

## REABILITANDO ESPAÇOS: OS CONTRA-USOS DO MUSEU E A PROFANAÇÃO COMO PERSPECTIVA

Francisco Sá Barreto<sup>1</sup>  
Danielly Souza Correia<sup>2</sup>  
Danielle Agostinho<sup>3</sup>

**Resumo:** Este trabalho oferece reflexões a partir do desenvolvimento de ensaio erguido sobre dois pilares fundamentais, os quais seriam, (a) o estudo do conceito de profanação em Giorgio Agamben e sua relação com a constituição, na Modernidade, da instituição museu como espaços de bloqueio do uso dos objetos pelo mundo público; e (b) o estudo do caso específico do Museu de Arte Sacra de Pernambuco. A partir da análise construída, pretendemos apontar elementos para discussão de perspectivas de um “contra-uso” do museu como perspectiva para reabilitação de seus espaços como zonas de intervenção do/no mundo público.

**Palavras-chave:** museus, patrimônio cultural, profanação.

“A única democracia que hoje podemos almejar é a do consumo”.  
(Lipovetsky)

### Introdução

O mundo contemporâneo é intensamente marcado por um grande uso do elemento memorial como uma das mais destacadas linguagens de produção de sentido nos meios cotidianos para uso e consumo coletivos. Mais que um acervo para produção e consolidação de um passado recorrentemente utilizado para atribuir significado ao mundo presente, as memórias estão cada vez mais próximas do mundo do consumo quando são intensamente transformadas em peças da última moda naquilo que tem sido chamado de uma avalanche de memória e um espírito *vintage* para consumo do passado como novidade das prateleiras (HUYSEN, 2000).

Nesse cenário, os museus têm cumprido a cada vez mais importante agenda de preenchimento dos espaços de memória que, de um lado, funcionam como grandes âncoras para uma recorrência monumental aos tempos distantes a partir de formas atualizadas para seu uso e tradução – política, ao menos – no mundo contemporâneo e, de outro lado, produzindo como artigos para um mercado feito intensamente lucrativo

<sup>1</sup> Professor do Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: [xicosabarreto@gmail.com](mailto:xicosabarreto@gmail.com)

<sup>2</sup> Aluna do Bacharelado em Museologia da UFPE. E-mail: [scdanielly@gmail.com](mailto:scdanielly@gmail.com)

<sup>3</sup> Aluna do Bacharelado em Museologia da UFPE. E-mail: [danie.nix@gmail.com](mailto:danie.nix@gmail.com)



de bens culturais, patrimônios entendidos, dessa maneira, como instrumentos para o deleite do mundo do consumo, engrossando o largo coro de uma concepção de memória que se aproxima vertiginosamente do digital para produzir, ainda que como paradoxo, o tempo presente enquanto tempo entorpecido pela amnésia do excesso de memórias.

Neste trabalho, não pretendemos manifestar qualquer interesse por um perigoso retorno ao uso dos espaços patrimoniais de um tempo supostamente mais equilibrado que os dias de hoje. Pelo contrário, assistimos, no presente, às difíceis batalhas travadas nas arenas públicas das grandes cidades do globo pela superação de uma concepção de cultura tradicional excessivamente sufocante, alvo recorrente de movimentos sociais cada vez menos regidos pelas grandes bandeiras das macro-narrativas tão populares na segunda metade do século XIX e durante boa parte do século XX.

Com este trabalho, pretendemos, a partir do estudo sobre o Museu de Arte Sacra de Pernambuco, discutir os sentidos para o modernizante processo de secularização da vida pública, a emergência de uma sofisticada lógica sacrificial para produção do moderno como mais bem arranjado fetiche do mundo contemporâneo, e o colapso dos usos em torno daquilo que poderíamos chamar do “improfanável espaço” como tradução de cidades erguidas pelos impedimentos de seu uso como característica mais recorrente não de governos fortemente pautados por empreendimentos políticos totalitários, mas, aparentemente paradoxalmente, por democracia profundamente aproximadas das lógicas de mercado, naquilo que poderíamos, livremente, chamar de “democracia da mercadoria”.

Assim, dividimos o texto que segue em duas partes fundamentais, dedicadas (I) ao estudo do conceito de profanação, sacrifício, fetiche, consagração em Giorgio Agamben e Slavoj Žižek; e (II) o estudo de caso sobre o Museu de Arte Sacra de Pernambuco, além de nossas considerações finais.

## **II – Modernidade e profanação**

O sacrifício é a satisfação da identidade como linguagem que se articula a partir de uma ideia fundamental de posse do indivíduo por um projeto coletivo estabilizado que lhe dá, inclusive, o nome. No mundo moderno, podemos afirmar, o pertencimento nacional funcionou como uma espécie de fantasia permanente que precisa ser, necessariamente, maior que aquelas produzidas em experiências familiares ou arranjos político-culturais locais, para, mesmo como fantasia, atuar como mais destacado instrumento de interação entre os membros de uma mesma comunidade. Desse desafio

de superar um imaginário produzido além ou aquém do gradiente de significados que podemos chamar de nação, nasce a cidadania como ordenamento, instrumento de classificação do que é e do que não é o nacional. Frequentemente apresentada como condição de acesso à experiência compartilhada da nação, como grande troféu que todos nós precisamos zelar, a cidadania é, nesse aspecto, talvez o mais efetivo instrumento do dispositivo de brasilidade, que tem o sacrifício do local como mais destacado movimento para consagração do nacional como superação da vida pré-moderna.

Destaquemos, para melhor compreensão, a referência de Agamben (2007) a respeito da ideia de sacrifício. Em sua discussão, a consagração (ou sacrifício) atua como instrumento, por excelência, de superação do uso comum daquilo que é consagrado em oferta ao uso dos deuses. Se, para o autor, o movimento de profanação no mundo contemporâneo surge como ferramenta de restituição ao uso comum, pertencimento nacional em sua elaboração está erguido, pelo contrário, na consagração da nação, ou seja, na subtração do nacional enquanto produto de empreendimentos pessoais e sua confirmação como uma narrativa mítica, deslocada do uso dos homens.

Pode-se definir como religião aquilo que subtrai coisas, lugares, animais ou pessoas ao uso comum e as transfere para uma esfera separada. Não só não há religião sem separação, como toda separação contém ou conserva em si um núcleo genuinamente religioso. O dispositivo que realiza e regula essa separação é o sacrifício... (AGAMBEN, 2007, pp.65-67).

Por um lado, a brasilidade resolve o duplo problema de minha inscrição no mundo social: faz-me parte do grupo e me oferece elementos para responder quem sou eu, independentemente das características do grupo.

O verbete “consagrar”, em Agamben, está ligado a uma compreensão do termo religião diferente do já muito tradicional *religio* (religação). Tradicionalmente, a religião é compreendida como instrumento de aproximação entre os homens e o divino. Agamben apresenta o termo tendo como raiz, no entanto, exatamente o contrário: a ideia de apartação do mundo dos deuses (*relegere*).

O termo *religio*, segundo uma etimologia ao mesmo tempo insípida e inexata, não deriva de *religare* (o que liga e une o humano e o divino), mas de *relegere*, que indica a atitude de escrúpulo e de atenção que deve caracterizar as relações com os deuses, a inquieta hesitação (o “reler”) perante as formas – e as fórmulas – que se devem observar a fim de respeitar a separação entre o sagrado e o profano (AGAMBEN, 2007, p.66).

Por outro lado, portanto, montada, a secularização que caracteriza o moderno funciona como instrumento de cisão entre os sujeitos – nascidos da individuação da experiência identitária – e uma obscura esfera, consagrada, do nacional, cujo controle é aceito, mas muito pouco esclarecido.

Há, aqui, um esclarecimento a ser feito. Se formos investigar processos de independência de nações latino-americanas, por exemplo, encontraremos a superação da influência eclesiástica como etapa comum a quase todos os projetos de ruptura com o colonial. Na Colômbia, por exemplo, as igrejas tiveram arrancadas as suas imagens religiosas, tendo elas sido substituídas por grandes aquarelas dos líderes do movimento de independência. Mesmo nas antigas metrópoles, algum nível de separação foi elaborado para produzir a experiência da dita soberania popular no século XIX. Como os Estados absolutos eram fortemente identificados com o elemento religioso – os reis eram a materialização do divino, e, portanto, do poder soberano –, a construção de uma perspectiva de soberania que tinha o espaço público da rua como referência precisou superar o divino como ponto de partida.

No Brasil, por sua vez, essa cisão não se dá de forma tão pontual. Se, ainda mesmo no século XVIII, as reformas pombalinas já haviam restringido a atuação política da Igreja no Estado português, o processo de independência não “precisou”, porém, ser caracterizado por um rompimento formal com a instituição religiosa. O Brasil, dessa maneira, somente se tornaria um Estado laico em 1890, com a promulgação de sua primeira Constituição republicana, no entanto carrega, em sua dimensão público-institucional, ainda em nossos dias, forte característica religiosa.

Não precisamos, contudo, apresentar o caso brasileiro como exceção à regra de uma das mais centrais características da modernidade: a secularização, ou superação do teocentrismo medieval por um antropocentrismo dos modernos. Nesse aspecto, é semelhante o procedimento adotado pelo império brasileiro em relação às demais nações da América do Sul ou das metrópoles, no século XIX já regidas por Constituição. A secularização não é o processo reverso da consagração, como o é a profanação. A constituição secular dos Estados no século XIX não se dá para restituir ao uso dos homens o que antes estava restrito ao uso dos deuses, transferindo, nesse sentido, o poder soberano dos reis-sóis para essa projeção confusa que chamamos de povo. O processo de secularização separa o local do divino por outro empreendimento de divinização que, nesse aspecto, pode ser um novo governo dos homens.

Assim, a soberania popular construída a partir dos iluministas está erguida sobre o mesmo princípio da apartação que caracteriza a soberania consagrada pela Igreja do mundo pré-moderno.

É preciso, nesse sentido, fazer uma distinção entre secularização e profanação. A secularização é uma forma de remoção que mantém intactas as forças, que se restringe a deslocar de um lugar a outro. Assim, a secularização política de conceitos teológicos (a transcendência de Deus como paradigma do poder soberano) limita-se a transmutar a monarquia celeste em monarquia terrena, deixando, porém, intacto o seu poder (AGAMBEN, 2007, p.68).

A profanação implica, por sua vez, uma neutralização daquilo que profana. Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde a sua aura e acaba restituído ao uso. Ambas as operações são políticas, mas a primeira tem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado; a segunda desativa os dispositivos de poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado (AGAMBEN, 2007, p.68).

No caso da brasilidade, esse movimento se desenvolve, portanto, não para garantir o projeto identitário como um retorno àquele que investiu em sua constituição (o sujeito), mas como instrumento que se consolida exatamente na cisão (consagração, secularização) com o mundano, o comum. Não se trata de uma monarquia celeste, mas da constituição de um poder terreno que é arbitrado por sujeitos que materializam a soberania. O sacrifício empreendido para produzir como soberano o projeto nacional é, nesse aspecto, exatamente o ponto nodal de constituição do indivíduo como objeto do dispositivo de brasilidade.

Parece simples compreender que o dispositivo da brasilidade não profana a estrutura consagrada do mundo colonial no Brasil, não significa uma ruptura com o projeto nacional português e nem está, importante perceber, em atraso quando comparado a processos que se desenvolveram na Europa, Estados Unidos, ou mesmo nas demais nações latino-americanas. A secularização que abre espaço para o desenvolvimento do museu moderno não é, portanto, marcada por uma política dos usos como característica fundamental, mas, pelo contrário, fortemente pautada por um sofisticado instrumento de bloqueio dos usos que passou a ter como referência o pertencimento nacional.

Nesse estágio, quando houve a transferência da corte portuguesa para a Colônia, a constituição de um aparelho burocrático funcionou como estrutura fundamental para a consolidação, duas décadas adiante, do projeto brasileiro de nação. Fê-lo por, em

primeiro lugar, garantir a superação de uma soberania religiosa que, no Brasil, estava traduzida no princípio da catequese dos nativos, da justificação da escravidão negra e da solução de continuidade de uma hegemonia étnica portuguesa.

Em segundo lugar, o desenvolvimento de instituições burocráticas em terras brasileiras completaria uma etapa preliminar para a constituição de um Estado de direito no Brasil, efetivo, podemos dizer, com a primeira Constituição (1824). A partir de então, podemos contar com uma superação – pública, ao menos – da experiência microsocial, dos governos e personalidades locais, das identidades consanguíneas, substituindo-as pela constituição formal da experiência nacional.

Não se trata, é importante deixar claro, da eliminação desses vínculos, mas da apropriação deles pelo instrumento do nacional. Assim, a brasilidade não precisa que o local deixe de existir para que ela se consolide, mas que ele passe a funcionar como sinédoque do nacional.

Se a partir do conceito freudiano de fetiche, trabalhado por Agamben (2007b), o menino investe em uma presença do pênis da mãe que somente se consolida em sua inexistência, podemos considerar, por analogia, a tese de que os tipos locais, a comunidade sanguínea, o pertencimento a grupos regionais, na virada do século XVIII para o XIX em terras brasileiras, funciona como bem arranjado empreendimento de materialização local de um nacional que, efetivamente, inexistente, mas está presente.

No conflito entre a percepção da realidade, que o leva a renunciar ao seu fantasma, e o contradesejo, que o leva a negar a sua percepção, o menino não faz nem uma coisa nem outra, ou melhor, faz simultaneamente as duas coisas, chegando a um dos compromissos que unicamente são possíveis sob o domínio das leis do inconsciente. Por um lado, com o auxílio de um mecanismo particular, desmente a evidência de sua percepção; por outro, reconhece a sua realidade e, por meio de um sintoma perverso, assume sobre si a angústia frente a ela. O fetiche, seja ele parte do corpo, seja objeto inorgânico, é, portanto, ao mesmo tempo, a presença do nada que é o pênis materno e o sinal de sua ausência; símbolo de algo e, contemporaneamente, símbolo de sua negação, pode manter-se unicamente às custas de uma laceração essencial, na qual as duas reações contrárias constituem o núcleo de uma verdadeira cisão do EU (*Ichspaltung*) (AGAMBEN, 2007b, p.60).

O todo nacional se consolida, portanto, na experiência local sem precisar, contudo, nem superar a comunidade sanguínea, características regionais, ou arranjos produtivos locais, nem, por sua vez, ser submetido a elas. Pelo contrário, exige sua continuidade, mas permanecer existindo só é possível ao regional se uma linguagem do

mesmo passar a ser metáfora da experiência nacional. Acima, chamamos esse procedimento de sinédoque do nacional. Assim o fizemos por investir na ideia de que esse arranjo se efetiva produzindo na parte (o local) um todo que, como o pênis materno, efetivamente não existe.

De um lado, o nacional marca sua presença na materialidade das experiências locais que, portanto, deixam de simplesmente funcionar como arranjos regionais. Os tipos nacionais, por exemplo, passam, como acabamos de indicá-los, a funcionar como base para reconhecimento da brasilidade (e não especificamente de suas localidades). Dessa maneira, enquanto fetiche, o nacional é estabilizado/materializado positivamente na projeção do local; ele é o corpo para os tipos locais que, assim sendo, abandonam sua condição restrita de regional, tribal, consanguíneo etc.

No fetichismo, à substituição da parte pelo todo que ela efetua (ou de um objeto contíguo por outro) corresponde a substituição de uma parte do corpo (ou de um objeto anexado) pelo parceiro sexual completo. Prova-se, assim, que não se trata apenas de uma analogia superficial pelo fato de que a substituição metonímica não se esgota na pura e simples substituição de um termo pelo outro; o termo substituído é, pelo contrário, ao mesmo tempo negado e lembrado pelo substituto, com um procedimento cuja ambiguidade lembra de perto a *Verleugnung* freudiana, e é justamente dessa espécie de “referência negativa” que nasce o potencial poético particular de que fica investida a palavra (AGAMBEN, 2007b, p.60).

De outro lado, contudo, a brasilidade, ao mesmo tempo, inexiste no corpo regional quando insurreições, levantes, projeções revolucionárias, reivindicam um novo arranjo do tipo nacional. Movimentos de ruptura com a brasilidade, nesse estágio, não podem ser dilatações ou interpretações locais do projeto nacional. Enquanto negatividade, a brasilidade, portanto, é sempre inexistente no corpo local. Como positividade, ela é a substância que afirma, inclusive enquanto local, a projeção regional.

Na poesia, esse movimento se configura para produzir a dimensão poética na substituição que nega sem excluir, fazendo presente o que efetivamente não existe, como em “o cheiro da infância” ou “o sabor das recordações” ou “a cor do tempo” etc. No caso da nação, produz-se uma tensão que nos faz investir, a fim de que permaneçamos como sujeitos no mundo, na materialidade de algo que é cada vez mais inapreensível à medida que tentamos mensurá-lo.

Por fim, há ainda uma relação que merece ser mencionada. Recorrentemente, a noção de fetiche é ligada à fantasia. No senso comum, o fetiche de alguma coisa está

sempre ligado à produção fantasiosa de significados que a coisa determinada efetivamente não possui. Na língua portuguesa, como discute o próprio Agamben (2007b, p.65), a relação entre as palavras fetiche e feitiço<sup>4</sup> é bastante íntima, mas não somente. A partir da raiz indo-europeia<sup>5</sup>, no entanto, há uma ligação entre fetiche e sacrifício que, nesse estágio de nossa discussão, é importante destacar. Não sendo somente encanto, o fetiche é o sacrifício de algo que passa a funcionar a partir da presença de um não existente que, em contraparte, lhe dá substância. Na instituição museal, nesse aspecto, não parece exagero concluir, o fetiche funciona como mais sofisticada linguagem para produção do objeto como instrumento improfanável (impossibilitado de uso) do patrimônio cultural.

O instrumento para consolidar o regional como sinédoque do nacional é o típico. Se tomarmos o caso brasileiro como referência, poderemos falar das máscaras públicas estabelecidas do nordestino de gibão, do nortista de cocar, do vaqueiro caipira, do gaúcho de bombacha, do carioca da praia e do paulista empreendedor. Essas são construções montadas somente no século XX, mas, já no XIX, há grande interesse em estabelecer, para um país de dimensões continentais como o Brasil, vetores identitários a partir dos quais se produziria um modelo de nação.

Em ensaio intitulado “Multiculturalismo, ou a lógica cultural do capitalismo multinacional”, Slavoj Žižek oferece importante discussão a respeito do instrumento do típico em sociedades contemporâneas:

Aqueles que ainda se lembram dos velhos tempos do Realismo Socialista têm plena consciência do papel chave que cumpria a noção do “típico”: a literatura verdadeiramente progressista deveria retratar “heróis típicos em situações típicas”. Os escritores que apresentavam uma imagem sombria da realidade soviética eram acusados não simplesmente de mentir, mas antes de apresentar um reflexo distorcido da realidade social, pois retratavam os remanescentes do passado decadente, em vez de concentrar-se nos fenômenos “típicos” no sentido de que expressavam a tendência histórica subjacente de progresso rumo ao Comunismo. Por mais ridícula que pareça esta noção, seu grão de verdade reside no fato de que cada noção ideológica universal é sempre hegemonizada por algum conteúdo particular que colore sua própria universalidade e é responsável por sua eficiência (ŽIŽEK, 2005, p.11).

Não somente investimos na ideia de que o “colorir” do universal produzido por um conteúdo particular é a base para a constituição do típico. Defendemos, acima, que a

---

<sup>4</sup> Feitiço, segundo Agamben, deriva de *facticus* (artificial).

<sup>5</sup> Fetiche a partir de *fas, fanum, feria, facere* como em “fazer um sacrifício”.



linguagem do nacional se estrutura a partir da produção do local como algo necessariamente melhor que o regional, ou seja, uma máscara pública que guarda as aparências (experiências mais imediatas, como a taticidade da vida cotidiana) do local, mas somente funciona como instrumento da nação. O movimento de sacrifício do regional para a produção do típico é essencial para a consolidação do nacional como construção necessariamente equilibrada por seus mais diversos pares.

A partir da contribuição de Žižek, podemos concluir que essa seria a construção típica fascista/totalitária que estamos pouco dispostos, ou simplesmente não percebemos, a discutir. O museu como tradução do espaço patrimonial em tempos de uma avalanche memorial que caracteriza a forte relação estabelecida entre memória e mercado, funciona como importante dispositivo para reprodução do típico, no mundo contemporâneo, enquanto mecanismo para consagração da experiência nacional como objeto improfanável pelo mundo público, como veremos na parte III deste trabalho.

### **III – O improfanável do museu e uma linguagem dos (contra)usos**

Onde perdemos nossa capacidade de amar e de jogar? Vivemos hoje sob o domínio de uma nova religião que se tornou o improfanável incondicional do nosso tempo: o capitalismo. Mesmo a religião em si também não escapa dessa supremacia, hoje projetada para resolver-se como mundo do consumo. Nesse tempo de preeminência, assumimos uma única faceta, individual e pessoal e deixamos para trás, mas não em sentido de tempo cronológico, pois “ela está presente até agora, em nós e conosco e junto de nós, no bem e no mal, inseparável.” (AGAMBEN, 2007, p.17) nosso ser insubstancial, nosso ser não identificado.

O museu moderno não consegue escapar dessa realidade. Nossa relação com os objetos torna esses artefatos peças para o consumo, e o real uso é submetido a um novo consumo que o objeto pode proporcionar. Podemos pensar o Museu, então, como um dos principais dispositivos da modernidade santificada pelo capital. E também como reforço dessa supremacia que nos mantém aprisionados naquilo que a clássica máxima weberiana chamaria de “Gaiolas de Aço”. O Museu funciona, assim, como o novo lugar do sacrifício, separando o homem “dos homens”, tornando-o “augusto”, sagrado; atua como um dos principais dispositivos de poder do mundo do capital. Para Agamben (2007), é neste prestigioso dispositivo que “a impossibilidade de usar tem seu lugar típico”.

Tomemos então essa instituição Museu como ponto de partida para a reflexão que desejamos construir, mais especificamente o Museu de Arte Sacra de Pernambuco, lugar já intensamente recorrente para aquilo que tem sido frequentemente apresentado como uma das principais extensões de uma lógica capitalista, que tem o consumo enquanto seu mais destacado dispositivo, a saber, o empreendimento turístico.

Dividindo a atenção dos turistas com igrejas, demais prédios históricos, feirantes e tapioqueiras, o Museu de Arte Sacra de Pernambuco se posiciona, estrategicamente entre o consumo e a fé, exatamente em um dos pontos turísticos mais procurados do Estado de Pernambuco: o Alto da Sé, na cidade de Olinda. O edifício onde hoje o Museu se localiza passou por outras funcionalidades, antes de pertencer à Arquidiocese de Recife e Olinda. Inaugurado como Casa da Câmara por Duarte Coelho em 1537, acabou por tornar-se mais conhecido como Palácio dos Bispos e, atualmente, abre as portas para o diversificado público de turistas que visitam o Museu de Arte Sacra de Pernambuco. Públicos de distintas faixas etárias, da região ou de outras nacionalidades que transitam pelo centro histórico e turístico da Cidade de Olinda.

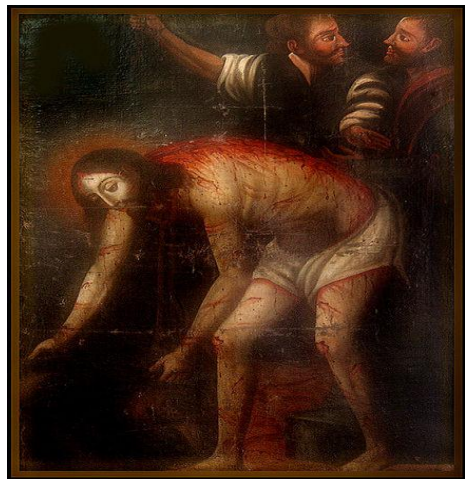
O MASPE, inaugurado no dia 11 de Abril de 1977, encontra-se sob a administração e direção de Dom Irineu Marinho, contando com os demais cargos e postos admitidos por profissionais de História, Educação, Artes, e Religião, com cursos técnicos nas áreas de Museologia. O ambiente expositivo do Museu está traduzido em nove salas que abrangem variantes temáticas da religião, havendo uma sala destinada apenas às obras do seu acervo, que foram oferecidas pela Arquidiocese de Olinda. O seu acervo fixo é composto por imagens eruditas antigas e objetos de culto de importância religiosa e histórica. As obras de seu acervo também se dividem entre as demais salas, por vezes contrastando com as obras produzidas por artistas anônimos da região, que revelam uma visão simples e popular dos exemplares sacros.

Capturar pela fé é o ponto de partida para uma narrativa do museu em questão. Uma exposição de enigmas mais que de apreciação a arte. As imagens ali representadas obedecem, para além de uma moda iconográfica, sobretudo, a uma imagem sobre o Deus que ali se trata. Majestoso e consagrado, o divino é representado por um conjunto de símbolos que nos prende a propriedades e conceitos pelos quais fomos amarrados, dos quais não conseguimos nos libertar e assim nos comover. A sala nos guia a um terreno vago de tradição cultural-religiosa que, marcando de alteridade o espaço, subtrai um corpo-a-corpo possível entre a imagem do corpo do nosso desejo.

As imagens dos Santos, Virgens, Figuras Angelicais e Apóstolos, esculpidos e talhados por devotos, ou pela providência divina<sup>6</sup> – em uma tentativa da igreja de se apoderar do uso profano dos gestos humanos ali presentes –, nos mostram a empreitada religiosa em tentar a qualquer custo fraudar o Genius, a inspiração como instrumento de uso dos indivíduos. O autor da obra sacra é omitido, deixa de existir para sacralizar a obra; não produz, reproduz e, assim como um poeta que se preocupa com a métrica dos versos ou com a gramática, o autor sacro reproduz sem magia. Como Agamben afirma, em “... última instância, a magia não é conhecimento dos nomes, mas gesto, desvios em relação ao nome” (2007, p.25). Essas obras nos fazem pensar sobre esse sentimento que lança homens e mulheres cristãos sobre as suas escolhas: a da certeza da abdicação da miséria e grandeza da potência humana importante para a vida livre e distraída separada das normas.

No Museu, entre Cristo e Santos, fica claro para onde recorremos para fugirmos da miséria de sermos inacabados: a Fé. Buscamos a imortalidade e a encontramos nas imagens religiosas. Tornando o Museu de Arte Sacra, nos termos de Le Goff (2010), um “campo santo”.

“Uma das originalidades do Deus dos Cristãos vem do fato de que eles O representam sob a forma de imagem” (LE GOFF, 2010, p.69). Essas



imagens sacras expostas carregam um gesto com o peso de uma vida inteira. Na sala Paixão de Cristo, o escândalo da cruz, se faz ainda mais presente que nas outras demais salas que constituem esse “campo santo” (o Museu). A crucificação de Cristo representa muito para o cristianismo que encontrou neste episódio a ação mais memorável do seu Deus. “(...) Todos os homens podem ser salvos uma vez que o mais miserável entre eles foi salvo” (LE GOFF, 2010, p.26). Perpetua-se para sempre na história todos os significados possíveis a partir de um gesto, um único gesto ali imortalizado: seu flagelo na cruz. Todas essas obras carregam um testemunho de todos esses nomes perdidos, esquecidos, que no final dos dias nos virão como provas de todos os dias de nossas vidas.

A religião vai se tornando cada vez mais onisciente, onipresente e onipotente a cada sala “sagrada” que visitamos. Na seguinte, a sala dos Santos e Anjos, representa-se

---

<sup>6</sup> Pensamos assim devido à falta de identificação dos autores, comum entre as obras sacras.

a luta da Igreja numa tentativa de restaurar a Fé em uma Europa em Cólera. A disposição das peças na sala obedece ao mesmo critério visto nas Catedrais e Igrejas. Anjos tocheiros “iluminando” a entrada, figuras de anjos dos quais, diferentemente dos santos, já seríamos devotos desde o nascimento; seres designados a nos proteger do pecado. A figura do anjo na sala do Museu não nos distrai, nem se altera a cada gesto nosso, mas deve nos prender e reprimir.

A igreja procura restituir a Fé através da racionalização da mesma, processo que se verifica quando racionalizamos a felicidade na experiência da vida adulta, ou quando deixamos de acreditar nos gestos e passamos a entender a felicidade pelos significados formais que lhe atribuímos. As imagens retratadas, nessa sala, distanciam seus devotos mais que o aproximam, pois se insiste na conexão entre a felicidade e a bondade divina, a magia como instrumento de constituição de uma condição de felicidade que jamais pode ser especificamente objeto da construção dos sujeitos comuns. A Fé, portanto, apresentada nas salas do museu, depende mais de um encantamento do sujeito religioso, do que de como a igreja exige que ele seja.

No Museu de arte sacra, das imagens até a composição estrutural do espaço, “o ajudante é de casa”. E os desejos são discutidos e penitenciados em segredos. Esquecidos entre os olhares juízes das testemunhas ali presentes.

Ao entrarmos na sala seguinte, a das Procissões, encontramos uma caminhada de oração do “Povo de Deus” em devoção a um santo (ou santos). O Museu aproxima-se mais do popular com obras simples, retratando imagens comuns do cotidiano do agreste da região com personagens importantes no contexto histórico do local. Há, ali, apenas um altar de Nossa Senhora de Fátima e da Boa Morte, fazendo presente o luxo das obras sacras, numa inútil tentativa de não notar a segregação entre o popular e o sacro.

Nessa sala com reproduções populares, as obras atraem o olhar não apenas pelo contraste com o espetáculo das obras sacras, mas pelo gesto das obras: a magia. As obras ali devem fazer o impossível se tornar possível. O popular reproduzido com o divino,

o inenarrável aparece através da paródia. Os personagens bíblicos como Maria e José



são representados como dois sertanejos, uma Maria e um José nordestinos, na paisagem seca do sertão. O autor procura profanar o sacro aproximando-o do humano a partir das categorizações do típico para o sagrado. Cenas da crucificação e martírio do Cristo, acessível apenas em forma de paródia, produzem o que pretende ser uma obra “popular” que tem, na figura do revolucionário Che Guevara, um Cristo guerrilheiro assistido por um cidadão prosaico representado na figura do operário (comum) e ex-presidente do Brasil, Luís Inácio Lula da Silva. A narrativa museal assume o empreendimento da paródia como instrumento para tradução do sacro sem que, obviamente, se abra mão do sagrado enquanto dispositivo de apartação entre o divino e o humano.

Após adentrarmos em todo “campo santo”, saímos com um arremate sobre tudo aquilo que foi visto. Os objetos sacros, presentes neste museu, retirados da vida dos homens, agora têm seu uso restrito unicamente ao próprio Museu que produz para seus objetos uma impossibilidade de usar, de habitar, de fazer experiência. Consolida-se, dessa maneira, um lugar à consagração do capital que se traduz como face do produto turístico. O improfanável neste museu se faz absoluto quase em todas as salas, obras e espaços visitados. Ele caça toda maneira e forma de distração.

Há, contudo, apenas algumas experiências improváveis perdidas nos cantos desse “campo santo”. Experiências que profanam o que parecia até então improfanável. Faz-se especial e visível com sua própria revelação. O museu, não peca e talvez esse seja seu maior erro. Ele esconde o desejo como se este fosse dispensável para composição das coisas. E é exatamente nisso que ele desliza, eliminando o que somos, o que desejamos. A imagem sacralizada oferecida no Museu é divina, substancial. E “especial é o ser cuja essência coincide com seu dar-se a ver, com sua espécie” (Agamben, 2007, p.52).

#### **IV – Considerações finais**

A partir do exposto, podemos apontar, como elementos para uma conclusão o nascimento do museu moderno, e seu desenvolvimento de acordo com as demandas de uma sociedade de consumo, como importante instrumento para tradução, no espaço restrito da instituição museal, das lógicas de consagração que habilitam o capital como dispositivo de impedimento dos usos comuns do mundo público, orientado, portanto, pela soberania, seja dos governos nacionais, seja pelas políticas culturais das grandes empresas multinacionais (a); a constituição sacrificial dos acervos museais como instrumentos para apartar sujeitos e objetos do conhecimento, reforçando o museu como

espaço disciplinar para reprodução de conhecimento e vigilância pela informação (b); e, por fim, o uso típico das imagens e culturas locais enquanto recorrentes passagens para estetizar e fazer inoperantes processos de mudança social atualmente em vertiginosa ebulição (c).

Como perspectiva, o museu como instrumento para construção de conhecimento, uso político do patrimônio e reconstituição permanente do elemento memorial, deve adotar, como ponto de partida, o contra-uso profanatório como seu primeiro desafio para erguer novos olhares sobre o social, seus tempos e sua maquinaria patrimonial, descolando tais empreendimentos da recorrência poderosa e pretensamente sutil da lógica turística e do mundo do consumo.

Este trabalho, contudo, não pretendeu esgotar tais discussões, mas procurou operar, apenas, como um dos pontos de partida possíveis para a produção de leituras críticas a respeito de um fazer museu que vive a conexão quase indissociável entre museu, consumo e disciplina como seu mais destacado problema.

### **Referências bibliográficas**

- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007;
- \_\_\_\_\_. **Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2007b;
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008;
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994;
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003;
- HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000;
- HUYSEN, Andreas. **En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina Ed., 2001;
- LE GOFF, Jacques. **O Deus da Idade Média: conversas com Jean-Luc Pouthier**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010;

- THOMPSON, E.P. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998;
- ŽIŽEK, Slavoj. Multiculturalismo, ou a lógica cultural do capitalismo multinacional IN ŽIŽEK, Slavoj et al. **Žižek crítico: política e psicanálise na era do multiculturalismo**. São Paulo: Hacker Editores, 2005;