações folclóricas.

A história de Olinda é contada através de seus prédios, igrejas, museus e sua arte. O MASPE é um desses museus que apresenta, como foco de seu acervo, objetos de arte sacra e religiosa, que fizeram parte das igrejas e irmandades do sítio histórico, contendo peças do século XVII ao século XX, o que tornaram o museu um equipamento de preservação da memória e da religiosidade. Vale salientar, ainda, que imagens de arte popular religiosas do século XXI fazem parte do acervo.

Descobrimos o MASPE não apenas como um instrumento pedagógico, mas como um incentivador e enriquecedor do conhecimento nas áreas de história e arte, além de ser um espaço de produção do saber.

Sendo as imagens um dos vestígios mais antigos da vida humana que chegaram aos nossos dias, concluímos que o ato de observar as imagens expostas em um museu não ocorre num vazio cultural, e sim, em contexto; e o contexto, orienta e influencia, transforma o que vemos.

A Abordagem Triangular elaborada por Ana Mae Barbosa (1987) para a leitura de obras de arte é, hoje, um recurso utilizado nas diversas instituições culturais. A reconstrução do passado através da leitura e contextualização das imagens e

objetos que fazem parte dos acervos dos museus é de fundamental importância para se conhecer a história de uma sociedade, de uma nação.

Assim, compreender uma obra é perceber de que modo e o quanto ela é testemunho da história da humanidade. Contextualizar é possibilitar o entendimento de que a Arte acontece numa situação, em um tempo e espaço.

O MASPE nos traz uma noção da evolução da arte sacra ou religiosa, do século XVII ao XIX, através dos diferentes estilos, materiais e técnicas empregadas na sua confecção. São objetos de culto de igrejas e litúrgicos datados do século XVII ao XXI; presépios e via sacra, confeccionados por artesãos pernambucanos.

O espaço expositivo é dividido em salas temáticas, onde podemos apreciar esculturas, pinturas, figuras religiosas e objetos usados nas cerimônias religiosas, distribuídos no andar térreo e primeiro pavimento. A divisão é feita por salas, com exposições temporárias e longa duração, e outras que obedecem ao calendário litúrgico. Existe, ainda, a reserva técnica, onde ficam as imagens e objetos que fazem parte do acervo e, por algum motivo, restauração, estudo, inventário ou outro, não estão sendo expostos no período.

O acervo narra a história da sociedade olindense, quanto aos costumes religiosos, através do patrimônio sacro e religioso expostos nas salas. Esses dados justificam o que abordamos no capítulo I sobre a instituição.

Entendemos que o MASPE mobiliza não só conteúdos das artes visuais, mas também da história. Para nós educadores, a arte é cognição, é uma forma diferente de ler e interpretar o mundo, a realidade, o imaginário e é ao mesmo tempo conteúdo (BARBOSA, 1991, p. 4).

A leitura de uma exposição de arte sacra é a leitura de imagens e também da história. Uma visita ao museu nos proporciona formas diferentes de pensar e sentir. A museologia abre perspectivas de significados, contextos e aplicações do objeto museológico, além de expandir a realidade do museu, do espaço institucional delimitado à vida.

A pesquisa traçou o perfil do MASPE através da análise de seu acervo, da mediação, do perfil de seus funcionários e das atividades representativas elaboradas pelo educativo da instituição e da edificação.

Após o estudo, constatamos a multiplicidade do MASPE, que se destaca através da organização, da capacitação de sua equipe, da recepção aos diversos públicos, das ações educativas e principalmente da preservação do seu acervo.

A fim de adequar as demandas da contemporaneidade, sugerimos a acessibilidade, climatização, convênio com instituições de ensino superior para disponibilizar estagiários de história, arte e museologia, que possuam conhecimento em língua estrangeira para melhor atender à visitantes de outras nacionalidades.

Constatamos a necessidade de uma biblioteca com acesso ao público, dispondo de mobiliário e de material para pesquisa, como livros, vídeos, dentre outros, que versem sobre o acervo do museu, arte sacra e religiosa, e temas afins.

Ressaltamos a carência de um espaço para receber os alunos, podendo ser um anfiteatro ou mesmo um auditório, e área para atividades educativas, como por exemplo: releitura de imagens e objetos através de pinturas e modelagem, jogos de trilha, memória; quebra-cabeça, perguntas e respostas, caça ao tesouro e confecção de um diário de bordo da visita que estimule e fixe o conhecimento transmitido pelo museu.

Finalizamos a nossa pesquisa, cuja finalidade foi verificar a contribuição do MASPE à formação dos estudantes, compreendendo como as salas de exposição e como seus acervos, repletos de elementos simbólicos, estimulam o saber e enriquecem a cultura dos discentes. Para isso, consultamos teóricos ligados aos campos de patrimônio, educação em museus, metodologia do ensino de história e metodologia do ensino da arte. A pesquisa deu-nos a oportunidade de conhecer um museu que, desde a fachada a sua edificação, conta a história de Pernambuco: da arte sacra e religiosa, da sociedade olindense e pernambucana.

Atingimos o nosso objetivo e esperamos ter contribuído com as sugestões para a melhoria desse equipamento cultural tão importante para a proteção ao patrimônio, memória e cultura que, enquanto instituição, tem a missão de prestar serviços à sociedade através da valorização e reconhecimento do patrimônio material e imaterial sacro-cristão, contribuindo para o desenvolvimento sociocultural do país e para a dignidade humana, da universalidade do acesso e o respeito à diversidade cultural e religiosa.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO JUNIOR, Iron Mendes de. **O papel das imagens sacras na religiosidade: análise das obras do Museu de Arte Sacra de Pernambuco e igrejas do Sítio Histórico de Olinda**. Iron Mendes de Araújo Júnior; orientador Sérgio Sezino Douets Vasconcelos, 2016. Dissertação (Mestrado)–UNICAP–Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião, 2016.
- BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da. **A Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais**. Editora Cortez: São Paulo, 2010.
- BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte–Estudos**. Editora Perspectiva Porto Alegre: Fundação IOCHPE, 1991.
- BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (org.). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação: conflitos/acertos**. 2.ed. Editora Max Limonad: São Paulo, 1985.
- BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte-Educação: leitura no subsolo**. – 6ª edição – São Paulo: Cortez Editora, 2005.
- BARBOSA, Ana Mae. Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco – Diretoria de Serviços Educacionais – Departamento de Cultura. **Arte-educação: Perspectivas**. CEPE: Recife, 1988.
- BARBOSA, Ana Mae. **História da Arte-Educação – A experiência de Brasília – I Simpósio Internacional de História da Arte-Educação – ECA-USP**. 1. ed. Editora Max Limonad: São Paulo, 1986.
- BARBOSA, Ana Mae. **John Dewey e o ensino da arte no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2002.
- BARBOSA, Ana Mae. **Recorte e Colagem: influência de John Dewey no ensino da arte no Brasil**. São Paulo: Cortez Editora, 1989.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **Teoria e prática da Educação Artística**. São Paulo – Editora Cultrix, 1978.
- BAUER, Jonei Eger. **A Construção de um Discurso Expográfico: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner**. UFSC: Florianópolis, 2014.
- BAY, Dora M. D. **Arte e sociedade: pinceladas num tema insólito** - Caderno de pesquisa interdisciplinar em Ciências Humanas. ISSN 1678-7730 Nº 78 – FPOLIS, março de 2006.
- BAY, Dora Maria Dutra. **Museu e Escola: um diálogo possível**. 2012 - Instituto Arte na Escola. Disponível em: <<https://www.artenaescola.org.br/sala-de-leitura/artigos/artigo.php?id=69312>>. Acesso em: 3 de dez de 2018.

BEMVENUTI, Alice. **Museus e educação em museus** – História, metodologias e projetos, com análise de casos dos Museus de Arte Contemporânea de São Paulo, Niterói e Rio Grande do Sul. 2004. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da História, ou, O ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BRUNET, Clemildo. **Louis Jacques Brunet: o francês aventureiro em suas expedições científicas**. Disponível em: <clemildo-brunet.blogspot.com/2010/03/louis-jacques-brunet-o-frances.html>. Acesso em 13 de janeiro de 2019.

BRUSADIN, L. B. **O Museu da Inconfidência em Ouro Preto (MG) e sua interface com o turismo, o patrimônio e a comunidade local**. Caderno Virtual de turismo. Rio de Janeiro, v. 14, n.3, p.298 -315, dez. 2014.

CAMPELLO, Sheila Maria Conde Rocha. **O ensino da arte no Brasil, a educação geral e o processo histórico** – Mestrado Educação em Arte – UNB: Brasília, 2001.

CARDONA, Paula Cristina Machado. **Procissões sacras: arte e equipamentos no universo das confrarias**. *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas Do Patrimônio Porto 2008-2009 I Série, Volume VII-VIII, pp. 127-149, 2009.*

CARNEIRO, Neri de Paula. **A Educação no Brasil: Avanços e problemas**. 2008. Disponível em:<<http://webartigos.com/artigos/a-educacao-no-brasil-avancos-e-problemas/9699>>. Acesso em: 24 maio 2017.

CAVALCANTI, Carlos. **Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos**. MEC/INL, 1974.

CARLOS Cavalcanti. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa411992/carlos-cavalcanti>>. Acesso em: 16 de Mar. 2019.

CAVALCANTI, Vanildo Bezerra, 1919-1988. **Olinda do salvador do mundo: biografia de uma cidade**. 2. Ed. Recife: CEPE, 2017

CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

CHUVA, Márcia. **Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado**. TOPOI, v. 4, n. 7, jul.-dez. 2003, pp. 313-333.

CONLAY, Iris; ANSON, Peter F. **A arte na igreja**. Nova Enciclopédia Católica, v. 11. Rio de Janeiro: Editora Renes, 1969.

COUTINHO, Rejane, NAKASHATO, Guilherme, LIA, Camila Serino, ARANTES, Tatiana. Arteducação Produções. **Mediação Cultural: Uma estratégia performática para a exposição Yoko Ono**. 17º Encontro Nacional da Associação

Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - Panorama da Pesquisa em Artes Visuais – 19 a 23 de agosto de 2008 – Florianópolis

CRESWEL, J. W. **Projeto de pesquisa: método qualitativo, quantitativo e misto**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

DONADEO, Maria. **Ícones da mãe de Deus**. São Paulo: Editora Paulinas, 1997.

ELSTER, Jon. **Peças e engrenagens das ciências sociais**/ Jon Elster; tradução Antônio Trânsito; revisão técnica, Plínio A. S. Dentzien. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

ETZEL, Eduardo. **Nossa Senhora da Expectação ou do Ó**. São Paulo: Editora Bovespa, 1985.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Imagens de roca e de vestir na Bahia**. Revista Ohun – Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA. Ano 2, nº 2, outubro 2005.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

FREYRE, G. **Ciência do homem e museologia sugestões em torno do museu do homem do nordeste do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais**. Recife. I JNPS, 1979.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009

FUSARI, Maria F de Rezende. FERRAZ, Maria Heloísa C. de T. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez Editora, 1992. – (Coleção magistério 2º grau. Série formação geral)

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1994.

_____. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

HOORNAERT, Eduardo. **História da Igreja no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2008.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: IPHAN, 1999.

Instituto Brasileiro de Museus. **Museus em Números**/Instituto Brasileiro de Museus Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. 240 p.; 29,7 cm; vol. 1 ISBN 978-85-63078-13-1.

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual**. ArtCultura, Uberlândia, v. 8, n.12, p.57-115, jan-jun.2006.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo: Editora Unicamp, 1996.

LAMAS, Márcia Lopes, LONGO, Orlando Celso, SOUZA, Vicente Custódio de. **A produção de ladrilho e o ofício de ladrilhar: método de produção de ladrilhos do século XVIII aos nossos dias**. An. mus. paul., 2018, vol.26. ISSN 0101-4714.

LIMA, Anny Christina. **Traços e passos: visitas ao Museu Lasar Segall**. In BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (org.). *Arte/educação como mediação cultural e social*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

LIRA, Alexandre Tavares do Nascimento. **Reflexões sobre a legislação de educação durante a ditadura militar (1964 – 1985)** – Artigo publicado na edição nº 36 de junho de 2009 – Revista online do Arquivo Público de São Paulo: 2010.

LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo: Ed. HUCITEC, 1997.

MARANDINO, Marta. **A pesquisa educacional e a produção de saberes nos museus de ciências**. *História, Ciências, Saúde*. Rio de Janeiro, v. 12, (suplemento), p. 161-81, 2005.

MARIANO, Samara de Rezende. **Política pública e patrimônio cultural: o tombamento do Mosteiro de São Bento de Olinda** / Samara de Rezende Mariano; orientador Ricardo de Aguiar Pacheco, 2017 Monografia – UFRPE - Departamento de Letras e Ciências Humanas, 2017.

MARTÍNEZ, Mario Alberto Melara. **Arte popular, culturas híbridas y patrimônio inmaterial en el Salvador**. El caso particular del payaso Chirajito. *Apuntes*. [online]. 2011, Vol. 24 n.2, pp. 208-221. ISSN 1657-9763.

MARTINEZ, Elisa de Souza. **Exposições de arte: narrativas, histórias e temporalidades**. In: II CONGRESO INTERNACIONAL Y VII NACIONAL DE LA ASOCIACIÓN ARGENTINA DE SEMIÓTICA, Anais... 2007.

———. **Curadoria, heterogeneidade e subjetividade**. In: XIX COLÓQUIO DA HISTÓRIA DA ARTE DA ANPAP. Cachoeira, 2011

———. **Curadoria e expografia em abordagem semiótica**. Anpap, 2007.

———. **Fontes: dois contextos expositivos para a incomensurabilidade**. *Galáxia*, n. 5, abr. 2003.

MARTINS, Luciana Conrado. **A relação museu/escola: teoria e prática educacionais nas visitas escolares ao Museu de Zoologia da USP** / Luciana Conrado Martins; orientadora Professora Doutora Martha Marandino, 2006 Dissertação (Mestrado) – USP – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2006.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. **Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos** (org). Santa Maria: Editora da UFSM, 2011.

MEDEIROS, Maria do Carmo Vieira de. **Museu e sociabilidade: o papel do museu na educação patrimonial e incentivo à cultura** In: Anais Eletrônicos do V Colóquio de História “Perspectivas Históricas: historiografia, pesquisa e patrimônio”. Luiz C. L. Marques (Org.). Recife, 16 a 18 de novembro de 2011. p.xx-yy. ISSN: 2176-9060. Disponível em: <<http://www.unicap.br/coloquiodehistoria/>>. Acesso em [30/11/2017].

MELO, Iaci Lara Cordovil de. **A pintura e a escultura jesuítica da igreja de São Francisco Xavier (ou Santo Alexandre) em Belém do Pará**. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, 2010.

MENEZES, José Luiz Mota. A Vila de Olinda. In: **Evolução Urbana e Territorial de Olinda: do Descobrimento aos Tempos Atuais**, 1537-1630.

_____, José Luiz Mota. **Palácio dos Bispos: Museu de Arte Sacra**. [s.n.]: Olinda, 1994.

_____, José Luiz Mota. **Sé de Olinda**. Recife: FUNDARPE, Diretoria de Assuntos Culturais (Coleção Pernambucana), 1985.

_____, José Luiz Mota. **Museu Catálogo: Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano** – IAHG. Recife, 2017.

MELLO, José Antonio Gonçalves de. **Tempo de Flamengos. Influência da Ocupação Holandesa na vida e na Cultura do Norte do Brasil**. Secretaria de Educação e Cultura – Coleção Pernambucana, Recife, 1978.

MONTEIRO, Renata; GOUVÊA, Guaracira. **Museu no tempo e tempo no museu** Artigo publicado na revista Ciênc.Educ., Bauru, v. 21, n. 1, p. 239-253, 2015.

MUNIZ, Suely Cisneiros. **Cronologia histórica e patologias dos azulejos em Pernambuco, entre os séculos XVII e XVIII** / Suely Cisneiros Muniz; orientador Paulo Martin Souto Maior, 2009 Dissertação (Mestrado) – UFPE – Centro de Filosofia e Ciências Humanas - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, 2009.

MURAD, A. Maria. **Toda de Deus e tão humana**. São Paulo: Paulinas, 2015.

MUSEU DE ARTE SACRA DE PERNAMBUCO. **Museu de Arte Sacra de Pernambuco** / Frei Rinaldo Pereira, Anazuleide Ferreira e Iron Mendes (organizadores). Recife: CEPE, 2017. 225p.: il.

MUSEU. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3807/museu>>. Acesso em: 30 de Jun. 2017. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio G. de, COUTO, Maria de Fátima Morethy. **Curadoria, deslocamento e porosidade das fronteiras institucionais**. Instituições da Arte. Porto Alegre: Zouk, 2012

_____. **O sistema das exposições de arte e seus modos de transtextualidade**. Florianópolis, Anpap, 2008.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura e patrimônio: um guia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **A escultura devocional na época barroca - aspectos teóricos e funções**. Revista Barroco, Belo Horizonte, v. 18, p. 247-267, 1997.

OLIVEIRA, Selma Soares. **As seculares imagens de roca**. Feira de Santana, n. 40, p.203-215, jan./jun. 2009.

OSTETTO, Luciana Esmeralda; LEITE, Maria Isabel (orgs.) **Museu, educação e cultura: Encontros de crianças e professores com a arte**. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

PACHECO, Ricardo de Aguiar. **O Museu na sala de aula: propostas para o planejamento de visitas aos museus**. Artigo publicado na Revista Tempo e Argumento- Florianópolis, v. 4, p. 63-81, jul./dez.2012.

PACHECO, Ricardo de Aguiar. **Educação, memória e patrimônio: ações educativas em museu e o ensino de história**. Artigo publicado na Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 30, nº 60, p. 143-154, 2010.

PASSOS, Fernando Cruz dos; PACHECO, Ricardo de Aguiar, **Museus de Olinda e as identidades do local**, revistainter-legere, nº10, janeiro a junho de 2012.

PASTRO, Cláudio. **Guia do Espaço Sagrado**. 3ª edição: julho de 2001, São Paulo: Edições Loyola, 1999.

PASTRO, Cláudio. Arte sacra: **O espaço sagrado hoje**. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

PEREGRINI, Sandra de Cássia. **Patrimônio cultural e ambiental: questões legais e conceituais**. São Paulo: Editora Annablume, 2009.

PENHA, Cássia Teixeira. **O museu como espaço cultural in Museu e Arte-Educação: uma experiência no Museu do Homem do Nordeste**. Monografia de Especialização. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1990.

PENHA, Cássia Teixeira. **O Museu Militar do Forte do Brum como espaço de cultura e educação**. Monografia de Especialização. Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2009.

PEREIRA, Júnia Sales. Aprendizagem histórica como prática social: lições poéticas e éticas em: **A doação do objeto: o museu no ensino de história**. Educação em Revista, n. 47, p. 299-303, 2008.

PINHEIRO, Suely Reis. **Sincretismo, Antropofagia e Identidade na Arte Religiosa da Pintura Cusquenha**. Revista Virtual Hispanista, Brasil vol. XIX enero-febrero-marzo de 2018. Revista Eletrónica de los Hispanistas de Brasil – Fundada em abril

de 2000 ISSN 1676 – 9058 (español) ISSN 1676 – 904 X (portugués). Disponível em: www.hispanista.com.br/artigos%20autores%20e%20pdfs/583.pdf

PINTO, Júlia Rocha. **O papel social dos museus e a mediação cultural: Conceitos de Vygotsky na arte-educação não formal.** PALÍNDROMO Nº 7 /2012 – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – CEART/UEDESC.

POULOT, Dominique. **Museu e museologia.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

RABELO, Nancy Regina Mathias. **Santos de vestir da Procissão das Cinzas do Rio de Janeiro** - fisionomias da fé. 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n. 1, jan. 2009. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/imagens_nancy.htm>.

RODRIGUES, Carolina (Nina). Artigo - **O ensino de arte no Brasil e sua interseção na escola** – 2010.

SABORIDO, Dom Antônio Fernando. **Museu de Arte Sacra de Pernambuco.** Museu de Arte Sacra de Pernambuco / Frei Rinaldo Pereira, Anazuleide Ferreira e Iron Mendes (organizadores). Recife: CEPE, 2017.

SALOMON, Geanneti Tavares. **MANUAL PARA ELABORAÇÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS.** De acordo com a ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas). Centro Universitário UMA. Equipe EAD, Grupo Ânima Educação. Belo Horizonte, 2014.

SANTOS, Maria das Graças Vieira Proença dos. **História da Arte.** São Paulo: Editora Ática, 1995.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos.** Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

SCHUBERT, M. G. **Arte para a fé igreja e capelas depois do Concílio Vaticano II** Petrópolis: VOZES, 1979.

SCOMPARIM, Almir Flávio. **A iconografia na Igreja Católica.** São Paulo: Editora Paulus, 2008.

SILVA, Daniel Neves. **História do Museu Nacional, Brasil Escola.** Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/historiab/historia-museu-nacional.htm>>. Acesso em 13 de janeiro de 2019.

SUANO, Marlene. **O que é museu.** São Paulo: Editora Brasiliense S.A, 1986.

TEIXEIRA, Manoel Neto. **Olinda: das colinas à planície.** Olinda - PE: Polys Editora, 2004.

VIEIRA, Helena Isabel Almeida. **Exposições Formas de comunicar e educar em Museus.** Relatório de Estágio para a obtenção do grau de Mestre em: História e

Património – Variante Mediação Cultural. Orientadora: Professora Doutora Alice Lucas Semedo. Porto, Julho de 2009.