



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE TECNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

Wagner José Ferreira da Costa

Basílica Santuário de Nazaré: espaço sacro, valor simbólico e patrimonialidade

Belém-Pa

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a)
autor(a)

C837b Costa, Wagner José Ferreira da
Basilica Santuário de Nazaré : espaço sacro, valor
simbólico e patrimonialidade / Wagner José Ferreira da
Costa. — 2019.
173 f. : il. color.

Orientador(a): Profª. Dra. Cybelle Salvador Miranda
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo, Instituto de Tecnologia,
Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

1. Basílica de Nazaré. 2. Devoção. 3. Estético-
Simbólica. 4. Patrimônio. 5. Belém-PA. I. Título.

CDD 726.5098115



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE TECNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

Wagner José Ferreira da Costa

Basilica Santuário de Nazaré: espaço sacro, valor simbólico e patrimonialidade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Análise e Concepção do Espaço Construído na Amazônia. linha de pesquisa: Arquitetura, desenho da cidade e desempenho ambiental.

Orientador (a): Profª Drª Cybelle Salvador Miranda

Data: 25/04/2019

Banca Examinadora:

Presidente: Cybelle Salvador Miranda

Doutora em Antropologia/UFGA

Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo - UFPA

Examinador Interno: Ana Kláudia de Almeida Viana Perdigão

Doutora em Arquitetura e Urbanismo/USP

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo-UFPA

Examinador Externo: Elna Maria Andersen Trindade

Doutora em História, Universidade Federal do Pará - UFPA

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Belém-PA

2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço academicamente à minha honrada e admirada orientadora Cybelle Salvador Miranda que me guiou como uma mãe nos primeiros passos da pesquisa, pela amizade e compreensão dispensada a mim, sempre me estimulando a me tornar um pesquisador exemplar e cômico, ao professor Ronaldo Marques de Carvalho pelo apoio durante o percurso.

Agradeço as contribuições das professoras Kláudia Perdigão em minha qualificação assim como as da professora Elna Trindade, que docemente me abriu sua biblioteca para dar fomento à minha pesquisa.

Eu não poderia sobreviver a esta “Jornada do Louco”, como no Tarô, sem a companhia dos meus amigos de Laboratório (LAMEMO), Livia Gaby, Luiz Rabelo, Ana Laura Melo, Zâmara Lima, Larissa Leal, Simone Cravo, Vithória Silva, Salma Nogueira e Ailla Raiol. Também são de igual importância os amigos do (LACHA), Rodrigo Lima, Bernadeth Beltrão, George Bruno, Jacqueline Romaro e a todos os que me auxiliaram entre este laboratório.

Agradeço a experiência única de poder dar aula no estágio docente para a turma 01 da manhã do 5º semestre da disciplina de estética da arquitetura de minha orientadora, em 2018, e contribuir de forma pequena na formação de alunos tão brilhantes, o que confirmou minha intenção em me tornar professor universitário. Portanto, agradeço a Alana Santos, Aline Quadros, Anderson Tavares, Ariel Szlafsztain, Beatriz Trindade, Carita Ferreira, Cauê Oliveira, Eduarda Tavares, Eduardo de Moraes, Giovanna Paracampo, Gualdino Pimentel, Hugo Arraes, João Ricardo Freitas, Karine Lima, Lenilson dos Santos, Maurício Miranda, Pamela Araújo, Renan Lima, Renata Monteiro, Sarah Jimenez, Silvinete Rodrigues, Valmir Rogério.

Agradeço por todo o acolhimento da Instituição da Basílica Santuário de Nazaré, nas figuras de Padre Giovanni, Dona Cléia, à Maria José, Thayná Carvalho, assim como dentre tantos outros e a todos da Pastoral do Turismo de Nazaré (PASTUR), que se tornou uma das minhas famílias. Agradeço a todos os fiéis que participaram da pesquisa e/ou me incentivaram a prosseguir.

Eu agradeço à Deus em Sua esfera mais elevada e às Suas várias Manifestações no mundo, à Jesus em sua infinita Misericórdia e à Nossa Senhora de Nazaré, que eu carinhosamente chamo de Madonna Mia, por me abrir as portas

de Sua Casa, pôr-me nas mãos das pessoas certas e me cobrir com Seu manto de amor e cuidado materno enquanto estive hospedado em seu preciosíssimo Sanctorum.

Agradeço à minha Divindade mais interna, ao meu Anjo da Guarda, aos Nove Coros Angélicos e a proteção e amparo de todos os Santos e Santas que me acompanharam nesta jornada como Estrelas guiando meus passos em direção aos meus objetivos, e por me ouvirem, enquanto com lágrimas nos olhos, segurava meu rosário na mão em meio ao templo em oração silenciosa.

Agradeço à toda a minha família, aos meus antepassados, aos meus pais, Simone Ferreira e João Carlos por todo o amor e cuidado que tem comigo até depois de adulto e por aceitarem encarar comigo esta jornada, às minhas tias/mães Madalena, Marta, Maria e Matilde Sodré por toda atenção, carinho e conselho que me dispensaram e à meu padrinho Zeca e tia Deth. Agradeço aos meus primos Hérika e Héliida Sodré, Henrique Costa, André Andrade e Gerson Lima por toda nossa cumplicidade durante anos.

Agradeço ainda as pessoas que se tornaram minha família, como minha irmã gêmea Idália Costa, e também Rebecca Souza e Rafael Guedes, por serem luz em minha caminhada, por todas as conversas, risos e choros. Também são os casos de Renan Lima e Victor Leite, por quem tenho imenso carinho e admiração. Quero que saibam que vocês sempre estarão em meu coração como um tesouro que eu quero guardar e proteger.

Agradeço a todos os meus amigos, professores e mestres de práticas alternativas, à Dona Mariana pelos conselhos quando visitava sua casa e que sempre me acolhia com um sorriso, a meu estimado amigo e professor Jr. que me acompanhou por cerca de mais de 5 anos sendo sempre solícito, cuidadoso e amável para comigo. Agradeço às minhas Mestras de Reiki, Clementina Jardim e Laura Costa, à minha amada amiga e instrutora de Yoga Rosário por sua essência ser um primor, dentre tantos outros que me auxiliaram enquanto pessoa.

Quero exprimir também minha gratidão a todos os amigos antigos e os novos com que o Universo docemente me presenteou, que me apoiaram durante todo o processo de construção deste trabalho de conclusão de curso.

Agradeço profundamente à Vida, ao Amor e ao Sagrado que a tudo permeia.

Agradeço!

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Vitral da Basílica - O Milagre de Dom Fuás Roupinho em Portugal.....	25
Figura 02: Capela da Memória Atualmente.....	25
Figura 03: Vitral de Plácido no interior da Basílica.....	28
Figura 04: Provável Área do Achado da Imagem de N. Sra. De Nazaré.....	29
Figura 05: Ermidas - A) 1ª Ermida; B) 2ª Ermida e C) 3ª Ermida.....	31
Figura 06: Ermidas - A) 3ª Ermida; B) 3ª Ermida Ampliada e C) Paróquia de Nazaré do Desterro.....	32
Figura 07: Igreja Matriz, Paróquia de Nossa Senhora de Nazaré do Desterro.....	33
Figura 08: Padres Barnabitas e Párocos da Basílica: A) Santo Antônio Maria Zaccaria; B) Pe. Francisco Richard; C) Pe. Luiz Zóia; D) Pe. Emílio Richert; E) Pe. Afonso di Giorgio.....	35
Figura 09: Gino Coppéde.....	37
Figura 10: Antiga Igreja Matriz e Basílica sendo construída ao lado.....	38
Fonte 11: Frontispício da Basílica Santuário de Nazaré.....	46
Figura 12: Tímpano da Basílica com Nossa Senhora de Nazaré como Rainha da Amazônia.....	47
Figura 13: Forro em Estuque em Formato de Cruz, entre Festões e Bustos Angelicais.....	48
Figura 14: Cabala no Frontispício da Basílica de Nazaré.....	52
Figura 15: Fachada da Basílica e Formas Geométricas Platônicas.....	54
Figura 16: A Torre de Babel.....	58
Figura 17: Torres da Basílica e 4 Mundos da Cabala.....	59
Figura 18: Basílica em Meio aos Prédios.....	61
Figura 19: Porta esquerda da Basílica de Nazaré.....	62
Figura 20: Porta Esquerda- Rosas e Lírios como Contas do Rosário Místico.....	63
Figura 21: Átrio da Basílica- Batistério ao Fundo.....	70
Figura 22: Batistério- Copa e Figuras segurando a Lâmpada e a Veste Branca.....	71
Figura 23: Túmulo do Padre Afonso di Giorgio.....	72
Figura 24: Três Forros do Átrio- Esquerdo, Central e Direito.....	73
Figura 25: Planta Baixa da Basílica de Nazaré.....	75

Figura 26: Vista Interna da Basílica.....	76
Figura 27: Planta Baixa e Disposição em Cruz.....	77
Figura 28: Nave Lateral Esquerda e Capela do Sagrado Coração de Jesus ao Fundo.....	78
Figura 29: Planta Baixa do Transepto e Nichos dos Santos e Santas.....	79
Figura 30: Planta de Piso- A) Crístico; B) Vesica Piscis; C) Circular.....	80
Figura 31: Forro Central da Basílica Santuário- 4 Figuras Angélicas ao Redor do Círculo.....	81
Figura 32: Nártex, Órgão e Vitrais de Santa Cecília e Rei Davi da Basílica de Nazaré.....	83
Figura 33: Anjo Entre Arcos Segurando Excerto do “Salve Rainha”.....	84
Figura 34: Eva entre Leque de Colunas.....	85
Figura 35: Planta Baixa Cripta- Acesso e Direção das Fotos.....	86
Figura 36: Portinhola que Guarda Escadaria da Cripta.....	87
Figura 37: Restos Mortais de 5 Padres Barnabitas.....	88
Figura 38: Cripta- Sala de Ex-Votos.....	89
Figura 39: Cripta- Galerias.....	89
Figura 40: Antiga Entrada da Cripta à Direita e Seu Frontão.....	90
Figura 41: Corredor. À esquerda prédio Administrativo (Antiga Matriz) e à direita Basílica.....	91
Figura 42: Forro do Corredor da Basílica.....	92
Figura 44: Sacristia e Pequeno Templete ao meio.....	95
Figura 45: Pomba no Cume Interior da Cúpula.....	95
Figura 46: Disposição Geral dos Vitrais.....	97
Figura 47: Enquadramento das Cenas dos Vitrais.....	100
Figura 48: Vitral da Basílica- Maria Madalena na Casa de Simão.....	101
Figura 49: Rosácea da Basílica Santuário de Nazaré.....	104
Figura 50: Ideograma de Maria.....	105
Figura 51: Disposição das Capelas Conforme Portinholas.....	107
Figura 52: Portinholas das capelas laterais nas naves laterais.....	108
Figura 53: Capela de Santa Teresinha.....	111
Figura 54: Capela de São Miguel Arcanjo.....	112
Figura 55: Capela de Santo Antônio Maria Zaccaria e painel de N. Sra. Mãe da Divina Providência.....	114

Figura 56: Capela de Nossa Senhora das Dores e painel “A Redenção”.....	117
Figura 57: Abside, brasões e coroação de Nossa Senhora.....	119
Figura 58: Altar Mor- Vista Diagonal.....	120
Figura 59: Detalhe da Mesa do Altar com pequenas colunetas abaixo.....	122
Figura 60: Semi cúpula do Altar.....	123
Figura 61: Pelicano no cume do arco na portinhola do sacrário.....	124
Figura 62: Glória em mármorea Carrara que guarda a Imagem de N.Sra. de Nazaré.....	125
Figura 63: Nova mesa de Comunhão e novo ambão.....	126
Figura 64: Púlpitos e Mureta ao Fundo.....	133
Figura 65: Antigos Púlpitos da Basílica de Nazaré.....	136
Figura 66: Mão da Santa deteriorada- folha esquerda da porta central da Basílica.....	145
Figura 67: Mureta da cripta danificada.....	145
Figura 68: Asa do anjo do Altar Mor danificada.....	146

LISTA DE MAPAS

MAPA 01: Nossa Senhora de Nazaré e Suas Moradas.....	23
MAPA 02: Localização da Basílica Santuário de Nazaré.....	44

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01: Resultados dos Questionários Aplicados.....	135
---	-----

LISTA DE QUADROS

Quadro 01- Analogias da Cabala na Basílica Santuário.....	50
---	----

[...] Todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente [...] a teofania consagra um lugar pelo próprio fato de torná-lo “aberto” para o alto, ou seja, comunicante com o Céu, ponto paradoxal de passagem de um modo de ser a outro [...] A manifestação do sagrado no espaço tem, como consequência, uma valência cosmológica: toda hierofania espacial ou toda consagração de um espaço equivalem a uma cosmogonia. Uma primeira conclusão seria a seguinte: o Mundo deixa-se perceber como Mundo, como cosmos, à medida que se revela como mundo sagrado (ELIADE, 1992, p. 30-50)

RESUMO:

A Basílica Santuário de Nazaré é tida como uma joia da arquitetura paraense, representando a materialização da devoção à Nossa Senhora de Nazaré, constituindo a cultura espiritual e, portanto, identidade da fé local. Este trabalho tem como fundamento promover uma leitura estético simbólica deste templo, concebendo-o como a concretização da liturgia em formas arquitetônicas, por seu conteúdo iconográfico e iconológico, tomando o espaço sacro e seus bens integrados simbólicos como repositórios da memória coletiva, pela descoberta da relação estabelecida entre fiéis e a Basílica, tomando-a como um patrimônio a ser valorizado e preservado.

Palavras-chave: Basílica de Nazaré; Devoção; Estético-Simbólica; Patrimônio; Belém-PA.

ABSTRACT:

The Basilica Sanctuary of Nazareth is considered as a jewel of architecture in Pará, representing the materialization of devotion to Our Lady of Nazareth, constituting the spiritual culture and, therefore, identity of the local faith. The purpose of this work is to promote a symbolic aesthetic reading of this temple, conceiving it as the concretization of the liturgy in architectural forms, for its iconographic and iconological content, taking the sacred space and its symbolic integrated goods as repositories of the collective memory, for the discovery of the relationship established between the faithful and the Basilica, taking it as an asset to be valued and preserved.

Keywords: Nazaré's Basilica; Devotion; Aesthetic-Symbolic; Heritage; Belém-PA.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1 CONSTRUÇÃO DA BASÍLICA SANTUÁRIO DE NAZARÉ, TRADIÇÃO E VALOR ESTÉTICO-HISTÓRICO.....	17
1.1. TRADIÇÃO DO CULTO À NOSSA SENHORA DE NAZARÉ EM PORTUGAL E EM BELÉM DO PARÁ.....	18
1.1.1. A Origem da Virgem de Nazaré, Imaginário e devoção portuguesa.....	18
1.2. DAS ERMIDAS À MATRIZ: O CULTO BELEMENSE À NOSSA SENHORA DE NAZARÉ, A RAINHA DA AMAZÔNIA.....	21
1.2.1. Valor Histórico: Padres Barnabitas, Arquitetos e Construção da Basílica Santuário de Nazaré.....	29
2 AS IMAGENS DA MEMÓRIA: TEMPLO SACRO E VALOR ESTÉTICO SIMBÓLICO, BENS INTEGRADOS E DEVOÇÃO NA BASÍLICA SANTUÁRIO DE NAZARÉ.....	34
2.1. A BASÍLICA SANTUÁRIO DE NAZARÉ E SUA EXPRESSÃO EXTERNA: LINGUAGEM ARQUITETÔNICA E VALOR ESTÉTICO SIMBÓLICO.....	36
2.1.1. A Linguagem Eclética: Fachada e A Estrutura Numérica da Cabala.....	38
2.1.2. As “Torres de Babel” Sinalizam a Morada da Rainha dos Céus.....	47
2.1.3. Os Umbrais Marianos e Tradição: Portas, Trindade e “Rosário Místico”.....	51
2.2. A BASÍLICA SANTUÁRIO DE NAZARÉ COMO UM LIVRO E A DEVOÇÃO: HIEROFANIA E TEOFANIA, ICONOGRAFIA, ICONOLOGIA E LITURGIA.....	55
2.2.1. Vida, Morte e Ressurreição: O Átrio como encruzilhada simbólica.....	59
2.2.2. Planta Baixa, Naves e Transeptos: Disposição Espacial Cristã da Basílica, Pisos e Forros, Esferas e Símbolos Cruciformes.....	64

2.2.3. Assumptio Mariano: Nártex, Cornija, Leques dos Arcos Saúdam a Virgem de Nazaré.....	71
2.2.4. Cripta da Basílica de Nazaré e Cultos Funerários.....	74
2.2.5. Corredor da Basílica: Um Continuum entre Muros.....	79
2.2.6. A Sacristia como Síntese e Extensão do Sagrado.....	81
2.3. BENS INTEGRADOS INTERNOS, DEVOÇÃO E AFETIVIDADE.....	83
2.3.1. Vitrais Como Retratos da Memória: Cores, Tradição e Legado.....	83
2.3.1.1. Vitral de “Maria Madalena na Casa de Simão” e Legado Devocional.....	88
2.3.1.2. A Rosa como Mandala Solar: Rosácea, Medalhão Mariano e os Lampadários.....	90
2.3.2. Capelas Laterais, Símbolo Integrados e Afetividade.....	93
2.3.2.1. Capela de Santa Teresinha e São Miguel Arcanjo: A Santidade Humana e Celeste.....	96
2.3.2.2. Capela de Santo Antônio Maria Zaccaria à N. Sra das Dores: Do Pai da Ordem Barnabita à Mãe Suplicante.....	100
2.3.3. Abside como Esfera Divina, Altar Mor como o Centro da Devoção.....	104
3 A MEMÓRIA E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO SACRO.....	114
3.1. TOMBAMENTO DA BASÍLICA SANTUÁRIO DE NAZARÉ PELO DHPAC/SECULT.....	114
3.2. PRESENCAS, AUSÊNCIAS E MEMÓRIAS.....	117
3.2.1. Mureta e Portinhola do Altar Mor.....	117
3.2.2. Púlpitos.....	120
3.3. PATRIMÔNIO, TURISMO, DESGASTE E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO SACRO DA BASÍLICA SANTUÁRIO DE NAZARÉ.....	123
3.3.1. Patrimonialização, Turismo e Dessacralização do espaço.....	125
3.3.2. Patrimônio Sacro e Desgaste: O Papel do Arquiteto Sacro e Preservação do Espaço da Basílica.....	127
3.3.3. Folheto Didático-Informativo: os símbolos e devoção, memória e patrimônio sacro da Basílica Santuário de Nazaré.....	131
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	138
REFERÊNCIAS.....	139
APÊNDICES.....	144

INTRODUÇÃO

A Basílica Santuário de Nazaré, cuja primeira pedra fundamental foi colocada em 24 de outubro de 1909, é uma das joias da arquitetura sacra paraense, que chama a atenção pela riqueza estética dada pelo delineamento de suas formas, ou pelos ornamentos e bens integrados¹ simbólicos que a compõem, o templo é o lugar do sagrado, a Casa de Deus e de Nossa Senhora de Nazaré, cuja devoção está no seio cultural dos fiéis que participam do espaço e desenvolvem com ele uma relação de proximidade.

Desta forma, os fiéis estabelecem uma relação direta com o espaço que experimentam, desde quando avistam o edifício da Basílica de Nazaré até o momento em que adentram a nova atmosfera que se apresenta em seus ambientes internos. A proximidade assume diversas nuances, na medida em que os frequentadores da Basílica perscrutam com os olhos e movimento de seu percurso devocional dentro do templo os vitrais franceses que representam as passagens bíblicas da vida de Jesus, ou os medalhões marianos em mosaico, dentre muitos outros ornamentos que encantam seja pelo refinamento e aplicação de seus materiais, seja a imaginação inerente aos símbolos, e, principalmente as capelas e, seus respectivos altares laterais, como uma forma de conexão com a Imagem dos Santos e Santas que nelas residem, relação que também é desenvolvida com o Altar Mor, o centro da devoção do povo Paraense, onde reside a Imagem de Nossa Senhora de Nazaré, encontrada por um nativo belemense, Plácido.

Por meio de pesquisa exploratória e participante no templo quanto a descoberta da relação de proximidade formada entre fiéis e o espaço, pudemos direcionar esta dissertação para responder às seguintes questões: 1) Qual é a relação estabelecida entre fiéis, espaço sacro e bens integrados? ; 2) Qual a importância do fator estético-simbólico destes bens no que tange à valorização e preservação do bem sacro em escala local?

¹Os bens integrados são tudo o que é fixado na arquitetura e integre o monumento sem que possa ser retirado sem dano ao imóvel ou criando lacuna. São exemplos na Basílica de Nazaré as portas, mosaicos, vitrais, capelas laterais, Altar Mor, Pia Batismal e de Água Benta dentre outros, conforme o site oficial do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O endereço eletrônico e a data de acesso podem ser vistos nas referências deste trabalho.

Partindo destas indagações, objetivamos nesta dissertação fazer uma leitura estética simbólica da Basílica Santuário de Nazaré, a fim de entender como o templo e seus bens integrados, por seus ornamentos simbólicos, funcionam como uma liturgia² manifesta e de como estes se tornam repositórios da memória coletiva dos participantes do espaço. Outros intentos lançados foram os de revelar a relação devocional, seja pelo valor estético simbólico ou pelo fator afetivo, estabelecido entre objeto sacro e fiéis, promovendo a elaboração de um folder, enquanto estratégia de educação patrimonial, para esclarecimento do conteúdo simbólico, tema e significado, a fim de valorar o bem, fortalecendo sua preservação e a identidade cultural paraense.

Antes de mergulharmos profundamente no universo simbólico da Basílica, temos o dever inicial de explicar como este trabalho foi organizado, para assim justificar algumas decisões tomadas no percurso de sua construção, iniciemos, pois, pela trajetória de ingressar na Basílica Santuário de Nazaré.

Entrar em contato com um ambiente sacro como este templo não foi tarefa fácil, sendo necessárias duas tentativas. A primeira, em maio de 2018 não teve sucesso devido ao estranhamento de nossas intenções para com o templo da Basílica, então pensamos na elaboração de um documento formal que nos anunciasse, e inspiramo-nos em Geertz no sentido de mergulharmos na realidade do espaço para entender de dentro como ele funciona em sua diversidade, e por termos percebido que este era o caminho mais rápido para termos acesso as informações necessárias para o fomento de nossa pesquisa, ainda que o trabalho não tenha sido construído em método etnográfico.

Empreitamos uma segunda investida em setembro do mesmo ano (2018), quando conseguimos uma reunião com o Padre Giovanni, pároco da edificação, que gentilmente nos recepcionou e após a apresentação de nossa carta de intenções, direcionou-nos, no mesmo dia, às mãos de Dona Cléia, chefe de recursos humanos da instituição. Através de sua competente atuação, entramos em contato com a então coordenadora da Pastoral do Turismo da Basílica de Nazaré (PASTUR), Thayná Carvalho, sem a qual também, este trabalho não poderia ter se desenvolvido.

² Corpo de conhecimento que realiza e manifesta a Igreja conforme Pastro (1994)

Fomos acolhidos e recrutados como membros da PASTUR, assinando um contrato de 3 meses de estadia que poderia ser renovado ao final do prazo; no mesmo dia já começamos a participar das atividades de monitoria gratuita oferecida pela Pastoral atendendo, como voluntários, os primeiros visitantes, que impressionados com a história e suntuosidade imagética do templo se emocionavam. O período de nossa estadia no templo teve um fundo estratégico, visto que desta feita poderíamos enxergar a realidade do templo antes, durante e depois do Círio de Nazaré, respectivamente setembro, outubro e novembro. Ao todo, permanecemos em nosso objeto de estudo por 7 meses, desde setembro de 2018 à março do corrente ano, 2019.

Posicionados no balcão de informações localizado na entrada do templo à direita, compreendemos como a Basílica funciona quanto as atividades desenvolvidas, aos participantes que a frequentam e qual sua relação com o templo e com os bens integrados que nele se apresentam, ao passo que acompanhamos o discurso dos mais variados personagens, que nos contavam de suas vivências.

Grandes contribuições deram Thaís Ferrari, funcionária da Associação dos Devotos de Nossa Senhora de Nazaré (ADENAZA), em fornecer documentos históricos a respeito dos Padres Barnabitas e também da edificação, bem como Maria José, que trabalhou na Igreja em várias funções e que hoje se encontra monitora da PASTUR, que fora de vital importância no sentido de conseguir estabelecer contatos com figuras importantes, como Mizar Bonna, dentre tantos outros.

Assim como a Basílica foi construída por fiéis, este trabalho, portanto, é o resultado da contribuição de todos aqueles que nos acolheram e auxiliaram enquanto permanecemos no templo, somados ao nosso empenho de realizar uma pesquisa densa, que, para além de atingirmos os objetivos propostos, desse um retorno à Basílica e a seus fiéis como forma de agradecer toda ajuda prestada.

No presente trabalho apresentamos o método qualitativo, valendo-se do levantamento foto-documental, além da aplicação de questionários que foram distribuídos a fim de conseguir identificar quais os bens integrados que tinham maior relevância para o corpo de fiéis e frequentadores da Basílica Santuário de Nazaré. Por estarmos, no período de estadia no templo, situados no balcão de informações dentro do espaço sacro, conseguimos identificar alguns personagens, que foram

entrevistados³, haja vista que foram fundamental importância no que tange entender a relação criada pelos fiéis com a Basílica.

Cada capítulo e subcapítulo possui um parágrafo inicial que delimita a sequência a ser seguida facilitando a leitura, tornando-a mais didática, dinâmica e fluida, funcionando como capítulos independentes e, que, ao mesmo tempo, correlacionam-se uns aos outros, uma tentativa estratégica para a formulação de posteriores artigos deste trabalho. Por hora, analisemos a estrutura mais geral de cada capítulo dividida em história da edificação, fator estético simbólico e memória do patrimônio sacro.

No primeiro capítulo nos atermos aos documentos históricos e à fala de alguns personagens, que são verdadeiros guardiões vivos da Basílica, comparando as informações das publicações dos Padres Barnabitas e de outros autores que escreveram a respeito do templo com os discursos dos personagens, haja vista que as informações, por vezes, se confirmam, contradizem ou se complementam.

A divisão do capítulo deu-se em duas etapas diferentes, a primeira constituindo a origem do culto à Nossa Senhora de Nazaré no imaginário Português até a construção de sua Matriz. A segunda etapa, engloba desde o conto do achado da Imagem da Virgem de Nazaré, em Belém do Pará, até a conformação da Basílica Santuário de Nazaré como nos foi legado na atualidade.

O segundo capítulo é onde abordaremos a Basílica como um livro litúrgico aberto a quem sabe lê-lo, mostrando seu conteúdo estético simbólico e representativo desde a fachada da edificação, prosseguindo como em um "tour", ao passo que desvelamos a relação devocional que os fiéis criam com os bens integrados simbólicos (portas, capelas, altares, entre outros) e com este espaço sacro paraense.

Para fundamentar este capítulo utilizamos os conceitos de "hierofania", "teofania" e "cosmogonia" advindos de Erwin Panofsky (1986) para fundamentar a sacralidade do espaço, sua consagração e a forma com que os arquitetos criam estes espaços tornando-os lugares do sagrado, aproximando-se da criação do mundo por Deus, respectivamente.

³As entrevistas com os participantes do espaço eleitos dão-se no corpo de todos os capítulos como veremos a seguir.

Ao mesmo passo valemo-nos do sistema simbólico da Cabala, como apresentada por Dion Fortune (1985) e Israel Regardie (1978), enquanto método que influenciou todo o Ocidente de forma imaterial e material, para criarmos uma rede de associações entre as formas simbólicas e a materialidade encontrada na edificação da Basílica Santuário de Nazaré por seu espaço e bens integrados simbólicos. No que tange a desvelar os símbolos, utilizamos três autores, já enquadrados numa perspectiva da arte cristã, Claudio Pastro (1999), Heinz-Mor (1994), Chevalier & Gheerbrant (1993), para dar fomento à cadeia de analogias criada pela Cabala, e, que encontra desfecho nos conceitos de “iconografia” e “iconologia” de Panofsky (1986), ou seja, o tema e o significado intrínseco dos bens, a fim de apreendê-los.

A seleção dos bens que discursaremos no capítulo dois foi realizada através da aplicação de um questionário com cerca de 100 participantes do espaço, sendo que as devidas informações a este respeito podem ser encontradas no terceiro capítulo, haja vista que elegemos não as colocar anteriormente no corpo do texto para que a leitura pudesse ser desenvolvida de uma forma mais fluida e sem uma quebra na linha de raciocínio estabelecida no trabalho. As entrevistas realizadas com os participantes do espaço da Basílica nos serviram de forma a compreendermos qual a relação estabelecida entre estes e o ambiente sacro local.

O terceiro capítulo desenvolve-se de forma sucinta no sentido de apresentar a Basílica Santuário de Nazaré como patrimônio sacro edificado, tombado pelo DPHAC/SECULT, trazendo à tona as memórias dos participantes sobre o templo, abordando questões como o turismo, desgaste e preservação patrimonial, o papel do arquiteto, culminando em um folheto didático informativo com o título da presente dissertação, como estratégia patrimonial que visa instruir iconográfica e iconologicamente os fiéis, recuperando a visão do templo da Basílica como uma liturgia viva edificada.

1 CONSTRUÇÃO DA BASÍLICA SANTUÁRIO DE NAZARÉ, TRADIÇÃO E VALOR ESTÉTICO-HISTÓRICO

No presente capítulo demonstramos como a devoção à Nossa Senhora de Nazaré, enquanto manifestação religiosa, foi a responsável pela criação de arquiteturas em Portugal e, posteriormente, em Belém do Pará. Tais construções nada mais são que a materialização da cultura, enquanto expressão espiritual diferenciada de determinada localidade, conforme pontua Silva (1994).

De acordo com Le Goff (2003) todo documento é verdadeiro e falso, haja vista que a complexidade inerente aos escritos de um determinado tema pode se chocar com as informações encontradas em outras publicações a respeito do mesmo assunto. Por este motivo, tentamos analisar comparativamente as informações das principais fontes da Basílica paraense, dadas pelos Padres Barnabitas (1946), Dubois (1956) e Schiena (1978), que ao longo da explanação dos dados históricos da construção dos espaços sacros se repetem constantemente. Em boa parte dos casos as informações contidas nessas obras são nada mais que uma “cópia” umas das outras, ao mesmo passo que também há desencontro de informações, e, até mesmo, dados que se complementam entre si.

Num primeiro momento, investigamos as origens da Imagem de Nossa Senhora de Nazaré por vias do imaginário lusitano e paraense, para tentar estabelecer o nexo de como a ideia da devoção à Santa trouxe à luz formas construtivas singulares, podendo assim traçar um paralelo entre a realidade estrangeira e local, por caminharem numa mesma direção ainda que em contextos diferentes.

O imaginário produzido acerca de ambas as narrativas relata como a Imagem da Santa fora encontrada, em Portugal, por camponeses no século XII, e, em Belém, pela figura de um caboclo em finais do século XVIII. Em torno do culto, foram erguidas, nos respectivos locais de achado, pequenas construções aos moldes do abrigo primitivo, que serviriam para hospedar as Imagens.

Na mesma medida em que o culto fora se fortificando na tradição das comunidades locais, a arquitetura ganhava forma, consistência e raízes passando por sucessivas mudanças ao longo dos anos, tanto em Belém quanto em Portugal. A cada transformação aplicavam-se novos materiais, erguiam-se outras estruturas,

paredes e coberturas; os espaços erigidos que, à priori, tinham o papel de morada das Santas, agora também acolhiam no seio interno de seus espaços as centenas de devotos, chegando ao *status* de Matriz, e no caso de Belém do Pará, ao título de Basílica e Santuário Mariano.

Nesta perspectiva, cabe abordar, em sequência, essas transformações, priorizando o contexto local através da Basílica Santuário de Nazaré, nosso objeto de estudo, a fim de que possamos entender o trajeto histórico-arquitetônico da edificação até a atualidade, sendo reconhecida como bem patrimonial pelo Departamento do Patrimônio Histórico Artístico e Cultural (DPHAC/SECULT).

1.1. TRADIÇÃO DO CULTO À NOSSA SENHORA DE NAZARÉ EM PORTUGAL E EM BELÉM DO PARÁ

1.1.1. A Origem da Virgem de Nazaré, Imaginário e devoção portuguesa

Antes de falarmos a respeito do culto à Virgem de Nazaré em Portugal, precisamos levar em consideração o surgimento da imagem em si, à fim de que, posteriormente, possamos situá-la no contexto do imaginário lusitano. Conforme a narrativa do Pe. Florêncio Dubois (1953), tomamos ciência da figura do Monge Ciríaco como um dos principais protagonistas relacionados com os episódios que, supostamente, fizeram com que a imagem chegasse ao Mosteiro da Cauliana, em Mérida na Espanha:

[...] A lenda reza, que, no tempo de Julião o Apóstata, (361) o monge Ciríaco fugiu de Belém, levando a imagem, que fora esculpida por S. José e pintada por S. Lucas. Ora, em Belém labutava S. Jerônimo entregue a penitências e à tradução da Bíblia. Do texto hebraico deu-nos a Vulgata. O Santo era fervoroso de Nazaré, a que chamava flor da Galiléia. Foi a S. Gerônimo que o monge Ciríaco, antes de fugir, presenteou a imagem, com umas relíquias de S. Bartolomeu e de S. Braz...S. Jerônimo confiou a S. Agostinho, bispo de Hipona (Bône, Argelia), o precioso donativo. Por sua vez S. Agostinho remeteu tudo ao mosteiro da Cauliana[...] (DUBOIS, 1953 p. 16).

A obra de Dubois (1953) revela que não se tem uma noção exata de como a imagem chegou à Espanha e que as passagens referentes à criação da imagem da Virgem de Nazaré por São José ,a posterior pintura da mesma por São Lucas, bem como a entrega da imagem de Ciríaco a São Jerônimo e, mais adiante, à Santo Agostinho, são uma alusão às lendas referentes à vida de mártires e santos com o objetivo de edificar a fé cristã ao passo em que tenta legitimar a tradição⁴do culto à Virgem de Nazaré.

Nos escritos de Padre Schiena (1978), publicação realizada em comemoração aos 25 anos da coroação pontifícia da imagem de Nossa Senhora de Nazaré, utiliza-se da lenda da criação da imagem e sua posterior chegada à Cauliana, somada ao episódio da invasão dos Mouros à região em 712, quando o último rei godo, Rudérico e o Monge Romano, abandonaram o lugar fugindo para Portugal levando consigo a imagem da Virgem de Nazaré, que fora escondida pelo Monge na ermida do Sítio no Monte Siano, sendo encontrada muitas décadas depois por camponeses, em 1179.

Já em terras lusas, o culto à Nossa Senhora de Nazaré foi popularizado através da ilustre figura do irmão do Rei de Portugal⁵, D. Fuás Roupinho (Figura 01), que venerava a imagem da Virgem de Nazaré encontrada por camponeses. Segundo conta a lenda, D. Fuás fora salvo pela Santa de cair em um precipício enquanto caçava um veado no Monte Siano:

[...]Na manhã de 14 de Setembro de 1182, D. Fuás, no iminente perigo de precipitar-se com o cavalo num enorme abismo, enquanto em vertiginosa carreira caçava um belo veado, rápido invocou a Virgem de Nazaré, e o cavalo, como se uma força desconhecida o tivesse arrancado do vácuo, rodou sobre as pernas traseiras e parou. Dom Fuás, capacitando-se de que a sua salvação fora obra da Virgem, mandou erguer-lhe uma Igreja no lugar do Sítio, que, em lembrança do Milagre, se chamou Capela da Memória[...](**SCHIENA**, 1978 p. 1)

⁴ Tradição é vista como passar algo (cultura, crenças, valores religiosos, técnicas construtivas, dentre outros,) a outrem. In. Matheus (2013, p. 27).

⁵ Na época o Rei de Portugal era Afonso Henriques. In. Guia da Basílica de Nazaré (1978).

Figura 01: Vitral da Basílica-O Milagre de Dom Fuás Roupinho em Portugal



Fonte: expedicaopara.com.br, acesso em abril de 2019.

Tanto Schiena (1978) quanto Dubois (1953) concordam ao relatarem que a imagem de Nossa Senhora de Nazaré ficou na Capela⁶da Memória (Fig. 02) por um longo período, até que Dom Fernando de Portugal ordenou para que construíssem um templo maior em 1377. Dubois (1953) também discorre a respeito do nome da Capela da Memória, o templo construído por Dom Fernando e a Capela Mór construída posteriormente por volta de 1600:

Figura 02: Capela da Memória Atualmente



Fonte: [Oeste CIM](#), 2018 às 16:30

⁶Igreja em geral de pequenas dimensões que comumente possui um único altar. In. ALBERNAZ 1998, p. 122.

[...] A capela de Dom Fuás foi dita da Memória, pois conservava a memória da salvação do fidalgo. Constava de quatro arcos, para deixar visível o altar de qualquer lado. Sob um arco estava a Imagem de Nossa Senhora de Nazaré, em outro a imagem de S. Bartolomeu, no terceiro a imagem de S. Braz, e no quarto as figuras de Dom Rodrigo e do abade Romano, Dom Rodrigo tinha os braços a estatueta de Nossa Senhora [...] Perto da Capela da Memória, Dom Fernando I, o Formoso, mandou edificar em 1377 um templo. Em 1477 foi ali colocada a imagem de Nossa Senhora de Nazaré, legado de Dom Rodrigo e do Abade Romano. No templo de Dom João II (1481-1495) dona Leonor de Lencastre, dada a obras piedosas e artísticas, acrescentou o corpo e as torres da igreja que passou a matriz. Dom Manoel I (1495-1521) mandou preparar alpendres para os romeiros [...] (DUBOIS, 1953 p. 23-27)

As torres da Igreja feita por Dom Fernando Dom Manoel e D. Leonor, são uma referência que dominavam o campo visual, sendo avistadas ao longe, conforme nos contam os Barnabitas (1946). De grande relevância foi ainda, a nota de Frei Bernardo de Brito quando retrata a boa fabricação da Capela Mor, construída através da arrecadação das esmolas e dividendos da Irmandade Confraria, o que é compatível à publicação de Dubois (1956) assomado o fato de que o Frei, valendo-se das contribuições dos fiéis, ter erigido outra capela, de oito à dez degraus debaixo do chão que ficasse descoberta, afim de que a referência do rochedo e da lapa onde a Imagem da Santa foi encontrada não se perdesse.

Desta maneira, vemos, como em Portugal, fora construído o modelo da capela para servir de morada da Imagem da Virgem de Nazaré, surgindo através do imaginário lusitano pelo conto de D. Fuás Roupinho no monte Siano, que também encontra referência no templo edificado em Belém do Pará com a Basílica de Nazaré através de seus vitrais. Nesta perspectiva, evidenciamos as formas complexas de Igreja Matriz portuguesa surgindo através de formas simples, pois como diz Mahfuz (1984) “Nada provém do nada”, e a arquitetura transformasse enquanto materialização da cultura, é o rito que edifica o lugar, e lhe atribui significado, e a forma arquitetônica é nada mais que ideia manifesta, para Silva (1994), ou seja, a devoção e a fé criam os espaços sacros.

1.2. DAS ERMIDAS À MATRIZ: O CULTO PARAENSE À NOSSA SENHORA DE NAZARÉ, A RAINHA DA AMAZÔNIA

Na realidade paraense, conforme as notas históricas, o culto à Nossa Senhora foi trazido no século XVI. Desta feita, “[...] Os Padres Jesuítas Portugueses, fundadores de Vigia, difundem no Pará, a devoção à Nossa Senhora de Nazaré [...]” (SCHIENA, 1978 p. 29). Em contexto belemense, a devoção nazarena floresceu através do encontro da Imagem da Santa pelo caboclo Plácido, um caçador, que em finais de 1700 às margens de um igarapé, construiu uma pequena Ermida com a ajuda de seu amigo Antônio Agostinho para servir de morada à Imagem, como é dito:

[...] Era o fim do ano 1700. Plácido (Figura 03), simples caboclo, pouco longe da sua choupana, a poucos passos sul da estrada do Maranhão, na estrada do Utinga, encontrou, à margem de um igarapé, a Imagem de Nossa Senhora de Nazaré, de madeira, de 28 centímetros, cópia daquela venerada em Vigia e na Capela da Memória, em Portugal. Talvez a Imagem foi esquecida por um romeiro, de volta de Vigia, no ponto em que Plácido a descobriu; pois ali era o ponto dos viajantes beberem água. A choupana de Plácido estava localizada mais ou menos no ângulo interno do passeio do Largo de Nazaré, próximo ao Quartel. A choupana de Plácido, levantada no meio da mata, no ponto de água, era procurada como pousada na estrada do Maranhão e, por isso, muitas pessoas conheciam a Imagem que principiou a receber cera e outros donativos. Aumentando a visita dos viajantes à Sagrada Imagem Plácido com a ajuda do amigo Antônio Agostinho construiu uma Ermida⁷ de palha, abrindo na grente um grande quadrilátero limpo que compreendia o Largo de hoje, o terreno da Basílica e da casa dos Padres e parte do terreno do Quartel até o Igarapé das pedras ou da Santa[...] (SCHIENA, 1978 p. 2)

⁷Capela situada em lugar afastado ou despovoado. In. ALBERNAZ 1998, p. 224.

Figura 03: Vitral de Plácido no interior da Basílica



Fonte: expedicaopara.com (2019).

MAPA 01: Nossa Senhora de Nazaré e Suas Moradas



Fonte: GoogleMaps, modificada (2019).

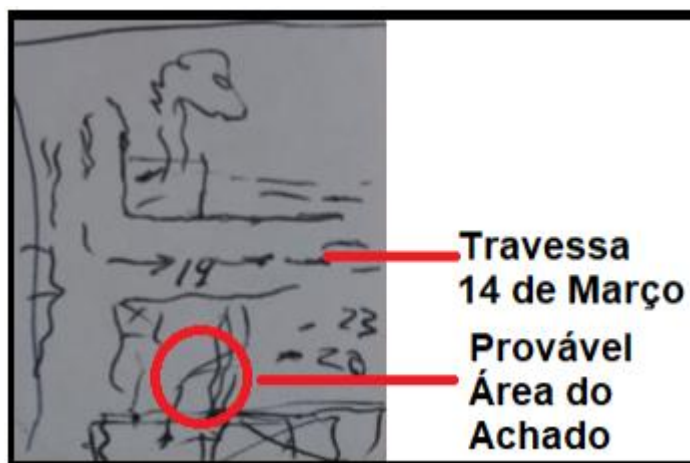
Estas informações são confirmadas em Dubois (1953) quanto ao achado da Santa, somando-se àquelas fornecidas pelo Padre José Monteiro de Noronha no que diz respeito ao culto Mariano na figura de Nossa Senhora de Nazaré, muito venerada e procurada pelos fieis paraenses, em diferentes épocas, pedindo sua interseção para curar doenças:

[...]na varíola de 1728, os fiéis procuravam a choupana de Plácido, ali entoando ladainhas e acendendo velas à Virgem das Pedras, como então era chamada a Imagem[...]. Já vimos dom Bartolomeu do Pilar (1721-1733) prestar, com os seminaristas, homenagens de orações, cantos, ceras e incenso à Imagem na choupana de Plácido, durante a epidemia de bexigas em 1745, a ermida foi muito procurada pelas famílias, que imploravam o fim do flagelo. A mesma afluência deu-se em 1749, quando grassava o sarampo. Era então bispo Dom Frei Miguel de Bulhões [...] (DUBOIS, 1953 p. 51)

Por mais que todas as publicações convirjam, de certa forma, num sentido de precisar o local exato da primeira construção no meio da atual Basílica, há quem divirja deste pensamento, como no caso de dona Mizar Bonna, uma das guardiãs do templo, de 83 anos de idade, que frequenta o espaço desde um tempo depois de seu batizado em 07 de Outubro de 1936, ela deduz, enquanto esboça num papel (Figura 04), o local do achado da Imagem compreendendo hoje o quarteirão onde se localiza a empresa do McDonald's, na Travessa 14 de Março, esquina com Avenida Nazaré :

[...] Tá vendo aqui? Onde tem um posto de gasolina né? Aí do outro lado tem o Mc Donalds, aí aqui tem a 14 de março, foi ali onde a Imagem foi encontrada, e não onde eles dizem que foi, onde tá a Basílica [...]
(Mizar Bonna, 08/03/2019)

Figura 04: Provável Área do Achado da Imagem de N. Sra. De Nazaré



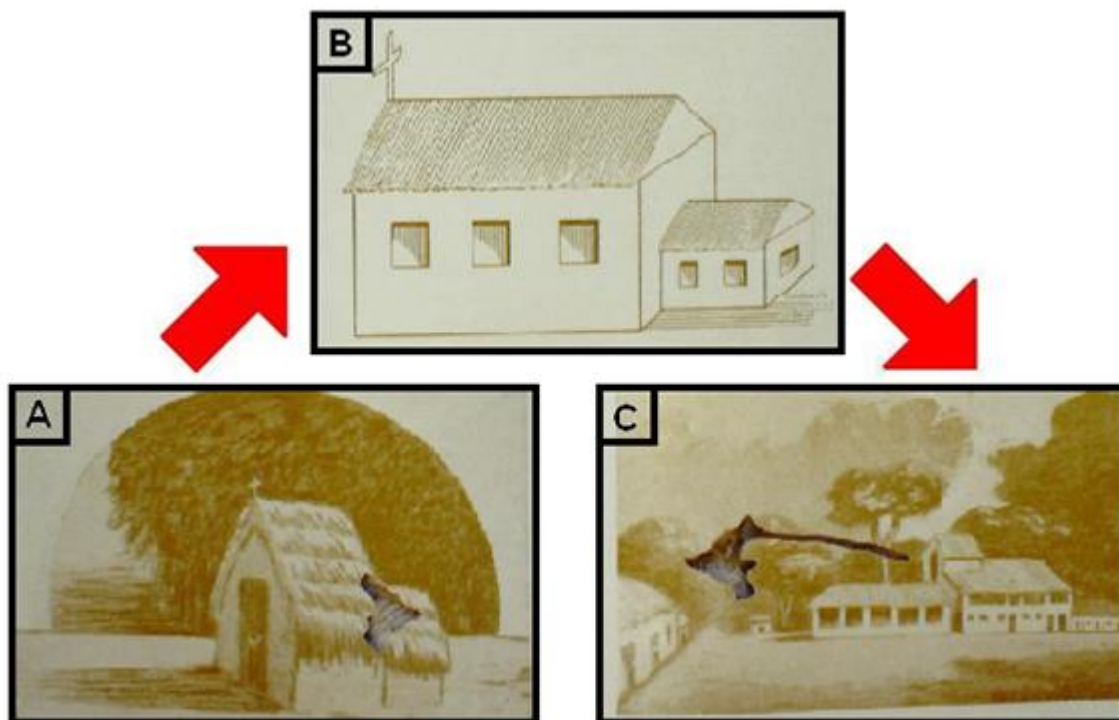
Fonte: Wagner Costa(2019).

Embora lançar um outro ponto de vista ao que a tradição nos conta tenha a importância de nos despertar a curiosidade e tentar ver o que foi passado à frente pelos mais antigos, o atual Pároco da Basílica, de 87 anos, Padre Giovanni, que exerce há cerca de 3 anos esta função no Santuário, enxerga essas nuances como deduções históricas, seja por parte dos relatos que chegaram, ou pelas publicações feitas:

[...] Isto são induções, e não temos documento nenhum desde quando chamado caboclo [...] plácido que a tradição diz que foi encontrada no igarapé que passava atrás da atual Basílica [...] lá era tudo mato e igarapé, posto que a imagem foi encontrada neste igarapé, que passava atrás logo da Basílica [...] Poderia estar a margem do igarapé, ou talvez mais longe, portanto, eu acho que está no lugar que está a atual Basílica [...] ninguém pode dizer historicamente de verdade o que aconteceu e onde aconteceu. A formação deste desnível do plano do igarapé, denota que uma choupana-casa não podia ficar colocada dentro do igarapé, era a margem do igarapé, que seja agora na 14 de Março ou onde está a Basílica, problema de metros, e não vamos discutir agora problemas secundários [...] são deduções históricas [...] (Padre Giovanni, 27/03/2019)

Seja como for, de 1730 a 1774 foi erigida uma nova Ermida (Figura 05B) um pouco maior do que a primeira executada por Plácido, que, em virtude de sentir-se velho demais para o serviço, confiou a tarefa de arrecadar fundos e finalizar a construção para Antônio Agostinho, como apontam os relatos de Dubois (1953). No que tange ao aspecto dos materiais aplicados, tratando-se de um ambiente simplório, a construção era feita de “[...] tápa (taipa), coberta de palha (ubussú mas não sapé que é sulista), caiada por dentro e por fora. O altar era de madeira.” (DUBOIS, 1953 p. 53) e sua localização estava situada “...no ponto onde agora está o monumento à Pe. Afonso Di Giorgio, de frente para a Basílica” (Schiena, 1978, p.2).

Figura 05: Ermidas - A) 1ª Ermida; B) 2ª Ermida e C) 3ª Ermida.



Fonte: Barnabitas, (1946).

Através da devoção de Nossa Senhora de Nazaré, enquanto expressão cultural paraense, houve também a materialização de uma terceira Ermida (Figura 05C), estreitamente relacionada à criação do primeiro Círio de Nazaré, pelo, na época, Capitão Geral do Rio Negro e de Grão-Pará, o Fidalgo Dom Francisco de Souza Coutinho, que chegando em 1790 à localidade presenciou uma grande romaria em honra à Santa, tornando-se devoto da Virgem, como apontado pelos Padres Barnabitas (1946).

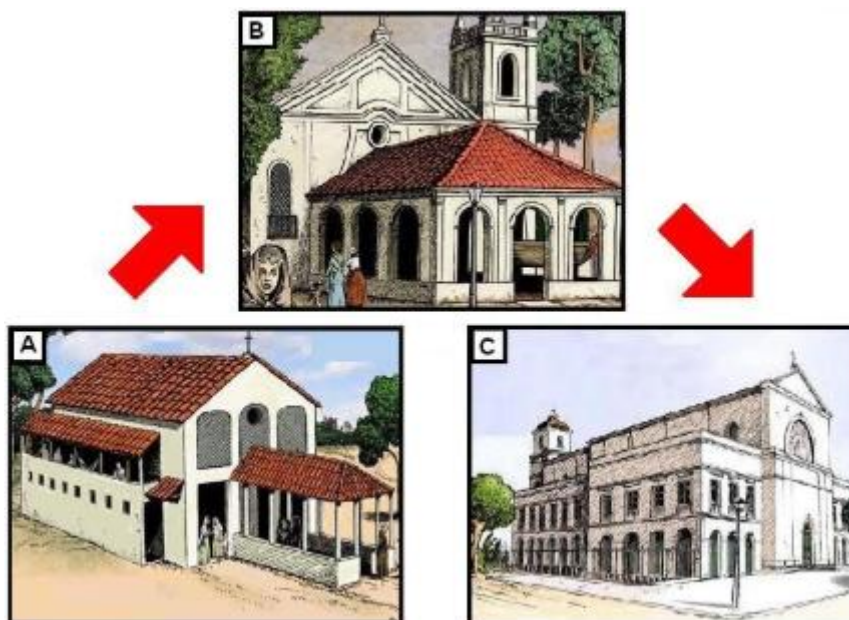
O entusiasmo do Fidalgo fora tão grande que resolveu atribuir maior importância à romaria, atraindo a atenção de todo o Estado, como nos conta Dubois (1953). Para dar fomento a seu objetivo e para dinamizar e centralizar o comércio na região, arquitetou uma feira ao ar livre, onde cada localidade deveria contribuir com algo, montando barracas no Largo de Nazaré para a venda de produtos regionais como comidas, artesanatos, dentre outros. Contudo o Governador adoeceu, e com medo de não poder ir à inauguração da feira do arraial, prometeu à Virgem que se ficasse curado "...ir à Ermida buscar a Imagem, trazê-la ao palácio e fazer rezar a Missa e, em seguida, acompanhado pelo povo, levar

num palanquim, a Imagem, desde o Palácio até a Ermida” (SCHIENA, 1978, p. 2). A graça foi alcançada e a promessa cumprida em 8 de setembro de 1793:

[...] A promessa foi realizada no dia 8 de Setembro de 1793, quando todas as autoridades civis e militares, por esquadrões de cavalaria, batalhões de infantaria e piquete de artilheiros, bem como por uma multidão, imensa naquela época, de 10.000 devotos, brancos, cafusos e índios, a Imagem foi carregada pelo capelão num palanquim azul, ladeado por uma guarda nobre, e pelo Governador, percorrendo, mais ou menos, o mesmo trajeto de hoje [...] (SCHIENA, 1978 p. 2-3)

A terceira Ermida (Figura06A) teve sua construção iniciada em junho de 1799 e foi demolida em 1884; feita de pedra e cal, que englobava a segunda Ermida. Desta vez, quem ficou encarregado de erguê-la foi Ambrósio Henrique da Silva Pombo, genro de Antônio Agostinho; quanto à localização e caráter estrutural, Dubois (1953) disserta:

Figura 06: Ermidas - A) 3ª Ermida; B) 3ª Ermida Ampliada e C) Paróquia de Nazaré do Desterro.



Fonte: Revista Círio em Quadrinhos, 2018.

[...]À frente olhava a estrada de Utinga (Nazaré), e muito se adiantava à fachada da segunda Ermida. O corpo era ladeado por uma varanda. Acima da frente, ocupando menos da metade do telhado, erguia-se em sobrado

um telheiro, talvez para figurar uma torre. Atrás da Basílica e da antiga matriz, ocuparia o espaço que vai da velha matriz ao canto sul (perto do quartel) da Basílica. O adro ou alpendre é posterior: data de 1838, segundo Teodoro Braga, em sua Guia do Estado do Pará, (pág. 164). Constava de paredes baixas sobre as quais se erguiam, de cada lado, seis colunas que sustentavam um telheiro. O adro ou pórtico foi levantado para abrigar do sol e da chuva os fiéis que, ano para ano, acudiam mais numerosos [...](**DUBOIS**, 1953 p. 61)

Com o passar dos anos, os Barnabitas (1946) relatam que a Ermida foi necessitando de reparos para sua manutenção, como o que foi realizado em 1849 pelas contribuições de Carlos Augusto Leraistre e outros festeiros:

[...] No ano de 1849, o cidadão francês Carlos Augusto Leraistre, juiz da Festividade, e outros festeiros, fizeram levantar uma torre (Figura 06B) no lado direito, para quem olhava a fachada. A torre, bastante elegante, tinha, na altura da cimalha, um andar retangular, com uma janela em cada um dos quatro lados. Na janela da frente estava o sino. Em cima uma balaustrada, ou antes uma platibanda, com cinco aberturas, era enfeitada, em cada canto, com uma pirâmide redonda. O conjunto era simples, mas não despido de arte[...] (**BARNABITAS**, 1946 p. 70-71)

Após tantas transformações, a edificação chegou ao estágio de ameaçar ruir. Prevista esta possibilidade, em 12 de setembro de 1852, Dom Afonso de Moraes Torres, assistido na época por autoridades e membros da Diretoria do Círio, benzeu a primeira pedra de uma nova Matriz (Figura 06C), cuja planta era do Dr. José Joaquim da Cunha, projeto que fora concluído em 1881, mas que somente fora bento e habilitado para uso em 1884. Neste arco, é importante ressaltar que o título conferido de Paróquia de Nazaré, oficialmente data de 11 de outubro de 1861:

Figura 07: Igreja Matriz, Paróquia de Nossa Senhora de Nazaré do Desterro.



Fonte: Biblioteca do Círio, 2018.

[...] A Paróquia de Nazaré foi criada canonicamente aos 11 de Outubro de 1861 [...] O nome da padroeira era Nossa Senhora de Nazaré do Desterro. O primeiro Vigário Pe. João Monteiro da Cunha, tomou posse aos 27 de Fevereiro de 1870, na ermida, enquanto continuava lentamente a construção da Matriz, cuja primeira pedra foi colocada aos 12 de Setembro de 1825, concluída no ano de 1881, e consagrada aos 27 de Abril de 1884. Nesse ano foi demolida a terceira ermida [...] (SCHIENA, 1978 p. 3).

A nova Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré do Desterro, teve sua benção canônica em 27 de abril de 1884, conforme o exposto por Dubois (1953), recebendo o Santíssimo e as Imagens. Houve ainda o acréscimo, do lado meridional direito, que antes havia desmoronado, mas que, construído sem a devida atenção, teve de ser derrubada a mando do Vigário Francisco Richard, compreendendo o espaço entre a atual Basílica e o salão paroquial, e no “[...] lado Norte (estrada de Nazaré) prepararam uma ala de um andar, com a sacristia e a sala dos milagres nos rês-dos-chãos e consistórios em cima [...]” (DUBOIS, 1953, p. 78).

As várias transformações desde a primeira ermida, demonstram o quanto a arquitetura, surgida como modelo do abrigo primevo, seguindo-se o modelo trilitico vitruviano apresentado por Bruno Zevi (2002), foi se diversificando ao longo do tempo, assumindo novas formas e adequando às novas modalidades de uso do espaço, por mais que a mesma função permaneça como base. Tanto em Belém do Pará, quanto em Portugal, vimos que a ermida servia exclusivamente como a casa da Santa, contudo, os milagres realizados pela Virgem foram atraindo

cada vez mais a atenção, fazendo com que a singularidade do primeiro espaço fosse ampliada para outras duas ermidas até a construção da Matriz de Nossa Senhora de Nazaré do Desterro.

1.2.1. Valor Histórico: Padres Barnabitas, Arquitetos e Construção da Basílica Santuário de Nazaré

A Basílica Santuário de Nazaré, como a conhecemos hoje, nada seria sem a nobre contribuição dos Clérigos Regulares de São Paulo, ou, como também são conhecidos, Padres Barnabitas, atuantes no Brasil desde 21 de agosto de 1903, desembarcados em Belém e no Recife. A respeito desta Ordem Religiosa, o folheto informativo “Barnabitas no Brasil, 115 anos evangelizando com sacrifício e amor!” (2018), diz:

Figura 08: Padres Barnabitas e Párocos da Basílica: A) Santo Antônio Maria Zaccaria; B) Pe. Francisco Richard; C) Pe. Luiz Zóia; D) Pe. Emílio Richert; E) Pe. Afonso di Giorgio.



Fonte: Barnabitas, modificada (2011).

[...] Nós, Barnabitas, somos uma Ordem Religiosa de padres e irmãos, obra do jovem médico e sacerdote Santo Antônio Maria Zaccaria (1502-1539) (Figura 08A), em Milão-Itália. Fortemente marcado pelo ardor na pregação do Evangelho e na reforma dos costumes, encontrava na espiritualidade da

Cruz e da Eucaristia toda a força para o seu intento apostolado...A sua atividade apostólica suscitou os “Clérigos Regulares de São Paulo”. Clérigos porque, enquanto sacerdotes, fazem parte do clero. Regulares porque vivem em comunidades, sob a mesma regra. De São Paulo porque têm no Apóstolo seu modelo e guia. Desde o início, fomos chamados “Barnabitas” e assim somos conhecidos, porque nosso primeiro local de trabalho foi a igreja de São Barnabé- a Casa Mãe...Segundo as palavras do nosso Fundador, deveríamos ser “plantas e colunas da renovação do fervor cristão”, fazendo da vida comunitária e apostólica nossa maneira própria de santificação [...] (**BARNABITAS**, 2018 p. 1-3).

A edição especial da “História da devoção a Nossa Senhora de Nazaré/Belém-PA” (2011), reforça tais informações e agrega a elas o fato de que somente em 1905, a Ordem Religiosa dos Barnabitas assumiu, em Belém do Pará, a Paróquia de Nossa Senhora de Nazaré, estando à frente da festa do Círio e da administração do templo.

Este, por sua vez, era trivial na concepção de alguns dos meios de comunicação da época, que não conseguiam enxergar uma representação arquitetônica compatível com a importância simbólica do culto e a dimensão que o espaço representava:

[...] De acordo com o Álbum de Belém de 1902, ‘esse templo não tem estilo arquitetônico definido; é de uma simplicidade quase rústica, valendo muito, no entanto, para a crença dos fiéis, por esse nevoeiro de lendas, que o parece envolver num denso véu de mistério sagrado[...] (**BARNABITAS**, 2011 p. 10)

O primeiro pároco Barnabita do templo foi Francisco Richard (Figura 08B), que se ocupava no restauro do mesmo. Contudo, suas empreitadas no sentido de resguardar a integridade do espaço se mantinha insustentáveis, à medida em que o vislumbre de erguer uma edificação que fizesse jus de ser a morada da Rainha da Amazônia, título carinhoso dado pelos devotos à Nossa Senhora de Nazaré, crescia, conforme os Barnabitas (2011) sinalizam. Neste sentido, em 1908, com a visita de um representante da Ordem Religiosa chamado Luiz Zóia (Figura 08C), grande apreciador das artes, veio a sugestão da construção de uma nova Matriz, tomando como referência a Basílica de São Paulo extramuros, em Roma:

[...] Em 1908, chegou ao Pará o Padre Luiz Zóia, visitador dos Barnabitas no Brasil. Sugeriu a ideia de levantar a nova Matriz ao lado da antiga, para não interromper o culto, e propôs, como planta geral uma redução da Basílica de S.Paulo extramuros em Roma. Auxiliado pelos arquitetos Coppéde e Pedrasso, de Gênova, tratou dos esboços e desenhos. Diretor das obras, organizador, expedidor das plantas e dos materiais, o Padre Luiz Zóia, que não era dos mais novos, foi durante dois decênios a alma da construção...Na parte decorativa, o padre Zóia, teve ao seu lado, além dos arquitetos supra, o professor Grolla e, ao depois o engenheiro Tiago Bolla, com os técnicos da Marmífera Lígure. [...] (DUBOIS, 1953 p. 10).

Pouco se fala a respeito dos arquitetos responsáveis pela concepção das plantas da Basílica, Gino Coppéde (Figura 09) e Pedrasso, cuja ligação deu-se pela “[...] constante na atividade profissional que desenvolveram, com base em Gênova e na Ligúria [...]” (DERENJI, 1991, p. 2). Embora o sobrenome Coppéde tenha bastante renome na região da Toscana (Itália) por se tratar de uma família de artífices, artistas e arquitetos, as publicações oficiais clericais paraenses parecem não dar tanta importância a estes personagens, relegando seus nomes a um segundo plano.

Figura 09: Gino Coppéde



Fonte: <https://www.associazionevesta.com>, acesso em abril de 2019.

As linhas gerais dos projetos executados anteriormente por Gino Coppéde, demonstram uma liberdade no traçado de suas formas arquitetônicas, conferindo a estas caráter ímpar, complexidade que resulta numa barreira quando tentamos encaixá-las em uma única linguagem formal, segundo Jussara Derenji (1991). Contudo, algumas expressões aparecem com maior constância, como os temas dos castelos (elementos gótico-renascentistas) e dos palácios (maneirismo genovês adaptado ao uso pessoal), que denunciam uma abordagem eclética do ponto de vista da arquitetura.

Nada parece justificar a aceitação de Coppéde, arquiteto das elites italianas, em projetar uma nova Matriz em Belém do Pará condizente com os moldes pré-estabelecidos pelos padres Barnabitas. A suposição levantada por Derenji (1991) estreita a relação entre o “castelo dos sonhos” da imaginação coppédica e a estrutura universitária como uma justificativa plausível:

[...] O trabalho de Coppede constitui, especialmente até a primeira década de 1900, um exercício de imaginação que pode ser definido como um jogo, utilizando o repertório clássico da Toscana como base [...] Do manejo desembaraçado desse repertório e daquele do ecletismo, resulta o castelo de “sonho”, como o chamam seus biógrafos, que não deixam de ressaltar as intenções do autor...Visto dentro desse contexto, o projeto da Basílica [...] pode ser interpretado como parte de um esforço do arquiteto em demonstrar que pode realizar projetos em estilos históricos, dentro da tentativa de integrar-se à estrutura universitária.[...](DERENJI, 1989 p. 4-5).

Todos os documentos oficiais a respeito da edificação concordam quanto ao início da construção da Basílica Santuário de Nazaré ocorrer, ao lado da antiga Matriz (Figura 10), exatamente em 24 de outubro de 1909 com a demarcação da pedra fundamental colocada em presença de autoridades políticas, clericais e a multidão de devotos:

Figura 10: Antiga Igreja Matriz e Basílica sendo construída ao lado



Fonte: Biblioteca do Círio, s.d. acesso em setembro de 2018.

[...] A primeira pedra data do terceiro domingo de outubro de 1909, (exatamente aos 24 de outubro) por Dom Santino Coutinho, arcebispo do Pará, que sempre favoreceu a construção. Presentes estavam o governador Augusto Montenegro, o intendente (prefeito) Antônio Lemos, senadores, deputados, vogais e grande multidão de fiéis. Era então o vigário o padre Emilio Richert (Figura 08D), que deu vigoroso impulso às obras [...] (**DUBOIS**, 1989 p. 85).

Padre Schiena (1978) observa a rápida construção do arcabouço estrutural da edificação, num arco de 5 anos. A implantação da cumeeira ocorreu em 1914, enquanto que a cripta, colunas, paredes, tesouras, além dos vigamentos e as torres já estavam finalizadas em 1916.

A conclusão da alvenaria foi realizada pela continuidade do proeminente serviço exercido pelo Padre Afonso Di Giorgio (Figura 08E) como acenam os Barnabitas (2011), que assumiu o encargo de ser o Pároco da edificação em 1918, “[...] Recebeu a igreja completamente nua e a ornamentou de mármore, mosaicos e vitrais, levando até o fim o revestimento e o embelezamento da obra, até o ano de sua morte, 1962 [...]” (SCHIENA, 1978 p. 4). Entretanto, este processo não se deu sem grandes controvérsias e esforços do Barnabita:

[...] Mas a Primeira Guerra Mundial complicou tudo, pois chamou de volta à Europa vários religiosos e com a desvalorização da borracha a execução do magnífico projeto desacelerou. Sem se abater, Padre Afonso organizou eventos para arrecadação de fundos, além de visitar os principais departamentos do poder público e o comércio local em busca de doações.

Entretanto, grande parte do dinheiro investido vinha do pagamento de promessas e do lucro obtido com os arraiais no Círio [...] (BARNABITAS, 2011 p. 11).

O discurso de Mizar Bonna sustenta os escritos, quando fala de suas memórias em relação à Padre Afonso, quando este entrou em sua casa para pedir donativos para o embelezamento da Basílica:

[...] de fora disso, Basílica, Basílica, veio do Padre Afonso entrar em casa magrinho, todo de batina preta, aquele casacão preto, a pasta na mão, ia varando pelas casas de família pedir ajuda pra construção da Basílica, é outra fase que eu me lembro [...] (Mizar Bonna, 08/03/2019).

Embora alguns possam pensar que as somas do capital da borracha foram preponderantes para a construção do templo, isso não condiz inteiramente à verdade⁸. As maiores contribuições vieram da população, ou seja, de devotos de Nossa Senhora de Nazaré, representantes das variadas classes sociais, além de instituições do Estado e dos arraiais dos Círios, na indicação de Schiena (1978).

O resultado de todo o empenho em construir um templo para a Virgem de Nazaré, foi recompensado pelo reconhecimento do mesmo pelo Vaticano com o título de Basílica desde 19 de junho de 1923 mesmo estando inacabado, garantindo, posteriormente, o título de Patrimônio Histórico em 1992, bem como o de Santuário Mariano:

[...] Em 19 de Junho de 1923, ainda inacabada, foi agraciada com o título basilical por decreto do Papa Pio XI, sendo agregada à Basílica Romana de Santa Maria Maior, mãe de todos os templos marianos católicos. A Lei Estadual nº 4.371, de 15 de dezembro de 1971, proclamou a Virgem de Nazaré “Padroeira do Pará e Rainha da Amazônia”, merecedora de honras de Chefe de Estado. E desde 1992, a Basílica é tombada pelo Patrimônio Histórico do Estado, por sua importância histórica, religiosa, cultural e artística. Em 31 de Maio de 2006, o Arcebispo Metropolitano Dom Orani João Tempesta, decretou que se acrescentasse à Basílica o título de Santuário. Assim, o templo construído com o empenho dos Barnabitas se

⁸ É notável a contribuição realizada pela elite enriquecida no período da borracha dentro do templo, principalmente quando nos referimos aos bens integrados como vitrais, medalhões, dentre outros, contudo não podemos esquecer que, no que tange à quantidade de contribuições, vieram dos devotos de várias classes.

tornou o Santuário Mariano da Arquidiocese de Belém [...] (BARNABITAS, 2011 p. 11).

Portanto, a Basílica Santuário de Nazaré como a conhecemos atualmente foi o fruto de um grande trabalho por parte dos Padres Barnabitas e das esmolas e contribuições de pessoas das diferentes classes sociais, para erguer um templo que se equiparasse ao tamanho da devoção à Virgem de Nazaré.

A contratação de arquitetos italianos, Coppéde e Pedrasso, apenas valida o pensamento de que a Basílica fora projetada com erudição, constituindo um compêndio de diversas nacionalidades através de seus materiais construtivos, como o mármore da Itália, os vitrais franceses, dentre outras contribuições, inclusive brasileiras, que caracterizam o templo como um compêndio de diversas nacionalidades em solo paraense, na mesma medida em que o coroam com uma linguagem arquitetônica eclética, observável desde o frontispício até seus domínios internos.

Tal fato, também nos permite realizar uma leitura subliminar da Basílica como um edifício que fala todas as línguas e para todos, trazendo a ideia de pertencimento para o fiel local e de acolhimento para aqueles que chegam advindos das mais diversas partes do mundo. A Basílica é assim, a jóia sacra do povo paraense, representando o corpo físico de uma tradição cuja alma é o Círio de Nazaré.

2 AS IMAGENS DA MEMÓRIA: templo sacro e valor estético simbólico, bens integrados e devoção na Basílica Santuário de Nazaré

Neste capítulo objetivamos mostrar como os símbolos funcionam como uma liturgia manifesta através do viés devocional estabelecido pelos fiéis que frequentam a Basílica Santuário de Nazaré, demonstrando ainda a relação de proximidade estético simbólica e/ou afetiva que estes têm com o templo como um todo e com seus respectivos bens integrados, principalmente com as capelas e imagens que nelas residem e com o Altar Mor.

O aspecto estético simbólico é evidenciado logo nas primeiras páginas do capítulo em que os caracteres externos do templo são expostos, primeiro quanto à beleza dos materiais e suas composições, e posteriormente, seus respectivos

significados simbólicos, trazendo à tona suas qualidades litúrgicas. Estas, por sua vez, podem ser observadas com maior ênfase na realidade interna do templo, por suas estruturas e ornatos, caracterizando a Basílica como um livro.

A relação de proximidade com os bens torna-se perceptível pelas entrevistas com seis personagens que compõem o espaço sacro, organizados em sacerdotes, funcionários e fiéis. Do primeiro grupo, entrevistamos os Padres Giovanni⁹, representante da “velha guarda” do templo, e Saraiva, o qual convive a menos tempo no espaço; do segundo, as coordenadoras da Pastoral do Turismo (PASTUR), Janescléia Machado e Thayná Carvalho, enquanto que no grupo dos fiéis, temos Mizar Bonna, Maria José e Jefferson Chaves.

Os critérios para escolha dos entrevistados contemplaram, além da faixa etária, aspectos como tempo de convivência no templo, dentre outros, as entrevistas seguiram de forma singular na medida em que os depoimentos eram dados, contudo tentamos nos balizar, a princípio, por 5 perguntas, que foram feitas aos sujeitos para entender como estes enxergam o espaço sacro e qual a relação que estabelecem com este, não somente como Igreja, mas enquanto patrimônio sacro.

As perguntas são as que seguem: 1) Você acha que os fiéis criam uma relação afetiva com o espaço e com seus bens integrados? E você, cria?; 2) Quais capelas/ altares você tem mais proximidade? Por quê?; 3) Você acredita que o templo da Basílica é um livro litúrgico?; 4) Qual a sua opinião quanto aos bens integrados que foram inseridos e depois retirados, como os púlpitos e a mureta do presbitério?; 5) Você acredita que as investidas turísticas são desrespeitosas, fazendo o templo perder sua essência religiosa em função do fator museológico? As três primeiras serão abordadas neste capítulo, ao passo que as duas últimas abriram margem para outras questões, como a importância do arquiteto no espaço sacro da Basílica, por exemplo, e serão explanadas com mais propriedade no terceiro capítulo que fala sobre a Basílica como Patrimônio.

Quanto à relação devocional com os bens integrados, como no caso das capelas e Altar Mor, dá-se pela beleza arquitetônica, representatividade ou pela identificação que os participantes criam com os Santos e Santas encerrados em cada um dos espaços. Neste ponto, há uma alternância nos discursos dos personagens, em que ora nos oferecem um depoimento mais reservado, ora mais

⁹ Padre Giovanni e Mizar Bonna foram apresentados de antemão no primeiro capítulo por serem dois dos mais antigos no espaço, cujo depoimento quanto ao fator histórico foi de grande relevância.

enfático no sentido devocional e emocional. Cabe nos agora explicar o contexto externo e interno da edificação.

2.1. A BASÍLICA SANTUÁRIO DE NAZARÉ E SUA EXPRESSÃO EXTERNA: linguagem arquitetônica e valor estético simbólico

A Basílica Santuário de Nazaré está localizada no quadrilátero da Avenida Nazaré, Travessas 14 de Março e Generalíssimo Deodoro (Mapa 02) na cidade de Belém do Pará, e é tida como um edifício comunicante, e sua arquitetura, tomando o ponto de vista de João Rodolfo Stroeter (1986), participa da rede de associações saussurianas¹⁰ na qual “o todo” depende da interação do conjunto das partes para compreendermos o que a obra pretende transmitir, encontradas no edifício local pelos diversos materiais aplicados e das manifestações artísticas de várias épocas, advindo de um historicismo sincrônico e heterodoxo constituindo o que chamamos de Eclétismo, definido por José Ramon Alonso Pereira (2010) como:

Mapa 02: Localização da Basílica Santuário de Nazaré



Fonte: Google Earth, modificada, 2019.

¹⁰ Inerente à Saussure, filósofo e linguista suíço (1857-1913).

[...] ecletismo (do grego *ecklein*, “escolher”), que mostra as possibilidades infinitas do manejo livre de linguagens e formas históricas diversas [...] Assim, ao lado do ecletismo de base medieval conviverá outro de inspiração clássica – ou melhor, renascentista – cheio de elementos de origem italiana e francesa, que – com os nomes de estilo segundo império ou, mais tarde, estilo *beaux-arts* – dominará em todo o mundo ocidental nas últimas décadas do século XIX [...] (PEREIRA, 2010, p. 199)

Neste sentido, Stroeter (1986), sustenta ainda o objeto/edifício como um signo, o que nos faz pensar a Basílica como um templo que traz consigo mais do que uma carga estética, uma representatividade simbólica, cheia de significados. O símbolo, foi explanado por Marconi e Presotto (1986, *apud* SILVA W. A., 2007) como:

[...] realidades físicas ou sensoriais aos quais os indivíduos que os utilizam lhes atribuem valores ou significados específicos. Comumente representam ou implicam coisas concretas ou abstratas. Pessoas, gestos, palavras [...], objetos materiais, etc., que tenham adquirido significado específico, representante em um contexto cultural [...] constituem-se símbolos [...] (SILVA, W. A, 2007. p.49).

Conforme Ernst Cassirer (1985) explanou, o homem é, por excelência, um animal simbólico, que consuma suas ideias através de formas tangíveis dando a elas caráter imagético, como os escultores e arquitetos realizam, na concepção de Erwin Panofsky (1991):

[...] Os escultores e os arquitetos também começaram a conceber as formas que criavam não tanto do ponto de vista de volumes isolados e sim como um “espaço imagético” abrangente [...] De certa forma, também as artes tridimensionais fornecem material para uma experiência imagética [...] (PANOFSKY, 1991 p.12).

A Basílica Santuário de Nazaré é a representação deste espaço imagético em Belém do Pará, funcionando ainda como uma espécie de “centro do mundo” ou “Axis Mundi”, constituindo três níveis cósmicos, como chamou Mircea Eliade (1992),

sob a qual a pedra fundamental de 1909 da edificação foi assentada como semente simbólica da grande árvore que viria a se tornar posteriormente:

[...] por meio da imagem de uma coluna universal, Axis Mundi, que liga e sustenta o Céu e a Terra, e cuja base se encontra cravada no mundo de baixo (que se chama “Inferno”). Essa coluna cósmica só pode situar-se no próprio centro do Universo, pois a totalidade do mundo habitável espalha-se à volta dela [...] (ELIADE, 1992 p.38).

Os arquitetos, enquanto produtores de lugares como referido em Evaldo Coutinho (1977), no nosso objeto Gino Coppéde e Pedrasso, são os criadores da cultura edificada, conforme Langer (1971, *apud* SILVA, 1994) diria, sendo os responsáveis pela formação de conteúdos espirituais, traduzindo sentimentos dos devotos paraenses em volumetrias harmoniosas, recordando que “[...] a obra de arte é [...] um objeto sensível, físico e material, e que fazer arte quer dizer [...] produzir um objeto que exista como coisa entre coisas, exteriorizado numa realidade sonora e visiva [...]” (PAREYSON, 1989, p. 55).

Destarte, a Basílica Santuário de Nazaré é uma linguagem simbólica corporificada, cujos significados desvelaremos na medida em que fazemos a análise subsequente de seu frontispício associado à antiga sabedoria judaica da Cabala. A empreitada de Gino Coppéde e Pedrasso no que tange ao projeto do templo concretizou as crenças espirituais da comunidade local, balizadas pelas influencias dos Padres Barnabitas, através do templo católico em virtude do culto de Nossa Senhora de Nazaré em Belém do Pará. Cabe-nos agora fazer a tessitura das tramas que compõem este templo paraense, começando pelos caracteres e símbolos externos e seu valor estético-simbólico.

2.1.1. A Linguagem Eclética: fachada e a estrutura numérica da cabala

Ao observarmos a frontaria do edifício da Basílica Santuário de Nazaré (Figura 11), não visualizamos a presença de um adro, que na litúrgica cristã traria a imagem do “jardim do paraíso” para Pastro (1999, p. 72) apresentado no Antigo Testamento da Bíblia, contudo, se partirmos do princípio de que a antiga quadra que compõe o edifício basilical era, no passado, uma região de mata, a relação pode ser

estabelecida, ratificando a visão do ambiente como um paraíso celeste configurado na realidade terrena.

Figura 11: Frontispício da Basílica Santuário de Nazaré



Fonte: Wagner Costa(2019).

O frontispício da Basílica demonstra o Ecletismo da edificação, não somente por abrigar em seu escopo várias linguagens arquitetônicas, mas também pela natureza e beleza dos materiais aplicados. A principal via de expressão é dada pelas evidentes linhas neoclássicas romanas do edifício apresentadas pelos Barnabitas (1946), com seus pilares de granito róseo encimados por capitéis de traços romano-coríntios de volutas¹¹ e acantos¹², seguidas de nuances pontuais góticas, avistadas na fisionomia da rosácea e na arte dos vitrais coloridos, casando-se as peças estruturais e de revestimento de diversas regiões italianas a elementos portugueses do adro na composição do espaço externo:

[...] Uma escadaria de pedra portuguesa, pedra de lioz, leva ao adro com forro de cimento e estuques¹³ também de cimento sustentados por quatro colunas de granito róseo polido na frente e por quatro pilastras do mesmo granito, correspondentes no fundo, às colunas da frente. O forro é de cimento por tornar-se perigoso o emprego do gesso, devido à umidade que faz os pregos enferrujarem, abalando os estuques. Três portas com

¹¹Elemento arquitetônico enrolado como a casca de um caracol (KOCH, 1982).

¹²Planta cujas folhas são utilizadas na arquitetura como elemento decorativo (KOCH, 1982, p. 136).

¹³É uma mistura de gesso, calcário e areia, moldável e que endurece rapidamente utilizado em decorações plásticas das paredes ou forros (KOCH, 1982, p. 166).

bandeiras de granito abrem-se entre as pilastras. Acima das portas laterais há duas lápides em que serão esculpidas as datas do princípio e do fim da construção. Por cima do adro corre uma balaustrada romana, cortada por quatro pilastrinhas[...] (BARNABITAS, 1946. p. 98-99).

A balaustrada¹⁴ romana apresenta a imagem de Nossa Senhora em forma de prece, e entre as pilastrinhas, na lousa dourada, vemos a frase “Oh Mãe de Deus, Imaculada como outrora em Nazaré, aqui sempre permaneçais a nós propícia”, e logo abaixo no friso¹⁵ “Salve Regina, Mater Misericordiae”, ou seja, “Salve Rainha, Mãe de Misericórdia”, como apresentado em Dubois (1953).

O tímpano¹⁶ (Figura 12), em forma triangular, tem sobre duas de suas bases figuras angelicais que seguram, ambas, uma lâmpada numa das mãos enquanto que com a outra ostentam uma corneta, talvez para anunciar o reinado da Virgem de Nazaré na terra, como sugere também o friso abaixo “Deiparae Virgini A Nazareth” cuja tradução é “À Mãe de Deus, a Virgem de Nazaré”, não é por acaso o tímpano revelar a apoteose de Nossa Senhora, trabalho realizado pela firma Gianese de Veneza, sustentada de forma mais acurada pelas publicações oficiais:

[...] No meio do tímpano, em mosaico, temos a apoteose de Nossa Senhora em cenários amazônicos. No meio, o Rio-Mar, dominado pelo vulto da Virgem. Na esquerda: florestas, índios, mestiços, negros, jesuítas e franciscanos. Na direita, elementos europeus: Castelo Branco, fundador de Belém; fidalgos lusitanos, Dom Bartolomeu do Pilar (primeiro bispo); um barnabita, o governador, o prefeito do tempo da inauguração. Em baixo, os brasões de Portugal, Brasil, Pará e Belém [...] (BARNABITAS, 1946. p. 100).

Figura 12: Tímpano da Basílica com Nossa Senhora de Nazaré como Rainha da Amazônia



Fonte: Wagner Costa (2019).

¹⁴Vários balaústres, elementos de pedra e madeira, que suporta um corrimão (KOCH, 1982, p. 148).

¹⁵Faixa estreita, geralmente ornamentada, que delimita ou divide uma superfície (KOCH, 1982. p. 172).

¹⁶Painel do Frontão do templo antigo (KOCH. 1982, p. 202).

O caráter comemorativo do forro também foi abordado por Costa (2016), cuja materialidade em estuque é manifestada entre a cachorrada¹⁷ festões e formas de vegetação, onde no centro, acima do lampadário veneziano, encontra-se dentro de um nicho esférico o símbolo que caracteriza o espaço enquanto Basílica (Umbela com duas chaves) encrustado no meio de uma cruz grega, de braços iguais, ladeados por 4 bustos angélicos.

Figura 13: Forro em Estuque em Formato de Cruz, entre Festões e Bustos Angelicais



Fonte: Wagner Ferreira, março de 2019.

As composições da fachada não somente têm um temperamento estético-funcional, mas guardam uma relação com a sabedoria transcendental da Cabala¹⁸ (Figura 14) e, por conseguinte, com o hieróglifo da “Árvore da Vida”¹⁹ apresentada por Costa (2016). A justificativa para o uso de tal modelo em um ambiente concernente à cristandade católica dá-se pelo fato de a Cabala ser uma tradição espiritual, cuja versatilidade pode ser encaixada em variados contextos religiosos de expressão ocidental, na qual as dez esferas funcionam como arquétipos, numa rede de analogias entre números, cores e também formas arquitetônicas, a fim de

¹⁷Peça de madeira em balanço apoiada no frechal para sustentar o beiral do telhado. Muitas vezes fica aparente no beiral, sendo então frequentemente recortado, constituindo-se também em elemento decorativo. Às vezes é usado simplesmente como ornamentação. Neste caso, em geral é pregado sob o teto do beiral. Albernaz, (1998, p. 104)

¹⁸É um método filosófico que explica a criação das estruturas do mundo material e da alma humana por Deus (FORTUNE, 1985).

¹⁹É um modelo que explana as estruturas do universo representadas por 10 “Esferas” interligadas por “Linhas”, formando uma rede de analogias entre cores, números, significados, ideias e formas materiais (REGARDIE, 1978).

explicarmos a simbologia do templo, cujas associações mais gerais feitas podem ser vistas no Quadro 01:

Quadro 1- Analogias da Cabala na Basílica Santuário

ESFERA (TÍTULO)	IDÉIA	NÚMERO	COR	NA BASÍLICA-ARQUITETURA
KETHER (A COROA)	UNIDADE	1	BRANCO	Cume do tímpano da Fachada, Ponto, Cúpula, Círculo
CHOKMAH (SABEDORIA)	DUALIDADE	2	CINZA	Linhas verticais e horizontais, naves laterais
BINAH (COMPREENSÃO)	TRINDADE	3	PRETO	Tímpano da Fachada, portas, triângulos
CHESED (MISERICÓRDIA)	ORGANIZAÇÃO/QUATERNIDADE	4	AZUL	4 pilares da Fachada
GEBURAH (SEVERIDADE)	MOVIMENTO/QUINTESSENCIA	5	VERMELHO	5 naves Internas, Rosas, dentre outros
TIPHARETH (HARMONIA)	SACRIFÍCIO/REMISSÃO DE PECADOS	6	AMARELO OURO	Janelas, Lampadários Venezianos, dentre outros
NETZACH (BELEZA)	BELEZA, NATUREZA, FERTILIDADE	7	VERDE	Temas florais em estuque no átrio e dentro do Santuário.
HOD (GLÓRIA)	CONCRETIZAÇÃO E MANIFESTAÇÃO	8	LARANJA	Pilastras duplicadas da Fachada, dentre outros.
YESOD (MATRIZ)	HIERARQUIA ANGÉLICA E GERAÇÃO	9	VIOLETA	Lance de Escadas da Fachada, Portas, dentre outros
MALKUTH (FUNDAMENTO)	MUNDO FÍSICO, O CORPO	10	VERDE MUSCO, AMARELO, CASTANHO E PRETO	Temas arbóreos, tons terrosos, dentre outros.

Fonte: Wagner Costa (2019).

Padre Saraiva, pertencente à Ordem dos Barnabitas há dezoito anos, e residente na Basílica Santuário de Nazaré por cerca de quatro anos, em entrevista dada no dia 7 de março de 2019, concebe a Cabala como parte do conhecimento que Deus deixou aos seres humanos, expresso em vários povos diferentes:

[...] Isso para o ponto de vista cristão é um resgate daquilo que, do bom senso que Deus espalhou, a sabedoria que Deus deu à humanidade como um todo que vai se expressando de diversos povos, que você vai ver no Budismo, no Hinduísmo [...] você vai ver vários pontos de contato com a doutrina cristã [...] (Padre Saraiva, 07/03/2019).

Tendo abordado o motivo que nos levou a lançar mão da Cabala como filtro para uma explicação simbólica coerente da Basílica, também devemos enfatizar que dividimos a associação simbólica entre números e cores, para compreendermos cada esfera e suas associações. Desta forma, neste subcapítulo trabalharemos com os números, haja vista que eles expressam uma ideia muito mais racional e estrutural do ponto de vista da estética arquitetônica, do que as cores, que tem um apelo muito mais psicológico e emocional, que abordaremos ao falar da afetividade que o templo e suas formas ornamentais causam nos fiéis.

As relações dos números dentro da iconografia e iconologia cristã católica sempre foram observadas de maneira muito atenta, visto que “Os números são também a concretização simbólica de uma linguagem” (PASTRO, 1999, p. 18), uma vez que se valem dos princípios da Cabala, enquanto tradição que abarca grande parte do contexto ocidental europeu, para que o pensamento se concretize numa configuração material, sendo ao mesmo tempo, ideia e forma, portanto, um símbolo tangível:

[...] Os números, que aparentemente servem apenas para contar, forneceram, desde os tempos antigos, uma base de escolha para as elaborações simbólicas [...] Os números, diz São Martinho, são invólucros invisíveis dos seres: regulam nestes, não só a harmonia física e as leis vitais, espaciais e temporais, mas também as relações com o Princípio. [...] São ideias, qualidades, e não quantidades. A geometria não se aplica às quantidades espaciais, mas à harmonia das formas; a astronomia não estuda somente as distâncias, os pesos ou as temperaturas, mas também os ritmos do universo. As próprias criaturas são números, enquanto manifestação do Princípio Uno. Retornam ao Princípio como os números à

unidade: Deus está em todos como a unidade está nos números [...] (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993 p. 646).

Para configurarmos a Basílica Santuário de Nazaré no contexto numérico e, por conseguinte, da geometria áurea, explicamos o corpo de conhecimento cabalístico, através de suas emanções ou esferas, ao passo que tentamos paré-lo às afirmativas de Heinz-Mohr (1994) dos números sacros sendo amplamente utilizados pela Bíblia, valendo-se ainda de sistemas neopitagóricos e neoplatônicos afim de entender como as construções sacras, incluindo nosso objeto de estudo, são elaboradas:

[...]Também o conceito de outras célebres construções aritméticas, que representam não apenas determinado pensamento arquitetônico simbólico, mas também uma incorporação da ordem do universo. Mesmo os números das linhas, folhas, flores, botões-que parecem servir somente a fins decorativos- são propositados e calculados. O triângulo, de acordo com a doutrina de Pitágoras imagem da divindade, levou, em associação com o mistério da fé cristã na Trindade, as composições muito frequentes [...] (HEINZ-MOHR, 1994 p. 341).

A enumeração feita segue os mesmos passos de explanação oferecida pela Cabala, como vista em Dion Fortune (1985), da origem do Universo material pela Unidade, Kether, primeira esfera ou emanção, que é expressa na Basílica de Nazaré através de todas as formas circulares do mosaico dos pisos, da rosácea, medalhões marianos, dentre outros e semi cupulares cuja representação mais pontual é dada pelo interior do templo com a abside²⁰ do Altar Mor. O “um” é “Aquele que É, Deus” (PASTRO, 1999, p. 20), ou seja, “fonte e raiz de todos os outros números, e, com esse caráter absoluto” (HEINZ-MOHR, 1994, p. 341).

²⁰ É o nicho do altar na extremidade mais afastada do coro em forma semi circular/cupular, de acordo com Koch (1982).

Figura 14: Cabala no Frontispício da Basílica de Nazaré



Fonte: Wagner Costa, modificada(2019).

O conceito da dualidade referida em nosso objeto de estudo pode ser avistado pela polaridade do número “dois” através das colunas de granito externas e internas, pelos gêneros encontrados de suas naves laterais através das personagens de santos e santas das capelas, ora mais masculinas (lado direito de quem entra) ora femininas (lado esquerdo), bem como pelos motivos presentes por todo o templo da Basílica de conceitos como Bem e Mal, Virtude e Vício.

Enquanto união de um ponto a outro, como visto em Ching (2005), a reta é a representação de Chokmah, e cria um paralelo com as reações fisiopsicológicas Zevi (2002), onde as retas horizontais representadas pelas escadas e bases dão a ideia de estabilidade terrena, ao passo que a verticalidade da volumetria das colunas de granito do frontispício ou das que se encontram internamente no templo sugerem a ascensão do olhar às escalas celestes.

A Trindade cristã sempre é uma ordem refletida por todo o edifício da Basílica de Nazaré, e talvez seja a simbologia numérica mais bem difundida no espaço por representar a “comunicação, perfeição, relacionamento” (HEINZ-MOHR, 1994, p. 20); são três lados do triângulo identificados pelo frontão além de três portas principais, presentes na fachada do edifício, as naves que se desenvolvem no espaço interno obedecem o mesmo padrão, e não raro encontrar a Trindade na

Sagrada Família da semi cupula do Altar-Mor, visto em Costa (2016), sendo ainda o número “três” a expressão da alma:

[...] Em geral, as tríades simbolizam as manifestações principais do poder divino; ou então, quando concebidas de modo mais interior e mais filosófico, como nas Enéiades de Plotino, simbolizam a vida íntima do Um, cujas atividades são imaginadas por analogia às atividades espirituais da alma humana[...] (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993 p. 908).

Os pilares externos passam a ideia de quaternidade, que, como sugere Pastro (1999), é um símbolo primevo da terra, representando os limites do ser humano, ademais pode equivaler à ideia de estabilidade e organização referida no que tange ao conhecimento da Cabala e à sua quarta esfera, Chesed, cujos expoentes fazem-se presentes na interioridade do templo pelo piso nos desenhos de quadrados e cruces de braços iguais, tal como na disposição da planta baixa das construções religiosas cúbico-quadradas (HEINZ-MOHR, 1994, p. 343).

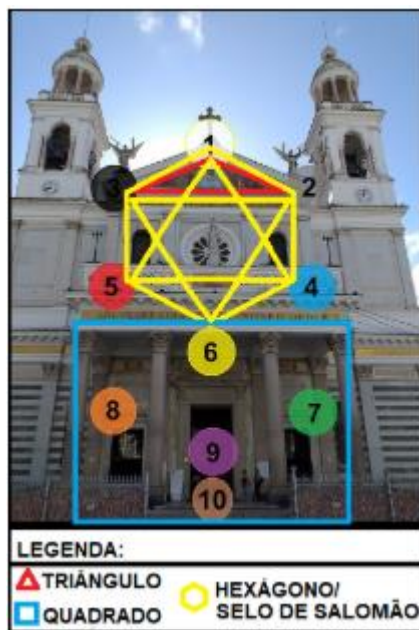
Na organização do espaço também se encontra a quintessência evidenciada pelo “cinco”, é este o número das naves que segmentam a Basílica de Nazaré, permitindo denotar o arcano do pentagrama num enquadramento pitagórico, cuja imagem principal é o homem (HEINZ-MOHR, 1994, p. 343), respeitante à uma harmonização desta relação.

As nuances sêxtuplas (Figura 15) do traçado do santuário obedecem a disposição cúbico quadrada, visto que este transmite outra dimensão da cruz latina, assemelhando-se à esfera número “seis”, ou esfera do “Cristo” e de redenção cabalística listada em Regardie (1978), na medida em que alude à criação divina. Esta afirmação tem apoio bíblico no número de dias da criação como fundamenta Heiz-Mohr (1994):

[...] Como número dos dias da criação é alusão a força supra humana, estando também em especial relação com Cristo: o monograma de Cristo (chrismon), formado pelas letras iniciais gregas X (Chi) e P (rho) do título de Cristo, uma vez que o X já é símbolo do poder, sinal da ordem e do domínio do mundo tanto no que se refere ao espaço como ao tempo. O hexagrama, formado por dois triângulos de lados iguais, é, enquanto selo de Salomão, símbolo bastante difundido entre os judeus, os cristãos[...] (HEINZ-MOHRN, 1994 p. 344).

A fachada ainda sustenta a base sagrada do número “sete” avistada pela composição do frontão (Trindade) assomada às quatro colunas de granito à frente (quatro pontos cardeais), revelando o ideário da descida do Espírito Santo, e de seus sete dons (HEINZ-MOHR, 1994, p. 345-346), não somente na terra, mas também no corpo da Igreja, ou seja, os fiéis.

Figura 15: Fachada da Basílica e Formas Geométricas Platônicas



Fonte: Wagner Costa, modificada (2019).

Outras nuances do “sete” reiteram os elementos da natureza aplicados às formas (vegetação e animais) (PASTRO, 1999, p. 20) angariados em vários ornamentos da edificação da Basílica, tais como os festões do forro em estuque do pátio, o menorá (castiçal hebraico) encrustado na Porta Santa, e dentro do templo nos vasos floridos entre os medalhões marianos das cornijas, além da rica composição em mosaicos dos arcos que ladeiam os vitrais das capelas, destacando-se neste quesito, dessas últimas as capelas das Santas e dos Santos, revelando, respectivamente, a fauna e a flora locais, que realçam o requinte da arte dos mosaicos vitrosos elaborados por artistas brasileiros.

A duplicação dos pilares da fachada transformando-se em pilastras sugerem a concretização da oitava esfera, que geralmente está associada à pia batismal, e, portanto, incorporada ao apelo da nova vida, o renascimento (HEINZ-MOHR, 1994, p. 345), correspondendo também ao número que sugere perfeição:

[...] É no judeu-cristianismo o número perfeito correspondente aos sete elementos criados + o Um incriado e agora manifestado em Jesus Cristo, o Novo Adão. É o primeiro dia da Nova Criação redimida. É o número do Cristo. Exemplo: as piscinas batismais do primeiro milênio cristão têm oito lados, resultado do casamento do Divino com o humano, do círculo com o quadrado[...] (PASTRO, 1999 p. 20).

A Basílica de Nazaré foge à configuração octogonal, como já visto quando falamos do Batistério, apresentando conformação sêxtupla, o que sugere não uma substituição, contudo uma extensão da noção do renascimento (8 gomos) como redenção (6 gomos) da esfera crística.

Como forma dos múltiplos da Trindade, temos o número “nove”, situado nas escadarias da Basílica, referindo-se à esfera da “alma do mundo” indicada por Costa (2016), ainda à classificação da hierarquia angelical nos preceitos da Cabala como apontou Regardie (1978), concordante com Heinz-Mohr (1994), que figurativamente demarcam os degraus da Basílica, dando a ideia de ascensão da alma humana, em busca de redenção, até chegar à décima esfera:

[...] O número está em relação com a Trindade; é o número dos coros dos anjos. Através das nove esferas dos planetas chega-se à zona décima, o empíreo, o lugar dos redimidos. Por isso o número nove associa-se com a frequência com os graus da redenção, com o caminho da alma para o céu [...] (HEINZ-MOHR, 1994 p. 345-346).

A décima esfera é representada como uma duplicação do número cinco, avistado na fachada da Basílica de Nazaré através da síntese dos nove degraus da escada assomada à um novo patamar seguido pela porta principal da edificação, exprimindo ainda uma síntese ou finalização de uma ideia ou construção, é o marco zero, a pedra fundamental colocada na Basílica em outubro de 1909, correspondendo às escalas musicais das esferas celestes como disse Heinz-Mohr (1994):

[...] O número dez ganha especial importância como duas vezes cinco (lat. V+V), como cruz de S. André, como letra grega X no sistema platônico e no monograma de Cristo. Cristo que desde tempos imemoriais se contava com os dedos, o significado simbólico dos números até dez deve ter sido bastante venerável. O número dez aparece bastante cedo como fronteira mágica, porque representa o começo e o fim de todos os números. Os

pitagóricos davam ao dez com a soma dos quatro primeiros números (1+2+3+4) especial valor como número da perfeição e do acabamento. Dez é o número do decálogo, e, ademais (segundo Agostinho), o número das cordas da harpa de Davi, que, por sua veze, é o dirigente da música celeste e da música das dez esferas celestes. Assim, o número dez tem antes de tudo o caráter de ordem, consumação, totalidade e absolutividade[...] (HEINZ-MOHR, 1994 p. 346).

Para além das dez esferas da Cabala, há ainda outras expressões numéricas cujo escopo está referenciado pela tradição cristã, que serão realçadas no corpo dos textos subsequentes, pelo fato de aqui tratarmos apenas das emanações cabalísticas à que chamamos anteriormente de Sephiroth.

O Ecletismo, enquanto manifestação arquitetônica, tem na Basílica Santuário de Nazaré uma representação ímpar, unindo elementos diversificados de várias nacionalidades, cuja expressão preponderante é o neoclássico de teor romano incluído no tipo basilical advindo da Itália.

A expressão simbólica do edifício é dada por meio da sabedoria ocidental da Cabala, corpo de conhecimento essencialmente hebraico, que se enquadra facilmente às várias manifestações religiosas, incluindo o catolicismo, como visto anteriormente. Como rede de analogias, numerológica e cromática, as esferas ou emanações desta sabedoria antiga trazem à tona conceitos e ideias que formam um todo na concepção de como a Divindade, Deus, criou ou universo e a alma humana, e, por conseguinte, esta, mediada pela figura do arquiteto consegue projetar edifícios significativos, verdadeiros “lugares do sagrado”, como a Basílica Santuário de Nazaré.

2.1.2. As “Torres de Babel” Sinalizam a Morada da Rainha dos Céus

É reconhecido o fato de que as torres não faziam parte do projeto original, sendo inseridas somente em 1910 como aponta Schiena (1978), projetando-se de ambos os lados da fachada do edifício sacro em número de duas, revestidas de puro mármore à Carrara²¹, que até o tímpano acompanham as linhas gerais da fachada.

²¹Quando falamos a respeito de "Mármore à Carrara" tratamos do material em si, e não da região italiana de onde ele provém.

As belas formas verticais de seus 42 metros de altura, encimadas por campanários²² e, mais acima, cúpulas que repousam sobre 6 colunas de mármore rosa sugerem a idealização de que cheguem a tocar os céus, sinalizando o espaço como um elo entre a terra e àquele, além de um ponto de referência em meio à cidade de Belém do Pará.

De uma perspectiva histórica europeia, Pastro (1999) define as torres como as estruturas do templo mais fáceis de serem identificadas por sua escala ultrapassar a fachada, surgindo nos traçados das construções dos templos cristãos no século VI advindas de influências orientais, representando o “Farol” e, por consequência, o “Porto Seguro” em meio ao mar da vida. Para Chevalier & Gheerbrant (1993) os cristãos também se utilizaram dos exemplares de torres encontradas em fortificações militares e construções feudais para a erigir seus templos, tendo o papel de vigilância e proteção, o que encontra um paralelo em Heinz-Mohr (1994):

[...] Na tradição simbólico-figurativa cristã, a torre pode também receber significado inteiramente positivo. Desenhos gravados em lousas sepulcrais mostram a torre do farol, para o qual o navio da vida é guiado, como símbolo da vida eterna. Como torre de fortificações, defesas nas montanhas, castelo, a torre torna-se símbolo de vigilância e ascensão (cf. A ideia da-> escada ou degraus para os céus) [...](HEIZN-MOHR, 1994 p. 368-369).

A imagética da “Torre” guarda em si um simbolismo universal, portanto, um arquétipo muito bem exemplificado pelo mito da “Torre de Babel” (Gn 11, 1-9) (Figura 16) como modelo de representação das zigurates orientais (feitas geralmente de tijolo cozido e betume) e uma via de acesso a níveis de consciência e divindade mais elevados, pela figura das escadas cujos degraus formam os níveis que se projetam ao cume sagrado, mostrado nas ideias de Chevalier & Gheerbrant (1993).

²²Pequena torre para colocação de sinos. Pode estar implantada em construção independente junto ao edifício principal ou formar um corpo integrante desta edificação. Frequentemente é encontrado em igrejas ou capelas. É também chamado torre sineira.

Figura 16: A Torre de Babel



Fonte:okdiário.com, acesso em abril de 2019.

Podemos traçar a continuidade destas ideias também no que tange às torres da Basílica Santuário de Nazaré. No Tarô destruição é a tônica do Arcano Maior representado pela “A Torre”, ou como é chamada em francês “La Maison de Dieu” (A Casa de Deus), da mesma forma que a lendária “Torre de Babel”, como retrato do orgulho e vaidade humanos, fora destruída por Deus, no sentido de evidenciar os valores cristãos de humildade como caminho para a salvação e para alcançar a Divindade.

Há uma relação direta com a Cabala, visto que o hieróglifo da “Árvore da Vida” além das dez emanções ou esferas, também apresenta quatro mundos ou níveis de consciência, retratados aqui de forma crescente: Assiah ou o mundo físico; Yetzirah, o mundo angélico; Briah, o mundo arcangélico; e Atziluth, o mundo da Divindade Pura,(Figura 17) formando uma escada ascendente em direção aos céus, cuja referência é observável pelos frisos em mármore negro na estrutura das torres do edifício.

Figura 17: Torres da Basílica e 4 Mundos da Cabala



Fonte: Wagner Costa, modificada(2019).

Enquanto Santuário Mariano, as torres da Basílica tem uma forte conotação com às litanias²³ da Virgem, devido atribuírem à ela os títulos de “torre de Davi” ou “Torre de Marfim” tão enfatizadas por Chevalier & Gheerbrant (1993), o que, possivelmente, em nossa concepção seria uma das prováveis justificativas para a aplicação do material do mármore branco nestes elementos e também no templo, visto que “...a Igreja compara-se a si mesma como uma “[...] grande torre sobre as águas [...]” (HEINZ-MOHR, 1994, p. 369).

Os campanários, formados por arcadas de colunas e pilastras, também assumem função importante uma vez que finalizam o corpo das duas torres, e possuem a missão de integrar os elementos que protegem os 9 sinos feitos em bronze pela firma= Barigozzi de Milão, na Itália. “[...]O maior, na torre sul, pesa mais de duas toneladas e mede um metro e oitenta centímetros de diâmetro [...]” (SCHIENA, 1978 p. 7); os sinos foram bantos no dia 15 de junho de 1930, apresentando outras particularidades como aponta a Diretoria do Círio (2000):

[...] Dos 9 sinos existentes na Basílica, o maior deles fica na torre à direita, ao lado do quartel, e pesa 2, 8 ton, medindo 1,80 metros de diâmetro. Os demais ficam na torre da esquerda. Cada sino tem a imagem e o nome de padroeiro para cada nota musical: LÁ- São José/MI- Sagrado Coração/RÉ- Imaculada Conceição/FA- São Miguel/SOL- São Gabriel/SI- São

²³ Ladainhas.

Joaquim/DÓ- Sant'Ana/RÉ- Santa Rosa de Lima/RÉ- Santa Isabel [...] É o conjunto de sinos mais antigo e completo do País, movimentados através de um console. Cantos sacros disponíveis: Ave-Maria de Lurdes, Ave Maria de Fátima, Madonna Marne, Cristo Vence, Eia Povo Devoto, Fiéis Acorramos, Noite Feliz, Fazei de Hosana, Vinde, Cristãos. Nos anos 60, o vigário padre Miguel Giambelli transformou os sinos da Basílica nos primeiros sinos eletrônicos do Brasil [...](CÍRIO, 2000 p. 16).

A cerimônia comum para a consagração destes objetos consiste em “[...] lavar os sinos com água benta, a unção e incensação e o batismo dando nomes à eles [...]” (PASTRO, 1999 p. 71). Os sinos são representação do “Som da Divindade” e assumem o papel de demarcação das horas ritualísticas, não à toa estão próximos a dois relógios (um em cada torre) para reforçar esta ideia:

[...]são os sinos os anunciadores das horas cristãs. Às 6 horas (primeira hora) a novidade da Ressurreição; às 9 horas (hora terça) o milagre de Pentecostes; às 12 horas (hora sexta) o Senhor é pregado na Cruz; às 15 horas (hora nona) o Senhor morre e emite Seu Espírito; às 18 horas (hora décima segunda) a Sepultura, o “repouso do Amado” até que Ele retorne...Mais tarde, a devoção simplificou tudo à oração do Angelus às 6 horas, às 12 horas e às 18 horas. Os sinos são também os anunciadores da ação litúrgica do mistério pascal, a santa missa. [...](PASTRO, 1999 p. 71-72).

Os sinos não apenas demarcam os horários do tempo litúrgico, chamado por Weitgert (1981) de “tempo social”, por se tratar de algo construído culturalmente no seio da comunidade, mas também do “tempo físico”, eventos que não podemos controlar (como as estações do ano), originando o conceito de “tempo vivido”.

Figura 18: Basílica em Meio aos Prédios



Fonte: Wagner Costa(2019).

O badalar dos sinos convidam os fiéis a se apresentarem aos ritos da Basílica Santuário de Nazaré, ao passo que as torres sinalizam a localização da morada da Rainha dos céus e da Amazônia, consagrando-o como um lugar especial em meio ao ambiente citadino, servindo como uma referência visual (Figura 18), como pontuado por Nelson Peixoto (1996), erguendo-se vigilantes acima das cabeças dos fiéis protegendo-os das surpresas do inimigo e para lembrá-los de sua pequenez e humildade, que farão suas almas elevarem-se aos céus.

2.1.3.Os Umbrais Marianos e Tradição: Portas, Trindade e “Rosário Místico”

São muitas as referências bíblicas a respeito da figura da Porta, sendo uma das mais lembradas àquela que se refere ao próprio Cristo como a Porta do Reino dos Céus “[...] Eu sou a porta. Se alguém entrar por mim, será salvo: e ele entrará, e sairá, e achará pastagens [...]” (JOÃO 10, 9), o que encontra um paralelo nas afirmações de Pastro (1999) que confere a esses bens integrados externos uma função de elevada importância. A porta assume o valor psicológico de umbral, ou de passagem convidativa à uma nova realidade, geralmente sacra e mística:

[...] A porta simboliza o local de passagem entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas, o tesouro e a pobreza extrema. A porta se abre sobre um mistério. Mas ela tem um valor dinâmico, psicológico; pois

não somente indica uma passagem, mas convida a atravessá-la. É o convite à viagem rumo a um além [...] A passagem à qual ela convida é, na maioria das vezes, na acepção simbólica, do domínio profano ao domínio sagrado. Assim são os portais das catedrais... Nas tradições judaicas e cristãs, a importância da porta é imensa, porquanto é ela que dá acesso à revelação [...](CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993 p. 734-735).

A Basílica Santuário de Nazaré nos serve como um exemplar que foge à lógica acima apresentada de relacionar as portas à figura de Jesus, substituindo-a pela Imagem da Virgem Maria em seus vários títulos, cujo papel de virgindade e maternidade divina “[...] abriu ao Filho de Deus o caminho para o mundo e ao mesmo tempo permaneceu a “porta pura do céu [...]” (HEINZ-MOHR, 1994 p. 298-299)(Figura 19). Aqui há uma modificação inerente apenas aos personagens representados, o que não ocorre com os significados essenciais da porta como um “divisor” entre os espaços profano e sagrado, assomando-se ao templo a proteção e cuidados maternos.

Figura 19: Porta esquerda da Basílica de Nazaré



Fonte: Wagner Costa (2018).

Diversas publicações oficiais versam a respeito dos caracteres técnicos das três portas da Basílica partindo de sua produção tomando o bronze como material nobre "pela firma Eberle de Caxias do Sul. A maior é alta m.5,085, é larga m. 2,503, é espessa m.0,250, e pesa 5,655 quilos" (SCHIENA, 1978 p. 7), abrigando em suas formas representações em alto relevo que coroam Nossa Senhora de Nazaré como "A Grande Rainha" seja dos Profetas e dos Apóstolos ou dos Anjos e da Paz.

As portas laterais também seguem o mesmo padrão alegórico da anterior, com a diferença de que a porta esquerda, de quem olha de frente do templo, fala a respeito das "Aparições da Virgem Maria" em cada uma das duas folhas que a compõem, e encimadas por suas bandeiras os símbolos das armas dos padres Barnabitas e àquele que confere o título de Basílica ao edifício; a porta direita declara Nossa Senhora de Nazaré como a "Padroeira da Cidade Sagrada", não à toa observar-se nos óculos circulares esta representação com as iniciais "MA" de Maria acima da figura da entrada da *Domus Aurea*, formando contraponto com a "Arca da Aliança" como o grande tesouro à ser encontrado.

Pontuamos algumas tradições místico-religiosas encontradas na Basílica ligadas às suas portas no sentido de entender a relação que os fiéis criam com estes bens integrados, seja pelo fator estético-histórico ou afetivo, como suscitados por Miranda (2012).

Figura 20: Porta Esquerda- Rosas e Lírios como Contas do Rosário Místico



Fonte: Wagner Costa(2019).

A primeira delas reside no fato de que cada uma das portas têm, em suas folhas, emoldurando os bustos marianos, figuras de rosas e lírios, alternando-se à semiesferas; as primeiras como símbolo da beleza, amor, mistério e iniciação, enquanto que os lírios conotam virgindade, alvura e pureza, qualidades atribuídas à

Maria, conforme a análise de Chevalier & Gheerbrant (1993), as últimas funcionam como as contas maiores de uma espécie de “Rosário Místico” materializado na conjugação das portas quando fechadas. Diz-se até que “[...] cada conta do rosário das portas são uma rosa ou lírio que se oferecem à Nossa Senhora de Nazaré [...]”.

Outra tradição está ligada a relação entre os três pilares da Cabala, que se traduzem na Basílica Santuário pela concepção da Trindade e à “Porta Santa” ou como é singularmente conhecida, “Porta da Misericórdia”. Sobre os Pilares, conforme Israel Regardie (1978) abordou, o da esquerda é o “Pilar da Severidade”, o da direita “Pilar da Misericórdia” e o do centro o “Pilar do Equilíbrio”; enquanto o primeiro abrange a receptividade, tendo atribuições femininas, o segundo é relativa vitalidade, atividade, com atributos masculinos, e o terceiro pilar é o equilíbrio andrógino das duas forças.

A Trindade, conforme as fontes bíblicas e, portanto, como divulgada pela Igreja Católica Apostólica Romana, representada por Pai, Filho e Espírito Santo, tem no três o seu símbolo (PASTRO, 1999 p. 19), o equivalente numérico que contempla as portas frontais da Basílica de Nazaré.

O nexos entre os conhecimentos esotéricos da Cabala encontra embasamento quando observamos que o Pilar da Misericórdia se localiza no mesmo lado da Porta Santa (“da Misericórdia”), e, desta forma, parece plausível a afinidade dos nomes. É importante ressaltar que “A Misericórdia”, conforme Regardie (1978) é um título da “Quarta Emanação” da Cabala, Chesed, número correspondente em pedidos que se faz antes adentrar a Basílica tocando a Porta Santa.

A leitura pelo filtro da Cabala pode também ser entendida por outro viés, mais eclesiástico, como nos conta Padre Saraiva, quando explica o porquê do nome da porta ser “da Misericórdia”, ligada originalmente à Basílica de São Pedro, em Roma, inerente ao ano jubilar, que ordinariamente acontece de 25 em 25 anos, momento no qual a porta santa era aberta simbolizando o sol e Cristo, ao passo que o número de pedidos feitos (4 ao todo), tratam-se de tradições populares:

[...] Nesse último jubileu extraordinário, o Papa permitiu que as igrejas catedrais tivessem também uma porta da misericórdia. Essa porta da misericórdia remonta a porta oriental, em Jerusalém, que é uma porta fechada, emparedada, é um dos portões emparedados da muralha de

Jerusalém, que é dito que por ali que o Messias vai vir, que é a porta do Oriente, ou seja, voltada para o nascer do sol [...] Oriente quer dizer onde o sol nasce, né? Oriens, em latim, o sol nasce daquele lado, então sol entra né? E Jesus como é o Sol da nossa vida, Ele entra por esta porta trazendo a vida, trazendo a compaixão, a misericórdia, o calor do amor de Deus, então a porta da Misericórdia na Basílica foi destinada, é a porta à esquerda do altar, ou seja, a porta do coração [...] então essa porta da misericórdia é uma experiência mística que você vai ter de passar por ela, e, claro, tem as exigências ao passar pela porta, que é a conversão, o arrependimento, a confissão, a mudança de vida [...] esses são costumes populares [...] (Padre Saraiva, 07/03/2019)

O depoimento de Maria José dada em 30 de março de 2019, de 67 anos, que frequenta a Basílica desde criança expressa bem sua relação com as portas e a importância do material do bronze em sua composição, ela também faz sua percepção quanto ao que vê em relação aos outros fiéis:

[...] Essas portas de bronze eu já andei por muitas Igrejas, bem poucas eu encontrei portas assim [...] ela tem de diferente que ela é muito linda mesmo, eu conheci várias Igrejas que as portas são todas de madeira [...] Por ai sempre, e essa daqui é muito diferente, ela te atrai, ela te chama pra oração [...] não tenho nenhuma relação afetiva com as portas, eu só as admiro muito [...] eu vejo pessoas que ficam ali, chegam ali naquela porta e ficam minutos rezando, tocando, com certeza criam [...] (Maria José, 30-03-2019).

As portas da Basílica Santuário de Nazaré, são, portanto, umbrais marianos, elementos que anunciam a entrada à uma nova atmosfera, mais sagrada, ainda que terrena, funcionando como um anúncio da iniciação do sol que nasce internamente, de Cristo, no coração dos fiéis, representada pela porta da misericórdia. O “rosário místico” formado em contas de rosas e lírios em bronze que compõe as portas são centros de apoio, onde os fiéis agarram-se não somente à materialidade do que se apresenta à vista e ao toque de suas mãos, mas à possibilidade de terem suas causas ouvidas e atendidas pela Virgem de Nazaré, como que se lançassem seus problemas e faltas às portas do Santuário, para que este, enquanto a Casa de Deus e da Rainha da Amazônia, os transformassem em chuva de bênçãos.

2.2. A BASÍLICA SANTUÁRIO DE NAZARÉ COMO UM LIVRO E A DEVOÇÃO: hierofania e teofania, iconografia, iconologia e liturgia

Para que consigamos enxergar a Basílica Santuário de Nazaré como um livro aberto, optamos por explanar alguns conceitos chave que nos permitem compreender como o espaço se desenvolve, expressando sua cosmogonia²⁴ através dos caracteres táteis, dos bens integrados simbólicos que a interioridade do templo revela.

No livro de Mircea Eliade intitulado “O Sagrado e o Profano, a Essência das Religiões” (1992), os conceitos de hierofania e teofania são apresentados como importantes para entender a sacralidade latente do espaço; o primeiro corresponde à manifestação do sagrado inerente ao edifício Basílica, como no contexto local de Belém, enquanto que o segundo refere-se à consagração do espaço, tornando-o uma estrutura comunicante com os reinos celestes e realidades superiores:

[...] Todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente [...] a teofania consagra um lugar pelo próprio fato de torná-lo “aberto” para o alto, ou seja, comunicante com o Céu, ponto paradoxal de passagem de um modo de ser a outro [...] (ELIADE, 1992, p. 20).

[...] A manifestação do sagrado no espaço tem, como consequência, uma valência cosmológica: toda hierofania espacial ou toda consagração de um espaço equivalem a uma cosmogonia. Uma primeira conclusão seria a seguinte: o Mundo deixa-se perceber como Mundo, como cosmos, à medida que se revela como mundo sagrado [...] (ELIADE, 1992, p. 36).

Neste sentido fazemos um paralelo com Malard (2006), que define a arquitetura como conformada em aparências (aquilo que vemos) e lugares (aquilo que vivenciamos), a disposição do espaço sacro interno da Basílica Santuário de Nazaré é, antes de tudo, mais do que os olhos possam vislumbrar, dado o requinte estético dos ornamentos, é a consolidação de um ambiente transbordante em

²⁴ Princípio e formação do Universo, conforme Eliade (1992).

significado, construído pela coletividade dos fiéis, na medida em que experimentam, portanto, vivenciam estes lugares.

É pelos significados das obras de arte inscritas no templo paraense que a Basílica de Nazaré pode ser concebida como um livro aberto, onde passagens litúrgicas podem ser reconhecidas através de suas estruturas, pilares, piso e demais caracteres. Este pensamento é partilhado por Mizar Bonna, que se mantém bem esclarecida sobre o tema:

[...] pra mim a Basílica é um livro aberto colorido que diz tudo, nos dá as aulas de catecismo, que hoje se vê pela "tv" [...] Basílica, então você passa pelo Velho Testamento, pelo calvário de Cristo, pela história de Maria, você passa pela história do Círio, passa pelos Evangelhos que pegaram mais fama no meio do povo, pelos Santos populares, você tem uma gama de ensino ali na Basílica, que eu fico triste, que eu nunca vi algo, um livro que coloque isso, de verdade [...] (Mizar Bonna, 08/03/2019).

A Basílica, é, desta maneira, uma liturgia materializada, um ensino visual assimilado pela compreensão da iconografia e iconologia das obras apresentadas no templo. A iconografia é analisada por Tatiana Simões (2006, p. 1) como “[...] o estudo e descrição de imagens, representações figuradas, ícones, símbolos, motivos ilustradores de um determinado tema, estando assim bastante ligada ao simbolismo e às alegorias [...]”, cabendo ao iconógrafo à interpretação do tema, ou seja, do que se trata o motivo, descobrir suas origens, entendendo a partir da ótica cultural à qual cada obra pertence.

Do ponto de vista de Erwin Panofsky (1986), ao analisar a obra de arte, devemos ter em mente as três partes que a compõem: o significado natural ou primário, o significado secundário ou convencional e o significado intrínseco ou de análise iconológica. Ao primeiro cabe o reconhecimento da obra de arte através de nossa experiência sociocultural, ou seja, ao que nos é familiar, o segundo impele-nos a conhecer um tanto mais os conceitos, histórias, mitos, os Evangelhos, trata-se do repertório do tema, da referência, enquanto que o terceiro foca nas qualidades simbólicas da obra.

Contudo Panofsky alerta para que as imagens estejam fundamentadas em documentos, para não haver erros, haja vista que somente a imagem não dá fomento suficiente para classificarmos seu tema, como acontece na Basílica de

Nazaré com o Vitral de “Maria Madalena na Casa de Simão”²⁵, por vezes confundida com Maria, irmã de Lázaro, discussão que não adentraremos, contudo, ao menos em nosso objeto de estudo, os documentos oficiais como os escritos pelos Barnabitas (1946), Dubois (1953) e Schiena (1978), nomeiam o vitral pertencente à primeira personagem mencionada e não à segunda.

A iconologia, conforme Simões (2006), refere-se ao estudo dos significados simbólicos, o conteúdo do tema expresso, a ideia intrínseca que os símbolos representam, com suas redes de analogias, apresentados na fachada externa com a lógica da Cabala. O exemplo mais explícito seria o do tímpano do frontispício, no qual Nossa Senhora de Nazaré como Rainha da Amazônia figura o tema, a cena, ou seja, a iconografia, enquanto que a razão de estar usando branco no manto e não outra cor, seria o significado ou iconologia, cuja justificativa é a de a cor branca expressar pureza.

Como veremos neste capítulo, a dimensão devocional por parte dos fiéis dá-se pela identificação e afeição pelos Santos e Santas, através também da beleza das formas que compõem suas capelas dentro de nosso objeto de estudo. A relação da classe sacerdotal dá-se de forma semelhante, principalmente aquela que vem da Itália de Ordem Barnabita, pode ser evidenciada na fala de Padre Giovanni:

[...] Afeto existe sempre! Mesmo porque eu sou italiano, portanto, a Basílica é obra 90 por cento de “italianidade”, feita por italianos [...] toda estrutura arquitetônica [...] enfim são todos de origem italiana, até no desígnio que é também na parte de montagem, então há uma ligação afetiva e normal, instintiva entre eu que venho da Itália e os padres [...] que levantaram este monumento que é chamado maravilha do Pará [...] (Padre Giovanni, 27/03/2019).

Portanto, a Basílica Santuário de Nazaré é um livro aberto para quem sabe lê-lo, valendo-se da arte iconográfica e iconológica, utilizadas em conjunto para propiciar a realização da cosmogonia, da criação do mundo, através da hierofania, que confere ao templo o título de lugar sagrado, ao passo que a teofania o consagra como uma ponte, um elo com os reinos celestes dos textos bíblicos.

Cada uma de suas estruturas, colunas e demais ornamentos são letras, palavras, frases, constituindo assim, uma liturgia vivificada por suas formas

²⁵ Este Vitral está localizado na página 88.

arquitetônicas e por seus bens simbólicos integrados. Ter ciência do tema e significado das obras encontradas neste templo sacro fazem com que o usufruto deste espaço pelos fiéis seja mais fluido e mais vívido, configurando uma imersão nos ensinamentos do Evangelho mais profunda e satisfatória. A relação de devoção de todos aqueles que frequentam o espaço alterna-se por ser ora evidente, ora mais sutil, contudo, os laços que unem os fiéis ao templo são inegáveis, seja na forma de legado como ocorre com os vitrais ou das capelas e altares que recebem a afetividade de seus devotos.

Agora nos compete a tarefa subsequente de empreender a leitura interna do templo, uma vez que transpassamos os “umbrais marianos”, vamos empreitar um “tour”, um caminho iniciático, que tem como foco o movimento do externo para o interno, que tomou como ponto de partida o frontispício, e, que agora ganha dimensão experiencial heiddegeriana continuada pela análise da planta baixa do templo, passando a cada novo espaço, cujo percurso nos leva em direção ao centro da devoção mariana, o Altar Mor enquanto “coração do templo”.

2.2.1. Vida, Morte e Ressurreição: o Átrio como encruzilhada simbólica

Após transpassarmos os “umbrais marianos”, adentramos à “cidade santa”, e podemos, enfim, começar nosso “percurso iniciático” pelo ambiente interno da Basílica através do átrio, que, em nossa análise, constitui uma verdadeira encruzilhada entre a vida e a morte, portanto, um espaço de transição e acolhida, onde ficavam os pagãos para assistir as celebrações e fazer suas orações, como bem enfatizou Pastro (1999):

[...] É o lugar por excelência que dá sentido à missão. É o lugar da acolhida, do receber o outro, o hóspede (que poderão ser os “anjos”). É o espaço para os não cristãos, para os “pagãos” rezarem a seu modo- é o espaço do outro e, por isso, deve ser belo, pois trata-se, também, de uma zona de transição, “de passagem entre dois mundos”. É o espaço da purificação. Aí é a porta de entrada no espaço d’Aquele que nos santifica e nos envia ao espaço “do mundo” [...] É o espaço terrível não pela conotação de medo, mas por ser fundamental para a funcionalidade dos demais. O espaço deve ser vazio. Espaço para as pessoas reunirem-se (a seu modo) antes e depois da celebração. Espaço para festa do encontro. Para o silêncio

profundo da preparação, do sinal-da-cruz, da água benta, ou seja, do “lavar-se” para entrar no espaço do Outro onde se é convidado [...] (PASTRO, 1999 p. 32; p.70).

As publicações oficiais escritas sobre a Basílica parecem não dar tanta importância ao átrio, muito embora, como visto, ele tenha apelo e importância simbólica específica dentro da liturgia católica, sugerindo ainda as experiências de morte, vida e ressurreição, pelos espaços que abriga (Figura 21).

Figura 21: Átrio da Basílica, com o Batistério ao Fundo



Fonte: Wagner Costa(2019).

Do momento em que adentramos o ambiente da acolhida pela porta principal da fachada da Basílica, deparamo-nos com a experiência da morte para o mundo “comum” sinalizadas de ambos os lados, esquerdo e direito, por duas vias, uma simbólica e outra factual, respectivamente. Ao lado esquerdo, guarnecido por duas portas de madeira, uma de acesso pelo átrio e outra pela nave lateral esquerda de quem entra no templo, encontramos o batistério, símbolo de purificação e renovação (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993 p. 126).

Neste ambiente, as alegorias da morte e purificação místicas são pontuadas pelas águas do Batismo na figura do altar de água benta, que foge ao padrão octogonal europeu referenciado por Pastro (1999), revelando uma variação sêxtupla (Figura 22) cuja base é feita em mármore rosa, na qual repousa a figura de uma “copa²⁶” do mesmo material (este na cor branca à Carrara), encimada pela imagem de São João Batista. O Santo também aparece nos espelhos do altar em estuque quando acompanhado de Jesus Cristo em Seu rito batismal.

Figura 22: Batistério- Copa e Figuras segurando a Lâmpada e a Veste Branca



Fonte: Wagner Costa (2019).

Ao mesmo passo, a vida e ressurreição é conotada pelo fogo do Espírito Santo e pela túnica, cujas referências são encontradas nas figuras femininas encrustadas nas paredes desse ambiente por mosaicos que remetem à arte bizantina. A primeira figura, à esquerda, segura uma lâmpada à óleo, acompanhada pelos escritos em latim *Accipe Lampadem Arden Tem* (Receba o Fogo), enquanto a segunda figura, à direita, segura uma veste possivelmente branca, e ao lado a frase *Accipe Vestem Candidam* (Receba a Pureza). O Batismo corresponde à morte para a velha vida (água batismal), purificação (pelo Fogo do Espírito) e Ressurreição para

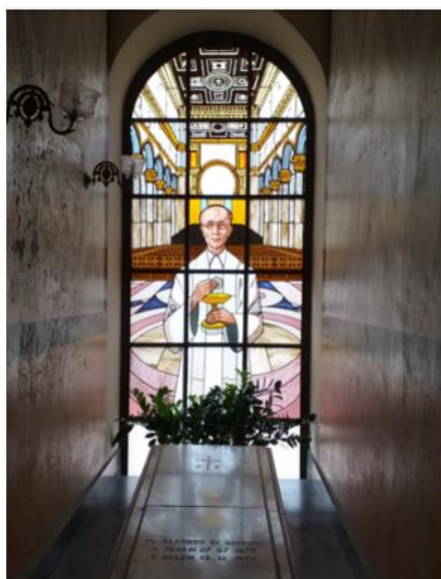
²⁶ Outro nome para taça ou cálice, encontrado na Basílica de Nazaré no Batistério.

uma nova vida (vestes brancas), constituindo o primeiro sacramento da Igreja Católica.

Ao lado direito do átrio, contemplamos a morte física através do túmulo do Padre Afonso Di Giorgio (Figura 23), grande embelezador da Basílica, acompanhado por uma placa metálica em sua homenagem datando seu nascimento e morte e a contribuição que dispensara à edificação. Aqui a morte ganha uma referência bíblica:

[...] Vós não sabeis que todos os que fomos batizados em Jesus Cristo, fomos batizados na sua morte? Porque nós fomos sepultados com ele para morrer ao pecado pelo batismo: para que como Cristo ressurgiu dos mortos pela glória do Pai, assim também nós andemos em novidade de vida. Porque se nós fomos plantados juntamente com ele à semelhança da sua morte: sê-lo-emos também igualmente na conformidade da sua ressurreição. Sabendo isto, que o nosso homem velho foi crucificado juntamente com ele para que seja destruído o corpo do pecado e não sirvamos jamais ao pecado. Porque o que é morto, justificado está do pecado. E se somos mortos com Cristo: cremos que juntamente viveremos também com Cristo. Sabendo, que tendo Cristo ressurgido dos mortos, já não morre, nem a morte terá sobre ele mais domínio. Porque enquanto a ele morrer o pecado, ele morreu uma só vez; mas enquanto viver, vive para Deus. Assim também vós, considerai-vos que estais certamente mortos ao pecado, porém vivos para Deus, em nosso Senhor Jesus Cristo[...] (BÍBLIA SAGRADA, Romanos 6, 3-10).

Figura 23: Túmulo do Padre Affonso di Giorgio



Fonte: Wagner Costa(2019).

O forro do átrio assume detalhes diversificados de amplo teor sugestivo. Na região central do ambiente, que constitui o hall, vemos o cedro vermelho assumir contornos florais, divididos em 4 gomos que aludem aos quatro cantos do mundo, bem como a cruz da matéria.

À esquerda, no espaço que antecede o batistério o forro ganha o ícone dos Padres Barnabitas (Figura 24), um escudo com uma cruz central a frente de três picos de montanha com as letras “P” e “A” maiúsculas, significando “Paulo Apóstolo”, o guia espiritual da referida Ordem. À direita do hall, antes do espaço onde fica o túmulo do Padre Alfonso de Giorgio, a figura no forro continua sendo o motivo de um escudo que, contudo, abriga uma coroa de 12 raios, encimando a flor de lis. Esta é o símbolo adotado pela realeza francesa por inspirar as virtudes de pureza, realização, bem como eleição como data em Chevalier & Gheerbrant (1993), ao passo que a coroa é o símbolo da vitória e por ter 12 raios guarda uma relação com a Basílica de São Paulo Fora dos Muros em Roma:

Figura 24: Três Forros do Átrio- Esquerdo, Central e Direito



Fonte: Wagner Costa(2019).

[...] De modo semelhante, em S. Paulo fora dos muros, em Roma, os doze anciãos do Apocalipse apresentam suas coroas ao Cordeiro (Ap 4,4.10).- A simbologia da coroa/grinalda, na linguagem bíblica (em gr. Stephanos) e no horizonte da arte cristã primitiva e medieval identifica-se com a simbologia da coroa/ornamento régio. Pode associar-se ao batismo e à confirmação no uso litúrgico (cf. As coroas/grinaldas de primeira comunhão na Igreja católica), como também era o caso nos ritos medievais da consagração das virgens.[...] (HEINZ-MOHR, 1994 p. 112).

O átrio, é, desta forma, uma encruzilhada simbólica na qual, vida e morte constituem dois polos de uma única força, é onde os visitantes que chegam ao templo da Basílica desligam-se de suas atividades comuns e renascem para a vida comunitária do templo, preparando-se para adentrar à ritualística do espaço experienciando-o, e reconhecendo sua natureza humana e falha diante da realeza de Cristo e de Nossa Senhora de Nazaré, expressos pela magnificência e riqueza de ornatos que abriga o edifício.

2.2.2. Planta Baixa, Naves e Transeptos: disposição espacial cristã da Basílica, pisos e forros, esferas e símbolos cruciformes

Antes de desvelarmos as particularidades arquitetônicas e ornamentais de cada ambiente interno da Basílica Santuário de Nazaré, devemos ter em vista o que foi o edifício-basílica no âmbito europeu pré-cristão, e, depois, enxergá-lo já pelo filtro do Cristianismo, para depois abordarmos o templo local e esmiuçar um panorama oferecido pela planta baixa da edificação e sua função simbólica.

Na antiguidade o edifício da basílica, no contexto europeu era uma edificação que servia para reuniões sendo um misto de tribunal e mercado, “[...] constituída em sua estrutura por três naves: uma central e duas laterais- tal como as igrejas católicas de hoje [...]” (CARVALHO, 1964, p. 176). A fruição cristã destes espaços sacros pode ser entendida nas perspectivas de Bruno Zevi (2002) e Pereira (2010), como uma fusão entre a escala humana dos gregos à consciência da interioridade romana, e complementam que os cristãos transformaram a antiga conformação da basílica pagã, dando outros significados a ela.

Figura 25: Planta Baixa da Basílica de Nazaré



Fonte: DPJ, modificada. Acesso em abril de 2019

No que diz respeito à Basílica Santuário de Nazaré (Figura 25), as publicações oficiais tais como o Schiena (1978), Barnabitas (1946), Dubois (1953), dentre outras, descrevem-na com uma divisão feita em cinco naves distribuídas em 36 colunas de granito puro (8 em cada lado da nave central), medindo cerca de 62 metros de comprimento por 24 de largura, ofertando em seus espaços um átrio (onde reside um batistério e o túmulo de um Padre Barnabita), além de um nártex que suporta um órgão musical, e das capelas laterais. Quanto aos bens integrados, a publicação do Círio (2000) assoma outras informações:

[...] 54 vitrais (da firma Champigneulle de Paris), 38 medalhões em mosaico de 1,5 metro de diâmetro, 19 estátuas do mais puro mármore de Carrara, 2 candelabros de bronze (vindos de Milão), 24 lampadários venezianos, 9 sinos eletrônicos e 1 órgão com três teclados de 1.100 tubos [...]
(CÍRIO, 2000 p. 15).

O arranjo do espaço (Figura 26) segue os moldes europeus medievais da cruz latina, muito utilizada em obras arquitetônicas sacras conforme Koch (1982), e encontrados geralmente nas igrejas românicas (HEINZ-MOHR, 1994, p. 124). Estas possuem, de acordo com Zevi (2002), a organização dos variados elementos que a compõem e uma métrica espacial muito evidentes no templo paraense, no sentido

de conferir ao espaço arquitetônico uma sensibilidade inerente ao vazio, experimentado pelos contrastes das formas preenchidas e vazadas, como Steen Eiler Rasmussen (1986) observou.

Figura 26: Vista Interna da Basílica



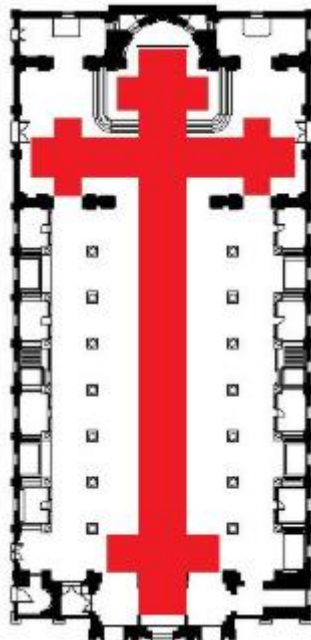
Fonte: Wagner Ferreira (2019)

A figura da cruz na Basílica de Nazaré, como medida de disposição espacial, abrange o conjunto da nave central e abside, assim como a região do transepto; numa leitura simbólica, para Chevalier & Gheerbrant (1993), é um dos símbolos primordiais, referindo-se aos quatro pontos cardeais, tendo a função de síntese e da Árvore da Vida, além de nortear, na Tradição Cristã, os mistérios da Paixão e Salvação de Cristo:

[...] A tradição cristã enriqueceu prodigiosamente o simbolismo da cruz, condensando nessa imagem a história da salvação e paixão do Salvador. A cruz simboliza o Crucificado, o Cristo, o Salvador, o Verbo, a segunda pessoa da Santíssima Trindade. Ela é mais que uma figura de Jesus, ela se identifica com sua história humana, com a sua pessoa. [...] A cruz assume os temas fundamentais da Bíblia. Ela é a árvore da vida. (Gênesis 2, 9), sabedoria (Provérbios, 3, 18), madeira (a da arca de Noé, a das varas de Moisés que fizeram brotar água da pedra, a árvore plantada junto das águas correntes, o bastão ao qual está suspensa a serpente de bronze). A árvore da vida simboliza, reciprocamente, o madeiro da cruz, donde a expressão empregada pelos latinos sacramentum ligni vitae. Barnabé também

descobre no Antigo Testamento todas as prefigurações da cruz.[...] (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993 p. 310-312).

Figura 27: Planta Baixa e Disposição em Cruz



Fonte: DPJ, modificado (2019).

Tanto a nave central quanto as duas laterais, que expressam a ideia da Santíssima Trindade, denunciam uma romaria (aspecto processional) à medida em que os fiéis se dirigem para cada um dos altares dos três espaços. As naves laterais dirigem-se ao final às Capelas do Sagrado Coração de Jesus (Figura 28), à esquerda de quem entra, ao passo que a da direita conduz à Capela de Nossa Senhora do Brasil, enquanto que a do meio leva-nos ao olhar desimpedido do Altar Mor, e, por conseguinte, ao Glória, onde está situada a Imagem original de Nossa Senhora de Nazaré encontrada no século XVIII por Plácido.

Figura 28: Nave Lateral Esquerda e Capela do Sagrado Coração de Jesus ao fundo



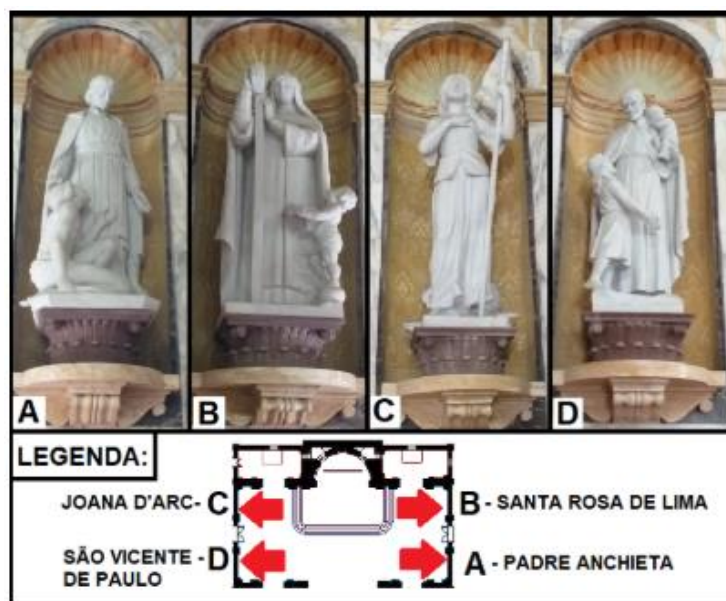
Fonte: Wagner Costa (2019).

O transepto também teve uma abordagem relevante nas publicações realizadas pela Basílica, não possuindo altares em seu corpo, mas apenas generosos nichos onde residem as Imagens de alguns Santos e Santas de diferentes nacionalidades (Figura 29), cada uma pesando 2 toneladas com altura de 2,50 m de autoria de Antônio Bozzano (DUBOIS, 1953, p. 58), que são sustentados por peanhas em formas de capiteis, sendo que o nicho que abriga as figuras tem forma concheada, como se esta estivesse portando as "pérolas" que produzira. A questão dos Santos e Santas aí residirem é explicado pelo fato de a Ordem dos Barnabitas, embora tivesse proveniência italiana, difundir-se em vários países da Europa, e, desta feita, os sacerdotes e dirigentes que chegavam à Belém do Pará, na época em que a Basílica estava sendo construída e embelezada, imprimiam sua "marca" na edificação por meio dos padroeiros de sua terra natal:

[...] De linhas severas, uniformes, sem altares, cortadas apenas por quatro nichos, as paredes do transepto, enfeitadas como mosaicos que imitam damascos, dão maior realce ao altar-mor. Brechas originárias e variadas

formam desenhos geométricos entre pilastras de granito róseo, com bases de diorite. Quatro estátuas de mármore branco, de dois metros de altura, são: do lado do evangelho, de São Vicente de Paulo e S. Joana d'Arc, e, do lado da epístola de venerável Anchieta e Sta. Rosa de Lima, como a única santa sul-americana[...] (BARNABITAS, 1946. p.110).

Figura 29: Planta Baixa do Transepto e Nichos dos Santos e Santas



Fonte: Wagner Costa, modificada (2019).

Os diferentes mosaicos na figura dos pisos são uma obra de rara beleza, traduzindo-se através dos sólidos platônicos²⁷ pelo jogo de formas geométricas sinalada nas cores da esmerada marmoraria expedida de diversas localidades italianas como a “[...] branca de Trani, de torres, amarela de Verona, verde dos Alpes, escuro de Portôro, vermelho de Levante, pórfiro [...]” (SCHIENA, 1978 p.7)

Estes também possuem o apreço de vários fiéis do templo que, por vezes, o elegem como o material de maior proeminência pela multiplicidade de tipos, bem como pela composição harmônica de suas peças na região da assembleiaetambém nas imagens dos santos, como evidencia Jefferson Chaves, de 30 anos, frequentador da Basílica há quatro anos, que nos cedeu entrevista no dia 27 de março de 2019:

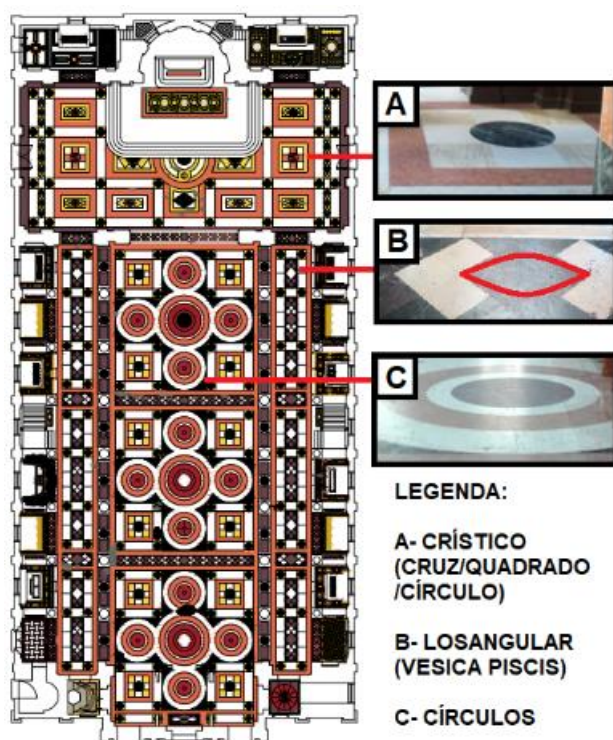
[...] O que mais chama atenção aqui é [...] todas são bonitas, as estruturas em mármore, granito, mas o que mais chama atenção é as imagens que

²⁷São sólidos convexos cujas arestas formam polígonos planos regulares congruentes, como cubo, tetraedro, dentre outros. Neste trabalho vemos através da forma triangular, quadrada e hexagonal.

foram feitas de mármore Carrara, que é o mármore de primeira qualidade e foram muito bem esculpidas, algumas tem mosaicos nas próprias imagens, e é muito lindo [...] (Jefferson Chaves, 25/03/2019).

Se a figura da cruz (Figura 30A) é imersa em significado, muito mais é a do círculo (Figura 30C), representada pela abside da nave central tomando a forma de uma semicúpula, como a reprodução do universo infinito da Divindade e de sua eternidade, celebrando ainda, através da concentricidade desta forma, as hierarquias celestes, bem como a Trindade (HEINZ-MOHR, 1994, p. 100), o sol, o sopro vital e à nível arquitetônico, o Santo Sepulcro na Cristandade, além de medidas antropomórficas:

Figura 30: Planta de Piso- A) Crístico; B) Vesica Piscis; C) Circular



Fonte: DPJ, modificado (2019).

[...] Quanto às tradições judaicas e cristãs, o círculo não se encontra nas construções bíblicas; ele é bizantino de origem. No plano arquitetônico, precedeu a cúpula [...] O Santo Sepulcro de Jerusalém era uma tentativa de imitar a grande abóbada do universo, que é simbolizada no homem por sua caixa craniana. O círculo exprime o sopro da divindade sem princípio nem fim. Esse sopro processa-se continuamente e em todos os sentidos [...] O

sol e o ouro, imagens do Sol, são designados por um círculo[...] (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993. p. 252).

O Forro interno da Basílica também assume diversidade ímpar, enquanto contribuição brasileira, os das naves laterais, conforme Dubois (1953) são realizados em andiroba, contudo a graciosidade que coroa a casa de Nossa Senhora de Nazaré, também por vieses históricos, é dada pelo forro de cedro vermelho encontrado na nave central, cujas figuras angélicas em número de quatro ao redor de círculos imitam a disposição do piso crístico, encarnando nesta feição a figura dos evangelistas²⁸ em torno de Cristo, como centro da devoção. No forro central (Figura 31) também estão escritos, conforme Schiena (1978), a data que a primeira pedra fundamental foi colocada, 24 de outubro 1909, a transladação da estatuinha de N. Senhora de Nazaré em 9 de outubro de 1920, bem como o ano em que a edificação ganhou o título basilical, 19 de junho de 1923.

Figura 31: Forro Central da Basílica Santuário com 4 Figuras Angélicas ao Redor do Círculo



Fonte: Wagner Costa (2019).

De todos os sólidos platônicos, a *vesica piscis* (Figura 30B), ou espinha de peixe, cuja relação dá-se por este animal ser o símbolo de Cristo, formada pela intersecção de dois círculos, cuja forma estilizada é o losango, é a imagem

²⁸ Conforme as tradições cristãs, os Evangelistas são Mateus, Marcos, João e Lucas, visto que foram estes que escreveram os quatro Evangelhos do Novo Testamento.

arquetípica²⁹ da semente que segundo Pennick (1980) é a originadora das três formas básicas, o triângulo, o círculo e o quadrado (bem como suas derivações, como o retângulo ou a composição da cruz), e seus respectivos expoentes.

Tanto o círculo como a cruz estão presentes no piso da Basílica de Nazaré, principalmente na nave central, ora de maneira separada, ora conjugando-se em uma figura única, correspondente à uma leitura simplificada de sua mensagem alegórica. O cortejo realizado pelas naves laterais em direção às Capelas do Sagrado Coração de Jesus e Nossa Senhora do Brasil é ornado pelos pisos em formatos losangular (*vesica piscis*) e quadrangular, que conjugam-se formando a Trindade referida pelos trêspilares da Cabala.

A planta baixa é, portanto, não somente um panorama do que possui internamente o templo da Basílica, mas a reprodução, em larga escala, das atribuições da Árvore da Vida nas figuras dos sólidos platônicos que expressam a a geração e concepção (*vesica piscis*), perfeição e eternidade (o círculo), e a ordem, equilíbrio e hierarquia (quadrado), cujas peças de mármore reproduzem no piso como padrões universais harmônicos.

2.2.3. *Assumptio Mariano*: nártex, cornija, leques dos arcos saúdam a virgem de Nazaré

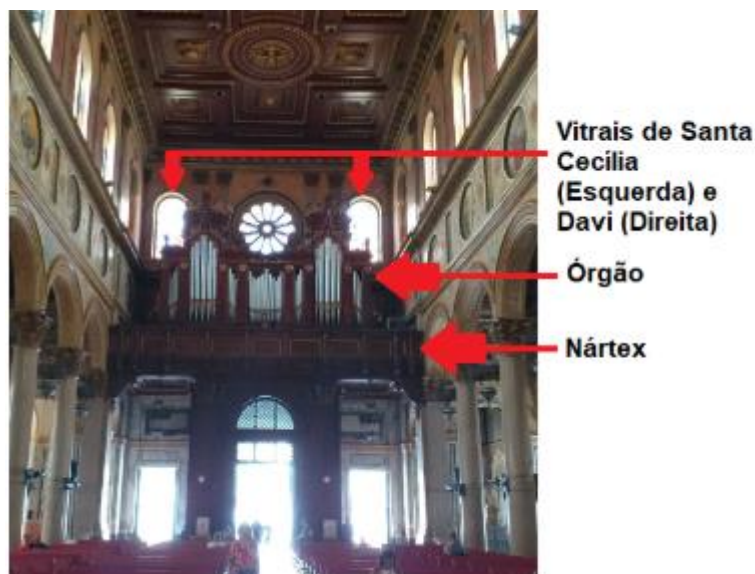
Dá-se o nome da nártex a estrutura arquitetônica que configura, na Basílica paleocristã, o pórtico de uma edificação, de acordo com Koch (1982), chamada também de “paraíso” por se tratar de um ambiente onde se enterravam restos mortais a fim de que fossem abençoados; geralmente este elemento é rico em temas decorativos, e em nosso objeto de estudo tem a função assomada de sustentar um órgão musical (Figura 32) em linguagem barroca, implementado em Outubro de 1952, com “[...]1.100 tubos e 15 registros [...]”³⁰ (DUBOIS, 1953, p. 84) elaborado pela “[...] firma de Humberto Bohn de Nova Hamburgo [...]” (SCHIENA,

²⁹ Arquétipo e imagem arquetípica são conceitos associados à Jung, C. Gustav (2002), o primeiro sendo as imagens e formas que aparecem em diversos lugares do mundo associados ao inconsciente coletivo, que nada mais é a parte mais profunda da mente. As Imagens arquetípicas são o mito, a lenda, padrões, dentre outros.

³⁰Atualmente possui 19 registros, segundo Schiena, 1978.

1978, p. 16), cujo som por vezes festivo e por outros fúnebre estabelece a relação do nártex como um “portal” de acesso ao paraíso.

Figura 32: Nártex, Órgão e Vitrais de Santa Cecília e Rei Davi da Basílica de Nazaré



Fonte: Wagner Costa, modificada (2019).

Este ambiente suspenso, guarda em si o elemento gótico da rosácea no centro de sua parede, atrás do órgão, e dois vitrais, um de cada lado, que anunciam uma ligação intrínseca com as cornijas e leques dos arcos, numa alegoria à Assunção de Maria ao Reino dos Céus.

As personagens representadas nos vitrais são Santa Cecília (à esquerda de quem observa a frente da nave central) e o Rei Davi (à direita tomando em conta a mesma referência) (SCHIENA, 1978, p. 16), Santos que são responsáveis pelas habilidades musicais, tanto com instrumentos, como pelo uso da voz:

[...] Em figuras antigas encontram-se instrumentos de cordas, de sopro e de percussão. Notícias e documentações figurativas sobre seu uso cultural do séc. XI ao séc. I são notavelmente muito escassas. Discute-se se o canto da comunidade da Igreja primitiva tenha tido o acompanhamento de instrumentos até que o órgão, criado especialmente para a igreja, veio a se tornar a norma. Contudo, os Padres da Igreja desenvolvem uma simbologia dos instrumentos musicais com impressionante amplitude e do valor de uma estética musical acabada- Como santa padroeira da música, S. Cecília costuma ser representada com um órgão, mas também às vezes com um

piano, uma harpa, um alaúde ou um violino, trombeta, lira [...] (HEINZ-MOHR, 1994 p. 186).

Entre os leques, formados pela terminação dos arcos plenos romanos da nave central apoiado sobre 8 colunas de granito róseo, encimados por capitéis de mármore branco no mesmo motivo romano-coríntio com acanto encontrados na região externa do edifício, (BARNABITAS, 1946, p. 102), a sinfonia figurativa iniciada pelo órgão é estabelecida nas figuras angelicais, realizadas em pastilhas de mosaico venezianos à ouro da casa Gianese (DUBOIS, 1953, p. 48), que ora seguram instrumentos de percussão, ou mesmo faixas com passagens da oração “Salve Rainha”, como se estivessem inclinados ao canto saudando Nossa Senhora de Nazaré, correspondendo ainda ao motivo dos frisos que salientam por via dos medalhões circulares a vida de Maria desde o seu casamento com José até o momento da descida do Fogo em Pentecostes, proclamando, por extensão, sua “Assumptio” aos Céus sem mácula, uma vez explanados em Schiena (1978).

Figura 33: Anjo entre arcos segurando excerto do “salve rainha”



Fonte: Basílica N.S. de Nazaré (S.D).

Os leques posteriores encontrados nas naves laterais evidenciam a ancestralidade feminina como explicado por Schiena (1978), através de mulheres do Antigo Testamento com Maria, iniciando-se por Eva (Figura 34) no leque encontrado logo acima da Capela de Santo Antônio Maria Zaccaria. Aqui a leitura simbólica assume um papel, à priori, de uma dualidade entre passado e presente, ambos respectivamente, representados por Eva, que sucumbiu aos encantos da antiga serpente, e Maria, que esmaga a serpente com os pés, o vício e a virtude.

Figura 34: Eva entre Leque de Colunas



Fonte: Wagner Costa (2019).

É desta maneira que o nártex, enquanto “paraíso”, em conjunto com o órgão que sustenta, os leques dos arcos e a cornija compõem um cinturão ou faixa que envolve como um manto de proteção e júbilo toda a extensão interna da Basílica, numa festiva sinfonia à Senhora da Amazônia, cuja assunção é referida pelo coroamento como a Rainha dos Céus, dos Anjos, e dos homens e mulheres cristãos na semi-cúpula do Altar-Mor.

2.2.4. Cripta da Basílica de Nazaré e Cultos Funerários

O aparecimento da cripta nos templos cristãos dá-se por sua ligação com a figura simbólica da caverna. Devemos lembrar que, antes de a cristandade dispor de templos suntuosos para o exercício de suas atividades ritualísticas, os primórdios do cristianismo remontam aos simplórios interiores de catacumbas do antigo Império Romano, onde os primeiros cristãos reuniam-se, em virtude da perseguição, para celebrar seus cultos à Deus como ilustra Pastro (1999). Por seu caráter fúnebre, a estes espaços era também reservada a atribuição de cemitérios subterrâneos, guardando os restos mortais dos membros da comunidade.

Esta tradição preservou-se em vários dos templos religiosos cristãos, incluindo a Basílica Santuário de Nazaré (Figura 35), na realidade paraense, que possui em seu interior uma cripta, cujo início corresponde, em largura, ao arco que abriga as Capelas de São Miguel Arcanjo (à direita de quem entra) e a Capela de

Santa Teresinha do Menino Jesus (à esquerda de quem entra), alcançando, em comprimento, a distância dos referidos altares até a abside do Altar Mor, tratando-se de um espaço retangular de 30 metros por vinte e três. Dubois (1989) ressalta que, de início, o ambiente fora construído com o intuito de evitar a humidade, facilitando também a ventilação do edifício, informação que encontra correspondência na edição dos Barnabitas (1946):

Figura 35: Planta Baixa Cripta- Acesso e Direção das Fotos



Fonte: DPJ e Wagner Ferreira, modificada (2019).

[...] Metade da Basílica assenta sobre uma cripta, exigida para a necessária elevação do terreno, para a proteção contra a humidade e, sobretudo, pelo estilo basilical e pela imponência do monumento. A cripta, trinta metros por vinte e três, é rodeada por um canal e por uma segunda parede. As abóbadas, de tijolos de cimento, firmam-se em pilares de pedra. A descida é por duas escadas de mármore, com um corrimão igualmente de mármore [...] (BARNABITAS, 1946 p. 98).

O acesso à cripta da Basílica dá-se por três entradas, a primeira reside na sacristia, enquanto as outras duas estão encerradas no interior do templo. Ao que se refere a estas últimas, para alcançar o lance de escadas que conduzem ao espaço subterrâneo é necessário atravessar portinholas de bronze pintadas à fogo. Estas expõem em sua lousa a figura de um veado galhudo (Figura 36), símbolo da luz (sol

invicto), vitalidade e das águas puras do Batismo de acordo com Heinz-Mohr (1994), o que nos permite esquadrihar um estreitamento, já ilustrado no subcapítulo anterior, do átrio como encruzilhada simbólica, entre a vida e a morte, que reaparece na figura da cripta:

Figura 36: Portinhola que Guarda Escadaria da Cripta



Fonte: Wagner Costa (2019).

[...] é símbolo da luz (onde a armação do veado é entendida como raios de luz) e como símbolo do sol invicto, vencedor e protetor, cicerone e condutor dos mortos, sendo relativamente raro na arte cristã. Encontra-se em afrescos das catacumbas como mera ilustração do SI 42 (“Como a corça bramindo por águas correntes”) [...] O SI 42 era cantado, segundo a tradição, na noite pascal pelos catecúmenos ao se dirigirem ao batismo. Assim o veado é com frequência representado junto às águas da vida [...] (HEINZ-MOHR, 1994. p. 383-383).

As escadas, em mármore branco, também são revestidas de uma simbologia própria dentro da liturgia mortuária demonstrando um duplo sentido. Se, por um lado, as escadas representam o local de passagem daqueles que “descerem a mansão dos mortos”, por outro sinalizam sua importância “como figura da subida para o além” (HEINZ-MOHR, 1994, p. 330), ou seja, a ascensão para outro nível de realidade mais sutil.

A passagem situada à direita no interior da Basílica, no lado masculino, leva não mais às disposições gerais das galerias da cripta, pelo fato do espaço ser delimitado por paredes de Drywall e situar o ponto de encontro das reuniões do

Movimento da Juventude de Nazaré (Mojuvena). Em contrapartida, a passagem da esquerda, lado feminino, é a única dentro da edificação que leva ao antro da cripta, onde jazem os restos mortais de cinco Padres Barnabitas¹⁵ de nacionalidades diferentes encerrados na parede cuja identificação se encontra em placas de mármore branco(Figura 37).

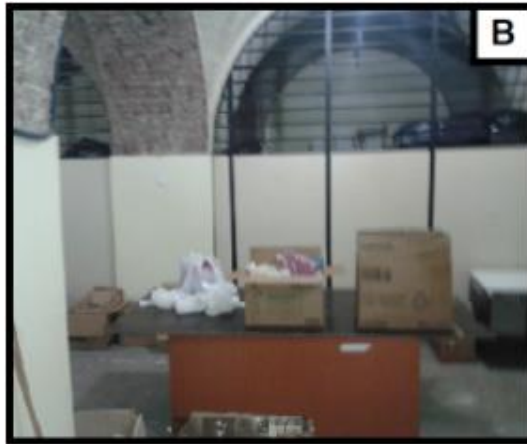
Figura 37: Restos Mortais de 5 Padres Barnabitas



Fonte: Wagner Costa, modificada (2019).

Neste ambiente é onde reúne-se os ex-votos (Figura 38) dos promesseiros, deixados durante todo o ano, que são devidamente selecionados para posterior exposição no Mini-Museu Memória de Nazaré. Futuramente, os Padres Barnabitas cogitam transformar a sala onde estão estes restos mortais, criando uma espécie de “Capela dos Padres Barnabitas” em memória dos sacerdotes de sua Ordem.

Figura 38: Cripta- Sala de Ex-Votos



Fonte: Wagner Costa, modificada (2019).

A figura da cripta remonta a da caverna, ao passo que justifica a presença dos restos mortais dos cinco Padres neste ambiente na Basílica Santuário de Nazaré, uma vez que no contexto apresentado por Chevalier & Gheerbrant (1993), remonta ao útero materno apontando-o como local de iniciações simbólicas e também de regeneração e renascimento, que na roupagem cristã encerra a ideia do lugar de onde Jesus fora sepultado e onde foram encontradas suas vestes após a ressurreição, de acordo com os textos bíblicos (Mt 27 e 28, respectivamente).

Figura 39: Cripta- Galerias



Fonte: Wagner Costa, modificada (2019).

Outra forma de adentrar às dependências da cripta é através da Sacristia, pela porta lateral, descendo por escadarias de concreto estreitas e de pé direito baixo, cerca de 1,70 cm aproximadamente, criando a impressão de pequenos espaços que culminam em amplas galerias (Figura 39). Estas, feitas de concreto estrutural e revestidas de tijolos remontam às antigas masmorras medievais de linguagem românica, compondo arcos de abóbadas que se unem, formando quatro gomos.

Figura 40: Antiga Entrada da Cripta à Direita e Seu Frontão



Fonte: Wagner Costa (2019).

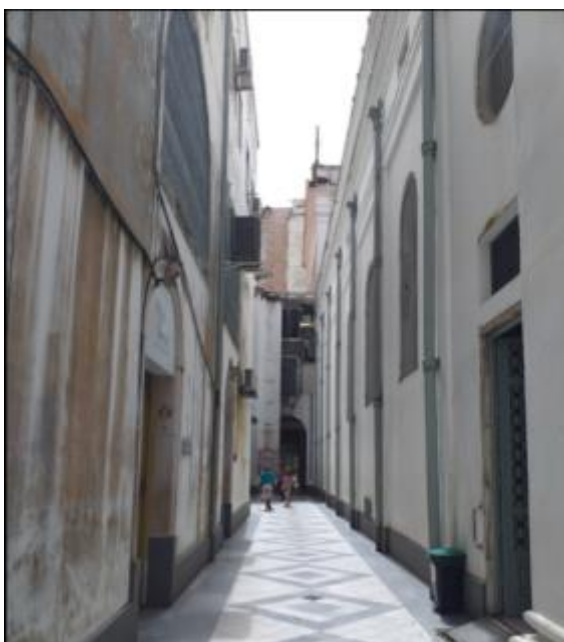
Em anos passados o espaço sediava o antigo Museu do Círio, cuja entrada dava-se pela Rua Dom Alberto Gaudêncio Ramos (Figura 40), restando hoje apenas a placa informativa em Mármore de sua função museológica, posto que o recinto na atual conjuntura serve de depósito de materiais e das garrafinhas em formato de Nossa Senhora de Nazaré, vendidas na loja Lírio Mimoso, ao lado da Basílica.

De certo, embora a cripta tenha assumido, temporariamente, este papel para cumprir com exigências mais “imediatas”, não podemos relegar ao esquecimento sua função sacra, visto que este ambiente é, per si, não somente uma referência que remonta os primórdios dos cultos cristãos, mas também o local onde tradicionalmente repousam os restos daqueles que morreram em Cristo e esperam nestes aposentos a ressurreição e a vida eterna.

2.2.5. Corredor da Basílica: um continuum entre muros

O corredor da Basílica Santuário de Nazaré é um espaço de passagem que funciona como um continuum entre os muros do que foi a antiga Matriz de Nossa Senhora de Nazareth do Desterro, cuja única parte ainda persistente é a sacristia, e daquilo que é atualmente a Basílica Santuário de Nazaré.

Figura 41: Corredor - à esquerda prédio Administrativo (Antiga Matriz) e à direita Basílica.



Fonte: Wagner Ferreira, 2019.

As publicações dos Barnabitas (1946) e Dubois (1953) entre outras, são por vezes econômicas ao falar deste espaço, atribuindo-lhe apenas as mesmas informações quanto à placa dos realizadores da Basílica:

[...] Padre Luiz M. Zóia (1857-1938), ideador genial da Basílica e colaborador incansável na Itália até a morte. Prof Octavio Grolla, colaborador incansável nos trabalhos da Basílica. Padre Hemilio Richert, vigário de Nazareth, iniciador infatigável da construção da Basílica. Padre Affonso di Giorgio, benemérito realizador da Basílica (alto-relevo em gesso, obra de arte do médico e escultor belemense Lauro Brandão) [...] (SCHIENA, 1978, p. 18).

Contudo, o espaço possui significância pelos ares festivos de seu forro em estuques, na parte coberta que dá acesso à sacristia, expondo os bustos angélicos

em baixo relevo contrastando com festões e temas florais, equiparando-se de forma mais modesta ao que encontramos no pátio externo da Basílica.

Figura 42: Forro do Corredor da Basílica



Fonte: Wagner Costa (2019).

O piso segue as mesmas linhas gerais austeras, erguendo-se em rodapés generosos, que sustentam pilastras neoclássicas cujos capitéis tem florescidas conchas. A partir do entendimento do edifício como um artefato é que podemos entender a importância do corredor da Basílica como um elo que permite vislumbrar o passado e o presente.

[...] ver um edifício como um artefato permite uma maior constatação da dinâmica de seu funcionamento de atribuição bem como das suas maneiras de utilização pelas pessoas [...] Tal qual o artefato, o edifício histórico passa pelos mesmos processos, levando a um modo operatório ou a um esquema de utilização. Percebendo-se como um artefato é que se pode antever seu passado, o que permite trabalhar com a materialidade do patrimônio histórico edificado como fonte de informação ou linha de investigação alternativa [...] (CHIAROTTI, 2005 p. 316.)

Nesta perspectiva o corredor da Basílica é um lugar entre muros, que demarca as fronteiras entre aquilo que foi antes daquilo que é no presente; embora as referências bibliográficas da própria instituição sacra releguem pouca importância a este espaço em seus caracteres estético históricos, devemos lembrar que ele não

é um vazio de passagem, é, antes de tudo, um marco simbólico, um continuum entre espaços, cuja memória aparentemente desvaneceu.

2.2.6. A Sacristia como Síntese e Extensão do Sagrado

A concepção nos templos católicos da Sacristia dá-se pelo fato do mesmo ser um “compartimento de arrecadação de instrumentos e das vestes litúrgicas, que servia também de vestiário aos sacerdotes e aos celebrantes” (KOCH, 1982, p. 197), sendo como o nome revela “pequenos sagrados” (PASTRO, 1999, p. 73), que geralmente são em número de duas, uma à parte e outra atrás do Altar, o que se traduz também no templo paraense, ainda que não conseguimos ter acesso à ele, o que nos faz desvelar apenas a sacristia maior.

Este espaço pode ser encontrado na Basílica de Nazaré por três acessos diferentes, o primeiro reside na parte posterior da edificação, subindo as pequenas escadarias localizadas na Avenida 14 de Março, o segundo na parte frontal tomando o corredor que separa a Basílica das dependências administrativas subindo os degraus ao lado da atual loja Lírio Mimoso até o ambiente, e, por fim, o terceiro, atravessando o interior da Basílica prosseguindo pelo transepto esquerdo e cortando o corredor divisório entre os espaços.

O revestimento da Sacristia³¹(Figura 43) é todo trabalhado em mármore de acordo com Dubois (1953), cuja iluminação é feita por numerosas janelas e portas, acomodando um pequeno templo cupular redondo acima de um grande armário que sustenta uma laje de mármore vermelho em formato cruciforme:

[...] De 20 metros por dez, é iluminada por dezessete janelas, em duas ordens. As paredes, cortadas por cinco portas, na seção inferior, têm duas divisões superpostas. Na parte inferior há na base um grande roda-pé (1m, 70 de altura) em verde escuro, dividido pelas portas e janelas. Os umbrais são de mármore vermelho escuro. Faixas de amarelo de Siena formam quadrados. No alto, entre quadrados de faixas brancas, há grandes painéis de mármore amarelo escuro. A decoração resume seriedade e recolhimento. Livres de armários as paredes, surge no centro um templozinho, redondo, com uma cúpula de uma só peça, vindo da antiga Matriz. O interior da cúpula é esculpido em forma de cassetone, como a

³¹ Por motivos de segurança no edifício não colocamos a planta da Sacristia maior, e por questões de respeito ao templo da Basílica não tivemos acesso à sacristia de apoio, embora sua disposição mais geral tenha sido explanada na planta baixa já demonstrada na página 65.

cúpula de São Pedro de que parece imitação. A cúpula repousa sobre seis colunas de mármore estuário. Mede um metro de diâmetro, e da base à cruz dois e cinquenta de altura. Obra portuguesa. O templozinho domina, no centro, a vasta mesa em forma de cruz sob a qual estão os armários das alfaias. [...] (DUBOIS, 1953. p. 97).

Figura 43: Sacristia e templete ao meio



Fonte: Wagner Costa (2019).

Em nossa monografia de graduação, empreendemos a leitura simbólica do espaço, e, em relação ao pequeno templo traçamos uma analogia do pequeno templo com a Cabala, evidenciando o valor arquetípico da cúpula (representação de um “Coroa”) como a “esfera” mais divina, uma síntese da “Consciência Una”:

Figura 44: Templo da Sacristia e Relação da Cabala



Fonte: Wagner Costa (2016).

No interior do cume da cúpula também encontramos outra alegoria através da figura de uma pomba (Figura 45), a representação do divino Espírito Santo (HEINZ-MOHR, 1994, p. 294-295) e de seus dons, já vista quando tratamos do espaço do batistério da Basílica.

Figura 45: Pomba no Cume Interior da Cúpula



Fonte: Wagner Costa (2019).

A Sacristia, é assim, uma síntese e extensão do sagrado, onde a devida preparação para os celebrantes das missas colocarem seus parâmetros é realizada, e, que, por suas cores sóbrias no emprego dos materiais que compõem o ambiente, bem como pelo pequeno templo compondo a centralidade do espaço elevam as mentes dos sacerdotes à uma atitude de concentração e oração, balizadas na concepção de Deus como lugar, como pensou Pastro (1999).

2.3. BENS INTEGRADOS INTERNOS, DEVOÇÃO E AFETIVIDADE

2.3.1. Vitrais Como Retratos da Memória: cores, tradição e legado

No tema sacro, valendo-se da obra de Heinz-Mohr (1994), o vidro, enquanto elemento compositivo, assume o papel de transmitir a luz e a transparência dos elementos celestes, e sua aplicação arquitetônica dá origem à arte dos vitrais, muito relevantes em cenas góticas, que podem tratar-se de painéis coloridos de origem, sobrepostos ao vidro translúcido, ou cuja a cor é derivada de um processo industrial, devidamente encaixados em travessas de ferro, geralmente unidas por grampos de chumbo, consoante explicação de Koch (1982).

Consta em grande parte das publicações oferecidas anteriormente como Dubois (1953), Siqueira (1964), dentre outras, a informação de que os 54 vitrais foram inseridos na Basílica Santuário de Nazaré provenientes de Paris através da firma contratada para sua elaboração, M. Champigneulle(Figura 46).

Figura 46: Disposição Geral dos Vitrais³²



Fonte: DPJ, modificada (2019).

A técnica utilizada na confecção dos mesmos não seguiu os padrões da sobreposição do vidro colorido ao translúcido, visto que o aspecto cromático diferenciado é garantido pela aplicação de calor em diferentes temperaturas, ou seja, são pintados à fogo, de acordo com os Barnabitas (1946).

A oferta desses bens integrados, como aponta o Schiena (1978), deu-se pelo financiamento por parte dos devotos de Nossa Senhora de Nazaré, dentre pessoas individuais, casais, famílias, instituições bancárias e até mesmo pela “Diretoria do Círio”³³ e a Ordem dos Padres Barnabitas, fazendo com que os vitrais se tornassem uma espécie de “retrato das memórias”, lembrando não apenas passagens bíblicas, mas também envolvendo os nomes dos contribuintes o que concretiza a aliança entre estes e a edificação sacra, configurando um legado por toda sua linhagem.

Como exemplar do templo católico belemense, tratando-se da Basílica, é atestada a importância dos vitrais, além do que fora exposto, por via da representação da arte cristã onde encontramos uma longa tradição pormenorizada

³² Colocamos apenas a disposição dos vitrais mais visíveis, evidenciando aqueles que aparecerão nesta dissertação, assim como alguns como no caso da rosácea e medalhão mariano, e dos Vitais do Rei Davi e Santa Cecília.

³³ “Monge abade romano”, “Dom Fuás Roupinho” e “Plácido encontra e Imagem”, foram os vitrais oferecidos em 1919, conforme a publicação da “Diretoria da Festa de Nazaré”, 2000.

na aplicação da escala cromática, pela encenação da vida de Jesus, transformando as cores em um símbolo vivo e comunicante, como Rasmussen (1986) enfatizou:

[...] Antes, as cores eram tidas com símbolos. De um modo geral, a cor, para a maioria das pessoas, sempre foi eminentemente simbólica[...] A cor ainda é usada simbolicamente de muitas maneiras. Existem cores para sinais e avisos especiais; cores nacionais, acadêmicas e para uniformes; e cores para toda espécie de clubes e sociedades. Mas independentemente de tais usos, existem cores que se revestem de um significado especial ou que são reservadas para fins e ocasiões definidos [...] (RASMUSSEN, 1986 p. 211).

As cores participam do extenso universo iconográfico e iconológico dentro dos ritos do catolicismo romano, cujos temas podem alcançar uma ampla diversidade, conforme postulou Heinz-Mohr (1994), concordante aos pensamentos de Chevalier & Gheerbrant (1993):

[...] O primeiro caráter do simbolismo das cores é a sua universalidade, não só geográfica mas também em todos os níveis do ser e do conhecimento, cosmológico, psicológico, místico, etc. As interpretações podem variar. O vermelho, por exemplo, recebe diversas significações conforme as culturas. As cores permanecem, no entanto, sempre e sobretudo como fundamentos do pensamento simbólico. [...] (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993 p. 275).

Pastro (1999), ao falar sobre as cores litúrgicas, complementa quando relata que desde o primeiro Milênio a cor principal era, por natureza, o branco natural formado do linho, e que somente a partir do século XII houve a fixação das cinco cores principais em Roma, que são o Branco, amarelo ou ouro (compondo uma mesma importância ou significados similares), somadas o vermelho, verde roxo ou violeta, preto e rosa.

Com finalidades didáticas, selecionamos dois vitrais de nosso objeto de estudo, ambos de formas diferentes, o primeiro retratando “Maria Madalena na casa de Simão, o Fariseu” (de forma retangular), enquanto o segundo é inerente ao simbolismo da rosácea (de forma ocular). O primeiro vitral foi escolhido em detrimento de sua diversidade quanto à cor, a fim de abordarmos de forma mais geral o simbolismo cromático aplicado à cena evocada, cuja interpretação das cores

dá-se na medida em que nos balizamos pelas personagens, seu gestual e o contexto em que estão inseridas, e, ao mesmo passo traçaremos o legado pela identificação dos representantes, em vida, daqueles que contribuíram na oferta deste bem. O segundo vitral, foi selecionado pelo fato de representar um elemento gótico, cujo simbolismo é ricamente pronunciado dentro da edificação sacra.

Antes de explicarmos detalhadamente as cenas que os vitrais mencionados acima encerram, devemos notar os elementos arquitetônicos que os enquadram, presentes em todos os vitrais mistos laterais, formando uma moldura afigurativa. Tratam-se de duas colunas estilizadas na cor azul claro (Figura 47), terminando em capitéis³⁴ com acanto, erguendo um frontão triangular ao estilo neoclássico, encimando um entablamento sustentado pelo contorno de um arco pleno aos moldes romanos.

O tímpano, cujo topo e laterais suportam volutas, da moldura revela o tema moderadamente alegre de festões de folhagem e frutos suspensos, que no meio do espaço criam um círculo (o universo) centralizado por uma cruz de braços iguais, compondo a materialidade (número quatro) manifesta pela Trindade, conceitos numéricos vistos no capítulo precedente.

Como nos propomos a trabalhar escalas cromáticas e seu simbolismo, nossa atenção deve ser dirigida aos pilares, cuja cor é a mais profunda e imaterial de todas as que nos são apresentadas, direcionando nossa imaginação para os episódios apresentados, como Heinz-Mohr (1994) exemplifica, tratando-se de uma cor mariana, o que não somente reforça a imagem feminina dos vitrais, mas também ratifica o pensamento de que eles constituem quadros memoriais transcrevendo cenas da mitologia cristã:

³⁴ Capitéis são as cabeças das colunas, segundo Koch (1982).

Figura 47: Enquadramento das Cenas dos Vitrais



Fonte: Expedição Pará, modificada(2019).

[...] O azul é a mais profunda das cores; nele, o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo, perdendo-se até o infinito, como diante de uma perpétua fuga de cor. O azul é a mais imaterial das cores: a natureza o apresenta geralmente feito apenas de transparência...Imaterial em si mesmo, o azul desmaterializa tudo aquilo que dele se impregna. É o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário...Claro, o azul é o caminho da divagação, e quando ele se escurece, de acordo com a tendência natural, tornando-se o caminho do sonho. O pensamento consciente, nesse momento, vai pouco a pouco cedendo lugar ao inconsciente, do mesmo modo que a luz do dia vai-se tornando insensivelmente a luz da noite, o azul da noite[...] (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993. p. 108-109).

Os vitrais do interior da Basílica são assim, retratos da memória, tanto por representarem os textos sagrados, bem como por figurarem a contribuição dos devotos que auxiliaram no embelezamento do templo, garantindo com que este se enchesse de cor, e de vida, trazendo ares ainda mais divinos ao espaço. Abaixo veremos como a iconologia e iconografia, juntas, através da arte dos vitrais

conseguem exprimir as passagens bíblicas, ao passo que a memória é enquadrada nesses nichos.

2.3.1.1. Vitral de “Maria Madalena na Casa de Simão” e Legado Devocional

A publicação de Dubois (1953), pontua que o vitral de “Maria Madalena na casa de Simão, o Fariseu” (Figura 48) foi uma doação do senhor Benedicto Passarinho e Senhora, e pode ser encontrado no início da nave lateral esquerda, acima do Altar das Santos. A imagem alegórica mostra a figura central de Jesus em gesto de bênção sobre a cabeça de Maria Madalena, cujas mãos fechadas unem-se em forma de súplica ou rogo, ajoelhada aos pés do Mestre.

Atrás, avistamos paredes e pisos em tons acinzentados e figuras masculinas usando tons amarronzados, conversam entre si, trata-se de Simão e seus convidados, além de uma figura feminina que aparece ao fundo como se intentasse fugir à cena, e, mais ao longe, podemos enxergar nas verdes paragens um caminho que leva à uma cidade, provavelmente, à Domus Áurea, ou Cidade Santa.

Figura 48: Vitral da Basílica- Maria Madalena na Casa de Simão



Fonte: Wagner Costa (2019).

Começemos pela configuração do cenário até que o ápice do motivo do vitral se revele nas figuras centrais de Jesus e Maria Madalena. O verde, enquanto cor “[...] mediadora, tranquilizante, restauradora humana [...]” (HEINZ-MOHR, 1994, p. 339), também traz a nuance do jardim terreno e do paraíso celeste numa mesma analogia, é uma cor das forças da natureza primaveril venusiana.

Os pisos e as paredes recebem a cor cinza, que não assume a simbologia rotineira cristã de ressurreição dos mortos, ou de juízo como em Heinz-Mohr (1994), mas sobriedade pelo equilíbrio entre branco e preto; o mesmo ideal de humildade pode ser identificado nos trajes de Simão e dos personagens ao seu redor retratados pelo marrom, relegando essas figuras a um papel secundário.

O episódio central retrata Jesus usando branco, cor também avistada no véu que cobre a cabeça de Santa Maria Madalena. O branco, assim com o amarelo e ouro, conforme Pasto (1999) explana, é uma cor pascal, largamente utilizada em batizados, festas ligadas à Cristo, como o Natal, ou àquelas relacionadas à Maria e aos Santos e Santas³⁵. Contudo Heinz-Mohr (1994) desvela outros significados, associando a cor à morte da vida antiga e ressurreição para a nova vida e da iniciação, cujas referências são visíveis no gesto de humildade e arrependimento da Santa da cena (pelo véu) por seu passado e a aceitação de Cristo (cujas vestes são Brancas) no presente:

[...] de início, uma vez que no pensamento simbólico a morte precede à vida e todo nascimento é um renascimento, é a cor da morte e do luto- ainda hoje no Oriente, por muito tempo, também na Europa, como, p. ex., na corte real francesa. O significado positivo da cor branca associa-se também com seu papel de iniciação. Branco é a cor da inocência e pureza, da luz incessante, da verdade absoluta. Os cristãos recém-batizados usavam vestes brancas. Associam-se, pois, com o termo “branco” ideias de pureza perfeita, da glorificação vitoriosa definitiva, da glória eterna (cf. Ap 4, 4;7,9,13,14) [...] (HEINZ-MOHR, 1994. p. 337-338).

A auréola que contorna a cabeça de Cristo como uma coroa resplandecente de luz transmite as cores amarelo/ouro e vermelho. A perspectiva apresentada por Heinz-Mohr (1999) de que o amarelo/ouro são símbolos da eternidade, sinalizando os raios do sol, correspondem aos princípios de Chevalier & Gheerbrant (1993), que

³⁵Com exceção dos Santos e Santas Mártires, conforme Pasto (1999).

comunicam ademais a glória da essência, abarcada, de forma secundária, na cruz vermelha do círculo divino, indicando o poder, a chama ou fogo do Espírito, e até mesmo o “Sangue do Cordeiro” e de Sua Paixão como diria Pastro (1999), tão evidente nas vestes de Jesus e nas festas de Pentecostes, festas Apostólicas e dos Santos Mártires.

Se às cores que tipificam as vestimentas de Jesus são atribuídas um papel masculino, ígneo e solar, sua contraparte feminina, aquosa e lunar é figurada pela roupagem dada à Santa Maria Madalena, trajando tons de rosa à púrpura, com uma faixa verde-água. O rosa está ligado ao amor e à feminilidade em Chevalier & Gheerbrant (1993), que ainda classificam o violeta/roxo como uma cor de equilíbrio, com partes iguais de vermelho e azul, como também elucida Heinz-Mohr (1994) ao passo que esclarecem o tempo litúrgico do Advento, como lembrado por Pastro (1999), na figura penitencial da Santa, que suplica ajoelhada a misericórdia divina e o perdão.

É compreensível o fato de que os vitrais da Basílica Santuário de Nazaré englobam um relato mítico das passagens bíblicas, que através de sua iconografia, ou seja, de seu tema, bem como de seu significado simbólico, ou iconológico, obtido pelo jogo cromático, garante às cenas apresentadas no enquadramento maior relevância, apresentando o bem integrado em seu caráter mais material. Contudo, não devemos esquecer que são as essências imaterial e afetiva, enquanto matrizes geradoras da forma, aquelas que dão fomento ao legado memorial do bem, através dos devotos que contribuíram para a fiação do mesmo. Portanto, os vitrais são mais que luzes coloridas envolvendo o santuário, são antes de tudo, memória e tradição, um legado.

2.3.1.2. A Rosa como Mandala Solar: rosácea, medalhão mariano e os lampadários

Em síntese, podemos entender os vitrais como janelas ou quadros pictóricos tipificando a “receptividade. Se a janela é redonda “[...] é da mesma natureza do olho e da consciência [...]Se é quadrada, a receptividade é terrestre, relativamente ao que é enviado do céu [...]” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993, p. 312). As janelas vítreas guardam uma relação com as bodas de Cristo com a Igreja, e com Maria enquanto geradora da vida:

[...] Os vitrais altos e coloridos indicam em geral a pompa e as cores da Jerusalém celeste (cidade). Mas com eles se representa sensivelmente, mediante a luz do sol que penetra no recinto escuro da igreja, a relação (as núpcias) entre Cristo e a Igreja. As janelas assumem o papel de Maria, que brilha não por luz própria mas pelos raios do sol divino que ela concebe. Formam a parte particular da simbologia da janela: 1. a cruz, enquanto a haste de pedra, que divide a janela larga em dois braços, forma uma cruz no alto; 2. a cruz em círculo ou a auréola com cruz, representada na forma redonda da rosácea; 3. a estrela, igualmente na rosácea; 4. as quatro folhas da rosácea, símbolo dos evangelistas e das virtudes[...] (HEINZ-MOHR, 1994. p. 187).

Ao contrário do pensamento convencional, a rosácea da Basílica enquanto forma ocular, não é uma realização parisiense, tratando-se antes de uma produção italiana cujas vidraças à fogo vindas da casa Quentin de Florença, conforme Barnabitas (1964), são concebidas com a mesma disposição simbólica da do medalhão mariano, doado pela Diretoria do Círio em 1939, localizado na porta lateral ao lado do Altar das Santas, com atribuições solares ligadas ao ponteiro do relógio, portanto, ao dodecágono e aos lampadários da edificação.

À priori, a rosácea (Figura 48) é uma flor na concepção de Heinz-Mohr (1994), enquanto símbolo do amor e do cálice que guarda o sangue de Cristo (Gaal) das lendas cristãs da Bretanha, constituindo além uma transição figurativa da rosa para a roda no pensamento de Chevalier & Gheerbrant (1993), cujo o nexos iconológico mais comumente aplicado é o da "Mandala", ligada ao sol e à Cristo na arte medieval como descreve Jung & Wilhelm (1998):

Figura 49: Rosácea da Basílica Santuário de Nazaré



Fonte: Expedição Pará (2019).

[...] Mandala significa círculo e particularmente círculo mágico. Os mandalas não se difundiram somente através do Oriente, mas também são encontrados entre nós. A Idade Média e em especial a baixa Idade Média é rica de mandalas cristãos. Em geral, o Cristo é figurado no centro e os quatro evangelistas ou seus símbolos, nos pontos cardeais [...] (**JUNG & WILHELM**, 1998 p. 14).

A mandala é reproduzida tanto na rosácea acima do nártex como no medalhão mariano (Figura 49) já referenciado. Os doze gomos daquele denunciam as pétalas de uma flor que são agraciadas ao final por bustos angelicais assim como o seu centro, ideia correspondente também ao medalhão cuja referência é dupla pontuada pelos gomos mais externos que cingem, cada um, uma estrela, e nos mais internos moldando-se à forma de raios luminosos, seguindo o mesmo padrão dodecagonal que saem do ideograma de Maria (“M” e “A”), que sustentam a Trindade em forma de coroa. A tríade também é encontrada na aplicação de cores primárias aos respectivos elementos, vermelho, azul e amarelo, para evidenciar as verdades básicas dos dogmas cristãos de Pai, Filho e Espírito Santo sobre nuances de verde, ou seja, sobre o plano da matéria.

Figura 50: Ideograma de Maria



Fonte: Wagner Costa (2019).

O clareamento da tomada da rosácea e do medalhão mariano, enquanto mandalas, torna possível com que tracemos um nexos com os lampadários venezianos de ares românicos, evidenciados pela publicação da “Basílica N. S. de Nazaré Belém-Pará (S.D) e “[...] que se encontra em igrejas de estilo bizantino [...]”

(SCHIENA, 1978, p. 10) produzidos em Florença pela firma Quentin, reforçando o simbolismo solar na arte cristã ligada à Cabala, como evidenciou Costa (2016), trabalhando o significado solar ligado à estrela de seis pontas, a sexta Esfera da Árvore da Vida. Os lampadários reproduzem a ideia de iluminação solar quando embaixo de sua estrutura oval observamos em dourado 12 ponteiros de relógio numa analogia ao calendário gregoriano.

Desta forma, a rosa, figurada pela rosácea e o medalhão mariano de vidro, alinham-se ao simbolismo solar como um calendário marcando os doze meses do ano gregoriano, por seus “ponteiros”, ao passo que descortinam-se como verdadeiros círculos mágicos no qual a vida litúrgica desabrocha em diversas esferas cromáticas, pautadas nos ciclos de Vida, Morte e Ressurreição de Cristo.

2.3.2. Capelas Laterais, Símbolo Integrados e Afetividade

Na interioridade das naves laterais da Basílica Santuário de Nazaré residem 8 capelas laterais (Figura 51), 4 em cada nave, e mais duas ladeando o altar mor, compondo 10 ao todo, em concordância com as publicações oficiais do Guia da Basílica (1978) e Siqueira (1964), que ornaram os espaços preenchendo-os com a imagem de Santos e Santas padroeiros da edificação:

[...] São oito nas pequenas naves e duas ao lado da abside. Nas naves, quatro ficam entre confessionários, duas entre portas e escadas da cripta. As duas últimas do fundo foram destinadas uma ao Batistério e outra a um Calvário. As capelas do Sagrado Coração e de Nossa Senhora do Brasil, aos lados da abside, ocultam um pouco a riqueza dos revestimentos internos, por estarem fechadas entre paredes. Em baixo circula um zoccolo de verde Polcevera, sustentando grepas de amarelo de Siena dividem a superfície das paredes em várias seções, de modo a formarem painéis diferentes em dimensões e desenhos[...] (DUBOIS, 1953 p. 94-95)

Figura 51: Disposição das Capelas Conforme Portinholas



Fonte: DPJ, modificada (2019).

As capelas, por sua vez, fazem emergir uma dualidade muito difundida em Panofsky (1986) através de sua composição iconográfica e iconológica, na qual um determinado motivo tem um “contra motivo”, e, por conseguinte, uma síntese cuja centralidade de ambas extremidades se norteiam, observável nestes ambientes arquitetônicos por várias peças de sua composição, como as portinholas destas capelas no cenário da Basílica paraense.

Cada capela lateral é guarnecida por uma portinhola de bronze, cuja coloração e amalgama de ouro em diversos tons é produzida à fogo, como contam os Barnabitas (1946), que se intercomunicam pelos motivos que guardam em sua lousa com a capela equidistante à sua frente.

Numa visão mais geral, a capela dos Santos e das Santas são pareadas pelos motivos de âncoras, lanças, palmas e lírios, que norteiam o tema de personagens que, pela pureza e firmeza nos ideais cristãos frente ao martírio, alcançaram a Santidade. Já as portinholas das Capelas de Santo Antônio de Lisboa e São José, guardam em sua composição um círculo com o “Monograma de Cristo” tendo aos lados as letras gregas “alfa” (α) e “ômega” (Ω), constituindo o “Princípio, o Meio e o Fim” muito abordado nos textos bíblicos.

Figura 52: Portinholas das capelas laterais nas naveslaterais



Fonte: Wagner Costa, modificada (2019).

A polaridade do tema das duas primeiras capelas é dada pelo gênero, visto que de um lado temos um nicho preponderantemente masculino, ao passo que o outro é feminino; o segundo conjunto de capelas demonstra a dualidade vocacional entre Leigo e Sacerdote. As demais capelas serão explicadas posteriormente, pelo fato de sua relação dual e de síntese encontrarem-se no âmago da essência da Imagem dos Santos e Santas, e também por despertarem com maior relevância uma reação emocional nos fiéis que as frequentam.

O conjunto das capelas e das imagens trazem o aspecto dos bens simbólicos integrados como pontes para o divino, na perspectiva de Costa (2016), para quem estes elementos criam uma relação de proximidade, no caso das imagens dos Santos e Santas, na mesma medida em que encontram um limite espacial delineado pelas bordas das muretas das capelas. É nestes espaços que os fiéis estabelecem um contato semi-direto com as forças que acreditam existir em uma esfera mais elevada, desabrochando no conceito de valor afetivo estabelecido por Cybelle Miranda (2012). Perguntado sobre a relação que os fiéis têm com as

capelas, Padre Saraiva deixou claro que os Santos são amigos de Deus e cada um tem seu espaço no templo:

[...] a santidade é a amizade com Deus, então ser Santo, o que é ser Santo? É ser amigo de Deus [...] você tem afinidades eletivas, então você tem pessoas que se identificam com São Francisco, a pessoa se identifica com Santo Antônio, há pessoas que se identificam com Santa Teresinha [...] você cria uma amizade, “né”? A santidade com Deus é a amizade com os irmãos [...] são vínculos de amizade que existe na Igreja [...]é, o contato, é assim, na teologia popular, a grosso modo, o santo é amigo de Deus, eu sou amigo do Santo, então logo eu sou amigo de Deus [...] cada amigo, é tem, o seu espaço [...] (Padre Saraiva, 07/03/2019).

Desta forma, explicamos abaixo as Capelas de Santa Teresinha e de São Miguel Arcanjo, bem como a de Nossa Senhora das Dores e de Santo Antônio Maria Zaccaria. Para tanto, precisamos de antemão evidenciar um pouco da vida dos Santos, a fim de entender os motivos correspondentes em cada uma das capelas, no âmbito de estabelecer o nexo de como os símbolos integrados, e suas alegorias, funcionam como repositórios da memória da coletividade de indivíduos que procura estes espaços.

2.3.2.1. Capela de Santa Teresinha e São Miguel Arcanjo: A Santidade Humana e Celeste

No interior do templo da Basílica, as capelas laterais de Santa Teresinha do Menino Jesus e de São Miguel Arcanjo desempenham papel importante, visto que grande número de fiéis visitam os espaços configurados para os Santos, demonstrando uma certa predileção.

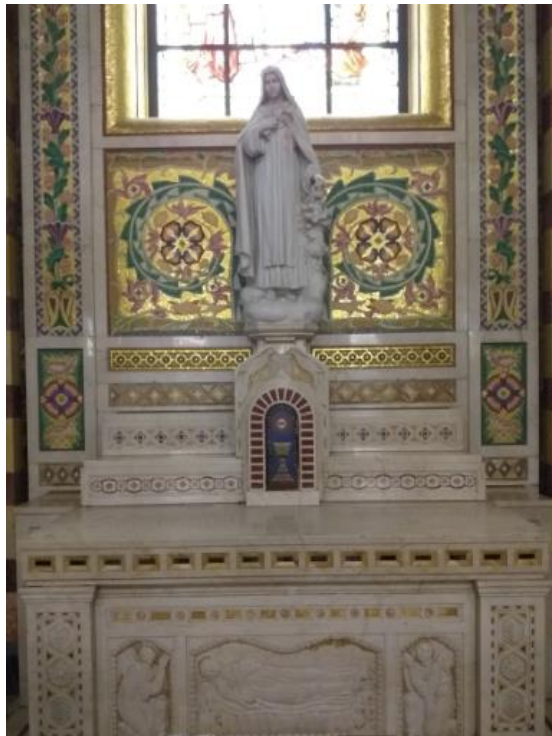
As capelas de ambos os Santos estão dispostas uma de frente para a outra e condensam o aspecto geral da Santidade, onde polarizam-se, respectivamente, por um lado (o esquerdo) revelar a personagem feminina e humana, enquanto habitante dos domínios terrenos, que alcançou o estado de Graça, ao passo que do outro (o direito) temos a figura divina masculina do Arcanjo como aquele que, desde a Criação, sempre participou dos reinos celestes.

Como nos conta Megale (2003), Santa Teresinha do Menino Jesus nasceu em 2 de Janeiro de 1873, entrando no convento aos 17 anos de idade e servindo à Jesus e Maria até os 24 anos, quando de sua morte em 30 de Setembro de 1897, mas dias antes falou: “[...]Depois da minha morte, farei cair uma chuva de rosas[...]”- Sciadini (2000, *apud* MEGALE, 2003). Na Basílica de Nazaré a implementação da imagem da Santa e Sua capela foram uma investida visionária da Ordem dos Barnabitas, conforme Machado (2017) aponta, sendo necessária uma autorização especial da Sagrada Congregação dos Ritos, pelo fato de a Santa somente ter sido “[...] Canonizada em 1925 pelo Papa Pio XI[...]” (MEGALE, 2003, p. 201).

Tanto Dubois (1953) quanto Siqueira (1964), deixam claros a riqueza e singularidade dos aspectos materiais desta obra de arte idealizada pelo arquiteto Bruno Ferrati:

[...] Entre moderna e primitiva, de caráter próprio. Decoração: do arquiteto Bruno Ferrati. Pela cor do mármore (biancone) que representa a pedra, o altar saiu mais severo. Admiráveis as incrustações de mármore em desenhos complicados. No frontal, em estilo quatrocentista, um baixo relevo representa a morte da Santa. O tabernáculo maciço e do mesmo mármore, com esculturas e incrustações lindas, têm a porta de bronze saliente e colorida a fogo, no estilo de Fra Angelico [...] O arco, a abóbada e o fundo (atrás da estátua são, com técnica da escola nova, mosaicados a primor em estilo floreal. A estátua é obra de Bozzano. Sério, sólido, harmonizado com o altar de biancone, o balaustre é furado de círculos incrustados de mosaicos. No pavimento são notáveis as embutiduras de mármore preto sobre branco[...] (BARNABITAS, 1946. p. 119).

Figura 53: Capela de Santa Teresinha



Fonte: Wagner Costa (2019)

A mítica da história de Santa Teresinha quanto a imagem da rosa, amplamente explicada nas páginas dos capítulos precedentes, retorna ressignificada como um símbolo milagroso, estando sua figura presente na lousa da portinhola da capela enquanto vaso florido, ou nos arcos que acompanham os motivos, alternando-se com figuras de conchas, símbolo da feminilidade Chevalier & Gheerbrant (1994), culminando na “[...]chuva de rosas, prometida para depois de sua morte [...] está caindo copiosamente do alto da abóbada[...].” (MACHADO, 2017, p. 63). A devoção à Santa é bem expressa por Thayná Carvalho, uma das coordenadoras da Pastoral do Turismo, de 25 anos, que frequenta a Basílica como fiel desde 2014, que elege a capela da Santa como sua preferida devido ao testemunho de um turista:

[...] gosto bastante da Capela de Santa Teresinha das Rosas é [...] devido eu ter apresentado e ter contado a história de Santa Teresinha e da Capela à um fiel a um senhor que ele não conhecia, e aí ele disse que tinha câncer, “tava” fazendo tratamento com câncer, e alcançou a cura, e ficou curado, então ele fez até camisa, é [...] me deu de presente com Tanta Teresinha, e assim foi uma coisa que me marcou muito, porque parece que é algo que tá distante, né? Algo assim sagrado mas que está tão próximo de nós, e nós

podemos ser esses mediadores de Deus com os homens [...] (Thayná Carvalho, 15 de Março de 2019).

Do outro lado encontramos a Capela de São Miguel Arcanjo (Figura 53), reconhecido como “Príncipe das Milícias celestes”, cujo festejo é realizado dia 29 de setembro, como lembrado por Megale (2003). A capela do Santo na Basílica foi a que primeiro ficou pronta, como ressaltou Dubois (1953), ao discursar sobre suas linhas gerais:

[...] Foi a primeira preparada, graças a uma oferta generosa. O altar, de linhas simples, é bem dividido. O grande arco mosaicado, de decoração floreal, contém sete medalhões, cada um com cabecinha de um anjo em alto relevo. O fundo é mosaicado azul-claro, marchetado de estrelas e fechado por preciosa grega ou cercadura. No centro da abóbada, num redondo em mosaico, está o símbolo dos querubins. Os três altares do Santo Fundador, de S. Santônio e de S. Miguel foram sagrados por Dom Eduardo Herberholdt, bispo de Ilhéus, em 1929 [...] (DUBOIS, 1953. p. 96).

Figura 54: Capela de São Miguel Arcanjo



Fonte: Wagner Costa (2019).

A capela de São Miguel Arcanjo recebeu grande relevância simbólica, representando a figura do Chefe das milícias celestes. Na mão direita ele segura uma espada com a qual subjuga a figura demoníaca, e com a esquerda aponta para o coração, a Misericórdia Divina; a figura angélica está inserida num cenário que atrás se desenvolve de uma lousa azul escura com várias estrelas douradas, de onde podemos depreender a luz da esperança mesmo nas horas mais difíceis. Os fiéis também devotam grande importância à São Miguel Arcanjo, visto como o grande defensor contra as ciladas dos adversários de Cristo, lembrado por Jefferson Chaves como o grande guerreiro, aquele que luta, sendo fácil estabelecer uma identificação com o patrono das milícias celestes:

[...] Minha capela preferida aqui é a de São Miguel Arcanjo, o porquê? Porque eu sou um dos devotos dele, né? de São Miguel, e trata-se de um Santo que é guerreiro, de luta, assim como a gente se identifica muito com ele também [...] (Jefferson Chaves, 25/03/2019).

As capelas de Santa Teresinha do Menino Jesus e de São Miguel Arcanjo condensam em suas estruturas materiais a suma da Santidade, visto que a primeira Santa foi humana e escolheu seguir os passos de Jesus em sua vida, estando mais próxima do Filho de Deus, enquanto que São Miguel como protetor e guerreiro sempre esteve mais próximo à Deus Pai, guardando seus devotos das ciladas e dos males não só externos, mas das escolhas errôneas, no âmago interno de cada indivíduo. A devoção à ambos os Santos figuram o que Padre Saraiva enfatizou, ao retratar os Santos como amigos de Deus, e, se assim o são, faz-se lógica a proximidade e carinho dos fiéis àqueles que são próximos ao Pai, sendo assim, estas e as demais capelas servem de aporte material à ideia que os Santos englobam, sendo repositórios da memória coletiva, portanto, da afetividade dos fiéis.

2.3.2.2. Capela de Santo Antônio Maria Zaccaria à N. Sra das Dores: do Pai da Ordem Barnabita à mãe suplicante

A devoção aos Santos também perpassa pela classe sacerdotal Barnabita com as representações dos altares de Santo Antônio

Maria Zaccaria à Nossa Senhora das Dores, que prefiguram o tema da Eucaristia, ou seja, Vida e Sacrifício, respectivamente, no processo de reavivamento da fé, e ressurreição em Cristo.

Como exemplar da capela da Ordem Barnabita dentro do templo, temos a Imagem e altar dedicados à Santo Antônio Maria Zaccaria (Figura 55), que ostenta símbolos eucarísticos de trigo e uvas, como matéria para o Corpo e Sangue de Cristo, assim como brasões com as armas dos clérigos desta Ordem já na lousa da portinhola, como abordou Dubois (1953):

Figura 55: Capela de Santo Antônio Maria Zaccaria e painel de N. Sra. Mãe da Divina Providência³⁶



Fonte: Wagner Costa (2019).

[...] Senhoril de linhas e enfeites. O altar é acompanhado por um arco mosaicado, com lírios, flôr da família e lembrança do milagre. Em sete medalhões temos, esculpidos em alto relevo, no centro: S. Paulo e os dois co-fundadores Morigia e Ferrari mais em baixo: S. Alexandre Sauli e o

³⁶ No painel de N. Sra Mãe da Divina Providência vemos a síntese é dada pela figura do bebê, representando a humanidade que tenta alcançar a rosa, a perfeição, assistida pelos olhos maternais da Santa.

B. Bianchi: mais em baixo ainda: S. Carlos Borromeu e S. Francisco de Sales. A estátua, obra de Bozzano, destaca-se sobre um fundo de mosaico azul-marinho. Os dois lados são realçados com leves arcadas, mosaicadas de azul nos vãos, com jarros de espigas de trigo e ramos de videira, alusivos à decoração eucarística do Santo [...] Um dos mais preciosos mosaicos da Basílica está na parede lateral: é uma cópia de Nossa Senhora da Providência do Reffo, em Cremona. O painel (2m. 50 de altura por um de largura) faz honra à Casa Gianese de Veneza...Não fiquem esquecidos os dois quadritos, e em baixo a sarça ardente...No centro da abóbada, entre os estuques, o brasão do Fundador dos Barnabitas[...] (DUBOIS, 1953. p. 96).

A relevância de se ter uma expressão do Pai da Ordem Barnabita, pode ser evidenciada no discurso de vários dos sacerdotes da edificação, como no caso de Padre Saraiva, que define o Santo como o padroeiro da normalidade da vida, que impulsiona aos fiéis buscarem a santidade no cotidiano:

[...] O altar lateral dedicado a Santo Antônio Maria Zaccaria, ele é o fundador da nossa ordem, é o inspirador da nossa espiritualidade, do nosso Carisma, que é a renovação do fervor cristão [...] e o Zaccaria ele tem uma coisa interessante, que o Zaccaria, Santo Antônio Maria Zaccaria, ele é o Santo da normalidade da vida, se você ler a biografia dele voce não vai encontrar, ele não por exemplo não biloca, como Santo Antônio de Lisboa, que está em dois lugares ao mesmo tempo [...] aí que ele é muito próximo ao homem do século XXI por isto [...] muita gente pensa que a Santidade é, o Santo é uma espécie de super herói de quadrinho e não é, o Santo é um servo de Deus, um amigo de Deus, que procura viver de tal forma unido à Jesus que sua vida expressa a própria vida de Cristo [...] Agora não quer dizer que a Santidade não seja no dia a dia, e Zaccaria ele comprova isso com a vida dele e mais ainda, é, nos estimula a viver a Santidade na normalidade da vida [...] (Padre Saraiva, 07/03/2019).

Por se tratar da primeira Santa Matrona da Ordem Barnabita a capela pertencente à Nossa Senhora das Dores constituída de figuras fúnebres de pranto e morte, evidenciam a materialização dos mistérios sacrificiais vividos no Sacramento da Eucaristia, onde a sobriedade reina a partir do momento em que nos deparamos com a portinhola cingindo o coração doloroso de Maria transpassado por sete gumes:

[...] Altar mais sóbrio e severo: a decoração reduz-se à passiflora em mosaico no degrau e no arco do vitral da sepultura de Jesus. Entre os festões da passiflora sete medalhões, esculpidos em mármore, evocam as sete dores de Nossa Senhora [...] A PIETÁ ressumbra calma numa dor profunda. No fundo em mosaico dois anjos aflitos carregam a instrumentaria da Paixão. Sob a mesa, o Senhora Morto (1m 70), obra de Bozzano [...] Na parede lateral um mosaico à Fra cruz, Adão e Eva aos pés, o demônio e, debaixo do Calvário, as almas do Purgatório orvalhadas pelo sangue do Redentor...Nos estuques da abóbada é digno de menção o mosaico central (um metro de diâmetro): sobre um fundo de ouro, o Coração de Maria, rodeado por uma coroa de rosas, é transpassado de sete espadas...Altar consagrado por Dom Ireneu Joffily, em Março de 1925[...] (BARNABITAS, 1946 p. 115).

Como os Mistérios elucidados neste espaço configuram a Morte, aqui também temos os quadros da Via Sacra, desde sua Primeira Estação, e quanto à capela Padre Saraiva ainda complementa sua particularidade:

[...] A primeira devoção à Maria, nos Barnabitas, foi realmente, se não me falha a memória, a Madonna, a Nossa Senhora das Dores (Figura 5, a "Adorata", como se diz em italiano, era uma devoção, digamos assim, do Santo Fundador, se não me falha a memória [...] Maria Mãe das Dores à história do próprio Cristo crucificado, o nosso fundador define a Eucarístia como o "Crucificado Vivo", então Jesus quando ressuscita ele traz as marcas da cruz no corpo Dele, devido a chaga, as feridas ainda praticamente, as cicatrizes recentes da paixão, então existe essa ligação entre a Mãe das Dores com Jesus, que é o filho das dores, das dores do Amor de Deus pela humanidade [...] (Padre Saraiva, 07/03/2019).

Figura 56: Capela de Nossa Senhora das Dores e painel “A Redenção”³⁷



Fonte: Wagner Costa (2019).

Como visto, a afetividade relacionada à Capela de Santo Antônio Maria Zaccaria e de Nossa Senhora das Dores também está muito presente na memória dos Padres Barnabitas, além dos fiéis que as visitam, e representam uma síntese dos ritos eucarísticos pela morte, onde o sacrifício e oferta simbólica representados de um lado por espigas de milho e uvas (Corpo e Sangue de Cristo), como visto na portinhola da Capela do Pai dos Barnabitas, conflui intimamente com a representação de Jesus morto feito em mármore à carrada por Bozzano, cujo o Sagrado Coração Doloroso de Maria denuncia a agonia e a dor da perda. Estes altares são, portanto, uma mensagem evidente que da morte surge a vida, o corpo material de Cristo agora é o Pão e o Vinho, que torna-nos unos à Deus-Filho, no sacramento da Comunhão.

2.3.3. Abside como Esfera Divina, Altar Mor como o Centro da Devoção

A abside corresponde ao “[...] Nicho do altar na extremidade mais afastada do coro [...]” (KOCH, 1982, p. 136), com forma semi-circular oriunda da arquitetura profana romana e, posteriormente, servindo à lógica da arquitetura sacra cristã.

³⁷ O painel diz respeito à Redenção dos erros cometidos por Adão e Eva, que estão nas raízes da Árvore da Vida, representando ainda o Antigo Testamento. Enquanto que Jesus é o Novo Testamento em motivos de rosas, cujo sangue é recolhido pelas figuras angelicais. Acima motivos de uva (O Sangue) e abaixo o trigo (O Corpo)

A configuração espacial deste ambiente na Basílica Santuário de Nazaré traz à tona a ligação subliminar com a Cabala, na medida em que a abside prefigura a Esfera da Divindade, Kether, Deus em Sua maior Santidade, “transliterado” na matéria ainda, pela fisionomia do Altar Mor e, de forma sutil pela representação da Glória que coroa e guarda a Imagem original de Nossa Senhora de Nazaré encontrada por Plácido.

Nos moldes da Basílica paraense, Dubois (1953) informa que a proporção do nicho absidal teve sua cabeceira reduzida em função do tamanho posterior do terreno do templo. Seu arco elaborado em estuques dourados e a calota em mosaico veneziano, combinam-se à parte inferior desta, repartindo-a, em quatro pilastras de granito, os quais possuem revestimento de “[...] mármore arlequim, paonazzo, vermelho de França, amarelo de Siena, em Painéis moldurados por delicadas faixas de mosaico[...]” (BARNABITAS, 1946, p. 104-105).

O final da série de medalhões marianos que entremeiam a cornija, tem sua culminância na cena da “casa de Nazaré e a Sagrada Família”, oferta do “[...] povo paraense, dos Barnabitas e da Diretoria de 1926 [...]” (MACHADO, 2017, p. 66), cuja faixa de mosaico dourado medindo cerca de um metro de altura circunda o mosaico superior (BARNABITAS, 1946, p. 105). Este espaço também engloba não só os brasões nacionais, locais e eclesiásticos, como também figuram nos mosaicos os nomes dos ofertantes desta obra de arte:

[...] Entre palmas, flores e folhas aparecem os brasões (Figura 56): Pio XI no meio: nos lados, do Brasil, do Pará, de Belém, dos Barnabitas, de dom Santino Coutinho, de dom Ireneu Joffily. Em baixo a inserção em mosaico: cives paraenses, sodales Congr.S. Pauli Ap. Deiparae Virgini, Fest ivitatis rectores-Na. 1926- Os cidadãos paraenses, os membros da Congregação de S. Paulo Apóstolo os Diretores da Desta de 1926 à Virgem Mãe de Nazaré. Na faixa, anjos entre nuvens rodeiam a Sagrada Família. Em cima, a casa de Nazaré: fora S. José na Banca de carpinteiro: de lado, Nossa Senhora. Ainda mais alto, no azul do firmamento, entre palmeiras e arbustos, o panorama de Nazaré sobre o qual baixam do céu anjos para celebrarem a glória da Sagrada Família. Ao todo mais trezentas peças de mosaicos da Casa Gianese, de Veneza, foram colocadas pelo mestre italiano Antonio Vita, hoje falecido[...] (BARNABITAS, 1946. p. 104-106).

Figura 57: Abside, brasões e coroação de Nossa Senhora



Fonte: Wagner Costa (2019)

Como um manto, a forma cupular da abside engloba o Altar Mor, o centro da devoção dos fiéis de Belém, cuja inauguração data de 15 de agosto de 1923, mesma data em que Padre Afonso Di Giorgio, completava suas bodas de prata sacerdotal, como aponta a Revista “O Devoto” elaborada pelos Padres Barnabitas (2018). Este ano de 2019, seguindo a publicação, o Altar estará completando 96 anos de existência desde sua inserção na edificação.

Por sua importância, todas as obras referentes à Basílica Santuário retratam o Altar Mor (Figura 57) como uma joia de grande teor estético, seja de maneira sucinta como Schiena (1978) e Machado (2017), ou com uma profundidade mais acurada inerente às obras dos Padres Barnabitas (1946) e Dubois (1953), o fato é que o Altar Mor prefigura o Sacramento da Eucaristia, um encontro entre fiéis que se dirigem em procissão à ele, e, em contrapartida, uma reciprocidade deste em parecer desabrochar em direção da Assembleia, acolhendo-a no ápice da celebração eucarística, uma “espécie de encaixe espacial”.

Figura 58: Altar Mor- Vista Diagonal



Fonte: Wagner Costa (2019).

A versão pormenorizada dos Padres Barnabitas (1946) e de Dubois (1953), oferece-nos uma riqueza e diversidade ao expor os elementos materiais de forma decomposta nas diferentes disposições do ambiente, a começar pela balaustrada, em quadriláteros de mármore, alternando-se em tons sanguíneos e terrestres, que encostam nos pequenos pilares revestidos de breccia³⁸. Este material também era encontrado em demasia na antiga mesa de Comunhão³⁹:

[...] Mesa de comunhão- também de breccia. Os trechos da grade unidos por grampos de bronze. A porta, de bronze fundido, é de dois batentes que rodam sobre trilhos de cobre. No centro um largo círculo forma uma cruz (dourada a fogo), pelo cruzamento dos diâmetros horizontal e perpendicular.

³⁸ Tipo de Mármore.

³⁹ Esta foi substituída pela mesa atual cujo motivo é a Anunciação do Anjo Gabriel a Maria.

No fundo escuro reluzem pequenos círculos, encravados como ouro no bronze. Do meio irradiam festões, uvas e espigas recurvadas até o fim da cancela, onde recaem graciosamente. Ao longo da mesa, seguras por presas de cobre, duas corredeiras firmam, quando a porta se abre, os batentes que, embora pesados, rodam ao impulso de uma criança[...] (DUBOIS, 1953 p.93).

Após termos abordado extensivamente as qualidades simbólicas nos parágrafos anteriores, podemos nos balizar pelas informações neles contidas para promover uma possível leitura da representatividade do Altar Mor de maneira mais independente. A antiga mesa de comunhão através dos materiais como bronze e cobre, pelo aspecto terroso, representam a matéria, ideia confirmada pela cruz dentro do círculo, a quaternidade, ao passo que os símbolos do pão (espigas) e vinho (uvas) atentam para a mesa ser o local de sacrifício, morte e ressurreição em Cristo.

O presbitério e a mesa do altar também têm menção em Dubois (1953); o primeiro é composto por verde levante no pavimento, onde quatro degraus em Carrara o vencem, com molduras em faixas de vermelho sanguíneo, repartindo-se em três e cinco esferas de breccia, com filetes de amarelo Siena. Ao mesmo tempo, o vermelho de Verona coroa a Mesa do Altar:

[...] Mesa do altar- Repousa em dez colunetas coríntias de vermelho de Verona: duas laterais e quatro grupos de duas na frente. Debaxo do altar e no fundo pilastras geminadas correspondem às colunetas. No centro destas pilastras, uma imitação de porta de sacrário apresenta emblemas eucarísticos de mármore branco sobre ouro. De cada lado, símbolos eucarísticos são figurados e finos mosaicos venezianos. Finalmente, fora destes mosaicos há uns baixos relevos brancos sobre o fundo de ouro [...] (BARNABITAS, 1946 p.108).

A referência do número dez pelas colunetas (Figura 59) traz-nos a ideia da síntese ou conclusão do objetivo, que é a chegada ao altar, alcançada pelas experiências materiais, através da remissão dos pecados por Cristo em sua atitude sacrificial dos motivos eucarísticos.

Figura 59: Detalhe da Mesa do Altar com pequenas colunetas abaixo



Fonte: Wagner Costa (2019)

A lógica dos degraus atrás da mesa, revelam através de seus lances, de 40 centímetros de profundidade cada, linguagens diferentes, conforme Dubois (1953) anuncia; o degrau inferior salienta a superposição de molduras alternadas em vermelho de França e almofadas de amarelo de Siena, o médio em ares bizantinos desponta em motivos de jarros exibindo “[...] flores e símbolos eucarísticos, que rompem na tonalidade alva do conjunto [...]” (BARNABITAS, 1946, p. 93); já o terceiro degrau é ornado à faixas de anéis entrelaçados, intervalando ora verde claro, ora ouro cingidos pelos festões de mármore acima, talhados em alto relevo.

Maior relevância tem o espaço eucarístico pelo ápice realizado no Altar Mor, que é concedido por três elementos que dirigem o olhar dos fiéis e consagram-no como “Esfera Áurea” e centro da devoção à Nossa Senhora de Nazaré, eles são o Expositório, o Sacrário e a Glória. O primeiro, consiste numa “[...] cúpula, dominada por uma cruz, com um frontão em cada face, e de base retangular [...]” (BARNABITAS, 1946, p. 93), onde a cúpulacoroa duas colunas na frente e duas

pilastras atrás, ambas de breccia, no mais singelo coríntio, ao mesmo tempo em que seus tímpanos em vermelho de França são contornados por molduras de mármore branco, que, posteriormente, cuja algumas tiveram de ser substituídas “[...] por mosaicos de ouro [...]” (DUBOIS, 1953, p. 93).

Figura 60: Semi-cúpula do Altar Mor



Fonte: Wagner Costa (2019)

A imagem do Sacrário é ainda mais proeminente, posto que os motivos eucarísticos como o do pelicano (Figura 60) que, na portinhola do elemento, se sacrifica para dar comida aos filhotes figura o sangue de Cristo, complementando-se pelo “Pão da Vida” como o Corpo Divino, e aureolam o requinte dos materiais:

“[...] A frente do sacrário forma um retângulo em E, com duas seções superpostas. A primeira, a bandeira, é um arco de círculo onde pequenos pelicanos, na margem de uma lagoa, são vigiados pela mãe, perto de um canal. A segunda, a porta, é um losango com um cordeiro deitado sobre o livro e segurando a cruz. Em cada parte do losango, uma pérola evoca o sangue do sacrifício. Em baixo, uvas e espigas. No medalhão do alto, um

trigal. O ouro ficou baço ali para maior discríção na tonalidade. No retângulo da porta, há uma espiral formada com guirlandas de frutas e flores. Na base do arco a inscrição: PANIS VITAE, pão da vida. Atrás do altar-mor a abside tem dois planos de chapas de mármore: em baixo, em redor dos discos de vermelho de França, os mármorees são de amarelo de Siena e acompanham as pilastras: em cima da moldura encaracolada os espelhos de breccia contornam janelas e pilastras, as linhas são de roxo episcopal[...] (BARNABITAS, 1946. p.109).

Figura 61: Pelicano no cume do arco na portinhola do sacrário



Fonte: Wagner Costa (2019)

Dentre os elementos apresentados, o último se destaca pela cena esplendorosa que resguarda a Imagem original de Nossa Senhora de Nazaré, a Rainha da Amazônia, a Iniciadora do templo basilical paraense, e não é menos indicado que seu nome seja a “Glória” (Figura 61), que Schiena (1978) descreve como uma escultura trabalhada à puro mármore à carrara com bustos angélicos, que parecem coroar a Virgem, cuja fabricação veio da Lusitânia em linguagem Barroca (1600), configurando um “[...] símbolo de devoção e de fé à cristandade católica, ornada com pompa e esmero. Ela segura o Menino Jesus, que brinca com o globo do mundo [...]” (COSTA, 2016, p. 91). Sobre os caracteres materiais da “Glória”, Dubois (1953) relata:

Figura 62: Glória em mármore a Carrara que guarda a Imagem de N.Sra. de Nazaré



Fonte: Wagner Costa (2019).

[...] Com cinco metros de altura por três de largura, de mármore branco de Carrara, engastada em mosaicos de ouro, a Glória circunda a Imagem. Dos raios de mármore a irradiarem da parede adianta-se com oitenta centímetros de saliência e sustentado por três vigas um bloco de mármore em forma de anel (duas toneladas e meio de peso), em que estão esculpidos nuvens, anjos e cabecinhas de crianças. Por cima, dois anjinhos sustentam a coroa de ouro (quase um quilo) cravejada de pedras preciosas, trabalhada em Florença, dádiva da Família Benedito Passarinho. Ao sopé, dois anjos grandes, asas abertas, fitam extasiados a Virgem, oferecendo flores um, e o coração dos paraenses o outro. Custo: cento e dez contos, inclusive frete e direito de Alfândega. Trabalho de Antônio Bozzano, auxiliado pelo filho Augusto Bozzano, autores de todas as estátuas de mármore da Basílica[...] (DUBOIS, 1953 p. 92).

O Altar Mor é símbolo máximo da devoção à Nossa Senhora de Nazaré, pois ali é que a Imagem reside, o que é observável no discurso dos fiéis e de todos aqueles que tem uma relação mais próxima com a “Madonna Paraense” e visitam Sua casa, como é evidente no discurso de Maria José:

[...] Olha, eu acho que é, é a parte quando tu chegas lá na rua tu já tem o impacto, ele é tão lindo que da rua ele já te impacta, né? Chama muita atenção esse Altar Mor, ele chama muita atenção, o Glória então, o Glória ele chama atenção pela beleza que ele é. Nossa Senhora também maravilhosa, assim [...] ele representa muitas coisas, porque ele tem Nossa Senhora lá, e Nossa Senhora é minha Protetora, minha Intercessora e aquilo ali é tudo pra mim, Ela é minha vida [...] (Maria José, 30/03/2019).

As implementações mais recentes, de cerca de 10 anos, foram a inserção de elementos importados da Itália como a atual mesa central de Comunhão, bem como os dois ambões (Figura 62), um em cada lado do presbitério. Quanto a estes, um figura uma forma retangular trabalhada em Bronze, onde da base figura raízes que desenvolvem-se até seu desabrochar em rosas, uma possível e sutil referência da passagem do Antigo Testamento ao Novo; se por um lado o outro ambão segue a mesma forma retangular de sua contraparte, foge à lógica em material, em mármore à Carrara, tendo à frente as figuras em bronze exibindo a visita de Maria à sua prima Izabel.

Figura 63: Nova mesa de Comunhão e novo ambão



Fonte: Wagner Costa, modificada (2019)

A mesa do altar central, cujo embelezamento fora executado com a pureza do mármore à Carrara (a alvura celeste), demonstra, também em bronze (o aspecto térreo), a Anunciação do Arcanjo Gabriel à Maria, e atrás motivos da Cidade Santa, enquanto que o ambão dos mesmos materiais retrata a visita de Maria à Isabel, como supracitado. Tais implementações por parte de alguns não foram bem

aceitas, por acreditarem que as intervenções não obedeceram uma linha de raciocínio respeitante às do Altar Mor⁴⁰, ou por seu fator estético, como para Mizar Bonna:

[...] que outra coisa que eu choro é aquele anjo ogro no meio do altar, e olha pra beleza dos anjos lá de cima e olha praquela coisa horrível me perdoa [...] e aquelas duas mulheres também [...] que é Maria e Izabel, mas me diz o que é que eu posso fazer? [...] (Mizar Bonna, 08/03/2019).

Embora haja estas reações, Padre Giovanni conta que a mudança do Altar Mor participara de uma reforma litúrgica, e que a inserção da mesa do Altar na figura da Anunciação e o ambão de Maria visitando Isabel deveria ser realizada muito antes e não há cerca de dez anos atrás, o que nos faz pensar, talvez, a origem do estranhamento da intervenção:

[...] Não houve nenhuma quebra [...] mas como de forma litúrgica o concílio do Vaticano II, autorizou atualizar o serviço da Basílica [...] isso foi feito muito tarde, deveria ter sido feito há tempo, desde 1965, que saia a reforma litúrgica [...] agora, o que foi feito não conflita de maneira nenhuma, nem artisticamente, nem funcionalmente ao que a finalidade da prece na Basílica, quer como arquitetura, quer como templo sagrado, porque, o altar primeiro é do mesmo mármore do ambão de toda a Basílica [...] o serviço litúrgico deva reproduzir este mistério que Deus procura uma adolescente de nome Maria em Nazaré, na Galiléia de Israel, para comunicar este grande mistério da redenção dando a humanidade o filho de Deus [...] e porque se coloca a anunciação no início de qualquer mistério da religião cristã e naturalmente a palavra que foi, que se tornou Carne no Verbo e se fez Carne no seio de Maria [...] esta mesma palavra Maria a leva para visitar Isabel, isto é Evangelho puro [...] (Padre Giovanni, 27/03/2019).

A centralidade da Basílica Santuário de Nazaré reside no espaço da abside, mais precisamente no Altar Mor com sua Capela Mor, que traz referências do *Art Nouveau* “liberty”, que é a grande síntese simbólica de um lugar que fora gerado em torno do culto à Virgem de Nazaré, a Grande Mãe Acolhedora, onde os aspectos espirituais se traduzem na configuração material destes elementos, como a

⁴⁰IgnásiSolá-Morales Rubió (2008) fala a respeito de que as intervenções atuais devam seguir uma mesma lógica no sentido de integrar se às construções antigas.

manifestação de Deus em Sua Esfera Divina mais elevada na terra, como na oração do “Pai-Nosso” (“Venha a nós o Vosso Reino”), que vai de encontro aos fiéis.

Estes, ao contemplarem a joia do Altar Mor, deixam para ser “sacrificados” seus medos, suas angústias, aflições e erros, para renascerem em Cristo em momento solene, transmutados, criando uma relação de fidelidade afetiva, não somente pelo fato destes terem financiado a obra e tomando-a para si como extensão de sua fé e do rito, se tornado guardiões, contudo, pela singela e sublime lembrança de que é ali, que a Imagem da Rainha que habita seus corações está, abençoando e cobrindo a cidade de Belém do Pará com Seu Manto de Amor e de Fé, como um Lírio Mimoso.

3 A MEMÓRIA E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO SACRO

Neste capítulo nos propomos a compreender o espaço da Basílica de Nazaré como patrimônio sacro. Trabalhamos inicialmente com o processo de tombamento da edificação para situar sua importância estético-histórica e também afetiva para o povo paraense. Buscamos a posteriori, identificar alguns dos elementos que compunham o espaço da Basílica, mas que foram retirados criando apagamentos na memória coletiva de seus participantes.

Pontuamos também as ações turísticas, enquanto participantes/ voluntários na Pastoral do Turismo da Basílica Santuário de Nazaré (PASTUR) enquanto serviço gratuito, ao passo que observamos a atuação de outras agências de turismo quanto a como lidam com o patrimônio e suas implicações para o espaço sacro do templo, como a perda da realidade simbólica do espaço em função de seu caráter museológico.

O desgaste do patrimônio é dado pelas intempéries, mas também dizem respeito aqueles que são provocados pelo uso inadequado do espaço, e, nesta perspectiva pronunciamos o papel do arquiteto dentro do patrimônio, valendo-nos ainda da educação patrimonial como estratégia de patrimonialidade no que tange a valorização e preservação do templo na elaboração de um folheto informativo.

3.1. TOMBAMENTO DA BASÍLICA SANTUÁRIO DE NAZARÉ PELO DHPAC/SECULT

O patrimônio é o conjunto de itens ou bens que através de sua representatividade são elegidos pela população local, conforme Dominique Poulot (2009) aponta. Neste âmbito, quando falamos do templo sacro paraense, temos que os esforços para o tombamento da Basílica Santuário de Nazaré, segundo o “Boletim Informativo Marambiré Ano I- Número 10”, de Outubro de 2011, iniciaram-se, de forma efetiva, quando em Setembro de 1991 os administradores da Basílica e os Diretores da Festa de Nazaré resolveram transformar os vitrais fixos realizados na França que ornaram o templo em janelas pivotantes⁴¹.

O objetivo era de auxiliar na ventilação do espaço; a empreitada teve como consequência a quebra do primeiro vitral modificado, “Jesus Manda os 12 Apóstolos Evangelizarem”, que não resistiu à ventania do dia 14 de setembro do corrente ano, cena que é recordada por Mizar Bonna, que alega ter advertido aos administradores do templo que intervenção não seria efetivamente positiva:

[...] briguei com o Padre Luciano quando foi querer ventilar os vitrais, eu disse que não mexesse, porque os vitrais de lá são autênticos, não são como esses vitrais de hoje, que pegam o vidro, fazem aquela figura com chumbo, pinta, é vitral, aquele não [...] tanto que se tu tiras um quadrado, ele balança feito pano, então ele é todo maleável, ele é um espetáculo, são vitrais franceses; ele mexeu num espatifou, daí me telefonaram, eu morava perto, corri lá [...] (Mizar Bonna, 08/03/2019).

O ocorrido repercutiu nos principais jornais da capital belemense, e não tardou em provocar indignação por parte do povo paraense e dos defensores do patrimônio, fundamentando um Inquérito Civil Público nº 007/1991, formulado pelo Promotor de Justiça do Meio Ambiente e do Patrimônio Cultural de Belém Luiz Esmaelino Valente, no qual constava a coleta de informações históricas acerca da Basílica Santuário de Nazaré, solicitando “[...] “a cabal apuração dos fatos e a

⁴¹Janela formada por uma ou várias folhas, que se movimenta por giro em torno de eixo vertical não coincidente com as laterais das folhas. Permite graduar a ventilação e debruçamento no vão aberto-Albernaz (1998), p. 323.

promoção das responsabilidades pelo dano ao patrimônio cultural acaso configurados” [...] (MARAMBIRÉ, 2011, p. 1), principiado pelo editor desta revista, contando com o apoio de especialistas em patrimônio cultural do Estado, como:

[...] o jurista Zeno Veloso; os jornalistas Egydio Salles, Ana Diniz e Raymundo Mário Sobral; a cronista Mízar Klautau Bonna; os arquitetos Paulo Chaves Fernandes e Elna Trindade (membros da Associação de Defesa de Belém) e os vereadores Joaquim Passarinho, Víctor Cunha e Rocimar Santos (membros da Comissão de Obras e Urbanismo da Câmara Municipal de Belém) [...] (MARAMBIRÉ, 2011, p. 1).

A revista eletrônica ainda relata que os responsáveis pela Basílica na época, Padre José Ramos das Mercês (pároco) e Paolo Giocondo Brambilla (administrador) foram ouvidos assumindo a responsabilidade pela quebra do vitral, e após a perícia efetivada pelo restaurador “[...] George Sliachticas da empresa Belas Artes Restaurações Ltda, do Rio de Janeiro, solicitado pelo de Departamento do Patrimônio Histórico Artístico e Cultura da Secretaria de Estado e Cultura [...] (MARAMBIRÉ, 2011, p. 2), foi constatada que a quebra do vitral foi em decorrência das intempéries. Padre Giovanni revela que desde o princípio os Barnabitas sabiam que talvez a ideia de intervir nos *vitraux* não seria favorável, tomando o acontecido como uma experiência, uma vez que a função da:

[...] Basílica é de prestar um serviço bem humano para o povo que frequenta [...] portanto, para dar um pouco mais de alívio atmosférico ao povo que lotava a Basílica, se pensou de onde dar um pouco de ventilação porque não tem janelas abertas na Basílica [...] foi uma experiência pra ver se “dá” certo ou não, mas desde o início a gente sabia que não daria certo porque mexer com obra “d’arte” não se brinca, de fato a ideia foi abandonada logo, porque não daria certo, pode dar certo um tempinho, depois basta um temporal vai estragar tudo, vai arrebentar tudo, por isso nunca mais se mexeu com os *vitraux* e qualquer parte da Basílica [...] (Padre Giovanni, 27/03/2019).

Os Barnabitas ainda se comprometeram, após o primeiro Termo de Ajustamento de Conduta (TCA) do dia 6 de dezembro de 1991, a repor a peça pelo trabalho da firma paulista Conrado Vitrais e Cristais Ltda., ao custo de “[...] doze milhões quatrocentos e sessenta mil cruzeiros”, segundo as Notas Fiscais nºs 216 e

312, de 28 de agosto e de 1º de setembro de 1992) [...]” (MARAMBIRÉ, 2011, p. 2), e decidiram não promover alterações no templo sacro sem o aval de uma comissão composta por representantes do DPHAC, da SECULT e do IBPC (hoje IPHAN) e de representantes da Sociedade de Defesa de Belém (SDB).

Antes do Inquérito Civil, a tentativa de tombar a Basílica de Nazaré foi engendrada pela Associação Profissional dos Arquitetos do Pará, em 8 de outubro de 1981, na figura de José Eduardo Beliche de Souza Leão, contudo a proposta foi negada pela Secretaria de Estado de Cultura e contestada pelo IBPC (hoje IPHAN), posição que posteriormente foi refutada juridicamente pelo Ministério Público (MP-PA), através do Ofício nº 077 de 24 de Outubro de 1991, que evidenciou a importância do tombamento da Basílica de Nazaré como patrimônio cultural do Pará, solicitando ação à diretoria do DPHAC/SECULT, conforme Marambiré (2011) relata, focando o excerto do representante do MP:

[...] A questão do tombamento da Basílica de Nossa Senhora de Nazaré não pode ser encarada, portanto, sob o ângulo exclusivo do purismo arquitetônico, nem sob a ótica subjetiva de um ou outro expert em arte ou história, mas sim pelo seu significado real e multifacetado, no contexto global da cultura do Pará e do Brasil, porquanto, na feliz expressão dos juristas Zeno Veloso e Paulo Affonso Leme Machado, a Basílica de Nazaré já é tombada por consenso, o que significa dizer que o próprio povo, de um modo geral, a reconhece como inescusável componente do nosso patrimônio cultural”, daí a necessidade da providência, de inegáveis benefícios, “inclusive quanto à corresponsabilidade do Poder Público quanto à conservação do bem tombado – aspecto muitas vezes ignorado, se não escamoteado, quando se fala de tombamento [...]” (MARAMBIRÉ, 2011, p. 2).

Tal excerto serve como aporte ao pensamento de Poulot (2009) sobre a coletividade eleger seu patrimônio, e no mesmo sentido funciona como justificativa para reforçar às ideias de Cybelle Miranda (2016), pelo discurso de que as escolhas daquilo que é tomado como patrimônio, apoiam-se para além dos aspectos técnicos, nos fatores simbólico representativos, que consolidam um determinado bem como expressão concreta da cultura local, como no caso da Basílica Santuário de Nazaré, o que fez com que o edifício fosse tombado em 14 de Fevereiro de 1992

pelo DPHAC/SECULT e publicado no Diário Oficial do Estado de 25 de Março de 1992.

3.2. PRESENCAS, AUSÊNCIAS E MEMÓRIAS

Neste subcapítulo nos ocupamos de referenciar alguns bens integrados que foram inseridos e posteriormente retirados da Basílica de Nazaré. Veremos o impacto destas intervenções na coletividade dos participantes do espaço através de seus discursos, fazendo-nos pensar como o patrimônio é um ente dinâmico que se modifica para suprir as novas modalidades de seu uso sem perder sua essência, como no caso de nosso objeto de estudo.

3.2.1. Mureta e Portinhola do Altar Mor

Já discursamos a respeito das principais estruturas que compõem o Altar Mor da Basílica Santuário de Nazaré como nos foi legada, contudo deixamos para abordar a antiga presença da cancela⁴² que envolvia o presbitério, cujos traços hoje não mais existem, a não ser na memória coletiva dos fiéis que testemunharam a construção do altar e a posterior retirada do elemento já mencionado, neste capítulo devido à reinvenção do patrimônio sacro local onde as mudanças participam da lógica da adequação dos bens integrados às necessidades contemporâneas dadas inerentes a decisão de sua remoção.

A estrutura de seus não mais que 1,20 centímetros de altura, ladeava todo o escopo litúrgico do presbitério, conformando-se como uma divisória que guardava o espaço do Sancti Sanctorum, ou seja, o lugar mais sagrado do Templo Católico, para onde estão voltadas toda a atenção e devoção do povo paraense à Casa de Deus e da Rainha da Amazônia. Os traços gerais da mureta (Figura 63) valiam-se de uma forma erigida em mármore branco e compunha-se de elementos vazados, e, ao centro da vista frontal, uma portinhola em vermelho contrastava com o dourado que, delineando a lousa onde o desenho de uma cruz de braços iguais dentro de um círculo fazia-se presente, demonstrava a importância do ambiente ao transpassar-se a portinhola.

⁴² São Parapeitos baixos de pedra ou gradeamentos que separavam o espaço destinado aos cantores do coro do espaço reservado aos leigos, conforme Koch (1982).

Figura 64: Púlpitos e Mureta ao Fundo



Fonte: Belémdopassa.blogspot.com (2019)

Algumas pessoas ainda se lembram da pequena mureta e tinham por ela um certo apreço, entendendo que este elemento deveria ser preservado e legado, fazendo-se existir na contemporaneidade. Aqui, a memória coletiva referida por Assmann (2003) assume um papel importante na medida em que reforça o fato de que as pessoas criem com o espaço uma relação de proximidade, assim também com os bens integrados simbólicos que funcionam como repositórios dessas memórias, isso é analisado em vários discursos, como vistos no capítulo precedente, o que também ganha voz com Mizar Bonna quando se refere à mureta e sua portinhola:

[...] daí só que eles fecharam a Igreja e quebraram o altar, eu joguei simpatia na retirada dos púlpitos, mas não a quebrada do presbitério [...] Aquela portinhola nunca engatou, nunca deu problema aí eles (os padres) ficaram zangados comigo [...] não, porque eu sou metida em tudo o que é arte[...] (Mizar Bonna, 08/03/2019)

Ao mesmo tempo, devemos lembrar que o patrimônio material não é algo fixo, mas que se modifica com o passar dos anos como forma de se adequar funcionalmente à nova concepção que os participantes dele tenham e da maneira

como dele fazem usufruto, e neste âmbito é que se fazem as escolhas do que deve ser legado no espaço sacro, por sua representatividade e simbólica, daquilo que não deve, portanto, é necessário “esquecer para preservar” como diria Bogéa (2009):

[...] O processo de ativação da memória, implícito na ação de preservação do patrimônio cultural, corresponde a programar o esquecimento, a controlar seletivamente aquilo que se considera de fato relevante e que portanto interessa manter vivo como elemento depositário de valor cultural...Nesse sentido é fundamental a reflexão teórica já produzida e consolidada, como instrumento que formula os princípios gerais a serem elaborados nas circunstâncias específicas dos casos analisados[...] (BÓGEA, 2009, p. 4-5)

De certo, algumas das escolhas feitas ficam restritas às esferas dos técnicos, instituições ou jurisdições, como afirmou Le Goff (2003) ao enfatizar que são estes os responsáveis no que tange a eleição do que permanece ou não no que concerne aos bens patrimoniais, que nada mais são do que um documento escrito materialmente por suas linhas e volumetrias.

Temos que compreender que nem sempre as escolhas feitas pelas esferas mencionadas encontram respostas positivas por parte dos frequentadores do espaço, é o que ocorre também na dinâmica da Basílica Santuário de Nazaré, pois na medida em que a presença de um antigo elemento do espaço, como no caso da mureta, que preenchia visivelmente o ambiente povoando a concepção espacial de seus participantes é retirado, há uma cisão entre a materialidade anteriormente estabelecida e a memória coletiva atribuída ao bem, criando uma lacuna, como retrata de forma sucinta Maria José: “[...] memória afetiva não, mas eu admirava [...] era uma parte da Igreja que foi removida que eu admirava [...]”.

Se por um lado parte dos fiéis atribuíram a retirada da mureta como uma intervenção um tanto equivocada, há também aqueles que acreditam que a escolha deu “novos ares” ao Altar Mor, pelo fato de o antigo elemento representar um impedimento físico ao contato mais próximo com o Santíssimo exemplificado pelo ambiente, como falou anteriormente Padre Giovanni ao tratar das modificações litúrgicas promoverem uma renovação material na Basílica que seguem as referências bíblicas.

Como tudo no templo católico é imbuído de significado, em que os bens integrados simbólicos, comunicam as variadas hierarquias dentro do contexto litúrgico cristão, conforme assinalou Baudrillard (2008), a referência da mureta com sua portinhola sinalada com a insígnia de Cristo como “Centro do Mundo”, figurando ainda a “porta estreita” das passagens bíblicas (Mt 7:13, 14), perde-se por completo em vias da adequação do espaço aos novos tempos, este em contrapartida segue ressignificado uma vez que a epifania celeste, levantada por Eliade (1992), do Altar-Mor avizinha-se dos fiéis, dando a ideia de que os reinos superiores são destinados aqueles que buscarem um encontro real em Cristo, e não somente a poucos escolhidos, avistado na procissão feita pelos fiéis desde o nártex até o transepto.

As muretas em si, não constituíam uma barreira tão mais física, contudo ideológica, simplesmente pelo fator de que os fiéis não poderiam ingressar à realidade tátil do espaço do Altar Mor, por se tratar de um ambiente Sacro Santo. Poderia ser levantada a prerrogativa de que a remoção do elemento arquitetônico da região do presbitério traria um melhor proveito da mobilidade aos celebrantes, ministros e ajudantes quanto ao espaço, o que não deixa de ter uma coerência em vias funcionais, dando fomento ao patrimônio como algo mutável e que, portanto, se ajusta às novas necessidades.

Contudo, num espaço sacro, onde tudo tem o seu lugar e significado, e, tendo em vista de que construímos neste trabalho a ideia da Basílica como um livro cuja a liturgia se materializa pelas formas, a retirada de um componente significa a perda de uma “página” que não será mais lida, devido a remoção do bem integrado não ter deixado vestígios tão mais visíveis que nos permitam vislumbrar o que ali um dia existiu.

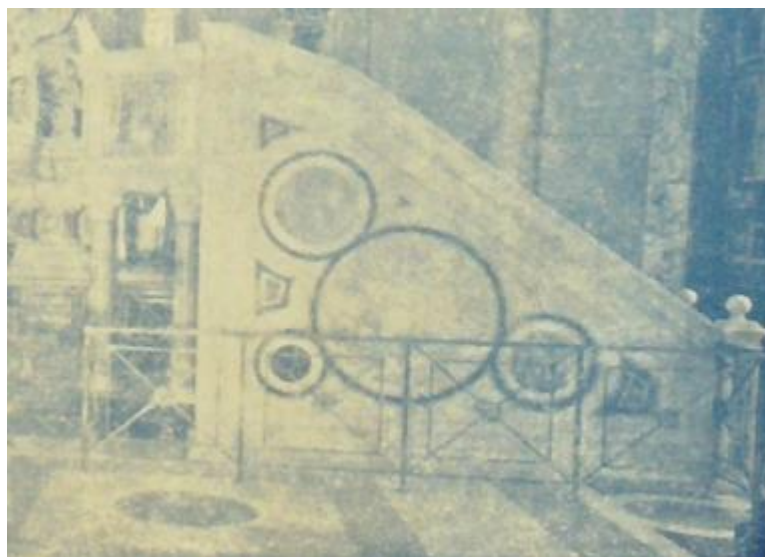
3.2.2. Púlpitos

Se a retirada da mureta causou insatisfação e uma perda para parte dos fiéis da Basílica ao mesmo passo que fundou uma nova concepção do espaço num sentido integrado, também assim o foi quanto aos dois púlpitos implementados em 1949, conforme a Diretoria do Círio (2000) aponta, tiveram o mesmo fim em 1999. Os elementos não estavam previstos no projeto original, sendo compostos por estruturas semi-hexagonais em mármore, com faixas de mosaico em ouro, cuja

parte da frente “[...] representam a pregação do Evangelho [...]” (DUBOIS, 1953, p. 42):

[...] Dois púlpitos (Figura 64) semi-hexagonais em mármore com painéis de mosaicos reluzentes instalados em 1949 e retirados em Julho de 1999 [...] Em 13 de Agosto de 1999 (sexta feira), houve a reabertura da Basílica sem os púlpitos e com o novo presbitério [...] (DIRETORIA, 2000, p. 16)

Figura 65: Antigos Púlpitos da Basílica de Nazaré



Fonte: Wagner Costa (2019).

Um púlpito para Koch (1982), nada mais é do que um espaço, geralmente de cunho mais elevado do que o nível da edificação, que serve para a leitura das escrituras sagradas, antes amplamente utilizado para vencer o fator sonoro e garantir que toda assembleia escutasse o sermão. A mesma concepção é tida por Heinz-Mohr (1994) quando retrata o elemento substituindo o ambão:

[...] Em alemão Kanzel, do latim cancelli, cancela, substitui o ambão como lugar elevado e separado para o pregador, e encontra-se a partir do séc. XIII como parte arquitetônica própria. As várias partes do púlpito podem estar ornamentadas ricamente com figuras e símbolos[...] (HEINZ-MOHR, 1994, p. 301-302)

A inserção do elemento dos púlpitos foi realizada para resolver um problema acústico, como nos revela Mizar Bonna, ao contar que somente as dez primeiras fileiras conseguiam ouvir o sermão, e que só posteriormente Padre Afonso encomendou os púlpitos:

[...] Os púlpitos foram colocados pela dificuldade que tinha de alguém pregar...só ouvia as dez primeiras filas, não tinha uma abrangência do som, foi feitos os que eram de madeira pequenos, Padre Afonso mandou fazer dois [...] que tão pequenininhos que eram mal cabia um Padre, eram menores que aqueles da Sé, os da Sé ainda eram enfeitados, altos, os nossos eram muito simples, e ele mandou fazer os púlpitos[...] (Mizar Bonna, 08/03/2019)

Contudo, a implementação destas composições não foi tão bem aceitos pelo conselho de Padres, que na época compunham a Basílica, como nos relata Padre Saraiva:

[...]o Padre Georgio, que foi o grande assim, digamos, o grande "arquiteto de interiores" da Basílica, ele planejou esses púlpitos à revelia dos outros padres religiosos da casa, quando eles viram ele já tinha mandado fazer, mas ele fez de uma maneira muito desproporcional e ficaram muito grandes e assim foi com o tempo eles atrapalhavam o campo visual, e se desmontou esses púlpitos para depois no futuro poder se remontá-los[...] (Padre Saraiva, 07/03/2019)

Como visto, a remoção desses elementos da região da nave central da Basílica, deu-se sob a justificativa de que suas enormes proporções obstruíam a visão direcionada dos fiéis para a região do Altar Mor. Desta maneira uma reunião com os membros da Diretoria do Círio assomada aos dirigentes Barnabitas foi organizada em vias de promover a discussão de qual seria o destino dos elementos. Após votação, a conclusão tomada foi a de que os púlpitos deveriam ser desmontados e guardados no interior do Santuário Mariano, no espaço onde fica a cripta, contudo após visitação ao espaço, não conseguimos comprovar a veracidade desta informação. Nem mesmo os Padre Saraiva ou a Pastoral do Turismo conseguiu acesso à esta informação, como diz Janescléia Machado:

[...] Pois é [...] aqui na igreja nós nunca tivemos assim estudos voltados pra sobre como foi a estrutura toda dela, como começou, o que foi retirado e pra onde foi, qual foi a utilidade desses materiais depois que eles foram retirados, a gente não tem essas informações, então tem assim...alguém diz uma coisa, outro diz outra, mas assim, a real mesmo que a que ocorreu a gente não sabe[...] (Janescléia Machado, 15/03/2019)

Houve, à priori, uma certa aversão dos fiéis, primeiro pelo fator de inclusão dos púlpitos na década de 50 do século passado, e, à posteriori, um estranhamento dado pela retirada dos elementos, configurando o mesmo quadro de “vazio” observado com as muretas, onde a arquitetura torna-se, de fato, um “[...] ente no qual as várias etapas se impregnam, se juntam ou se excluem [...]” (MIRANDA, 2016, p. 408). Nesta conjuntura há uma divergência de opiniões entre os fiéis que apoiaram e aqueles que foram contra tiragem dos púlpitos:

[...] Eu acredito que para os antigos que presenciaram a Igreja com os púlpitos com essas partes que foram retiradas, pra eles alguns tem a opinião que ficou melhor, né? E alguns tem que ficou faltando, porque você tirou algo que era integrante da estrutura da Igreja...particularmente, eu creio que ficou melhor, como eu te falei nos eventos que dá, a Igreja fica lotada, as pessoas não têm visibilidade, então os púlpitos eu acredito que eles fizeram um diferencial, devido a quantidade de pessoas que frequentam a Igreja, como a descida do manto, a saída da Santa pras romarias, então tem tudo isso[...] (Janescléia Machado, 15/03/2019).

Cabe a nós indagar se não haveria o lançamento de outra estratégia que pudesse manter a integridade do bem simbólico, sem que sua presença atrapalhasse a visão ou a circulação espacial do templo basilical, contudo o fator dimensional das peças inviabilizaria a plena fruição do espaço no que tange às naves laterais, trazendo outras questões. O problema acústico foi posteriormente solucionado com a implementação de caixas de som acopladas às colunas de granito róseo no interior do templo, exemplificando a forma com que o espaço fora “reinventado” para se adequar à era da comunicação.

O fato é que a presença de determinados bens integrados simbólicos dentro da Basílica Santuário de Nazaré é de suma importância para a compreensão do espaço por parte dos fiéis, aja vista que estes bens configuram repositórios da memória coletiva, e uma vez removidos, como no caso das muretas e dos púlpitos, de seu local de inserção exprimem um apagamento, uma ausência da matéria que carregavam estas lembranças construídas em conjunto, fazendo com que uma nova perspectiva do espaço seja trazida à luz, frente ao processo de adequação do patrimônio à novas realidades mais atuais.

3.3. PATRIMÔNIO, TURISMO, DESGASTE E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO SACRO DA BASÍLICA SANTUÁRIO DE NAZARÉ

Uma vez que compreendemos que o patrimônio é o conjunto de bens que tomamos por nosso, tal como apresentado em Poulot (2009) no início deste subcapítulo, que se modifica para atender uma nova gama de possibilidades, conforme as decisões tomadas pelas esferas cabíveis, que tem o papel de decidir o que é transmitido às próximas gerações, devemos analisar a dinâmica do patrimônio enquanto objeto, trabalhando com os conceitos de patrimonialização e patrimonialidade do edifício da Basílica Santuário de Nazaré como um todo, bem como de seus bens integrados simbólicos, no sentido de promover o resguardo do edifício.

O turismo, visto como principal propiciador do conhecimento do espaço basilical, enquanto forma de experiência assume papel dúbio, posto que em boa parte das vezes, as agências de turismo, através da atuação de seus funcionários, agem de forma arbitrária, esquecendo a sacralidade do espaço bem como seu valor museológico. Ao mesmo passo que há uma contra estratégia dada pela Basílica Santuário de Nazaré através da Pastoral do Turismo (PASTUR), que tenta formar seus agentes para a evangelização através do espaço, reforçando o sagrado do bem.

A espacialidade da Basílica e de seus bens integrados tem sofrido desgaste, não somente pelo espaço ser vítima das intempéries e umidade, mas também pela ação equivocada da limpeza desses bens ou até mesmo pela fiscalização não conseguir dar conta das ocorrências advindas de terceiros, causando danos ao patrimônio.

Neste sentido, o papel do arquiteto, enquanto profissional habilitado, é reforçar a fiscalização das pequenas intervenções e reformas que no templo são feitas, agindo conforme os certames patrimoniais, obedecendo em suas ações a linguagem da Basílica, para garantir a salvaguarda do bem. Também ao profissional cabe a utilização de estratégias de conscientização da população, valendo-se da educação patrimonial, como a folheto didático informativo à respeito dos bens integrados, seu valor simbólico e afetivo, e, de reaver o templo como uma liturgia

concreta, fazendo desta forma com que os fiéis se apropriem do espaço ativamente, auxiliando na proteção de seu patrimônio sacro.

3.3.1. Patrimonialização, Turismo e Dessacralização do espaço

Na Basílica Santuário de Nazaré, a dinâmica patrimonial é enxergada pelo viés de duas modalidades sensíveis que, antagonizam-se na mesma medida em que se complementam, são a patrimonialidade e a patrimonialização tão debatidas nos trabalhos de Poulot (2009).

Quando tratamos da primeira categoria temos as atribuições do valor do patrimônio como elemento reconhecido pela população, que identifica-se por ele como expressão material de seus costumes e tradições espirituais que lhes são particulares, como na concepção de Silva (1994), e cuja proximidade é atribuída pela afetividade que os fiéis criam com o espaço delineada por Miranda (2012), e tão evidenciada nas páginas do presente trabalho, e, ao mesmo tempo nos discursos dos participantes que experienciam o espaço:

[...] sim, todos eles demonstram que tem um respeito à construção e à toda a história, porque, por exemplo, a pessoa quando ela entra na Basílica ela se encanta, né? Tem primeiro esse encantamento com essa parte da estrutura, as belezas e depois que ela passa a conhecer um pouquinho da história, aí parece que ela se sente parte disso. Porque até então ela só aprecia, mas quando ela passa a entender que isso tá na vida do paraense, o Círio, as manifestações, que aí ela chega a se emocionar, ela se sente parte disso, então acredito que elas tem sim essa afetividade com o espaço, não somente as pessoas que frequentam aqui diariamente mas até quem vem de fora tem essa relação [...] (Janescléia, 15/03/2019).

Por outro lado, ao lidarmos com o conceito de patrimonialização, temos a objetificação do espaço, desprovido de suas nuances simbólicas, que participa da lógica do mercado da indústria do patrimônio na era da cultura, onde os edifícios transformam-se em grandes palcos de atração turística, em que a dimensão ritualística do espaço, perde-se parcialmente.

Padre Saraiva, em partes de sua entrevista, categoriza em três tipos os visitantes da Basílica Santuário de Nazaré, e atribui ao terceiro grupo a

perda parcial da dimensão experiencial simbólica do templo, em detrimento do fator museológico do espaço:

[...]Olhe [...] aí nós temos três tipos de pessoas, quando a gente fala em turismo, você tem, o peregrino, o romeiro [...] o romeiro é aquele que vem geralmente pra fazer a, digamos assim [...] vem para o local sagrado, o peregrino é aquele que anda perambulando, e o turista é aquele que anda passeando...o que você tem, você pode ver até a vestimenta, o romeiro, ele vem com decoro, não é? O peregrino, “tava” passando por aí, entra do jeito que está ou bem arrumado ou mal vestido, ou semi nu, não é? O turista ele vem totalmente casual, ele vem como se fosse uma praia, como nós somos cristãos, a gente faz uma certa vista grossa[...] (Padre Saraiva, 07/03/2019).

Antes, as empreitadas do mercado frente ao patrimônio eram tomadas com repúdio, tendo em vista que aquele era, como afirmou Gonçalves (2007), o principal agente no sentido de dessacralização e perda da autenticidade dos bens patrimoniais. Contudo, hoje é revestido com o “título” de “aliado do patrimônio”, assumindo uma aplicabilidade dúbia na perspectiva de Choay (2000), pois na medida em que tenta propagar a ideia do acesso e experimentação do espaço Basílica belemense à todos, talvez como estratégia de mantê-lo, também o vende como um produto a ser consumido, participando da lógica de uma “valorização arbitrária”, como na fala de Thayná Carvalho, ao denunciar o desrespeito com o espaço por parte de algumas agências de turismo, que o comercializam:

[...]Também [...] porque nós recebemos aqui os fiéis que são os assíduos, que estão aqui participando de celebrações, missas, mas tem também os turistas [...] porquê? Porque nós temos aqui o Círio de Nazaré [...] as agências de viagem que comercializam a Basílica dentro dos seus roteiros [...] então ela é visitada por pessoas que são católicas, que vem em busca de religiosidade mas também tem pessoas que vem contemplar o templo mesmo[...] (Thayná Carvalho, 15/03/2019).

A forma com que a Basílica Santuário de Nazaré tenta contornar essa situação é através da Pastoral do Turismo, que, desde sua criação em 2014, tenta suavizar a visão mercadológica por parte das empresas que se dizem desenvolver um “turismo religioso”, oferecendo cursos para seus monitores através do treinamento adequado, composto pela história da edificação, evangelização e de

como se comportar respeitosamente em meio ao espaço sacro, como a fala de Janescleia esclarece:

[...] olha...é...no decorrer dos trabalhos da Pastoral do Turismo, nós procuramos desenvolver atividades pra não somente o morador mas o guia de turismo que [...] ele não tenha esse olhar somente de espaço de visitação mas de um templo que tem as suas atividades religiosas, tem as suas missas, é a casa de Deus [...] essas são orientação que a gente passa não somente pro visitante, mas principalmente pra quem traz esse visitante, porque nós que estamos aqui precisamos ter essa consciência em primeiro lugar, de que não é um museu, é um espaço de visitação, né? contém a nossa história, contém essa carga assim, patrimonial, mas em primeiro lugar é a Casa de Deus, é um local que tu vens pra te encontrar com Deus, tu vens com tuas necessidades sentimentais, então aqui você procura uma paz espiritual, e aí o visitante precisa respeitar isso [...]
(Janescléia Machado, 15/03/2019).

Desta forma, enxergamos a dinâmica do espaço através das modalidades patrimoniais, da patrimonialização e patrimonialidade, que na mesma medida em que se contrapõem, também se complementam para a manutenção do espaço sacro da Basílica Santuário de Nazaré, bem como para seu desenvolvimento e legado às próximas gerações. Embora algumas agências de turismo tentem vender o templo como algo a ser “consumido”, cabe a nós lembrarmos do que fala Malard (2006) acerca dos símbolos, que são algo que cresce com a cultura de um povo e não são comercializáveis, diferentemente dos signos.

Enquanto mantivermos a concepção da Basílica Santuário como um símbolo, como algo que tomamos como nosso, por tratar-se nada mais do que a expressão de nossos costumes e crenças religiosas, e, portanto, como patrimônio material, alicerçado em um patrimônio imaterial, que é o Círio de Nazaré, manteremos a Tradição Viva, da Basílica não como um museu ou algo que se assemelhe, contudo, da forma que a Pastoral do Turismo tenta promover, como “A Casa de Deus e de Nossa Senhora”, como um lugar do sagrado.

3.3.2. Patrimônio Sacro e Desgaste: o papel do arquiteto sacro e preservação do espaço da basílica

A monografia de Costa (2016), ocupa-se em uma pequena parte na relação direta que o arquiteto possui enquanto criador de espaços significativos, trazendo à tona, novamente, os modelos da “Árvore da Vida” como forma de evidenciar Deus como arquiteto do Universo. A ideia projetual surge como uma inspiração divina até ganhar forma concreta:

[...] Para entender isso, precisamos lembrar que o arquiteto, em sentido mais amplo, é um mago, ele cria, destrói e recria espaços através de ideias. Tendo isso em mente, podemos compreender como concebemos nossos projetos e como nossa arquitetura pode refletir um sentido maior. Seguindo essa linha de pensamento temos a lógica: Toda Toda ideia surge como um lampejo, uma inspiração divina (Kether), e daí tentamos entender (Chokmah) e compreender (Binah) esse processo, e logo formulamos um pensamento (Chesed) e o organizamos, construímos e destruimos (Geburah), maturamos até que ele ganhe traços de equilíbrio e harmonia (Thipareth), assim ele reflete beleza estética (Netzach) através de sua forma (Hod), princípios, filosofia e emoção (Yesod) até que saia da prancheta e computador para sua realização (Malkuth) [...] (COSTA, 2016, p. 35).

Este pensamento é também desenvolvido por Stroeter (1986), que se utilizade outras referências para delinear a mesma concepção a respeito de como as obras arquitetônicas são desenvolvidas através de uma dicotomia representada pela função utilitária, à nível de realidade, e a função simbólica, à nível de retórica, para cumprir um programa unitário que transforme o pensamento em um lugar materialmente sagrado, revestido de significado.

Já vimos no início do terceiro capítulo a importância dos arquitetos no sentido de auxiliarem no processo de tombamento da Basílica Santuário de Nazaré, contudo, uma vez que o bem tenha sido salvaguardado, e partindo da ideia de que estes profissionais são os gênios ou magos criadores dos espaços, como em Costa (2016), cabe nos perguntar qual seria a relevância de ter um arquiteto dentro de uma edificação como a Basílica? O que a categoria poderia fazer em prol deste templo e que ferramentas utilizaria para o combate ao desgaste e preservação do patrimônio sacro para sua continuidade?

A resposta é dada à princípio, pelo desgaste em que se encontra o patrimônio da Basílica, bem como os incidentes que correntemente apresentam-se. O templo de seus mais de 100 anos, sofreu neste intercurso, grande ação dos fatores

climáticos, e logicamente algumas peças vão se deteriorando, como falou Padre Saraiva ao referenciar que uma obra sacra sempre está em reforma:

[...] O desgaste é natural de tudo [...] tudo o que tem parafuso você precisa é[...] a manutenção, né meu filho? O ajuste, então você tem umidade, você tem trepidação, aqui durante o Círio é tanta gente que esse espaço dos quadros de parede, eles costumam ficar meio tortos, o tanto de gente andando[...]se você botar o pé no chão quando a Basílica tiver cheia e prestar atenção você vai ver que ela treme, parece que ela tá viva[...] então assim, o desgaste é natural e nós temos um ditado na Igreja que diz, "Ecclesia Semper Reformanda Est", a "Igreja está sempre em Reforma"[...] (Padre Saraiva, 07/03/2019).

Além do exposto pelo Padre, enxergamos uma outra nuance do desgaste, não somente advinda da superlotação do espaço da Basílica na época da festa do Círio, dada pela não fiscalização das atividades de limpeza e reformas feitas dentro do edifício, neste quesito a ação de um arquiteto/pesquisador sacro ligado ao patrimônio, envolvido com o espaço, seria muito bem-vinda, para contornar a situação, como aponta Thayná:

[...] Sim, seria muito interessante, pois muitas pessoas que trabalham aqui, seja na questão da manutenção, seja na questão da limpeza eles não tem esse cuidado, eles não tem o olhar de conservar de tentar assim evitar qualquer tipo de situação que venha a deteriorar a Igreja [...] nós sabemos que algumas ações são decorrentes do tempo, né? Como por exemplo né, tá aparecendo os gessos, então isso pode ser também em decorrer do tempo, mas aí principalmente as pessoas que trabalham aqui deveriam ter essa ciência, deveriam ter esse olhar e esse respeito com a Igreja [...] (Thayná Carvalho, 15/03/2019).

O desgaste mais evidente dado por parte dos fiéis, talvez, que possuímos no templo seja a perda dos dedos da mão direita de Nossa Senhora nas portas de Bronze do templo, cujos fiéis atribuem grande valor afetivo. Neste âmbito eles se inclinam com o peso do corpo segurando as mãos da imagem da Santa desgastando o patrimônio, como ressalta Mizar Bonna:

[...] é uma afetividade com aquela mão de Nossa Senhora que ela já até perdeu a mão [...] mas é como São Pedro da igreja, das Santana, já tá perdendo o pé, não perdeu ainda porque o pé dele é gordo, de tanto alisarem, faz parte [...] (Mizar Bonna, 08/03/2019).

Figura 66: Mão da Santa deteriorada- folha esquerda da porta central da Basílica



Fonte: Wagner Costa, modificada (2019).

A Basílica Santuário, embora mantenha à sua disposição o serviço terceirizado de empresas de guardas para fiscalizar o templo, além da Guarda de Nossa Senhora de Nazaré, embora esta não seja sua função imediata, não consegue lidar com os imprevistos causados por partes de terceiros ao templo. Alguns desses exemplos de deterioração podem ser encontrados na mureta (Figura 66) que guarnece a cripta (no lado direito de quem entra no templo), que se deterioraram, possivelmente, quando na época do Natal são colocadas estruturas em madeira para sustentar o presépio.

Figura 67: Mureta da cripta danificada



Fonte: Wagner Costa (2019).

Outras ocorrências mais graves foram observadas no final do ano passado, em dezembro de 2018, quando notamos pedidos escritos no mármore da entrada do Batistério, ou então a asa do anjo do Altar Mor, localizado no canto direito do mesmo, que fora quebrada na limpeza do templo, dentre tantos outros descuidos.

Figura 68: Asa do anjo do Altar Mor danificada



Fonte: Wagner Costa, modificada (2019).

O papel do arquiteto também seria o de promover as intervenções necessárias a fim de fazer com que a edificação mantivesse suas linhas arquitetônicas ao mesmo passo que implementa novas intervenções que conversem com as anteriores, como bem frisa Padre Giovanni quando alude à uma possível obra na cripta:

[...] claro que qualquer projeto que visa a atualização da cripta como deveria ser, deve estudar a Basílica para fazer uma obra consoante arquitetonicamente, artisticamente do que está acima da cripta, eu não posso fazer uma coisa de estilo diferente, ou uma coisa mais ou menos arranjada, seria para se ofender a Basílica, seria melhor não fazer nada do que fazer uma coisa mal estruturada [...] (Padre Giovanni, 27/03/2019).

Devido a estes acontecimentos, fica claro o papel e importância do arquiteto/pesquisador sacro no templo basilical, tanto de forma ativa promovendo as intervenções necessárias ao bem patrimonial, concebendo este espaço, quanto pelo reforço da fiscalização no sentido de preservar o bem e salvaguardá-lo da deterioração, como com conhecimentos técnicos no sentido de conservação frente às intempéries, bem como lançando mão de ferramentas didático informativas à população, no sentido de que os próprios fiéis sintam-se não tão somente

pertencentes ao templo, mas que assumam uma postura participativa na construção do espaço, como responsáveis pelo seu patrimônio sacro, como veremos a seguir no capítulo subsequente, pela elaboração do folheto didático informativo.

3.3.3. Folder Didático-Informativo: espaço sacro, valor simbólico e patrimonialidade

O coroamento do presente trabalho tem por base utilizar a estratégia da educação patrimonial através de um folder didático informativo. Em nossa visão, de nada valeria um trabalho que ficasse apenas na academia, sem aplicabilidade prática e que não desse aos fiéis da Basílica Santuário de Nazaré um retorno significativo da pesquisa desenvolvida no templo.

Na Idade Média com o Quattrocento⁴³, as pessoas reconheciam com mais naturalidade a função didática do símbolo no ensino da liturgia, como nos conta Clifford Geertz (2013), onde as expressões artísticas dos ornamentos e objetos representados obedeciam um “código” integrativo entre si, que tinha a função de tornar os fiéis mais conscientes das dimensões espirituais da vida cristã, através de sua sensibilização, promovendo a propagação do Evangelho. Não é surpresa alguma que a Igreja usava muito bem isso ao seu favor, como ressalta Padre Saraiva:

[...] A arte cristã, a Igreja sempre procurou usar a arte cristã para proclamar o Evangelho, então a arquitetura, a escultura, a pintura, a música, é [...] a ouriversaria, a e tantas e tantas outras artes, a arte musiva, que é a arte de fazer mosaicos, a arte decorativa, a arte, a sonoplastia [...] como se diz, a iluminação, todas as técnicas e as artes possíveis voltadas para a promoção do Evangelho. A Igreja é uma grande academia de artes, de belas artes, o protestantismo como rejeita a representação pictórica do ser humano, o que ele fez, ele descartou todas as artes e concentrou-se praticamente apenas na música né, e a arte digamos assim católica [...] ela é, ela usa, ela lança mão de todos os recursos artísticos e técnicos para evangelizar [...] (Padre Saraiva, 07/03/2019).

O pensamento de Padre Saraiva sobre a perda do caráter imagético, por parte das edificações protestantes, dá continuidade às ideias de Costa (2016), que entram em acordo com as de Maxwell Fry (2010) neste sentido, ao dizer que após a

⁴³Período correspondente ao século XV, para o conjunto de manifestações artísticas vigentes, conforme Geertz, 2013.

industrialização, da segunda metade do século XVIII, houve a substituição do enfoque nas artes, filosofia e religião pelas ciências exatas, propiciando o surgimento de uma arquitetura mais minimalista, na qual houve a interiorização das formas sagradas externas encerradas agora no homem, trazendo uma certa dessacralização do espaço arquitetônico sacro, como afirma Poulot (2009):

[...] O período das luzes trouxe uma inversão da sacralidade, a exaltação e as reverências até então rendidas as divindades religiosas, sob uma ótica religiosa, deram lugar aos homens, como agentes centrais das ações e do universo, dignados a rendição de tais homenagens. Nesse período a intelectualidade passou a ser exaltada, “os cidadãos reconhecidos por seus méritos são os únicos a serem celebrados, em nome de uma “mentalidade histórica discriminatória” [...] (POULOT, 2009, p. 126).

A imagem era, num primeiro momento, uma forma de linguagem visual instrutiva, contudo, houve uma quebra neste quesito, e, hoje em dia, poucos são os fiéis que sabem do porquê certa passagem bíblica estar referenciada nas paredes do templo, qual seu significado simbólico e sua relação com as outras que o ornamentam. Por ser nosso objeto de estudo, a Basílica Santuário de Nazaré é o exemplo mais próximo que conseguimos destacar; o desconhecimento do espaço é latente, como justificado por Thayná Carvalho, ao apontar que as pessoas desconhecem a simbologia do espaço:

[...] Eles não têm conhecimento referente a todos os ícones que nós temos aqui na Basílica, recentemente fizemos um evento do dia das mulheres, contando sobre as mulheres do Antigo Testamento. As senhoras que são organizadoras de grupos pastorais, movimentos do apostolado, elas não conheciam, não sabiam que tinham, então são pessoas que frequentam todos os dias da Basílica e não tem esse conhecimento ainda ao que a Basílica pode oferecer [...] (Thayná Carvalho, 15/03/2019).

A Basílica demonstra-se desta forma carente em material didático que possa explicar suas diferentes partes aos fiéis, no sentido de evidenciar o símbolo como uma forma de aprender a respeito da edificação. Um folheto informativo seria de grande valia para ampliar a compreensão simbólica do templo, trazendo de volta o valor litúrgico do templo através dos símbolos, como enuncia Janescléia Machado,

que concebe um impacto positivo de um folheto informativo neste sentido, o que ajudaria tanto no que tange instruir os fiéis sobre seu patrimônio, bem como informar de forma mais completa quem vem de fora, enfatizando a repercussão de uma iniciativa deste tipo:

[...] Com certeza, né? Porque não somente por nós que frequentamos o Santuário, mas principalmente pelos visitantes, quando eles tem esse encantamento com a obra eles querem levar isso pra repassar pra outras pessoas, e quando você faz a orientação só falada ele guarda na memória dele mas ele não tem nenhum registro pra que ele possa repassar pra outras pessoas, então é importante sim ! Até a questão da preservação a questão da história, né? A valorização dessa história, quando você tem um material didático pra “tá” oferecendo para os próprios moradores e para as pessoas de fora é um diferencial que a gente precisa, é uma necessidade, é o reconhecimento da tua história[...].(Janescléia Machado, 15/03/2019).

A fim de suprir esta necessidade, direcionamos nossa atenção na elaboração do folder, observando sua estruturação, tornando-a o mais acessível possível, a fim de atingir um número amplo de fiéis com as informações nela contidas. Ao invés de pretendermos desenvolver um viés comumente utilizado, através da retratação tão somente estético-histórica, valemo-nos também, e muito mais, dos aspectos simbólico representativos já vistos em Miranda (2012) para trazer à tona a qualidade da Basílica Santuário de Nazaré como um livro litúrgico materializado aos fiéis, que interagem afetivamente com ele e com seus bens simbólicos integrados, como as capelas, altares e demais ornamentos arquitetônicos da edificação, que funcionam como repositório das memórias coletivas, como medida para a conscientização e, portanto, para a promoção da patrimonialidade, que são nossos principais objetivos com este pequeno panfleto.

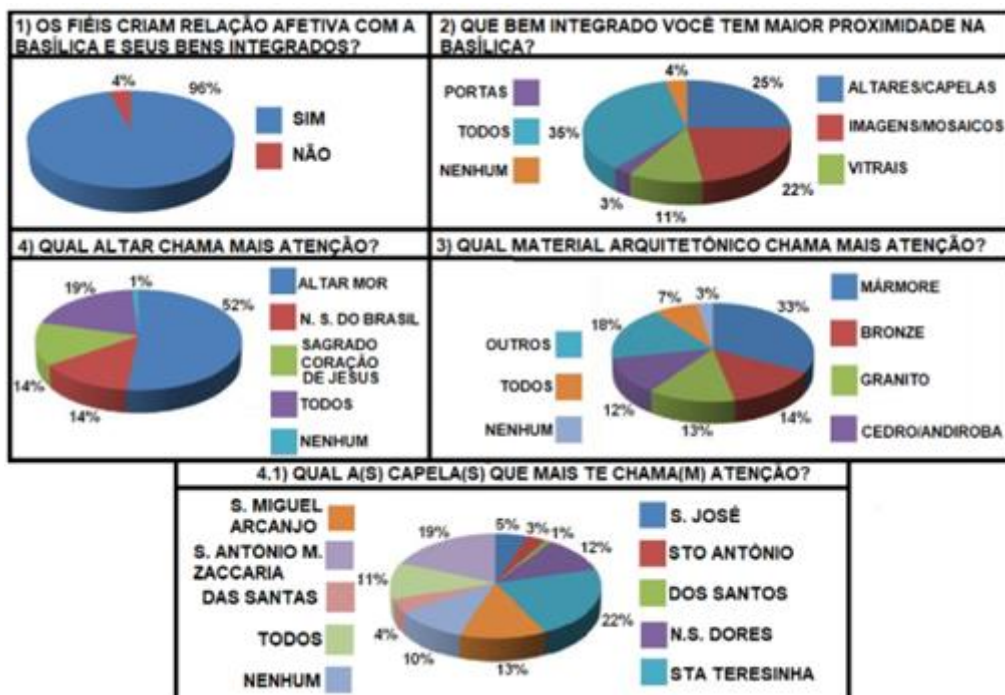
Iniciamos o informativo falando a respeito de patrimônio, que é um conceito chave para que os participantes da Basílica compreendam o espaço como algo a ser tomado por eles e legado às futuras gerações, como algo que à todos pertence. Neste sentido, perguntas tais como “O que é o Patrimônio?”, “De quem é o Patrimônio?” E “Como preservá-lo e legá-lo as futuras gerações?”, vigoram a primeira etapa do folder.

Num segundo momento, dirigimos nossos esforços em levantar informações sobre a história da Basílica, dos Padres Barnabitas, dos arquitetos que a projetaram, e o ano que a edificação ganhou o título basilical, assim como a data de seu tombamento pelo DPHAC/SECULT, de forma sucinta.

A parte mais importante, e, que é o ápice do pequeno panfleto, diz respeito em trazer à tona a função litúrgica do templo através dos bens integrados simbólicos, evidenciando como os símbolos, na figura da arte sacra das capelas, altares, dentre outros existentes na Basílica, carregam mensagens instrutivas e funcionam como repositórios da memória coletiva, explanados de forma simples.

Aqui temos uma pontuação importante a fazer quanto a seleção dos objetos arquitetônicos internos que são explicados em nossa narrativa. Valemo-nos da aplicação de um questionário englobando um universo de 100 pessoas, entre elas padres, funcionários, fiéis e turistas, no qual consta o nome dos participantes da pesquisa, sua idade, nível de escolaridade e nacionalidade. O questionário aparece aqui de maneira estratégica para não haver em texto corrente uma quebra das ideias apresentadas no capítulo ao qual diz respeito.

Gráfico 01: Resultados dos Questionários Aplicados



Fonte: Wagner Ferreira, abril de 2019.

O questionário, que pode ser encontrado nos apêndices desta obra, é composto de quatro perguntas, sendo as três últimas de múltipla escolha: 1) Você acredita que os fiéis criam uma relação afetiva e de memória com a Basílica Santuário de Nazaré e com seus bens integrados (altares, capelas laterais, portas, vitrais, entre outros?; 2) Qual/Quais bem/bens integrado (s) você tem maior relação de proximidade na Basílica Santuário de Nazaré?; 3) em relação aos materiais que compõem a Basílica, quais chamam maior atenção por sua beleza?; e 4) Quais das capelas laterais ou altares chama mais atenção na Basílica Santuário de Nazaré?.

O resultado do questionário demonstrou que: quanto à primeira pergunta, esta revelou que 96 % dos entrevistados acreditam que os fiéis criam uma relação afetiva com o espaço da Basílica, enquanto apenas 4% discordou. A segunda pergunta que tratava qual bem integrado os fiéis sentem maior proximidade afetiva demonstrou que estes concebem todos como importantes, em dados 36%, mas que por suas particularidades os altares e capelas são os de maior valor, equivalendo à 25 % da opinião coletiva, seguidos das imagens e mosaicos em 22%, vitrais com 11%, portas 3% e nenhum 4%.

Concernente à terceira pergunta destinada aos materiais construtivos do templo, observamos uma predileção pelo mármore com 33% dos votos, continuado por outros materiais como o vidro, argamassa, mosaicos, dentre outros com 18%, bronze com 14%, granito com 13 %, cedro e andiroba 12%, e, ao passo que 7% considerou todos tendo importância, 3% respondeu que nenhum lhes chamava atenção.

Duas observações a respeito da quarta questão são necessárias antes de que a apresentemos em dados, partindo do princípio que fizemos uma divisão entre capelas laterais e altares. Chamamos de capelas as que se desenvolvem nas naves laterais antes de atingir o transepto, e de altares aqueles que o transpassam englobando o Altar Mor e os altares do Sagrado Coração de Jesus e de Nossa Senhora do Brasil.

Fugimos a lógica de entender estes dois últimos como capelas pelo fato de não participarem de uma disposição similar ao que acontece no desenvolvimento singular das naves, em que o lado direito é mais "masculino" ao passo que o lado esquerdo é mais "feminino", como veremos no capítulo competente. Portanto, a quarta questão divide-se em duas partes. Optamos por este modelo em decorrência

de que fazer a mesma pergunta para os espaços que consideramos altares ser redundante.

A primeira parte da quarta questão indagava sobre os altares e capelas laterais que os fiéis mais têm proximidade e pelas avaliações vimos que as de Santa Teresinha e de Santo Antônio Maria Zaccaria, saem na frente, respectivamente, com 22% e 19% dos votos, 18% comentou não se ligar a nenhuma capela, em seguida, na estimativa, vem as de São Miguel Arcanjo com 13% e Nossa Senhora das Dores com 12% dos votos, 11% consideraram todos os bens, 10% nenhum, São José e a Capela das Santas, simultaneamente, com 5% e 4%, a de Santo Antônio com 3% dos votos e a Capela dos Santos como a menos votada, apenas 1% dos votos.

No respeitante aos altares, cerca de 52% dos fiéis responderam que o Altar Mor é o que elas criam maior relação, 19% pronunciaram que todos têm relevância, enquanto que os altares do Sagrado Coração de Jesus e Nossa senhora do Brasil partilham, cada um, de 14% dos votos, enquanto que 1% não considerou nenhum dos três.

O que podemos depreender dos resultados do questionário apresentado, em síntese, é que os fiéis estabelecem de forma ativa uma relação de proximidade afetiva com a Basílica Santuário de Nazaré, considerando todos os bens integrados como importantes, tendo a predileção pelos altares e capelas, elegendo o mármore como seu material mais proeminente, e se dentre as capelas laterais a de Santa Teresinha faz-se notar a “Glória” do Altar Mor resplandece com ênfase pela coletividade.

Como todo trabalho necessita de um enquadramento bem delineado, a seleção dos bens que participam do informativo foi feita a partir do questionário demonstrado acima, onde votamos pela explanação do Altar Mor da Basílica Santuário de Nazaré, por aparecer na pesquisa realizada como a de maior valor afetivo, por representar o centro da devoção à Nossa Senhora de Nazaré, que aparecerá na parte interna do folheto, enquanto que à parte externa caberá a explanação do frontispício da Basílica e seus símbolos associados à Cabala.

Se construirmos os capítulos desta dissertação abordando a Basílica de fora para dentro, como num percurso iniciático, tomamos a decisão de fazer um movimento em direção oposta no folder, em que começamos pelo interior do templo representado na figura do Altar Mor (o centro da fé) em direção ao exterior (a

materialização do templo), para representar que é o imaterial, nossa cultura, o Círio, que cria o material, o edifício Basílica, o que também explica o motivo do estilo sanfona do panfleto. As notas de rodapé constarão como referências ao final do folder, para tornar a leitura mais fluida e menos poluída visualmente, constando ainda a referência completa desta dissertação e de como os fiéis podem dialogar com os idealizadores do folheto para retirada de eventuais dúvidas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou conceber a Basílica Santuário de Nazaré como a materialização da cultura espiritual litúrgica através do entendimento do templo como um livro, intentando compreender qual a relação estabelecida entre o templo e seus respectivos bens integrados simbólicos, tais como as capelas, altares, dentre outros, e os fiéis que o frequentam, e, para, além disto, tomar estes símbolos sacros como repositórios da memória coletiva, e o templo como patrimônio a ser valorizado e preservado.

O primeiro capítulo nos permitiu entender a manifestação concreta da devoção à Nossa Senhora de Nazaré desde Portugal até Belém do Pará como a grande propiciadora do surgimento de formas arquitetônicas. As ermidas, surgiram, primeiramente, como moradas das Santas (em terras lusas e no cenário local), e, posteriormente, assumiram uma escala maior enquanto espaço físico e ideológico, para abrigar também os devotos.

Pudemos observar que, na mesma medida em que as ermidas sofriam transformações, os materiais aplicados nas construções acompanhavam as formas, dando mais solidez a estas no mesmo patamar em que o culto de Nossa Senhora de Nazaré se solidificava na mente e corações dos fiéis paraenses. A congruência destas ideias pode ser exemplificada de forma simples na escala paraense, onde encontramos a primeira ermida realizada em palha, a segunda em taipa coberta de palha, a terceira de pedra e cal e a antiga Matriz de Nazaré do Desterro. A particularidade que aqui se desenvolveu reside no fato de estas formas culminarem em um novo templo sacro, a Basílica Santuário de Nazaré, cuja diversidade de suas formas e materiais também se traduzem em sua linguagem eclética.

Esta linguagem arquitetônica pode ser percebida na análise simbólica estabelecida no segundo capítulo, no qual abordamos a Basílica como um livro materializado, o que nos permitiu traçar uma linha de analogias ao abordarmos a Cabala enquanto corpo de conhecimento que remonta o judaico-cristianismo, cuja influência se estende por todo o Ocidente numa tradição ininterrupta, onde as cores, números e ideias ganha um sentido arquetípico, dando fomento à iconografia e iconologia, portanto, tema e significado apresentado na interioridade do templo sacro paraense pelos bens integrados simbólicos, como vitrais, portas, capelas e altares,

dentre outros. Através destes bens, conseguimos enxergar que a relação estabelecida entre fiéis, o espaço da Basílica e seus bens integrados é dada pela devoção, estando ligada a fatores como a representatividade e ao valor estético simbólico, o que configura a resposta à primeira pergunta deste trabalho.

No terceiro capítulo tratamos a Basílica enquanto memória de seus participantes, como um patrimônio cultural materializado do povo paraense, desde o processo de seu tombamento pelo DPHAC/SECULT até o tratamento que vem sendo dado ao espaço na atualidade.

A patrimonialização e patrimonialidade são duas modalidades da dinâmica patrimonial, em que a primeira promove a comercialização do bem, contribuindo para seu desgaste físico e, principalmente, modificando a concepção do espaço enquanto lugar do sagrado em função de seu caráter museológico, o que nos faz refletir a respeito de como o espaço é utilizado, preservado e legado às futuras gerações, e qual o papel do arquiteto sacro no que se refere à salvaguarda do bem.

O arquiteto, enquanto produtor deste espaço sacro, também deve ser o profissional apto a acompanhar reformas e modificações que nele sucedem, lançando mão de estratégias que promovam a patrimonialidade, apoiando-se nos aspectos simbólicos representativos e não somente técnicos para preservar a integridade do espaço.

A patrimonialidade, por sua vez, é um instrumento de valorização e preservação do bem; é neste ponto que respondemos a importância de evidenciar os símbolos manifestos dos bens integrados e do templo sacro da Basílica como liturgia concreta, uma linguagem tátil e visual das passagens bíblicas, haja vista que entender o espaço sacro como um livro nos permite ter um maior aproveitamento e fortalecimento da fé cristã por meio do lugar e tratá-lo com mais respeito e protegendo-o numa ação conjunta entre profissionais de arquitetura e fiéis.

Neste sentido, a estratégia do folder didático informativo como instrumento de valorização do espaço da Basílica, tem por objetivo trazer esclarecimento ao público a respeito do templo e de seus bens integrados enquanto citações das sagradas escrituras, e que, por mais que este patrimônio tenha sua dinâmica particular, para se adequar às realidades vindouras, ele deve manter suas linhas gerais preservadas para que as referências mnemônicas não se percam.

A Basílica é, antes de tudo, um símbolo da devoção à Nossa Senhora de Nazaré, é nossa memória enquanto paraenses, ou seja, é nosso patrimônio, visto que nós o construímos e elegemos como expoente de nossa cultura, é, portanto, nossa identidade que a cada outubro, quando a festa da Rainha da Amazônia, se renova.

REFERÊNCIAS

- ALBERNAZ, Maria Paula. **Dicionário ilustrado de arquitetura**/ Maria Paula Albernaz e Cecília Modesto Lima; apresentação: Luiz Paulo Conde. - 1ª reimpressão / São Paulo: Pro Editores, 1997-1998.
- ASSMANN, Aleida. **A gramática da memória coletiva**. In: Humboldt 86, Bonn, Goethe-Institut Inter Nationes, 2003. p. 2-4.
- BARNABITAS, Padres. **Nossa Senhora de Nazaré, Sua devoção em Portugal e no Pará, Sua Basílica em Belém do Pará**. Indústria Gráfica Siqueira. São Paulo, 1946.
- BARNABITAS, Padres. História da devoção à Nossa Senhora de Nazaré, Belém-Pa, Parte integrante da Bíblia Sagrada Ave-Maria (Edição Especial. Editora: Ave-Maria, 8º Edição. 2011.
- BARNABITAS, Padres. **Revista O Devoto- Nº 8**. Informativo da Associação de Devotos de Nossa Senhora de Nazaré. Agosto, 2018.
- Basílica N. S. Nazaré Belém-Pará. São Paulo: Ambrosiana cia. gráfica e editorial, s.d.
- BAUDRILLARD, J. (1988) **O Sistema dos Objetos**. Trad. Zulmira Ribeiro Tavares. 5. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BOGÉA, Marta; ALMEIDA, E. **Esquecer para preservar**. Arqtexto, UFRGS, v 15, 181209, 2009.
- BRANCO, Micaela. **Lugar do sagrado: igreja como elemento dinamizador do espaço público**. A: Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo. "VII Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Montevideo, junio 2015". Barcelona: DUOT, 2015.
- BÍBLIA SAGRADA. Capa dura. Edição de 1979.
- CASSIRER, Ernst. Linguagem e mito. 2ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.
- CARVALHO, Benjamin de Araújo. **A História da Arquitetura**. RJ:Edições de Ouro, 1964.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos Símbolos**. 7.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- CHIAROTTI, Tiziano Mamede. O Patrimônio Histórico Edificado como Um Artefato Arqueológico: Uma Fonte Alternativa de Informações. Revista Habitus. Goiânia, v.3, n 2, p. 301-319, jul/dez.2005.
- CHING, Francis D. K. **Arquitetura Forma, Espaço e Ordem**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

- CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. Lisboa: Edições 70, 2000.
- CÍRIO, Diretoria do. **Círio de Nazaré Belém Pará, informações úteis e importantes**. Diretoria da Festa de Nazaré. Gráfica Matrix, Belém-PA, 2000.
- COUTINHO, Evaldo. **O Espaço da Arquitetura**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.
- COSTA, Wagner J. Ferreira da. **Arquitetura Religiosa e o Resgate do Sagrado em Belém-PA**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do título de Arquiteto e Urbanista. Instituto de Tecnologia. Universidade Federal do Pará, 2016.
- DERENJI, Jussara. **Gino Coppéde-Projetos no Brasil**. Revista do Centro Tecnológico, vol.3. n.1, jan/junho, 1991.
- DUBOIS, Padre Florencio. **A Devoção à Virgem de Nazaré em Belém do Pará**. Belém-PA, 2ª Edição, Revista e Augmentada, 1953.
- ELIADE, Mircea. O Sagrado e O profano. Tradução por Rogério Fernandes. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1992.
- FORTUNE, Dion. **A Cabala Mística**. São Paulo: ed. Pensamento- Cultrix, 1ª edição 1985.
- FRY, Maxwell. **AArte Na Era da Máquina**.São Paulo: Editora Perspectiva 2ª Edição, 2010.
- GEERTZ, Clifford. **Arte como sistema cultural**. In O saber local Novos ensaios em Antropologia Interpretativa. Petrópolis: Vozes, 2013.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Os limites do patrimônio** In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira, ECKERT, Cornelia& BELTRÃO, Jane (orgs.). Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau. ABA, Nova Letra, 2007.
- HEIDDEGER, Martin. **Being and Time**. Transl. By John Macquirre&Edward Robinson .London: SCM Press, 1962.
- HEINZ-MOHR, Gerd. **Dicionário dos Símbolos**. Imagens e sinais da arte cristã. Tradução: João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1994;
- JUNG, C. G. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. Rio de Janeiro. Editora Vozes 2ª Edição, 2002.
- JUNG, Carl Gustav; WILHELM, Richard. **O Segredo da Flor de Ouro**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- KOCH, Wilfried. **Estilos de Arquitetura I**. Tradução: Maria do Carmo Cary. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

KOCH, Wilfried. **Estilos de Arquitetura II**. Tradução: Maria do Carmo Cary. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

MACHADO, Janescleia Jaques. **Guia Conhecendo a Casa de Maria, Manual do monitor de turismo**. Pastoral do Turismo- Basílica Santuário de Nazaré. Belém-Pará 2017.

MAHFUZ, E. da C. Nada provém do nada: A produção da arquitetura vista como transformação de conhecimento. **Revista Projeto**, São Paulo, nº 69, p. 89-95, nov., 1984.

MALARD, M. L. **As aparências em Arquitetura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

MARCONI, Marina de Andrade; PRESOTTO, Zélia Maria Neves. **Antropologia: uma introdução**. São Paulo: Atlas, 1986.

MATEUS, João Mascarenhas. A questão da tradição. História da construção e preservação do patrimônio arquitetônico. **PARC Pesquisa em Arquitetura e Construção**. Campinas: UNICAMP, vol3 n4, abril 2013, p.27-32.

MEGALE, Nilza Botelho. **O Livro de Ouro dos Santos, Vidas e Milagres dos Santos mais venerados no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2003.

MIRANDA, Cybelle Salvador. Lugares de memória: a profissionalização da cultura e do patrimônio em Belém-PA In: **Arte e Cultura na Amazônia: os novos caminhos**. 1ª ed. Boa Vista: Editora da UFRR, 2012, v.1, p. 61-85.

MIRANDA, Cybelle Salvador. Restauração como tradução: intervenções na Igreja de São João Batista em Belém (1994-1996). **Revista CPC (USP)**, v. 15, p. 109-136, 2012.

MIRANDA, Cybelle Salvador. Ruínas, duração e patrimonialidade. **Rua (UNICAMP)**, v.2, p.407 - 424, 2016.

PANOFSKY, Erwin. **Estudos de Iconologia, Temas humanísticos na Arte do Renascimento**. Lisboa: Editorial Estampa, 1986.

PANOFSKY, Erwin. **Arquitetura Gótica e Escolástica, Sobre a analogia entre arte, filosofia e teologia na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes. 1ª Edição Brasileira, 1991.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da Estética**. São Paulo: Martins Fontes Editora. Tradução Maria Helena Nery Garcez, 1989.

PASTRO, Cláudio. **Guia do Espaço Sagrado**. São Paulo: Loyola, 1999.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: Senac/Fapesp, 1996.

PENNICK, Nigel. **Geometria Sagrada, Simbolismo e Intenção nas estruturas religiosas**. São Paulo: Ed. Pensamento, 1980.

PEREIRA, José Ramon Alonso. **Introdução à história da arquitetura, das origens ao século XXI**. tradução Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2010.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RASMUSSEN, Steen Eiler. **Arquitetura Vivenciada**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

REGARDIE, Israel. Um Jardim de Romãs, Skrying na Árvore da Vida. Publicação por Hadnu.com. Inglaterra: 2ª Ed. Llewellyn Worldwide: 1978.

READ, Herbert. **As Origens da Forma na Arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

RUBIÓ, Ignasi de Solá-morales. Do contraste à analogia: novos desdobramentos do conceito de intervenção arquitetônica. In: NESBITT, Kate (org). Uma nova agenda para a Arquitetura. São Paulo: Cosa Naify, 2008.

SCIADINI, Frei Patrício. Santas e santos que influenciaram o II milênio. São Paulo: Edições OCD, 2000.

SCHIENA, Padre Vicente Maria Di. **Guia da Basílica de Nazaré**, Em comemoração à 25 anos da coroação pontifícia da imagem de Nossa Senhora de Nazaré. Belém-Pará, 1978.

SIMÕES. Tatiana. **Iconografia**. FBAUL, 2006.

SILVA, Elvan. **Matéria, Ideia e Forma: Uma Definição de Arquitetura**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1994.

SILVA, Wadna Audiane Salles da. **Religião e Sociedade Contemporânea: uma análise da religião no mundo atual**. Secretaria Municipal de Educação, Cultura, Desporto e Lazer Aparecida do Taboado-MS, 2007.

STROETER, João Rodolfo. **Arquitetura e Teorias**. São Paulo: Nobel, 1986.

ZEVI, Bruno. **Saber Ver a Arquitetura**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2002.

Fontes Eletrônicas

CÂMARA, Fernando Sette. **O Círio nos vitrais da Basílica de Nazaré.**

Disponível em: <<http://expedicaopara.com.br/patrimonio/o-cirio-nos-vitrais-da-basilica-de-nazare/>>. Acesso em: 05 mar. 2019.

CELLO. **Então é Círio- Basílica de N Srª de Nazaré.** Disponível em:

<<http://belemdopassado.blogspot.com/2010/10/entao-e-cirio-basilica-de-n-sra-de.html/>>. Acesso em: 07 abr 2019.

IPHAN. **Bens móveis e integrados.** Disponível em:

<<http://belemdopassado.blogspot.com/2010/10/entao-e-cirio-basilica-de-n-sra-de.html/>>. Acesso em: 07 mai 2019.

NASSAR, Flávio Sindrim. **A Biblioteca do Círio.** Disponível em: <

<http://bibliotecadocirio.org/>>. Acesso em: 07 set 2019.

PORTAL CULTURA. **A história do Círio de Nazaré contada em quadrinhos.**

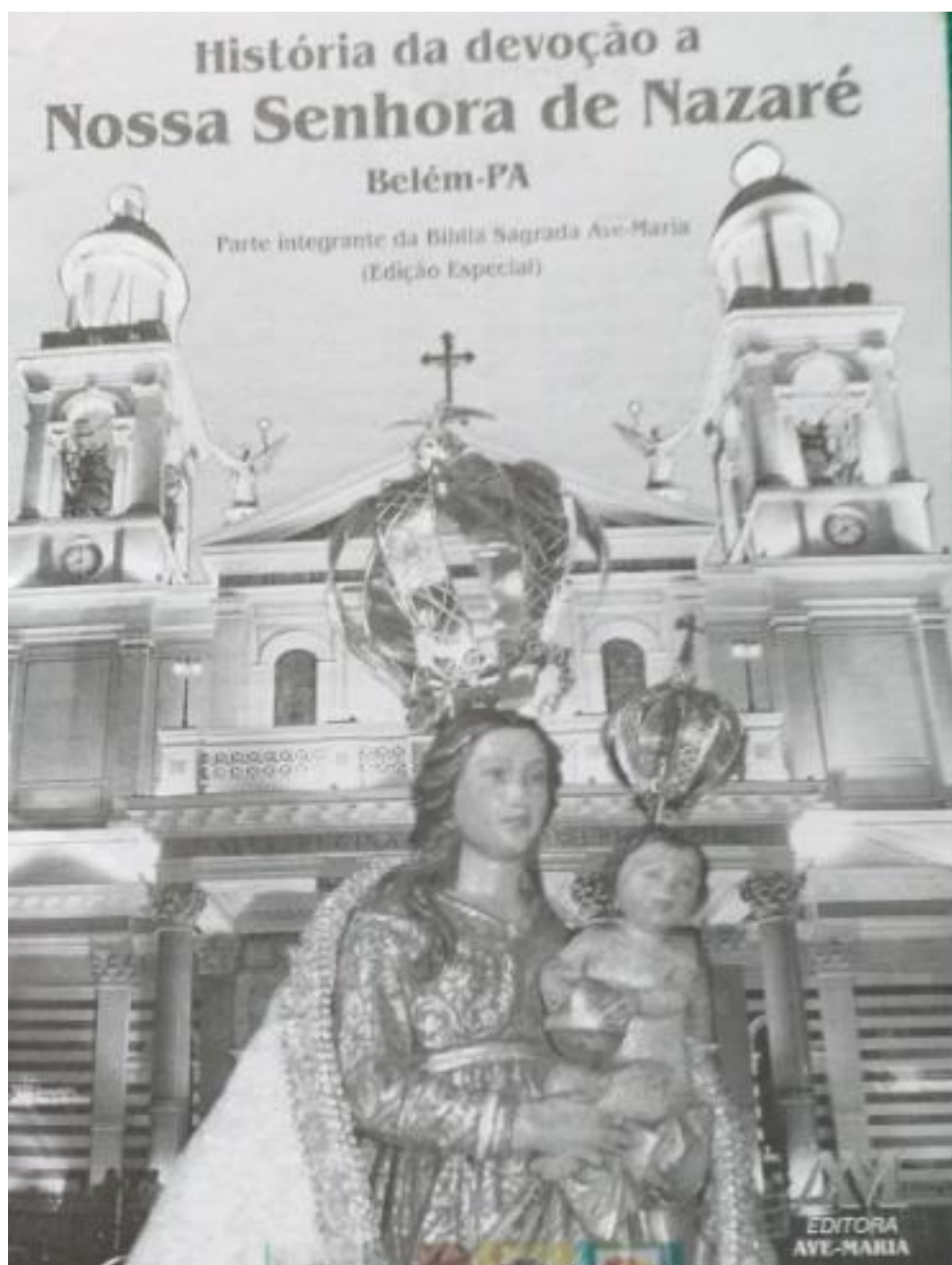
Disponível em: <<https://www.cirioquadrinho.com/>>. Acesso em: 23 nov 2018.

VALENTE, Luiz Ismaelino. **A contribuição de um Chimango para o**

“tombamento” da Basílica. Disponível em: <[http:Boletim Cultural Digital - O MARAMBIRE - Ano I - Numero 10.pdf](http://Boletim Cultural Digital - O MARAMBIRE - Ano I - Numero 10.pdf) >. Acesso em: 25 mar. 2019.

APÊNDICES

A- PRIMEIRO GUIA DA PASTORAL DO TURISMO (PASTUR)



B- REVISTA “O DEVOTO” DA ASSOCIAÇÃO DOS DEVOTOS DE NOSSA SENHORA DE NAZARÉ (ADENAZA)



O Devoto
Informativo da Associação de Devotos de Nossa Senhora de Nazaré

7 • Julho/2014

Os 95 anos do Título Basilical

Ainda em fase de construção o esplendoroso templo dedicado à Nossa Senhora de Nazaré recebeu da Santa Sé o título de Basilica, em 19 de julho de 1923, concedido pelo Papa Pio XI, justificado, de acordo com o decreto expedido em Roma, por sua importância enquanto local dedicado a difundir a fé em Cristo e a devoção mariana na Amazônia. Foi a terceira Basilica Menor erigida no Brasil.

O documento papal assim narra: *“Pela imponência da construção, pelo esplendor das obras de arte, pelo brilhantismo do culto, pela frequência e devoção dos fiéis, pode, com justiça e direito, ser enumerada entre os principais santuários consagrados em terra brasileira, à Bem Aventurada Virgem Maria”*. E mais à frente: *“Para maior glória de Deus, em honra do Mãe de Deus, Virgem de Nazaré, como também para incremento da piedade, de nossa Apostólica autoridade, pelas presentes e para sempre, conferimos o título e a dignidade de Basilica”*.

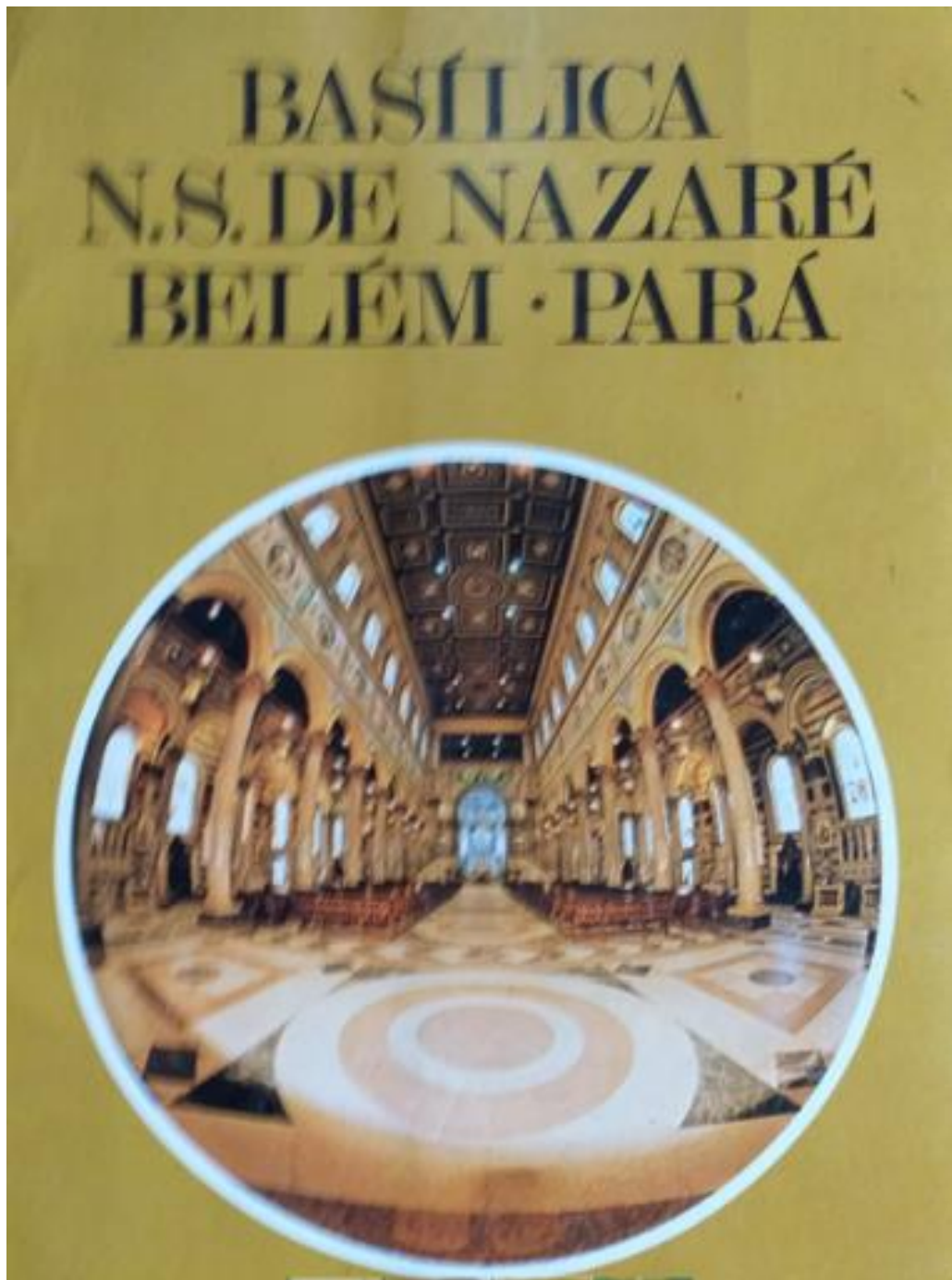
As Basílicas menores recebem o título ou da tradição aprovada em Roma ou de um decreto da Santa Sé. Os privilégios do título está a seguir.

Desenho do brasão oficial da Basílica Santuário de Nazaré esculpido em madeira no topo do templo

Com a sua colaboração mantemos este local sagrado sempre de portas abertas para acolher os irmãos que a ele acorrem. Que a Virgem Santíssima continue a interceder por você e sua família!

19 JULII
MCMXXIII

C- PUBLICAÇÃO SEM DATA DA BASÍLICA N. S. DE NAZARÉ, BELÉM-PA



D- FOLHETO BARNABITAS NO BRASIL 115 ANOS



E- QUESTIONÁRIO APLICADO PARA SELEÇÃO DE BENS INTEGRADOS



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO
LABORATÓRIO DE MEMÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL
QUESTIONÁRIO- BASÍLICA SANTUÁRIO DE NAZARÉ**

NOME:.....

IDADE:.....

PASTORAL(OPCIONAL):.....

ESCOLARIDADE:.....

NACIONALIDADE/ESTADO/REGIÃO:.....

1- Você acredita que os fiéis criam uma relação afetiva e de memória com a Basílica Santuário de Nazaré e com seus bens integrados (altares, capelas laterais, portas, vitrais, entre outros)?

SIM

NÃO

2- Qual/Quais bem/bens integrado(s) você tem maior relação de proximidade na Basílica Santuário de Nazaré? (Múltipla Escolha)

PORTAS

VITRAIS

ENHUM

ALTARES/CAPELAS

IMAGENS/MOSAICOS

TODOS

JUSTIFIQUE:

3- Em relação aos materiais que compõem a basílica quais chamam maior atenção por sua beleza?

PISO

ORRO

MÁRMORE

BRONZE

GRANITO
JUSTIFIQUE:

OUTROS

4- Quais das capelas laterais ou altares chama mais atenção na Basílica Santuário de Nazaré?

CAPELAS:

DOS SANTOS

SÃO MIGUEL ARCANJO

SANTO ANTÔNIO DE LISBOA
ZACARIA

SANTO ANTÔNIO MARIA

NOSSA SENHORA DAS DORES

SÃO JOSÉ

CAPELA SANTA TEREZINHA

CAPELA DAS SANTAS

TODOS

NENHUM

ALTARES:

ALTAR MOR

TODOS

ALTAR NOSSA SENHORA DO BRASIL

NENHUM

ALTAR SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS
JUSTIFIQUE:

F- CARTA DE INTENÇÕES APRESENTADA AO PÁROCO DA BASÍLICA E À INSTITUIÇÃO



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO
LABORATÓRIO DE MEMÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL**

CARTA DE INTENÇÕES

Eu, Wagner José Ferreira da Costa, CPF 003036472-80, aluno do Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU-UFPA), Nº de Matrícula 201725270025, venho, por meio desta, demonstrar meu interesse em realizar minha pesquisa no edifício da Basílica Santuário de Nazaré, que compõe o objeto de estudo de meu trabalho acadêmico cujo título é: **“Basílica Santuário de Nazaré em Belém-PA: símbolos e memória, tradição e patrimônio”**, orientado pela Profª Dra. Cybelle Salvador Miranda, Coordenadora do Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural (LAMEMO).

Meu objetivo maior em relação ao edifício é promover uma leitura da forma arquitetônica e respectiva simbologia do edifício religioso como ancoragem para a memória coletiva e identidade cultural belemense, garantindo a preservação do patrimônio arquitetônico, no caso a Basílica Santuário de Nazaré. Para tanto, será necessária a aplicação de questionários aos frequentadores da edificação.

Concluindo, espero que através da breve explanação de minha pesquisa e com desenvolvimento de meu trabalho possa contribuir para a maior informação e difusão da importância que este edifício sacro representa na construção das memórias individuais e coletivas de seus participantes e de nossa cidade.

Sendo só para o momento, apresento
Cordiais Saudações.

Belém,----- de----- 20----

ASSINATURA DA ORIENTADORA

ASSINATURA DO DISCENTE

Universidade Federal do Pará- Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo
R. Igarapé Tucunduba - Universitário, Belém - PA, 66073-040

Fone PPGAU: (91) 3201/8860

Fone LAMEMO: (91) 3201/7617

<http://www.posgraduacao.ufpa.br//ppgau>

blogarquitetura@gmail.com

G- 1- FOLDER DIDÁTICO-INFORMATIVO INTERNO

A BASÍLICA DE NAZARÉ

A Basílica de Nazaré foi idealizada pelos padres Barnabitas, projetada pelos arquitetos italianos Gino Coppède e Pedrasso, começou a ser construída em 24 de Outubro de 1909, com a ajuda dos fiéis. Ela é um livro litúrgico materializado e representa a memória e devoção do povo belemense, e foi tombada como patrimônio² pelo DHPAC/SECULT em 1992.

O QUE É PATRIMÔNIO?

São os bens materiais e imateriais testemunhos da nossa tradição como arquitetura, obras de arte, ritos, crenças, entre outros, como a Basílica.

POR QUE PRESERVAR?

Para garantir que nossos bens materiais e imateriais mantenham vivas nossa história e memória.

COMO PRESERVAR?

Respeitando, fiscalizando e divulgando o espaço sacro da Basílica de Nazaré e conscientizando sobre sua importância, seus símbolos, etc.

1

Imagem 01: Detalhe do Altar Mor



Fonte: Wagner Ferreira (2019)

QUAL A IMPORTÂNCIA DE CONCEBER A BASÍLICA COMO UM LIVRO MATERIALIZADO?

Vivenciar a liturgia de uma forma mais fluida e consciente, entendendo que cada bem integrado (vitrail, capela, altar, dentre outros) retrata as passagens bíblicas, fortalecendo a fé em Cristo e em N^a Sra de Nazaré.

O QUE SIGNIFICA O ALTAR MOR DA BASÍLICA PARA OS FIEIS?

O discurso dos fiéis já fala por si: [...] ele representa muitas coisas, porque ele tem Nossa Senhora lá, e Nossa Senhora é minha Protetora, minha Intercessora e aquilo ali é tudo pra mim, Ela é minha vida [...] (Maria José)

2

PORTINHOLA DO SACRÁRIO

Imagem 02: Portinhola do Sacrário



Fonte: Wagner Costa (2019)

A portinhola do Sacrário traz a síntese do Sacramento da Eucaristia e do rito Sacrifical de Cristo. O semi círculo do arco representa a Esfera Divina. A cor dourada traz à tona a iluminação, glória, realeza e importância do bem integrado. Acima vemos o pelicano que se sacrifica dando o próprio sangue aos filhotes assim como Jesus fez pela humanidade, abaixo na seção retangular temos o Cordeiro de Deus que tira o pecado do mundo. O trigo representa o Pão, as uvas, o Vinho, Corpo e Sangue de Cristo.

3

G-2- FOLDER DIDÁTICO-INFORMATIVO EXTERNO

Imagem 03: Fachada da Basílica

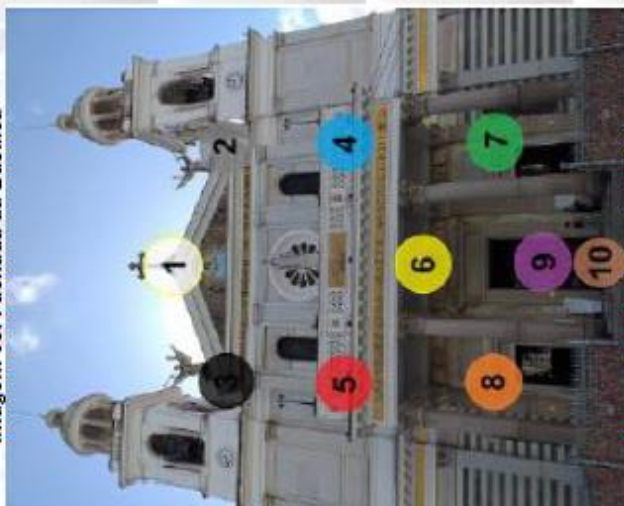


Imagem 03: Fachada da Basílica

A FACHADA DA BASÍLICA E A CABALA

A Cabala¹ é um sistema filosófico de origem judaica que explica a criação do mundo e da alma humana por Deus e serve como um filtro para entendermos a simbologia da Basílica. As esferas coloridas são os vários estágios desse processo sendo uma rede de associações entre cor, número, ideias, dentre outras, que também sugerem um processo projetual arquitetônico. A esfera número 1 representa Deus Uno; 2, a dualidade, vista nas linhas horizontais e verticais do templo; 3 a Trindade Santa (Pai, Filho e Espírito Santo), vista pelo tímpano triangular onde está em mosaico a Imagem de N. Sra de Nazaré; 4

4, a ordem e Misericórdia Divinas dada na solidez dos quatro pilares de granito róseo; 5 a quintessência Divina. A esfera número 6 representa Cristo, a Harmonia, Beleza e Sacrifício observado nas luminárias e motivos eucarísticos do templo, enquanto que a esfera 7 enaltece a Natureza Divina e os Dons do Espírito Santo; a 8 é a glória e renascimento pela duplicação dos pilares em pilastras no pavimento superior. A esfera 9 simboliza a hierarquia angelical, referenciada pelos degraus do templo e suas portas. A esfera 10 é o mundo material, a concretização da devoção à N. Sra de Nazaré através de Sua Basílica. 5

ELABORAÇÃO : Wagner J. Ferreira da Costa

REFERÊNCIAS

¹FORTUNE, Dion. A Cabala Mística. São Paulo: ed. Pensamento-Cultrix 1ªedição 1985;
²POULOT, Dominique. Uma história do patrimônio no Ocidente. São Paulo: Estação Liberdade, 2009;

MAIS INFORMAÇÕES: Consultar

Dissertação de Mestrado- Basílica Santuário de Nazaré: espaço sacro, valor simbólico e patrimonialidade.PPGAU/UFPA, 2019.



PPGAU



Basílica de Nazaré:

Espaço Sacro

Valor Simbólico

e Patrimonialidade

Belém-PA
2019