

Memoriais e museus eclesiásticos como testemunhos de fé e salvaguarda da memória

Ecclesiastical Memorials and Museums as Testimonies of Faith and Safeguarding of Memory

D. MAURO MAIA FRAGOSO, OSB*

Resumo: Este ensaio aborda *Memorial e Museu* como entidades distintas no seu objetivo comum: a preservação e salvaguarda de um patrimônio histórico e cultural pertencente a determinado segmento eclesiástico – como dioceses, paróquias, instituições religiosas (congregações e irmandades) – em paralelo com a liturgia e a vivência religiosa dos fiéis, em geral ou em particular, mas integradas à assembleia na condição de Corpo Místico de Cristo. Seguindo a tradição de sua matriz judaica, o cristianismo conserva a índole de culto à memória de seus antepassados por meio das celebrações litúrgicas ou das devoções particulares vinculadas a espaços, tempos e utensílios empregados na realização das práticas espirituais como livros, paramentos, imagens e vasos sagrados, elementos por vezes e de modo mais abrangente, são considerados como relíquias. Itens que, ao longo dos tempos, perderam sua utilidade ou tiveram suas formas alteradas, mas que, no presente, ajudam na compreensão de como surgiram e foram utilizados no passado. Nesse sentido, o texto ressalta a importância da conceituação do *fenômeno aurático* em relação aos objetos utilizados nas práticas espirituais.

Palavras-chave: Memorial. Museu. Fenômeno aurático. Acervo. Coleção.

Abstract: This essay addresses Memorials and Museums as distinct entities with a common goal: to preserve and safeguard historical and

* D. Mauro Maia Fragoso, OSB é monge do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro; doutor em Geografia na linha de pesquisa Cultura e Natureza pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro (FSBRJ). E-mail: maurofragoso@gmail.com

cultural heritage belonging to a specific ecclesiastical segment, such as dioceses, parishes, and religious institutions like congregations and brotherhoods. This heritage is paralleled by the liturgy and religious experience of the faithful in general or in particular, but integrated into the assembly as the Mystical Body of Christ. Following the tradition of its Jewish roots, Christianity preserves its nature as a cult of the memory of its ancestors through liturgical celebrations or private devotions linked to spaces, times, and utensils used in spiritual practices, such as books, vestments, images, and sacred vessels, sometimes, and more broadly, considered relics. These items have lost their usefulness or had their forms altered over time and now help us understand how they emerged and were used in the past. In this sense, the text emphasizes the importance of conceptualizing the auratic phenomenon in relation to objects used in spiritual practices.

Keywords: Memorial. Museum. Auratic phenomenon. Collection.

Introdução

Herdeiro do judaísmo e em conformidade com suas tradições, desde as suas origens, o cristianismo é por mandato uma religião de culto à *memória*. Não obstante os mandatos bíblicos estejam ligados mais diretamente ao culto religioso, aos ritos e às celebrações litúrgicas, o cristianismo também traz em si a conotação de lembrança, de rememoração, como um antídoto contra o esquecimento da Aliança entre Deus e a humanidade.

Como na transliteração das palavras é costume acontecer a perda ou mudança de significado, na língua portuguesa o *zikkaron* hebraico, vinculado ao culto, é traduzido simplesmente como *memória*, *memorial*, ou lembrança, que por sua vez, remonta ao verbo *zacar*, com a implicação de trazer algo à mente com intenção de agir, de tirar da inércia. Nesse sentido, diversos elementos materiais e concretos, como igrejas, museus, arquivos, bibliotecas, cemitérios, monumentos, coleções, festas, efemérides e associações humanas, são transformados em marcos que testemunham diferentes épocas. Como escreveu Romano Guardini (2024, p. 140), o cristão católico tem consciência de que o passado está vivo no presente e que sua vida e ação, enraizadas simultaneamente na história e na eternidade, avançam pelo futuro afora.

O memorial e o museu como sinalização do passado e vitalização do presente rumo à eternidade

Memorial

Como visto inicialmente, o tema relacionado à *memória* está intimamente vinculado à tradição cristã por meio do culto litúrgico, sem, no entanto, menosprezar os bens materiais e imateriais empregados na realização da sagrada liturgia, tais como as igrejas, os textos bíblicos, as sagradas imagens, os paramentos, os vasos sagrados do altar, os livros de registros dos sacramentos e sacramentais, os ex-votos, os hinos, os cânticos, as ladainhas e o que mais esteja a serviço do culto espiritual. Dada a importância do todo ou de determinados elementos isolados, tanto o conjunto quanto cada um dos itens mencionados podem constituir-se em *memorial*.

A título de ilustração, no âmbito da ortografia, a Bíblia é considerada um dos *memoriais* reproduzidos em maior escala ao longo dos tempos, em diversos materiais e diferentes técnicas, como manuscrito ou impressão sobre papel ou pergaminho, e, mais recentemente por meio da reprodução digital.

No âmbito da arquitetura, a Basílica de Aparecida, em São Paulo, e o Convento da Penha, no estado do Espírito Santo, são dois dos exemplares mais conhecidos nas Américas. Aliás, em conformidade com a teoria de Jean Hani (1981), todos os templos edificadas segundo o tradicional modelo das igrejas medievais podem ser considerados *memoriais* cristãos, a partir de sua vinculação simbólica com o corpo humano de Cristo. Simultaneamente, no âmbito arquitetônico e escultórico, o Cristo Redentor, na cidade do Rio de Janeiro, é um dos monumentos mais conhecidos internacionalmente.

No âmbito paisagístico, o Monte das Oliveiras e o Vale do Jordão, em Israel, sobressaem entre os elementos naturais. Nos últimos tempos, tem crescido cada vez mais o número dos *monumentos* paisagísticos, como os *Passos de Anchieta*, no estado do Espírito Santo, e o *Memorial às Vítimas do Holocausto*, no Rio de Janeiro.

Como visto, a concretude do termo *memorial* é bastante ampla e pode ser encarnada a partir da literatura, da iconografia, da arquitetura ou de elementos naturais. Portanto, um *memorial* pode ser uma celebração, um objeto, um artefato, um texto, um monumento ou uma paisagem que evoque a memória de um indivíduo, de uma coletividade ou, ainda, de um evento. Para

que uma peça, uma paisagem ou um complexo arquitetônico seja considerado *memorial*, ainda que tacitamente, é preciso que exerça uma função histórica e simbólica, além de preservar a *memória*, como é o caso da Basílica Vaticana, em Roma; da Basílica de Aparecida, em São Paulo; o Santuário de Fátima, em Portugal; e inúmeras outras obras que, mesmo sem trazerem explicitamente a nomenclatura de *monumento* em seu título, têm por finalidade a salvaguarda da *memória*, como a Bíblia e diversos santuários espalhados pelo mundo.

Museu

Uma das mais recentes definições de *museu* foi elaborada pelo próprio Conselho Internacional de Museus e afirma que:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos. Disponível em <https://www.icom.org.br/nova-definicao-de-museu-2/> Acesso em: 11 set. 2025.

Em outras palavras, o *museu* é um espaço físico reservado à preservação, ao estudo e à interação entre sociedades de diferentes épocas, por meio da exposição de peças artísticas, históricas, religiosas, científicas ou técnicas, de valor cultural, utilizadas, em determinados períodos, por indivíduos ou sociedades. Um *museu* pode abrigar um acervo temático, como o Museu do Oratório, em Ouro Preto, Minas Gerais; um acervo mais abrangente, como os *museus de arte sacra*; ou, ainda, um acervo mais variado, oriundo de diferentes procedências, como é o caso do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, que abriga manuscritos, iconografia em diversos materiais e técnicas, como pintura a óleo sobre tela, esculturas em madeira e marfim, instrumentos bélicos, veículos utilitários, mobiliário e indumentária.

O acervo de determinado *museu*, geralmente, é dividido em dois segmentos: exposições e reserva técnica. Esses dois segmentos devem trabalhar em harmonia, pois as peças precisam passar pela reversa técnica, onde recebem os devidos cuidados antes de serem expostas. O rodízio entre a reserva técnica e a exposição das peças é de fundamental importância, uma vez que, durante

a exposição, as peças ficam sujeitas a maior luminosidade e possíveis variações de temperatura, ainda que mínimas. Em contrapartida, a reserva técnica é o local onde as peças são mais bem acondicionadas e recebem o devido tratamento de conservação. Uma peça em exposição permanente, submetida à variação de fatores climáticos, sofre envelhecimento mais acelerado do que as que, periodicamente, são reparadas na reserva técnica. A propósito dos fatores climáticos, recomenda-se um estudo sobre a intensidade da iluminação, da temperatura e da umidade, que possibilite mantê-las sob determinada constância, a fim de evitar a oxidação, a infestação fúngica e de outros microorganismos e insetos, bem como a sucessiva dilatação e contração da matéria, uma vez que essa variação pode acarretar danos irreversíveis às peças.

O lugar como referencial identitário entre indivíduo e espaço

Com o advento da corrente filosófica da fenomenologia, diversos conceitos antigos foram revistos e reformulados. Segundo uma antiga definição geográfica, *espaço* era qualquer lugar ocupado, física ou mentalmente, por algum ser, considerado apenas como um ponto de observação à distância ou uma região georreferenciada. No entanto, ao longo do século XX, com o avanço concomitante da geografia, da sociologia e da fenomenologia, a definição de *lugar* sofreu importante transformação, passando a significar um georreferenciamento em relação a um indivíduo ou a uma coletividade humana. Nesse sentido, e em oposição a *espaço*, que é genérico e abrangente, *lugar* tornou-se um ponto específico, assinalado pela identificação de um indivíduo ou de uma sociedade em determinada porção do *espaço*. No entanto, como costuma ocorrer, essa identidade entre pessoas e *lugar* pode ser descontinuada e ressignificada.

A título de exemplificação, até meados do século XVI, um determinado *espaço* passou a ser denominado Morro da Penha, em Vila Velha. Historiograficamente, o referido morro não passava de um acidente geográfico. Com a chegada e a instalação de Frei Pedro Palácios, tornou-se um ponto georreferencial para o citado frade e para a comunidade local, e, com o passar do tempo, um referencial do povo capixaba, conhecido e visitado por milhares de peregrinos e turistas, nacionais e internacionais. O contrário do que ocorreu com o Morro da Penha deu-se com a Ilha do Frade, doada aos beneditinos no ano de 1594 e ocupada pelos mesmos até 1615. Com a retirada do frade que ali residia, embora se tenha conservado a toponímia, o *lugar* abandonado, devido à sua escassez de víveres, foi ressignificado e tornou-se logradouro de luxuosas residências, cuja parcela significativa dos moradores ignora a origem do seu topônimo (Carnielli, 2006).

No parecer dos dois filósofos adeptos da fenomenologia, Romano Guardini e Georges Didi-Huberman, o conceito da palavra *culto* está intimamente relacionado ao de *lugar*. Como teólogo, Guardini destacou-se por sua atuação no campo da liturgia, enquanto Didi-Huberman (2014), na condição de historiador e crítico de arte, notabilizou-se por seu desempenho na seara das artes visuais. Segundo Romano Guardini (2024, p. 216), *os tempos, os lugares* e os utensílios envolvidos na realização do *culto* não são apenas *ornamentos*, mas elementos integrantes do ato religioso em sua totalidade. Didi-Huberman, por sua vez, é mais abrangente que o liturgista, ultrapassa a conotação religiosa e amplia seu entendimento a partir da semiologia do verbo latino *colere*, inicialmente utilizado para designar “o ato de habitar um *lugar* e de ocupar-se dele”, cultivando-o. Portanto, o substantivo *culto* refere-se a “um ato relativo ao *lugar* e à sua gestão material, simbólica ou imaginária: é um ato que simplesmente nos fala de um *lugar* trabalhado. Uma terra ou uma morada, uma morada ou uma obra de arte”. Já na função de adjetivo, a palavra *culto* “está ligada explicitamente ao mundo do *ornato* e da *cultura* no sentido estético do termo” (Didi-Huberman, 2014, p. 155-156).

Em suma, *cultura, lugar, tempo e memória* são quatro elementos vitais ao ser humano, particularmente ao ser religioso e, com mais razão ainda, ao povo cristão, o novo Israel que, sem se esquecer de sua origem hebraica, caminha em direção à Pátria definitiva, às moradas celestes, como simboliza a palavra *nave* na denominação do *espaço* reservado aos fiéis no interior das igrejas.

O acervo de um museu eclesiástico

Um acervo museológico é constituído por diversas peças individuais ou por coleções – particulares, mistas ou temáticas. Essas testemunham a importância de um indivíduo ou de uma sociedade em determinado tempo e espaço, por meio de alfaias, objetos utilizados na vida diária, instrumentos de trabalho, mobiliário, obras de arte, artesanato, escritos e diversos outros bens culturais que tiveram relevância num determinado contexto histórico e que são conservados juntamente com relatórios e inventários, tendo por objetivo a salvaguarda da memória e servir como instrumento de pesquisa. No caso dos museus eclesiásticos, os critérios a serem observados são os mesmos aplicáveis aos museus em geral, considerando-se, preferencialmente, os objetos utilizados na manutenção do culto – em geral ou em particular – por determinados agentes que exerceram relevante papel naquela sociedade.

Sendo o cristianismo a religião da Palavra e, por conseguinte, dos livros, estes são os principais tesouros de cada igreja em particular. É neles que se encontram registradas as principais atividades eclesiais, como a ministração, por parte do clero, e a recepção dos sacramentos, por parte dos fiéis. Entre esses livros estão os de batismos, crismas e matrimônios; os livros litúrgicos; e o livro do tombo, no qual, além das entradas e saídas dos bens materiais, são registrados os eventos eclesiásticos, como bens imateriais e os de maior importância para a assembleia. Considerando as novas tecnologias aplicadas à comunicação, faz-se necessária a digitalização e disponibilização desses registros. Como dito anteriormente, estes constituem os principais tesouros de uma comunidade eclesial, uma vez que neles estão gravadas as memórias daquela comunidade. Salvaguardada a memória dos bens imateriais – os mais preciosos da igreja itinerante, que caminha rumo ao encontro da igreja triunfante – também é preciso zelar pelos bens materiais revestidos com a aura da sacralidade: os vasos e as vestes do altar, as vestes dos ministros e todos os objetos que tenham desempenhado importante papel acessório no culto litúrgico.

Importa salientar, como o fez Romano Guardini (2024), que a assembleia litúrgica é formada por indivíduos que, além de sua inserção na comunidade de vida espiritual, exercem distintas profissões na sociedade civil. Nesse sentido, em se tratando de indivíduos como pedras vivas na edificação da casa espiritual, é perfeitamente possível inserir, em um acervo museológico eclesiástico, peças ou instrumentos de trabalho daqueles que, atuando profissionalmente na sociedade civil, se destacaram na comunidade eclesial pela sua vivência na fé. A propósito da inserção de peças civis em um acervo eclesiástico, convém retomar a palavra *aura*, mencionada anteriormente, agora a partir da conceituação de *fenômeno aurático* desenvolvida por Walter Benjamin (2025, p. 60-61) no contexto religioso e secularizada por Georges Didi-Huberman (2014). Ambos filósofos, críticos de arte e adeptos da fenomenologia assim como Romano Guardini. Este, da arte religiosa, aqueles, com as artes seculares. Com Didi-Huberman, o fenômeno aurático passou a ser amplamente utilizado pelos historiadores da arte ao analisarem as obras, desde a sua concepção até as reações que elas provocam naqueles que as observam.

Embora não faça uso do termo *fenômeno aurático*, direta ou indiretamente, Guardini (1960, p. 19) a ele se reporta ao reconhecer que a *imagem de devoção* é um produto individual da vida interior do fiel – tanto do

artista quanto do comitente, que, por sua vez, assume a posição do indivíduo em geral –, da comunidade eclesial inserida em determinada época, marcada pelos movimentos sociais e correntes filosóficas, e da vivência espiritual do indivíduo. Portanto, é nessa concepção de *fenômeno aurático* que as peças expostas nos *museus* e nos *memoriais* devem ser vistas e analisadas em relação àqueles que delas se valeram no passado e que, no presente, são interpretadas como verdadeiras relíquias. Com efeito, já na década de 1930, Walter Benjamin (2025, p. 57) havia escrito que as catedrais deixavam o seu lugar para serem recebidas nos estúdios dos apreciadores da arte. O que passou a ocorrer, desde então, foi uma inversão de valores. A arte sacra deixou de ser objeto devocional dos fiéis e tornou-se objeto de culto para historiadores da arte, museólogos, antropólogos e outros profissionais dos mais variados âmbitos acadêmicos.

Em relação aos monges, a *Regra de São Bento* estabelece que todos os objetos e utensílios do mosteiro devem ser tratados como vasos sagrados do altar (31,10) e que nada absolutamente se anteponha a Cristo, que nos conduz à vida eterna (72,12). Como proposto por alguns, a *Regra de São Bento* pode servir de manual espiritual não apenas para os monges, mas também para toda a cristandade, incluindo mosteiros, paróquias e dioceses.

Referências

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: L&PM, 2025.

CARNIELLI, Adwalter Antônio. *História da Igreja Católica no Estado do Espírito Santo 1535-2000*. Vila Velha: Comunicação Impressa, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, [1992] 2014.

GUARDINI, Romano. *La esencia de la obra de arte: cristianismo y hombre actual*. Madrid, 1960.

GUARDINI, Romano. *Formação litúrgica*. Curitiba: Carpintaria, [1923] 2024.

HANI, Jean. *O Simbolismo do templo cristão*. Lisboa: Edições 70, [1962] 1981. Disponível em: <https://archive.org/stream/pdfy--qBBt5VYzDmKbjxp/172550312-Jean-Hani-O-Simbolismo-do-Templo-Cristao#page/n15/mode/2up> Acesso em: 9 set. 2025.

MUSEU. Disponível em: <https://www.icom.org.br/nova-definicao-de-museu-2/> Acesso em: 11 set. 2025.

REGRA de São Bento. Rio de Janeiro: Lumen Christi, [Século VI] 2003. Disponível em: <https://www.asg.org.br/images/saoBento/RegraSB.pdf> Acesso em: 9 set. 2025.

Artigo recebido em 17/09/2025 e aprovado para publicação em 07/10/2025

Como citar:

FRAGOSO, Mauro Maia. Memoriais e museus eclesiais como testemunhos de fé e salvaguarda da memória. *Coletânea*. Revista de Filosofia e Teologia da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 24, n. 48, p. 381-389, jul./dez. 2025. DOI: <http://dx.doi.org/10.31607/coletanea-v24i48-2025-8>