



XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (XVI ENANCIB)
ISSN 2177-3688

GT 9 - Museu, Patrimônio e Informação
Comunicação Oral

O MUSEU DE ARTE SACRA DE PARATY: A PATRIMONIALIZAÇÃO E SUAS NOVAS PERSPECTIVAS¹

MUSEUM OF SACRED ART OF PARATY: THE PATRIMONIALIZATION AND ITS NEW PERSPECTIVES

Julio Cezar Neto Dantas, Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM
jcmdantas@hotmail.com

Helena Cunha de Uzeda, UNIRIO
helenauzeda@terra.com.br

Resumo: As teorizações sobre a abrangência do conceito de patrimônio e o alargamento das fronteiras de sua materialidade, incorporam valores naturais e imateriais, na tentativa de entendê-los a partir de uma integralidade cultural. A relevância dessa visão, numa contemporaneidade globalizada e interconectada, abre espaço a novas análises sobre a compreensão dos bens patrimonializados. A noção de que a musealização desconecta o objeto de sua função original, alterando seu significado primordial como “objeto de museu”, vem sendo testada e reavaliada a cada momento. O Museu de Arte Sacra de Paraty – cidade histórica localizada no litoral do Estado do Rio de Janeiro, que se desenvolveu no século XVIII sob a influência do ciclo do ouro – inclui-se nesse processo que amplia os limites de compreensão do fenômeno museal. Paraty, em 1965, após longo tempo de decadência e esquecimento, conseguiu consolidar a institucionalização de seu rico acervo religioso, formado por cerca de 1.200 peças de grande valor artístico e histórico, que sofria com roubos recorrentes, objetos que mantinham uma profunda ligação simbólica com a identidade local. Todas essas peças musealizadas e abrigadas no MAS permanecem sendo utilizadas pela comunidade paratyense durante as festas religiosas tradicionais da cidade, numa vivência funcional que, estranha aos objetos que habitam as vitrines dos museus, coopera para revivificar periodicamente o poder simbólico desse patrimônio diante da comunidade, um processo cultural profícuo que persiste por três séculos e que opera a repetição mítica de um Tempo religioso que não flui. Entre as manifestações locais, o trabalho focalizará a procissão de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, praticada desde o século XVII, que elege um rei e uma rainha negros, que remete às origens do Congo, que desfilam pelas ruas de Paraty portando os objetos sacros que são cedidos pelo Museu de Arte Sacra, mas que pertencem, por direito, ao universo cultural e simbólico de toda a comunidade de Paraty.

Palavras-chave: Patrimônio. Museologia. Arte sacra. Patrimônio imaterial. Cidade de Paraty

¹ O conteúdo textual deste artigo, os nomes e e-mails foram extraídos dos metadados informados e são de total responsabilidade dos autores do trabalho.

Abstract: The theories about the scope of the concept of heritage and the widening of borders of its materiality, incorporate natural and immaterial values in an attempt to understand them from a cultural wholeness. The relevance of this perspective in a globalized and interconnected world, sheds light on new analyzes on the understanding of patrimonialized goods. The notion that musealization disconnects the object of its original role by changing its primary meaning as "museum object" has been constantly tested and re-evaluated. The Museum of Sacred Art of Paraty (MAS) - historic city located in the state of the coast of Rio de Janeiro, which developed in the eighteenth century under the influence of the gold cycle - is included in this process that pushes the limits of understanding of the museum phenomenon. Paraty, in 1965, after a long period of decay and oblivion, was able to consolidate the institutionalization of its rich religious collection, made up of about 1,200 pieces of great artistic and historical value, which suffered from recurring thefts, objects that held a deep symbolic link with local identity. All these museum artifacts housed in MAS remain in use by the local community during the traditional religious festivals of the city. This functional experience, that cooperates to periodically revive the symbolic power of this heritage along with the community, a fruitful cultural process that persists for three centuries and operates the mythical repetition of a religious time that does not flow. Among the local events, the work will focus on the religious procession of Our Lady of the Rosary and Saint Benedict, practiced since the seventeenth century, which elects a black king and queen. This refers to the origins of Congo, parading through the streets of Paraty carrying objects sacred that are assigned by the Sacred Art Museum that belong rightfully to the cultural and symbolic universe of all Paraty community.

Keywords: Heritage. Museology. Sacred art. Intangible heritage. Paraty City

1 INTRODUÇÃO

As alterações no entendimento conceitual sobre o que é patrimônio vêm sendo operadas por séculos, respondendo às flutuações dos humores culturais e às demandas geográficas, políticas e temporais. Um exemplo bem conhecido, talvez o mais paradigmático, tenha sido a mudança de percepção, em meio ao processo revolucionário francês, sobre os bens pertencentes à monarquia. Choay, analisando a destruição do patrimônio francês levada a cabo inicialmente pela Revolução Francesa, coloca que “Paradoxalmente, a conservação reacional não emana dos mesmos homens, mas do mesmo aparelho revolucionário de que deriva o vandalismo ideológico” (CHOAY, 2006, p. 109). A percepção a respeito desse patrimônio transmuta-se rapidamente de uma sistemática depredação patriótica, justificada por sua direta ligação à monarquia, a uma veneração institucionalizada, resultante de sua nova posição como patrimônio nacional. Representar, simultaneamente, vencidos e vencedores constitui-se em fenômeno que remonta a tradição dos espólios de guerra que, desde a Antiguidade, representam domínio sobre os inimigos, incorporando parte da cultura destes num processo que atribui valor à cultura do inimigo. O desenvolvimento das teorizações a respeito do conceito abrangente de patrimônio, e mesmo de sua ambiguidade de valoração, leva a uma trajetória que alarga as fronteiras da materialidade, incorporando a importância

dos valores naturais e imateriais, que vêm mostrando grande relevância numa contemporaneidade globalizada e interconectada.

Em “Conceitos-chave de Museologia”, “patrimonialização” define-se como um processo cultural ligado à formação da identidade coletiva e individual, enquanto o termo “musealização” refere-se ao deslocamento de um objeto de sua função e vivência primárias para o contexto do museu, quando este passaria a ser um documento representativo de sua realidade original: “[...] a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em *musealium* ou musealia, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal [...] (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57). O museólogo tcheco Zbyněk Stránský ao se referir ao processo de musealização e aos limites do museu, entende que o processo de musealização “[...] não consiste meramente na transferência de um objeto para os limites físicos de um museu [...]”. Por meio da mudança de contexto e do processo de seleção [...] opera-se uma mudança do estatuto do objeto (apud DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57). A partir dessas visões pode-se aferir que um objeto quando musealizado desconecta-se de sua função original para assumir um novo contexto museal, cuja conotação carrega outro significado e nova vivência, como “objeto de museu”.

Destaca-se aqui o diferencial do Museu de Arte Sacra de Paraty (MAS-Paraty), cidade histórica localizada no litoral fluminense, que se desenvolveu no século XVIII sob a influência do ciclo do ouro. Grande parte do acervo do museu, composta por imagens devocionais, coroas, resplendores e outras peças em prata e ouro, embora musealizado e conservado numa sala-cofre da instituição, permanece em uso pela comunidade nos contextos das festas tradicionais da cidade há mais de 290 anos. Essas peças alternam seu estatuto modificado de objeto musealizado, como definiu Stránský, com uma vivência funcional periódica, revivificando seu poder simbólico e espiritual a cada participação nas manifestações religiosas de Paraty.

Apartado de forma apenas temporária das funções para a qual foi criado, o acervo do MAS-Paraty permanece nesse processo cultural profícuo por três séculos. E apesar de toda a trajetória de esvaziamento econômico, político e social pelo qual passaria a cidade de Paraty a partir da perda progressiva de prestígio de seu porto – ou talvez em razão exatamente desse fato – a vida cultural, especialmente, alguns aspectos ligados à religiosidade, mantiveram-se em seu papel estruturante, reforçando a identidade local e sendo, por sua vez, reforçados pelas relações simbólicas do cotidiano.

2 A CIDADE DE PARATY E A PATRIMONIALIZAÇÃO DE SEUS BENS

Em Paraty, até a década de 1960, o acervo sacro pertencente às Irmandades Religiosas – que integravam as quatro Igrejas da cidade, assim como as capelas existentes em sua zona rural – encontrava-se em uso normal, mantido sob a guarda regular nos seus locais de origem. Algumas dessas peças já haviam sido incluídas, pelo Vigário José Saurer, no I Livro de Tombo da Freguesia de N. Sra. dos Remédios de Paraty, cujos registros começaram a ser feito em 1924, juntamente com as listas das peças constantes dos Livros de Inventário das Irmandades Religiosas que atuavam na cidade. Alguns provedores também efetivaram a entrega de outros bens que estavam em seu poder, principalmente os relacionados às festas solenes e procissões, como objetos de adorno usados pelo “Imperador do Divino Espírito Santo” e do “Rei e Rainha de N. S. do Rosário” em suas respectivas comemorações.

A identificação do risco envolvido na guarda dessas peças revelou a necessidade premente da preservação e institucionalização desse acervo, preocupação que antecedeu a inscrição dos acessórios, bens móveis e integrados, dos edifícios religiosos tombados, nos Livros do Tombo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o que só ocorreria efetivamente em 1985. O conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico de Paraty se encontra sob gestão patrimonial desde 18/08/1945, quando foi declarado Monumento Histórico pelo Estado do Rio de Janeiro, por iniciativa do interventor Ernani do Amaral Peixoto, coincidentemente, de origem paratyense. Somente treze anos depois, em 13/02/1958, o SPHAN inscreveria o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da cidade de Paraty no Livro de Tombo das Belas Artes e no Livro Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, o que foi resultado de estudos técnicos, como testemunha a correspondência, datada de 1947, enviada pelo Engenheiro Emilio Cunha ao, então, Diretor Geral do recém-criado Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), Doutor Rodrigo Mello Franco de Andrade, que o incumbira dos estudos preliminares e de um levantamento para obras necessárias em prédios particulares, públicos e igrejas em Paraty². Esse documento é bem esclarecedor, mostrando que muito antes do tombamento pelo IPHAN, já havia preocupação com a preservação dos objetos que haviam sido identificados pelo Engenheiro Emilio Cunha.

[...] Agora darei algumas informações sobre os objetos artísticos e valiosos que esses monumentos possuem, principalmente a Matriz, e que o Padre Hélio, zelador intransigente do patrimônio que encontrou, tem defendido durante trinta e oito anos contra a ronda dos compradores de antiguidades,

² Arquivo Noronha Santos – IPHAN – Rio de Janeiro.

quando, em quase todos os templos do Brasil, as preciosas alfaias seguiram rumo de outras terras [...]. Voltando a Paraty e ao cêrco que tem sofrido o Vigário, ocorre-me dizer que pretende ele construir uma sala-cofre, que poderá ser projetada, depois de desenhada a planta da Igreja e caso Vossa Senhoria concorde, aproveitando-se um canto do consistório (RELATÓRIO DE VIAGEM, 1947, p. 9-10).

Depreende-se ainda desses documentos, que Emilio Cunha esteve à frente da representação de Paraty pelo menos até dezembro de 1950, período que é marcado pelo aparecimento dos primeiros compradores de antiguidades na cidade.

Os compradores de antiguidades adquiriam: castiçais com mangas de vidro, donzelas, serpentinas, louças, peças de faiança, imagens e oratórios. Eram depositados em caixotes de madeira no pavimento inferior do sobrado que pertenceu a Pedro Erasmo de Alvarenga Corrêa, à Travessa de Santa Rita, esquina com a Rua Aurora, depois eram levados em canoas de voga, para as embarcações maiores aportadas na baía de Paraty (CALIXTO, 1992).

A preocupação com a segurança dessas peças faz com que Emílio Cunha relate a precariedade do local em que eram conservadas: “Atualmente algumas coisas estão guardadas em armário que não oferece nenhuma segurança, e outras conservam seus lugares nos altares, permanecendo a Igreja aberta o dia todo” (RELATÓRIO DE VIAGEM, 1947, p. 9-10). A carta que Cunha endereçara ao Diretor do Patrimônio aconselhava a realização de um inventário dessas peças: “[...] êsses bens possui o Patrimônio alguns documentos fotográficos, referentes às varas de prata massiça (sic), encimadas por lanternas trabalhadas, custódia, cruz do Santíssimo, bastões da Irmandade, etc. [...]. Julgo conveniente solicitar à Irmandade a relação de todos esses bens [...]” (Idem).

Figura 1 – Armário onde eram guardadas algumas das peças de Artes Sacra de Paraty em meados do século XX.



Fonte: Arquivo Central do Iphan, pasta de Inventário

Com o falecimento do Engenheiro Emilio Cunha em 1958, coube a responsabilidade dos serviços de preservação em Paraty, ao arquiteto Edgard Jacintho da Silva³, que relata em depoimento, ter se deslumbrado ao visitar Paraty em 1958 pela primeira vez: “Voltei de lá totalmente empolgado [...] tomado ao mesmo tempo pela surpresa quando consultando o arquivo da SPHAN, para verificar a situação legal da cidade com relação aos instrumentos legais de proteção, constatei que Paraty não estava tombada pelo Patrimônio” (MINC/SPHAN-FNPM, 1988, p. 48). Diante disso, consta haver o próprio Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade se surpreendido, providenciando imediatamente um “novo tombamento” de Paraty pelo IPHAN (idem). Neste período, seriam empreendidas diversas obras de restauração, de forma total ou parcial, numa grande quantidade de residências particulares e de igrejas da cidade.

3 O ACERVO DO MUSEU DE ARTE SACRA DE PARATY

Em 13 de setembro de 1965, na gestão do arquiteto Edgard Jacintho da Silva, a cidade de Paraty conseguiria consolidar a institucionalização e musealização de seu acervo religioso. Executou-se, então, o projeto de construção de uma sala-cofre no Consistório, localizado na face posterior do retábulo de São Francisco de Paula da Igreja Matriz de Nossa Senhora dos Remédios, conforme havia sido solicitado pelo Padre Hélio Bernardo Pires em 1947. Essa providência tinha como objetivo resguardar com mais segurança o acervo religioso formado por cerca de 1.200 peças de prataria e ourivesaria da cidade. Na década de 1960, desapareceram do acervo a lâmpada do Santíssimo Sacramento da Igreja Matriz de Nossa Senhora dos Remédios; as imagens de Santa Luzia e São Benedito das Flores da Igreja de Nossa Senhora do Rosário; as imagens de Nosso Senhor da Paciência e de São Sebastião da Igreja de Santa Rita⁴. Observamos nos documentos e depoimentos analisados no âmbito da instituição preservacionista, a articulação de dois organismos distintos: o primeiro, parte de

³ O arquiteto Edgard Jacintho da Silva nasceu em Sapucaí-Mirim, estado de Minas Gerais, em 1914; graduou-se em arquitetura, na Escola Nacional de Belas - Artes da Universidade do Brasil em 1941; atuou no IPHAN de 1944 a 1987. Em momentos distintos, chefiou a Seção de Arte da Divisão de Estudos e Tombamento, a Seção de Obras da Divisão de Conservação e Restauração e a 5ª Diretoria Regional (que abrangia os estados do Rio de Janeiro e Espírito Santo); de 1980 até sua aposentadoria em 1987, exerceu a função de Consultor Técnico. Foi pela primeira vez a Paraty “no ano do seu tombamento federal”, (1958), a pedido de Dr. Rodrigo M. F. de Andrade, em virtude do falecimento do Dr. Emilio Cunha.

⁴ Depoimento de Edgardh Jacintho da Silva, concedido ao pesquisador no Paço Imperial, Rio de Janeiro, em 1984. A lâmpada do Santíssimo Sacramento em prata repuxada era datada do século XVII, a imagem de Santa Luzia em madeira policromada, de procedência baiana, datada do século XVIII, medindo: 0,45 x 0,16, a imagem de São Benedito das Flores, em madeira policromada, datada do século XVIII, medindo: 0,37 x 0,15, a imagem do Senhor Bom Jesus da Paciência, em madeira policromada, datada do século XVIII e a de São Sebastião, em madeira policromada, datada do século XVIII, que foi identificada pelo pesquisador, junto ao acervo do Museu Regional de São João Del Rey, em Minas Gerais.

dentro do campo para respaldar as práticas de salvaguarda e preservação; o segundo, externo a este, antecipa uma preocupação na defesa e no reconhecimento dos bens patrimonializados, legados pelas sucessivas gerações da comunidade religiosa de Paraty, preocupação esta que culmina com o episódio, ocorrido em janeiro de 1964, quando o ex-seminarista Tarcísio Antonio Neto, disfarçado de padre Tarcísio, subtrai diversas peças da Paróquia de Paraty – que seriam depois recuperadas na cidade de Guaratinguetá, Estado de São Paulo⁵.

[...] As igrejas eram relativamente ricas em alfaias de prata, imaginária e outros bens móveis: não havia até então nenhum cuidado no sentido de proteger adequadamente. Já vinham acontecendo furtos seguidamente, como era de esperar. Então sugeri ao Dr. Rodrigo que criássemos dispositivos de proteção como forma de oferecer segurança, principalmente à prataria, que era mais cobiçada para furto e roubo. E sugeri então que construíssemos uma sala-cofre no próprio edifício da igreja da matriz. Uma sala-cofre com dimensões tais que servisse simultaneamente como sala de exposição, equipada com vitrines para exposição e servindo, desde logo, como núcleo do futuro museu de Arte Sacra de Paraty, que seria organizado em estreita participação com a paróquia e demais entidades representativas da sociedade local [...] (Ibidem, p. 50).

O projeto da sala-cofre na Igreja Matriz foi realizado, mas não teve vida longa. As medidas e procedimentos necessários para a conservação do acervo e das vitrines expositivas, confeccionadas em lâmina de cristal belga, não foram observados, ocorrendo o que já estava previsto – a ausência de ventilação e as aberturas frequentes das vitrines, o que resultou em contaminação dos vidros por fungos e deterioração por umidade da estrutura em compensado que integrava os montantes, assim como da forração em veludo. Outra solução seria apresentada como alternativa, desta vez, sob a responsabilidade e gerência do “Patrimônio”⁶ – como o IPHAN era conhecido em Paraty na época –, que consistia em refazer a sala-cofre, conforme relatou o arquiteto Edgard Jacintho. Para a nova instalação foi pleiteada à Cúria de Barra do Piraí a cessão da Igreja de Santa Rita, que na ocasião encontrava-se em condições precárias de manutenção e em estado de degradação. O objetivo é que ali fosse reinstalada a coleção de prataria e todo o acervo da Paróquia de Nossa Senhora dos Remédios de Paraty, abrigando-os no primeiro núcleo do futuro Museu de Arte Sacra de Paraty.

⁵ O episódio é relatado no I Livro de Tombo da Freguezia de N. Sra. dos Remédios da cidade de Paraty, 1924, p. 58v., 59, 59v., 60 e 60v.

⁶ O IPHAN em Paraty tem sede desde a década de 1960 em um sobrado residencial de antigos moradores paratyenses, que ficou conhecido como “Sobrado do Patrimônio”, onde funciona até hoje.

Em 1966, fruto do crescente desenvolvimento do reconhecimento patrimonial da cidade, o acervo arquitetônico e paisagístico do município de Paraty⁷ havia sido erigido como Monumento Nacional pelo IPHAN, sendo a década de 1970 marcada por uma nova solução museológica dada pelo IPHAN: a criação do Museu de Arte Sacra de Paraty. Nesse momento, foi possível acompanhar a transferência do importante acervo para a nova sala-cofre da Igreja de Santa Rita, protegida por uma porta resistente, de metal reforçado, dotada de segredo como nos cofres de banco. O novo espaço museológico recém-adaptado tinha o propósito de, além de funcionar como guarda mais adequada àquele acervo, exibi-lo ao grande contingente de visitantes, que buscava cada vez mais o município.

Figura 2– Imagem da sala-cofre do Museu de Arte Sacra de Paraty, localizado na Igreja de Santa Rita: à esquerda, o interior da sala-cofre, à direita a visão de sua porta de entrada.



Fonte: foto da esquerda, Acervo do Dr. Edgard Jacinto, Arquivo IPHAN; à direita, foto do pesquisador.

Por meio da formalização do Convênio firmado, em 1973, entre o IPHAN e a Mitra Diocesana de Barra do Piraí – representada na ocasião por Dom Waldyr Calheiros de Novaes

⁷ O conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico de Paraty se encontra sob gestão patrimonial desde 18/08/1945, quando é declarado Monumento Histórico pelo Estado do Rio de Janeiro, por iniciativa do interventor Ernani do Amaral Peixoto, de origem paratyense. Em 13/02/1958, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional inscreveu o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da cidade de Paraty no Livro de Tombo das Belas Artes e no Livro Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Pelo Decreto nº 58.077, de 24/03/1966, da Presidência da República, o Conjunto paisagístico do Município de Paraty, e especialmente o acervo arquitetônico e paisagístico da Cidade, foram erigidos em Monumento Nacional.

e pelo diretor do IPHAN, arquiteto Renato de Azevedo Duarte Soeiro – foi feita a cessão por um prazo de cinquenta anos, com a possibilidade de renovação⁸.

Após a conclusão das obras da igreja e da realização do inventário e documentação fotográfica das peças de arte sacra foi feita a transferência do acervo, em 1976, para a sala-cofre construída nas dependências do Consistório da Igreja de Santa Rita, sendo que algumas peças foram acomodadas nas galerias superiores de suas tribunas. Todo esse acervo foi exposto em vitrines e aberto à visitação, assim como o foram as demais dependências da igreja: a nave, capela-mor, sacristia, consistório, varanda e columbário⁹.

A direção do Museu de Arte Sacra de Paraty teve como sua primeira gestora a paulista Lore Sophie Haeker, decoradora e vitrinista, que se ocupou da organização das vitrines da sala-cofre da Igreja de Santa Rita, cabendo, a partir de 1976, à museóloga Maria Emilia de Souza Mattos¹⁰ esta responsabilidade, época em que foram atualizados o inventário e a catalogação em fichas próprias, bem como a implementação das atividades museológicas na igreja. Neste momento, era permitida a circulação de visitantes no interior da sala-cofre, que seria vedada após o roubo¹¹ ocorrido em 1981, quando desapareceram três peças emblemáticas do acervo: as coroas em ouro maciço da Padroeira de Paraty – Nossa Senhora dos Remédios – a do Menino Jesus e a de Nossa Senhora da Conceição de Paraty Mirim, datadas dos séculos XVII e XVIII. Este episódio levou à fragilização do Convênio do Museu, com manifestações contrárias ao acordo partidas da comunidade religiosa paratyense¹².

Neste breve panorama de complexidades, em que o patrimônio cultural e o MAS-Paraty estão convergindo para o mesmo ponto, há que se destacar um dos itens mais inovadores que aparecem assinalados dentro do convênio entre o IPHAN e a Mitra Diocesana de Barra do Pirai, que permitiu a continuidade de utilização daquele acervo nas manifestações religiosas populares da cidade. Nos termos desse acordo já era estabelecida a permissão da retirada das peças das vitrines do museu e do interior da igreja para que participassem das festas da comunidade.

⁸ Fonte: Arquivo Noronha Santos / IPHAN.

⁹ Construção funerária com diversos compartimentos, onde são depositados os corpos dos irmãos da Irmandade de Santa Rita e seus filhos.

¹⁰ A museóloga permaneceu até o ano de 1995, quando se retira para aposentadoria.

¹¹ O roubo ocorreu em 27 de novembro de 1981, por volta das duas horas da tarde, quando dois indivíduos armados entraram no espaço do Museu de Arte Sacra de Paraty, quebraram a vitrine com um instrumento de ferro e levaram três coroas em ouro maciço. Estavam presentes no momento três funcionários. O museu não possuía sistema de câmeras e dispositivos de alarme no interior da sala-cofre.

¹² Este episódio gerou revolta na comunidade local, que se entendia detentora do acervo, assunto que ainda é questionado nos dias atuais, em função da não recuperação das peças originais pela Instituição.

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

Embora este patrimônio, colecionado ao longo dos séculos XVIII, XIX e XX, fosse propriedade da Igreja e representativo dela, e não da comunidade – levando em conta que havia sido ela que o havia amealhado, por intermédio das Irmandades religiosas –, observamos que o patrimônio da Paróquia, sempre foi entendido, dentro do sentido de identidade cultural, como pertencente mais aos paratyenses que à Mitra Diocesana. Assim, o fato de continuarem a ser usados pela comunidade nas festas e cerimônias, quando eram manuseados e venerados por eles, reafirma o reconhecimento de sua história e das finalidades para as quais foram adquiridos e que continuam a exercer. Impregnadas de memória e significados, que mesclam o campo da liturgia e do cotidiano da sociedade, essas peças representam um referencial concreto e simbólico do conjunto patrimonial de Paraty, refletindo e consubstanciando a herança cultural e seus elos de identidade. Diana Lima, ao abordar a visão de memória coletiva, define essa construção cultural que fica registrada em um grupo social:

[...] Trata-se do problema do desenho e da posse de um patrimônio cultural para os grupos sociais baseado na determinação de conjunto de atributos comuns, que são apontados como necessários à construção de identidades pessoais e coletivas. É o que se entende pela noção de **pertencimento**. A Memória conforma o conjunto de atributos [...] (LIMA, 2008, p. 38, grifo nosso).

Ao pesquisar mais detalhadamente os Inventários das Irmandades de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito e observar seus objetos materiais, torna-se fácil compreender como, ao longo de sua trajetória, este patrimônio vem reafirmando sua função simbólica, colaborando na formação de uma autoconsciência individual e coletiva dos paratyenses, que percebem que, sem aqueles objetos, a sociedade de Paraty não poderia vivenciar completamente sua memória e identidade cultural, conforme coloca Clifford:

[...] Sejam os objetos materiais considerados nos diversos contextos sociais, simbólicos e rituais da vida cotidiana de qualquer grupo social; sejam eles retirados dessa circulação cotidiana e deslocados para os contextos institucionais e discursivos das coleções, museus e patrimônios; o fato importante a considerar aqui é que eles não apenas desempenham funções identitárias, expressando simbolicamente nossas identidades individuais e sociais, mas na verdade organizam (medida em que os objetos são categorias materializadas) a percepção que temos de nós mesmos individual e coletivamente [...] (1985 apud GONÇALVES, 2007, p. 27).

Nesse sentido, a pesquisa avançou para além dos objetos e sua materialidade, alcançando o mundo que o cerca, uma vez que esses objetos foram, e ainda são, transportados por sucessivas gerações de paratyenses, cruzando as ruas da cidade e extrapolando seus limites institucionais. Durante as tradicionais festas e procissões, que fazem parte do calendário religioso da cidade, circulam por Paraty imagens devocionais, ricamente vestidas e adornadas de joias, coroas, resplendores em prata e ouro, cordões, rosários e outros objetos de devoção, transitando pelo espaço público transformado em espaço simbólico de reafirmação de memórias e de identidades.

Nas festas, momento máximo das Irmandades Religiosas, a presença de reis e rainhas coroados, como ocorre na Festa de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, é uma tradição que aparece nos relatos de Antonil, jesuíta italiano que residiu no Brasil entre 1681 e 1716. Ainda que só encontremos informações mais concretas nos séculos XVIII, XIX e XX, os relatos do jesuíta descreve a realização das festas por negros escravos em Paraty, ao final do século XVII, em homenagem a seus oragos, com eleição de reis, danças, cantos e atribuição de reis negros. O fator primordial era a escolha de um rei e de uma rainha, cuja inspiração estaria na realeza do Congo, aos quais a comunidade e Irmandade religiosa pudessem se reportar para resolver questões internas, sem que fosse necessário reportar-se às autoridades senhoriais na Vila, conforme reza o “Compromisso” em seu capítulo I: “Haverá nesta Sancta Irmandade hum Juis, hu’a Juiza, hum Escrivão, hum Tezoureyro, dous Procuradores na Villa [...] um Andador que seja morador da V.^a, quatro Irmãs e quatro Irmãos de Meza, e alem destes haverá hum Rey e hu’a Raynha (COMPROMISSO, 1750).

Figura 3 – Procissão de N. Sra. do Rosário e São Benedito em Paraty, com a presença do rei e da rainha, portando os objetos de prata do Museu de Arte Sacra.



Fonte: foto do pesquisador

Os reis e rainhas, trajando indumentária suntuosa, que legitimavam e difundiam o seu “poder”, eram acolhidos em local de destaque na Igreja, sentando-se em trono encimado por dossel, portando o cetro e as coroas depositadas nas salvas, objetos e elementos atribuidores de identidade ao grupo, que vive sob sua administração. Nos cortejos e procissões o rei e a rainha conduzem esses atributos, protegidos por uma barreira em forma de quadrado pintado de azul que é carregado pelas aias, que protege a “realeza” com a umbela, referência ao pátio que era utilizado nas festas e procissões solenes.

Figura 4 - Peças do séc.XVIII, em prata repuxada, que integram a coleção do Museu de Arte Sacra de Paraty, usadas há mais de 290 anos nas festas de N. Sra. do Rosário e São Benedito.



Fonte: foto do pesquisador

A utilização do acervo do MAS-Paraty nas festas religiosas tornou-se uma rotina normal na vida cultural da comunidade paratyense, momento em a relação de simbiose entre as esferas do patrimônio material e imaterial se estabelece, com a materialidade dos objetos garantindo a concretização dos diversos estratos simbólicos que envolvem estas manifestações populares. Para Gonçalves, o patrimônio cultural seria, acima de tudo, uma representação: “[...] por um lado são objetos e propriedades regulados pelo contrato e pela lei; por outro, são objetos, propriedades que funcionam simbolicamente como mediadores entre o mundo do divino e o mundo dos homens”. Como tal, o objeto transita com desenvoltura pelo espaço da identidade e da memória, “[...] devendo ser preservado, exibido, reconstruído, usado como defesa dos interesses dessa comunidade” (2007, p. 205).

Algumas festas do calendário religioso católico tradicional sobreviveram em Paraty graças à intervenção feita durante os anos 1970, que as resgatou, depois de um período de decadência da cidade, que assistiu também a extinção de algumas Irmandades religiosas. Com

o esforço de preservação daqueles patrimônios imateriais foi possível manter todo um universo simbólico, que ainda era mantido vivo na memória das comunidades. Entre estas manifestações destaca-se também a Procissão do Fogaréu¹³ que, originalmente, reunia um grupo de homens em marcha acelerada que saía pelas ruas à noite durante as comemorações da Semana Santa. Outra celebração mantida é a do Calvário, com o ato de “Descendimento da Cruz”¹⁴, cerimônia rara em outras cidades, mas que Paraty ainda conserva. Na cerimônia, realizada no interior da Igreja, uma imagem setecentista articulada de Cristo é descida da Cruz pelos braços dos devotos. Deve-se destacar que em Ouro Preto, assim como em outras cidades mineiras, esta cerimônia foi deslocada para o exterior das igrejas, sendo realizada em um palco externo – uma tradição muito vinculada à teatralidade, ao drama do Barroco. A cidade de Paraty, entretanto, preserva o ato do “Descendimento” ainda seguindo o feitiço usado no século XVIII.

Nesta mesma linha, existe a festa de Santa Rita, originária do século XVIII, que passou por um período de interrupção devido às obras de restauração da igreja, mas que continuou a ser executada sob a forma de festa domiciliar. Em 1985, uma mobilização da comunidade de Paraty reativou esta festa em sua integridade, devolvendo-a ao ambiente da igreja, no caso, a própria Igreja de Santa Rita, que, então, já funcionava como sede do Museu de Arte Sacra de Paraty. A partir desse momento, passou a ocorrer o uso compartilhado entre instituição e comunidade dos objetos e do espaço museológico, completamente, vinculados a todas essas tradições e cerimônias, com o patrimônio material, formado pelo conjunto de objetos sacros, participando diretamente dessas manifestações. Esse precioso acervo é retirado das prateleiras e vitrines do MAS-Paraty, passando à guarda de membros – escolhidos dentro e pela da comunidade, que encabeçam esses festejos –, voltando a executar a função para a qual foram pensados e criados. Ao final das festividades, as peças retomam seu “estatuto museal”, voltando a ocupar as vitrines da sala-cofre do Museu de Arte Sacra de Paraty, sem que percam, aos olhos da comunidade, sua função latente e primordial.

¹³ Em sua feição original, essa procissão era frequentada apenas por homens que, em passos acelerados, conduzindo archotes e velas, carregavam a imagem de Nosso Senhor da Cana Verde, entoando a Ladainha de Todos os Santos, percorrendo as ruas da Cidade às escuras, ao som das matracas, para entrar pela porta lateral das igrejas, saindo depois pela porta da frente. A presença de mulheres e crianças não era permitida nesse cortejo, sendo-lhes proibido até mesmo assistir a passagem da procissão, ainda que fosse através das frestas das janelas, o que constava nas Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia, de 1758.

¹⁴ Cerimônia que compreende o VII Passo da Paixão de Paraty, encenada no interior da Igreja Matriz de N. Sra. dos Remédios, quando é aberta ao público na entrada da Procissão de Passos. O Descendimento da imagem de Jesus Cristo da cruz, só ocorre na Sexta Feira da Paixão para em seguida ser realizada a Procissão do Senhor Morto ou do Enterro.

A concepção em Devallées e Mairesse da perda da utilidade – “os objetos no museu são desfuncionalizados e ‘descontextualizados’, o que significa que eles não servem mais ao que eram destinados antes, mas que entraram na ordem do simbólico que lhes confere uma nova significação [...]” (2013, p. 70) – não é vivida pelos objetos sacros do MAS-Paraty, que experimentam uma alternância periódica entre os papéis funcional e representativo no imaginário da cidade. Entretanto, se conceituamos Paraty como “museu território”, o acervo do MAS-Paraty, mesmo quando fora das dependências institucionais, estaria retomando suas funções originais dentro de um espaço museal. É importante, no entanto, não desconsiderar que o trânsito de objetos musealizados nesse museu território não altera a visão de alternância entre fruição simbólica e vivência funcional do objeto.

O fato de a cidade ter passado por um processo de isolamento acentuado pode ter contribuído para a persistência dessas tradições, com destaque para as ligadas à religiosidade, que permearam séculos o cotidiano paratyense, sem perder o viço e a emoção, permanecendo vivas e encadeadas ao processo de transmissão de usos e costumes pelas gerações. Entretanto, a presença aglutinadora do MAS-Paraty e a participação dos objetos musealizados nos festejos religiosos externos ao museu contribuem, de forma inquestionável, para a reafirmação da identidade cultural dos paratyenses.

Esse modelo de preservação problematiza a afirmação feita por Pomian, segundo a qual os objetos existem para “significar” e que como “portadores de significado”, tornam-se “semióforos”, aos quais são atribuídos novos valores, que iriam além do puramente museal, corporificando-se em “[...] testemunhos (con) sagrados da cultura” (1987, apud DEVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 70). Para Michel de Certeau, há nas sociedades lugares estratificados e “[...] sob a escritura fabricadora e universal da tecnologia subsistem lugares opacos e teimosos [...] permanecem ocultos nos costumes, nos ritos e práticas espaciais” [...] (CERTEAU, 2014, p. 279). A comunidade de Paraty pode ser entendida como um desses lugares cultural e simbolicamente estratificados, congregando harmonicamente patrimônios natural, material e imaterial, que, mesmo diante das profundas transformações da contemporaneidade, vem conseguindo manter vivo seu ethos primordial. Adaptando-se e atualizando determinadas práticas sociais, mas resistindo e reafirmado identidades e características, materiais e simbólicas de suas manifestações, conseguindo equilibrar-se entre a preservação e a reinvenção de seu espaço como patrimônio cultural integral.

Figura 5 e 6 – Vitrines do Museu de Arte Sacra de Paraty instaladas na nave da Igreja de Santa Rita



Fonte: fotos do pesquisador (2015)

Figura 7 – (esquerda) Fachada restaurada da Igreja de Santa Rita no dia de sua reabertura em 2015

Figura 8 – (direita) Imagem de Santa Rita sendo trasladada para sua igreja em procissão pelas ruas de Paraty



Fonte: fotos de Helena Uzeda (2015)

O Museu de Arte Sacra de Paraty passou recentemente por obras de requalificação de seus espaços, reabrindo suas portas ao público no dia 13 de junho de 2015, com a presença de autoridades nacionais e locais, sendo que o destaque foi a grande participação popular, que acompanhou com entusiasmo e emoção a procissão que trasladou a imagem de Santa Rita – obra de origem portuguesa, em madeira policromada e dourada, do século XVIII – para a Igreja de Santa Rita, após o período que ficara abrigada na Matriz por conta das obras da igreja. O Museu de Arte Sacra de Paraty reabriu ao público todos os seus espaços, incluindo a sala-forte onde estão expostas as peças centenárias de arte sacra, que podem voltar a ser admiradas por todos, para fruição dos visitantes e emoção da comunidade, ciente que todo esse patrimônio material guardado no MAS-Paraty mantém latente a energia da qual é carregado, cada vez que deixa o espaço do museu para se incorporar às festas religiosas que fazem parte do rico patrimônio imaterial de Paraty.

REFERÊNCIAS

- CALIXTO, José do Espírito Santo. **Transcrição feita a partir do depoimento oral concedido por José Calixto** (paratyense conhecido como “Seu Zuzu”) ao pesquisador, em 12/09/1992.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. (tradução de Ephrain Ferreira Alves. 21. ed.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. 318 p.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001. 282 p.
- COMPROMISSO da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Villa de Paraty – 1750 – 14 folhas- Acervo da Paróquia de Nossa Senhora dos Remédios de Paraty, atualmente abrigado no Museu de Arte Sacra de Paraty.
- CONVÊNIO entre o IPHAN e a Diocese de Barra do Piraí – Volta Redonda, 1973.
- DESVALLÉES, André ; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução e comentários: Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo, 2013. 99 p.
- ELIADE, Mircea. 1907-1986. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Tradução Rogério Fernandes. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. 191 p.
- GONÇALVES, José Reginaldo S. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Coleção Museu, memória e cidadania. Rio de Janeiro: 2007. 251 p.
- LIMA, Diana Farjalla Correia. **Herança cultural (re) interpretada ou a memória social e a instituição museu – Releitura e reflexões**. 2008, p. 33 – 43.
- MINC/SPHAN-FNPM. Novo Tombamento de Rodrigo Melo Franco de Andrade, 1988.
- RELATÓRIO DE VIAGEM do Engenheiro Emílio Cunha – Pasta de Inventário: Arquivo Central do IPHAN, 1947.b