

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ
ESCOLA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
DOUTORADO EM TEOLOGIA**

TACIANE TEREZINHA JALUSKA

**A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO ESPAÇO SAGRADO: O POTENCIAL
EDUCATIVO NAS OBRAS DE CLÁUDIO PASTRO NA AMBIENTAÇÃO DO
SANTUÁRIO DE APARECIDA/SP SEGUNDO AS PERCEPÇÕES DE VISITANTES
E TURISTAS**

CURITIBA

2018

TACIANE TEREZINHA JALUSKA

**A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO ESPAÇO SAGRADO: O POTENCIAL
EDUCATIVO NAS OBRAS DE CLÁUDIO PASTRO NA AMBIENTAÇÃO DO
SANTUÁRIO DE APARECIDA/SP SEGUNDO AS PERCEPÇÕES DE VISITANTES
E TURISTAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação/Doutorado em Teologia Área de concentração: Teologia e Sociedade, da Escola de Educação e Humanidades, da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de doutor em Teologia.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Rogério Azevedo
Junqueira
Co-orientador: Prof. Dr. Márcio Luiz
Fernandes

CURITIBA

2018

Dados da Catalogação na Publicação
Pontifícia Universidade Católica do Paraná
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/PUCPR
Biblioteca Central

J26e
2018

Jaluska, Taciane Terezinha

A educação patrimonial no espaço sagrado: o potencial educativo nas obras de Claudio Pastro na ambientação do santuário de Aparecida/SP segundo as percepções de visitantes e turistas / Taciane Terezinha Jaluska; orientador: Sérgio Rogério Azevedo Junqueira ; coorientador: Márcio Luiz Fernandes. – 2018.
137 f. : il. ; 30 cm

Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2018
Inclui bibliografias.

1. Teologia. 2. Espaço sagrado. 3 Arte sacra. 4. Turismo - Aspectos religiosos. 5. Pastro, Claudio, 1948-. I. Junqueira, Sergio Rogério Azevedo. I. Fernandes, Márcio Luiz. II. Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Teologia. III. Título

CDD 22. ed. - 230



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ
Escola de Educação e Humanidades
Programa de Pós-Graduação em Teologia
Mestrado e Doutorado

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE EXAME DE TESE Nº. 07
DEFESA PÚBLICA DE TESE DE DOUTORADO DE
TACIANE TEREZINHA JALUSKA

Aos vinte e dois dias, do mês de fevereiro de dois mil e dezoito, às quatorze horas reuniu-se na sala 3 de pós-graduação - Segundo andar da Escola de Educação e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, a banca examinadora constituída pelos professores: Márcio Luiz Fernandes, Valquíria Elita Renk, Raquel Panke, Lurdes Caron e Ceci Maria Costa Baptista Mariani, para examinar a tese da candidata Taciane Terezinha Jaluska, ingressante no Programa de Pós-graduação em Teologia - Doutorado, no primeiro semestre de dois mil e quatorze, orientada do Professor Doutor Sergio Rogerio Azevedo Junqueira até maio de 2016, e a partir de então também orientada pelo Professor Doutor Márcio Luiz Fernandes. Linha de pesquisa: Teologia e Sociedade. A doutoranda apresentou a Tese intitulada: "A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO ESPAÇO SAGRADO: O POTENCIAL EDUCATIVO NAS OBRAS DE CLÁUDIO PASTRO NA AMBIENTAÇÃO DO SANTUÁRIO DE NOSSA SENHORA APARECIDA/SP SEGUNDO AS PERCEPÇÕES DE VISITANTES E TURISTAS." A Candidata fez uma exposição sumária da Tese, em seguida procedeu-se à arguição pelos Membros da Banca e, após a defesa. A candidata foi APROVADA pela Banca Examinadora. A sessão encerrou-se às 16 h 10 min. Para Constar, lavrou-se presente Ata, que vai assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

Prof. Dr. Márcio Luiz Fernandes Marcio Luiz Fernandes
Presidente

Profa. Dra. Valquíria Elita Renk Valquiria E. Renk
Convidada Interna

Profa. Dra. Raquel Panke Raquel Panke
Convidada Interna

Profa. Dra. Lurdes Caron Lurdes Caron
Convidada Externa

Profa. Dra. Ceci Maria Costa Baptista Mariani Ceci Maria Costa Baptista Mariani
Convidada Externa

CIENTE
Prof. Dr. Alex Vicentim Villas Boas
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Teologia- *Stricto Sensu*
PPGT - PUCPR



Dedico essa tese a minha filhotinha, Linda Jaluska, que, depois de longos doze anos de carinho, amor, companheirismo e cumplicidade, resolveu partir para morar ao lado do Senhor, deixando intensas lembranças de todo o carinho que cultivou e um vazio enorme que ecoa a cada momento em meu coração. Nenhum caractere dessa tese foi feito sem sua atenta observação, vinda de seus vibrantes olhos azuis que, ao mesmo tempo em que prestavam atenção a cada letra digitada, tentavam a todo custo atrair minha atenção. Sem êxito, muitas vezes usava de suas almofadinhas cor-de-rosa para me punir, pois digitar esse presente texto era uma tarefa extremamente entediante para um animal que, devido seu pouco tempo de vida, busca viver intensamente cada momento, respirando e experimentando as sensações que a natureza fornece. E, se nada disso funcionasse e ela visse que eu estava completamente absorvida em minha pesquisa, simplesmente subia em cima de meu teclado transmitindo com simplicidade a mensagem: “Chega por hoje, você está cansada e não está saindo nada produtivo, vamos passear no jardim para recuperar sua energia”. E do mesmo modo que ela encheu minha vida de presença, assim ela foi embora, com a conhecida dignidade felina, deixando para trás momentos de aprendizado inesquecíveis.

Nesse sentido, essa tese não foi construída em meu ritmo, mas sim no ritmo dela e, percebendo que estava chegando ao fim da tarefa, me deixou.

E mesmo agora, alguns meses depois, ainda encontro uns pelinhos branquinhos presos em meu teclado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço de todo o meu coração por Ti, meu Deus, por estes quatro anos de suporte incondicional, amor e misericórdia sem fim pela minha vida. Por tantas vezes eu duvidei, eu questionei, eu quis desistir, e em todas as vezes o Senhor realizou Seus impossíveis em minha trajetória de vida.

Obrigada querida Mãezinha do céu por me proteger debaixo do teu manto, e não me afastar do teu carinho, ficando pertinho de mim até mesmo pelo tema de minha Tese.

Obrigada família pelo apoio incessante, desde o momento em que passei no vestibular, depois no mestrado e agora no doutorado. Obrigado por acreditarem em mim, no meu potencial e na minha escolha. Mãe, Pai, Irmão, Vó e todos os demais que vibraram comigo na aprovação, e agora vibram outra vez com o encerramento de mais esta conquista na minha vida, eu amo muito vocês e sem esse amor eu não chegaria aonde cheguei.

Aos queridos mestres que compartilharam sua sabedoria conosco, muito obrigada por cada conselho, por cada bronca, cada orientação, vocês são meu exemplo de profissionais e são vocês que me inspiram a buscar o conhecimento a cada dia que passa e a não desistir jamais! Agradeço especialmente à professora Raquel que me acompanha desde a Graduação e que, por muitas vezes, mais que professora, tornou-se minha amiga a quem eu pude muitas vezes desabafar sobre as dificuldades e estresses da pós-graduação.

Sem dúvida professora Valquíria, desde as visitas mediadas no Museu Paranaense que pude realizar algumas vezes para suas turmas (inclusive a minha uma vez), uma mesa-redonda que realizamos para o Curso de Turismo até o momento de partilhar com você o corpo editorial do Caderno de Estudos e Pesquisas do Turismo foi uma grande experiência para mim e uma oportunidade para trocarmos informações que me ajudaram muito na minha carreira acadêmica. Meus mais sinceros agradecimentos.

E também agradeço e muito ao professor Márcio que me conhece e acompanha desde o mestrado e já conhece meu método de trabalho e escrita, meus pontos positivos e minhas incertezas e inseguranças. Peço desculpa se muitas vezes o obriguei a ler toda uma história sobre o assunto até chegar ao meu objetivo de pesquisa, pois sei que não gosta muito e que

muitas vezes é uma característica dos orientandos do Sérgio. Tentei minimizar isso na presente tese, mas acho que deixei escapar em alguns capítulos. Agradeço também por ter relevado meus ataques de ansiedade durante algumas apresentações, nas quais eu costumava falar tão rápido que nem eu me entendo direito, e sei que sabe que não é por falta de domínio do conteúdo, e sim por nervosismo mesmo. Nervoso este que ficou ainda maior quando perdi meu orientador de pesquisa no último ano do doutorado e que só minimizou quando soube que você daria continuidade a essa caminhada comigo. Agradeço por transmitir uma tranquilidade e segurança em cada conversa que pudemos ter e que contrastava direto com minha ansiedade e insegurança depois de perder meu orientador. Sem você talvez não tivesse conseguido. Fico contente em saber que partilhamos do mesmo gosto pela arte e feliz por escolher esse tema para minha tese!!!

Meus mais profundos agradecimentos ao professor Sérgio que foi meu anjo protetor na pós-graduação, me guiou e iluminou meu caminho acadêmico e me fez valorizar muito a área da educação dentro do importantíssimo GPER – Grupo de Pesquisa Educação e Religião. Fico muito honrada em fazer parte disso e que cada artigo meu publicado contribui ainda mais para levar a diante nosso trabalho. Sua saída foi um choque não só para mim, mas como para todos os seus orientandos, meus colegas de doutorado. Porém sempre me considerei a caçulinha do GPER e sua saída impactou ainda mais em minha vida acadêmica. Portanto agradeço por não ter me abandonado e optado por me orientar a distância e, quando precisava, presencialmente mesmo, em sua casa. Sempre vi o GPER como uma segunda família e essa experiência reforçou ainda mais esse sentimento. Nosso último encontro em 'família' na sua casa foi realmente enriquecedor e pudemos partilhar momentos muito especiais com todos. Você sempre foi um pai para todos nós e referência para toda a nossa vida. E, claro, como não poderia deixar de mencionar, seria impossível para mim não me afeiçoar a uma pessoa que trata seus animais como filhos, assim como faço com os meus e, que, ao longo de todos esses anos de pós, rederam várias histórias engraçadas e outras tristes que pudemos compartilhar. Muito obrigada por tudo. De coração.

Meus agradecimentos também à 'família' GPER, especialmente Edile e Cláudia, que me acompanharam de perto no doutorado. Acredito que o sucesso de nosso grupo está ligado diretamente ao relacionamento de companheirismo que temos um com o outro. E esse relacionamento permitiu que tivéssemos grandes realizações, sempre trabalhando em conjunto. Essa pesquisa é fruto da inspiração dessa harmonia que partilhamos diariamente.

Aos meus demais amigos de vida e de caminhada (que não vou citar nomes, porque sei que acabarei esquecendo alguém e sendo injusto), obrigado pelo apoio sem reservas ao longo destes anos, pela paciência comigo quando eu não pude estar mais tão presente, pelas orações que me sustentaram nos momentos de dificuldade, pelas palavras de ânimo, pelos abraços, vocês são essenciais na minha vida!

Agradeço também à Neuza Cassanelli e ao professor Euclides Marchi que me abriram as portas da dinâmica da Educação Patrimonial. Afinal, fui a primeira estagiária de turismo no terceiro museu mais antigo do Brasil e, diga-se de passagem, ninguém esperava muito de mim. Por isso, acabei sendo a primeira e única efetivada depois do período de estágio. Sei que vocês sempre contam a minha história por aí. Uma pena que devido à troca constante de gestões esse trabalho não pode ser continuado.

Meus agradecimentos também ao professor Lubomir Zak que trouxe para o Brasil um Seminário que foi um verdadeiro presente para minha pesquisa, o ícone sobre a perspectiva de Florenskij e que foi uma grata surpresa, pois suas ideias eram muito próximas a de Pastro. Espero sinceramente que possamos levar o nome desse importante teólogo Brasil afora, pois ele não é muito conhecido aqui e muitos não têm acesso às suas importantes contribuições. Estou fazendo minha parte com a publicação de artigos que levam o nome desse autor e pretendo continuar o estudo de suas obras ao término do doutorado.

Agradeço à Zenilda Cunha, pela amabilidade em abrir as portas do Santuário e da mediação cultural para mim, sempre com solidariedade e generosidade respondendo todas as minhas dúvidas. Sei que se não fosse você essa pesquisa não poderia ser realizada. Aqui também agradeço a receptividade do Hotel Rainha do Brasil e de sua equipe que me auxiliaram de todas as formas durante a pesquisa. Meus sinceros agradecimentos a toda a equipe de mediação do Santuário Nacional, que já me conhece de longe e brinca que eu já posso ser membro e fazer a mediação quando quiser. De tantas visitas que fiz, inclusive informais fora do contexto da presente pesquisa, acredito que já decorei as informações que vocês passam. Desculpe se fui inconveniente algumas vezes na insistência em perguntar sobre tudo, mas vocês foram muito amáveis comigo. Muito obrigada.

Por fim, meu agradecimento especial ao grande artista plástico Cláudio Pastro (in memoriam) por toda a sua contribuição para o campo das artes no Brasil, por evidenciar nosso país no

exterior e por seu importante trabalho no Santuário de Aparecida. Profissionalismo, estima, respeito, dedicação e entrega são algumas das características que em minha opinião o descrevem e aquele espaço talvez não fosse o que é hoje sem sua intervenção. Agradeço por aturar toda a sorte de palpites durante seu trabalho e por ter aguentado firme e não desistido mesmo com sua doença que muitas vezes o debilitava. Sempre falei que você não iria partir antes de concluir seu trabalho e acertei. A cúpula, muito esperada, está linda e é reflexo de sua entrega ao espaço sagrado. Quando disse que o artista sacro fazia parte da hierarquia da Igreja na ortodoxia acredito que encarava com a mesma seriedade seu trabalho em Aparecida e estava certo. Hoje podemos todos concelebrar no espaço, conforme orienta o Concílio Vaticano II, e esta conquista é sua. Releve se ainda nem todos compreendem o seu trabalho, pois isso ainda vai demandar um tempo. Mas a semente está plantada. Fique em paz na companhia de Deus, pois agora você é uma folhinha dourada. E saiba que aqui ficamos, como folhinhas prateadas, encantados e comovidos enquanto caminhamos nas águas em sua representação da Jerusalém Celeste.

Turista,
Que sobes montes para ver horizontes,
Homem ou mulher de alma errante e sedenta de verdades,
Que buscas a solidão para ter companhia,
Coração insatisfeito que vagueia, que voa,
Mas que também caminha;
Peregrino inquieto, desejoso de andar por mil estradas:
Teus caminhos vão a muitos lugares...
E tu, aonde vais?...

(CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL, 2009, p.7)

RESUMO

A presente tese está vinculada com a linha Teologia e Sociedade do Programa de Pós-Graduação em Teologia da PUCPR e faz parte do Grupo de Pesquisa Educação e Religião. A educação patrimonial voltada ao patrimônio religioso refere-se a um processo de trabalho educacional centrado no espaço sagrado como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. Nesse sentido, a presente tese tem o objetivo geral de analisar as potencialidades das obras de Cláudio Pastro para a educação patrimonial no espaço sagrado de Aparecida/SP, tanto por meio da ação de mediação cultural, bem como por meio de visitas espontâneas, em práticas de turismo e peregrinação na cidade de Aparecida. Para atingir esse objetivo, são apresentadas pesquisas do tipo Estado da Arte para verificar o estado do conhecimento dos temas de turismo religioso, patrimônio cultural e espaço sagrado, com ênfase na arte sacra e na ambientação de Cláudio Pastro em Aparecida. A seguir desenvolve uma pesquisa observacional participante na visita mediada noturna ao Santuário, analisa questionários quali-quantitativos nesse grupo bem como em um grupo que não participa da mediação. Por fim, faz uma análise qualitativa das entrevistas aplicadas com os mediadores da ação cultural. Os resultados da pesquisa apontam que as obras de Pastro são fundamentais para a compreensão do espaço, para expressão de fé e, por consequência, para a educação histórica, cultural e religiosa, porém muitos visitantes espontâneos têm dificuldade em sua interpretação ao passo que os participantes da visita mediada conseguem obter um maior aprendizado, acrescentam novos conhecimentos, tornando-os disseminadores do espaço para novos públicos. Conclui-se assim que os mediadores fazem um importante trabalho em intermediar o processo de aprendizado por meio do uso da metodologia da educação patrimonial. Essa metodologia é útil para evidenciar toda a simbologia contida na arte sacra do Santuário, pois a mesma nem sempre é transmitida no primeiro olhar do espectador e a experiência de Aparecida mostra que a educação patrimonial pode ser desenvolvida também em espaços sagrados e não apenas ficar na esfera dos centros culturais e naturais.

Palavras-chave: Espaço Sagrado. Arte sacra. Educação Patrimonial. Turismo Religioso. Cláudio Pastro.

ABSTRACT

This thesis is linked to the Theology and Society line of the Postgraduate Program in Theology of PUCPR and is part of the Education and Religion Research Group. Heritage education focused on religious heritage refers to a process of educational work centered on sacred space as the primary source of knowledge and individual and collective enrichment. In this sense, the present thesis aims at analyzing the potential of Claudio Pastro's works for heritage education in the sacred space of Aparecida/SP, both through cultural mediation, as well as through spontaneous visits, in practices of tourism and pilgrimage in the city of Aparecida. In order to achieve this goal, State of the Art surveys are presented to verify the state of knowledge of religious tourism, cultural heritage and sacred space, with an emphasis on sacred art and the ambition of Claudio Pastro in Aparecida. He then develops an observational research participant in the nocturnal visit to the Sanctuary, analyzes qualitative and quantitative questionnaires in this group as well as in a group that does not participate in the mediation. Finally, it makes a qualitative analysis of the interviews applied with the mediators of cultural action. The results of the research indicate that the works of Pastro are fundamental for the understanding of space, for the expression of faith and, consequently, for historical, cultural and religious education, but many spontaneous visitors have difficulties in their interpretation, whereas the participants of the mediated visit are able to obtain a greater learning, they add new knowledge, making them the disseminators of the space for new audiences. This concludes that the mediators do an important work in mediating the learning process through the use of the patrimonial education methodology. This methodology is useful to highlight all the symbology contained in the sacred art of the Sanctuary, since it is not always transmitted in the first view of the spectator and the experience of Aparecida shows that heritage education can also be developed in sacred spaces and not just stay in cultural and natural centers.

Keywords: Sacred Space. Religious art. Patrimonial Education. Religious Tourism. Cláudio Pastro.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Porção de água recolhida dos principais rios brasileiros	78
Figura 2: Mantos de vários estados brasileiros.....	79
Figura 3: Coroa Jubilar	79
Figura 4: Porções de terras recolhidas em cada estado brasileiro	80
Figura 5: Medalhas comemorativas 300 Anos de Bençãos.....	82
Figura 6: Cúpula do Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida	83
Figura 7: Têsselas utilizadas para construção do mosaico	84
Figura 8: Montagem do mosaico	85
Figura 9: Azulejos decorativos utilizados na composição do Baldaquino	86
Figura 10: Detalhe da Árvore da Vida.....	87
Figura 11: Painel Noroeste	89
Figura 12: Painel Nordeste	90
Figura 13: Painel Sudeste	91
Figura 14: Painel Sudoeste	92
Figura 15: Planta do Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida.....	95
Figura 16: Transporte do Hotel até o Santuário	98
Figura 17: Acolhida dos participantes da mediação cultural.....	98
Figura 18: Obra O Batismo de Cláudio Pastro e detalhe contendo a assinatura do artista	99
Figura 19: Santuário Nacional de Nossa Senhora da Conceição Aparecida.....	100
Figura 20: Parede de tijolinhos e imagem de Nossa Senhora Aparecida	101
Figura 21: Representação do rio no piso	101
Figura 22: Encontro da imagem	102
Figura 23: Representação da água subindo nas paredes e mergulhando os fiéis em Cristo...	102
Figura 24: Portal contendo a imagem de Nossa Senhora Aparecida e Arcanjos	103
Figura 25: Milagre das Velas e Milagre do Escravo Zacarias.....	104
Figura 26: Milagre da menina cega e Milagre do Cavaleiro Ateu	104
Figura 27: Palmas e Dedos	106
Figura 28: Painéis representando a infância de Jesus.....	107
Figura 29: Painéis representando a vida pública de Jesus.....	107
Figura 30: Painéis representando paixão e morte de Jesus.....	108
Figura 31: Painéis representando a Ressurreição do Senhor.....	108
Figura 32: Altar e Cruz.....	109

Figura 33: Círculo de água no altar que irradia para os quatro cantos do Santuário.....	110
Figura 34: Paineis Fundamentos da Fé de diferentes ângulos	112
Figura 35: Momento de reunião para oração e despedida	113
Figura 36: Cristo Redentor por Andrei Rublev	121
Figura 37: A Santíssima Trindade	121
Figura 38: Salvador em Glória por Andrei Rublev e Cristo do Terceiro Milênio por Cláudio Pastor	130

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Estado da Arte - patrimônio cultural, turismo cultural, turismo religioso e educação patrimonial.....	32
Tabela 2: Etapas da Educação Patrimonial.....	64
Tabela 3: O Uso educacional do Patrimônio Cultural.....	67
Tabela 4: Estado da Arte: Espaço sagrado e arte sacra	70
Tabela 5: Estado da arte: Cláudio Pasto e Santuário Nacional de Aparecida	115
Tabela 6: Dinâmica do aprendizado pelo patrimônio.....	189
Tabela 7: Análise da forma/objeto observado	190

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Faixa Etária	151
Gráfico 2: Grau de Escolaridade	152
Gráfico 3: Sexo.....	153
Gráfico 4: Faixa Salarial.....	154
Gráfico 5: Confissão religiosa	155
Gráfico 6: Motivações de viagem.....	156
Gráfico 7: Visitas ao Santuário.....	157
Gráfico 8: Adequação das obras	158
Gráfico 9: Sentido das obras de Pasto	159
Gráfico 10: Obras marcantes - Grupo A.....	160
Gráfico 11: Obras marcantes - Grupo B	161
Gráfico 12: Obras de Pasto.....	162

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
ANTT	Agência Nacional de Transportes Terrestres
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPHAN	Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
OMT	Organização Mundial do Turismo
SciELO	<i>Scientific Electronic Library Online</i>
SIBI	Sistema Integrado de Bibliotecas
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
PUCPR	Pontifícia Universidade Católica do Paraná
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
1 PATRIMÔNIO CULTURAL, TURISMO E EDUCAÇÃO	29
1.1 INSERÇÃO DA INVESTIGAÇÃO NO CONTEXTO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E PERCURSO METODOLÓGICO DO CAPÍTULO.....	30
1.2 HISTÓRICO DO PATRIMÔNIO CULTURAL	34
1.3 CONCEITUAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO.....	38
1.4 TURISMO E ESPAÇO.....	41
1.5 TURISMO CULTURAL – DA AMPLITUDE DO CONCEITO DE PATRIMÔNIO PARA A RESTRIÇÃO DO TERMO NO TURISMO	44
1.6 <i>GRAND TOUR</i> – INÍCIO DAS VIAGENS CULTURAIS ATÉ A CONSOLIDAÇÃO DO PATRIMÔNIO NO ROMANTISMO	48
1.7 TURISMO CULTURAL E PATRIMÔNIO NO BRASIL.....	51
1.8 TIPOS DE TURISMO CULTURAL	54
1.9 TURISMO RELIGIOSO.....	56
1.10 EDUCAÇÃO PATRIMONIAL	63
2 ESPAÇO SAGRADO E A ARTE SACRA.....	68
2.1 INSERÇÃO DA INVESTIGAÇÃO NO CONTEXTO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E PERCURSO METODOLÓGICO DO CAPÍTULO.....	69
2.2 ESPAÇO SAGRADO E SUAS POTENCIALIDADES EDUCATIVAS	72
2.3 SANTUÁRIO NACIONAL DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO APARECIDA.....	76
2.4 EXPOSIÇÃO 300 ANOS DE BENÇÃOS E DE GRAÇAS	78
2.5 A VISITA NOTURNA AO SANTUÁRIO: A METODOLOGIA DA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL APLICADA EM UM ESPAÇO SAGRADO	93
3 A ARTE DE CLÁUDIO PASTRO E SEU POTENCIAL EDUCATIVO NO SANTUÁRIO DE APARECIDA/SP	114
3.1 INSERÇÃO DA INVESTIGAÇÃO NO CONTEXTO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E PERCURSO METODOLÓGICO DO CAPÍTULO.....	114
3.2 A ARTE SACRA COMO EXPRESSÃO DE FÉ E CAMINHO PARA O CONHECIMENTO.....	117
3.3 CLÁUDIO PASTRO	127
3.3.1 Características do artista	128

3.3.2	O tema da Beleza	133
3.3.3	O tema do espaço sagrado: a Jerusalém Celeste	136
3.3.4	A escolha do artista para a ambientação do Santuário Nacional de Aparecida	137
3.4	PLANEJAMENTO DO CAMINHO METODOLÓGICO DA PESQUISA.....	142
3.5	COLETA E TABULAÇÃO DOS DADOS	147
3.6	ANÁLISE DA PESQUISA REALIZADA NO SANTUÁRIO NACIONAL DE APARECIDA.....	150
3.6.1	Elementos convergentes entre o Grupo A e o Grupo B	163
3.6.2	Elementos divergentes entre o Grupo A e o Grupo B.....	169
3.6.3	Análise das questões discursivas	173
3.7	ANÁLISE DAS ENTREVISTAS COM OS MEDIADORES.....	186
3.7.1	Análise dos elementos convergentes nas entrevistas	189
3.7.2	Análise dos elementos divergentes nas entrevistas	192
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	196
5	REFERENCIAS	211
	APÊNDICE I - TRANSCRIÇÃO DO DIÁLOGO DA VISITA MEDIADA POR ZENILDA CUNHA	221
	ANEXO I – PLANTA DA BASÍLICA POR CLÁUDIO PASTRO	232

INTRODUÇÃO

Considero¹ que a opção por um tema de investigação não procede de um único fator, nesse sentido sendo o resultado do nosso percurso de vida do qual temos, por vezes, apenas percepção quando, como é o caso, refletimos sobre a sua origem. É possível dizer que a história dessa investigação remonta ao século XX, onde, em um pequeno vilarejo polonês chamado Józefów, Józef Rupniewski prepara sua maleta com pertences bem como lembranças de sua família e embarca em um navio, acompanhado de muitos outros poloneses, a caminho do Brasil. Na data de 09/07/34 desembarca na cidade do Rio de Janeiro e se dirige como a maioria dos imigrantes que vieram naquele navio, para o município de Cruz Machado. Mais tarde, na sua velhice, mudou-se para Curitiba, cidade aonde veio a falecer em 1950. No Brasil, casou-se com outra imigrante polonesa e teve 13 filhos, sendo uma delas Lucia Rupniewski, avó da presente pesquisadora e responsável direta pelo seu interesse na construção e manutenção da memória individual e coletiva de uma determinada sociedade.

Naquela maleta haviam pertences, passados de geração para geração, que instigou a pesquisadora a buscar suas origens, fazer contatos com outras famílias em busca de construir uma memória em comum. Assim, a sensibilidade para a área da história, da memória e do patrimônio começou bem cedo, quando pequena, ao observar o percurso que um objeto particular realiza até o momento que o mesmo objeto deixa de ser um patrimônio individual e torna-se coletivo. Assim, o fascínio pela história de família foi fomentado por um ambiente familiar polonês, carregado de valores e ensinamentos muito diferentes do que estavam em vigência no Brasil, tanto no país ainda em construção de uma identidade dita 'nacional', como na própria comunidade, cercada por imigrantes de origens diversas e que carregavam consigo outros tantos valores e ensinamentos.

Na cultura polonesa, há um tripé de orientação básico: fé, família e pátria acima de quaisquer outras coisas. Assim, desde pequena, muito antes da idade escolar, nossos descendentes aprendiam os valores da fé católica, frequentando sua Igreja, os valores da família tradicional e os valores da pátria (que em nosso caso seriam duas), por meio de visitas a museus e centros culturais. Desde pequenos, éramos ensinados que somente poderíamos amar e valorizar aquilo que conhecêssemos muito bem. E sempre foram ótimas experiências.

¹ A presente pesquisa opta por apresentar uma linguagem em 1ª pessoa na introdução e considerações finais por considerar ser um momento pessoal de apresentação e conclusão e em 3ª pessoa no corpo textual conforme exige a redação científica.

Na família, a maioria dos homens trabalhava com turismo, e, durante um bom tempo, foi delimitado a tipologia do turismo religioso como fatia de mercado. Novamente, foi possível ter grandes experiências, conhecendo não somente os principais espaços sagrados da fé católica, bem como conhecer um pouco de outras religiões e seus lugares de fé em um país carregado de diversidade como o Brasil.

No período escolar, fazia essas visitas com a mesma motivação de sempre, embora notasse que meus colegas nem sempre respondiam de igual maneira. Quando foi possível ingressar no Programa Amigos da Escola, já adolescente, havia escolhido trabalhar com História da Arte em um programa voluntário para crianças da comunidade. Acreditava que isso me faria definir melhor qual seria minha futura profissão para prestar o vestibular. Logo de início, me ocorreu fazer licenciatura em História, visando no futuro trabalhar com museologia. Porém, convivendo com meus professores, percebi que não seria possível a construção de um diálogo saudável, haja vista que todos carregavam profundas inspirações de ideologia marxista e não aceitavam outro modo de pensar, o que definitivamente não caberia para uma descendente de polonês, que viu sua terra ser corrompida e dizimada por essa nefasta ideologia.

Assim, tentando fugir dessa área acadêmica que em minha opinião é fechada em uma ideologia que não permite contrapontos, procurei uma alternativa que me deixasse próxima do que amava, porém, dialogando com a globalização, deixando livres as fronteiras do pensamento. Com a experiência que já havia adquirido com a família, ingressei no Bacharelado em Turismo, cercado de ciências humanas e sociais, porém, sem pré-conceitos estabelecidos. O curso ampliou minhas fronteiras, meus conhecimentos e aproximou minha paixão pela história, pelo patrimônio e pela cultura. No terceiro período, onde deveríamos construir uma monografia, já tinha em mente a vontade de discutir a falta de vontade da sociedade brasileira em visitar museus, coisa que me era estranha devido a minha educação polonesa. Assim, inspirada no exemplo de minha professora de Patrimônio Cultural e Museologia, Valquíria Elita Renk e de meu professor de História e Relações Internacionais Wilson Maske, e graças a boa vontade em me receber, do então diretor do Museu Paranaense, Professor Euclides Marchi, consegui realizar minha monografia conseguindo obter a nota máxima. Mais do que isso, consegui um estágio nesse museu.

Foi nesse momento que a escolha do objeto de estudo foi se desenhando melhor. Dentro do departamento educativo do Museu Paranaense, com o apoio e supervisão da Professora de Artes Neusa Cassanelli, foi possível voluntariar por um ano, estagiar por dois, e logo após me formar, trabalhar outro ano como terceirizada. No departamento educativo, os

objetos da reserva técnica, alguns semelhantes e outros diferentes dos daquela maleta de viagem do século XX, ganhavam novos contornos, diferentes entendimentos e, acima de tudo, novas formas de os 'fazerem falar'. Foi ali que aprendi a valorizar o trabalho de mediação cultural, foi ali que percebi que nem sempre o objeto consegue transmitir sozinho todo o simbolismo que carrega e, portanto, precisa que alguém construa uma 'ponte', estabeleça um canal de comunicação entre esse objeto e o espectador que o observa.

Na vivência da ação cultural, encarei muitas vezes pessoas que não concordavam com o processo de mediação cultural, como muitos dizem: “Se você precisa explicar a sua pintura teria sido melhor escrever um livro!!”. Para eles, respondíamos que a 'leitura' conjunta de uma obra, respeitando todos os usos comuns que se apresentem, ou seja, suas características intrínsecas, sua contextualização, sua significação primordial e suas ressignificações, construindo com os espectadores um diálogo coletivo, permitem percepções cada vez mais aprofundadas e ampliadas sobre seu real significado e pode ser o caminho pelo qual os bens patrimoniais nos auxiliem a compreender os sentidos sociais e políticos de nosso cotidiano.

Nesse sentido, alterei radicalmente minha noção da relação de museu/visitante, passado/presente, significado/ressignificação, objeto/espectador e, principalmente, a construção de várias formas de diálogo de acordo com o público presente, de modo a potencializar a experiência da visita e a tornar mais prazerosa, para que o mesmo volte outras vezes e faça divulgação de nosso trabalho.

O papel da ação educativa é de unir a escola, a comunidade e o patrimônio local de forma a aproveitar os conteúdos de maneira mais prática, mais apelativa, mais próxima da realidade, essencial para a construção da identidade e da cidadania, fazendo o elo do passado com o presente para assim, possibilitar a construção de um futuro mais consciente por meio de nossa missão educativa. O Museu Paranaense, que carrega o maior acervo da história do Paraná e o terceiro mais antigo do Brasil, possui peças das mais variadas áreas, sendo geralmente dividido em arqueologia, antropologia e história. Assim, convivíamos com obras de arte, cerâmicas diversas, achados arqueológicos, miniaturas, artefatos antigos, entre tantos outros objetos, e também obras de arte sacra. Nossa equipe costumava sempre questionar-se: para que servem esses objetos se não os fizermos falar? Quantas histórias eles podem contar e nós insistimos em apenas expô-los? Como devemos intermediar a apropriação do patrimônio pela comunidade no sentido de comunicar, explicar, ensinar e deixar-se experimentar?

Além dessas questões, durante as mediações culturais, refletíamos a dificuldade em mediar os objetos de arte sacra, pelos mesmos parecerem tão distantes daquela realidade, talvez pelo fato de perderem seu significado inicial, sua função primordial. Aliada a esta

questão, vivíamos sendo questionados sobre o bonito prédio vizinho (uma mesquita islâmica) e se podíamos contar a respeito dele. Nós, até então, tão acostumados a fazer mediações culturais, começávamos a nos questionar se os objetos de arte sacra não seriam mais bem aproveitados em seus respectivos ambientes e, por que não havia trabalhos de mediação dentro desses lugares sagrados? Convivíamos com muitas pessoas com real interesse na visita a esses espaços, mas que não era realizada.

Paralelamente a isso, com a formação em Turismo veio o Prêmio Marcelino Champagnat, que premiou a pesquisadora com a possibilidade de ingresso em um Programa de Pós-Graduação *Strictu Senso*. Logo de início, como não havia pós na área de Turismo, manifestei interesse em fazê-lo dentro da Teologia, quando, em um encontro informal e digamos providencial, o Professor Sérgio Junqueira que ali passava se interessou pelo meu discurso e ofereceu sua orientação. Assim, com a minha experiência na área de turismo e de ação educativa, desenvolvi um projeto de estudo voltado para turismo pedagógico em espaços sagrados em Curitiba, com o objetivo de investigar e oferecer um material que motive os professores a trabalhar a temática da diversidade religiosa dentro do próprio ambiente sagrado e não apenas em um museu qualquer.

Com o embasamento da dissertação, mais tarde foi desenvolvido o conteúdo 'Espaços Sagrados de Curitiba', que trata de um vídeo no formato de apresentação *FULLDOME* desenvolvido para a FTD Arena Digital com o objetivo de proporcionar aos visitantes o conhecimento sobre os Espaços sagrados e suas representações no contexto de Curitiba visando compreender para respeitar a diversidade religiosa brasileira. Este vídeo apresenta um roteiro pelos espaços sagrados de Curitiba, mais especificamente, Praça Zumbi, Praça do Japão, Catedral de Curitiba, Mesquita de Curitiba e Ordem Mística Rosa Cruz. A finalidade primária do vídeo é servir para a utilização de professores da disciplina Cultura religiosa ou de outras disciplinas inter-relacionadas da PUC-PR como instrumento diferenciado de aula sobre o tema proposto.

Além disso, durante a elaboração da dissertação, no contato direto com os professores que frequentavam um curso de educação continuada de espaços sagrados, oferecido pela Secretaria Municipal de Educação de Curitiba, percebi que os próprios professores têm curiosidade para conhecer os diferentes lugares sagrados na cidade. Em paralelo a isso, durante meu trabalho em conjunto com a família, de turismo religioso, já percebia o interesse em adultos e idosos em conhecer esses lugares sagrados e colhia opiniões do quanto essas experiências eram produtivas e educacionais. O que me fez realizar um questionamento: meu projeto de dissertação estava limitado à educação escolar e minha visão estava muito limitada,

ora, minha educação familiar me forneceu subsídios para amar a memória desde pequena e todas as gerações costumavam visitar esses espaços, nesse sentido, a ação educativa não deve restringir-se a idade escolar, mas sim contemplar todas as idades, pois a educação é um processo contínuo cujas experiências obtemos em toda a nossa existência e por meio dela evoluímos como seres humanos.

Seguindo essa linha de raciocínio, ainda no mestrado, partindo do princípio que todos têm curiosidade em conhecer os lugares sagrados, comecei a investigar se esses lugares tinham trabalhos de mediação cultural. Porém, infelizmente, cheguei à conclusão que pouquíssimos desenvolvem esse trabalho e quando muito, para escolares. Continuei a questionar, porém voltando para outra área, a acadêmica. Existe produção científica que incentive a mediação cultural em espaços sagrados? Foi nesse momento que encontrei o problema.

Já ingressando no doutorado, orientei dois Projetos de Iniciação Científica Voluntária, dos alunos Simone Travinski, que trabalhou as potencialidades de educação patrimonial no Santuário Nossa Senhora do Perpétuo Socorro em Curitiba/PR; e de Henrique Keiti Yamane Diesel, que focou a temática do turismo cultural no Santuário de Aparecida/SP como instrumento educativo. O objetivo desses trabalhos é colocar cada vez mais em evidência as potencialidades do espaço sagrado na construção da educação patrimonial do Brasil.

Paralelamente a essas orientações, em conversa com o Professor Márcio Fabri, sugeriu que minha investigação poderia iniciar no maior espaço sagrado brasileiro, o Santuário Nacional de Aparecida, fazendo um estudo sobre a ação educativa recém-iniciada voltada para a ambientação realizada pelo grande artista sacro Cláudio Pastro. Assim, seria possível transcrever as potencialidades da atividade e a experiência prática transformando em uma produção científica que poderá servir de guia e embasamento técnico para o desenvolvimento futuro de outros projetos de educação patrimonial em espaços sagrados pelo país.

No Brasil, a preocupação com o patrimônio se deu muito mais tarde do que deveria. A noção de patrimônio, a princípio, recaía sobre papéis, quando o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, fundado em 1838, ficou responsável por colecionar e preservar documentos para construir uma História do Brasil. A preocupação com a preservação do patrimônio nacional brasileiro, começa a ter um significado maior a partir de 1920, por parte de intelectuais, que notavam o descaso do Estado e das elites com relação à conservação das cidades históricas e dos bens imóveis que poderiam ser considerados patrimônio nacional.

Foi graças ao incentivo do governo de Getúlio Vargas por meio do Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, e ao esforço de Mário de Andrade que tudo começou a mudar.

Foi fundado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o SPHAN, mais tarde denominado IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Deve-se levar em conta, portanto, que a criação do SPHAN estaria diretamente envolvida com Movimento Modernista e a instauração do Estado Novo. Estes dois acontecimentos, além da influência do arquiteto Lúcio Costa, influenciaram na concepção de Patrimônio daquela época, ou seja, a noção clássica do patrimônio nacional brasileiro foi apoiada nas raízes luso-brasileiras, e especificamente orientada para os bens arquitetônicos (de pedra e cal), excluindo-se assim o legado cultural dos descendentes de imigrantes, indígenas e dos negros. Compreende-se assim, que a base do patrimônio nacional iniciou-se principalmente com o patrimônio religioso luso-brasileiro, da cidade de Ouro Preto.

O Patrimônio Cultural, que compreende todos os bens de natureza material e imaterial que façam referência à identidade e à memória de uma sociedade em particular, é, na atualidade, importante instrumento pedagógico, formal ou informal, para o exercício da cidadania. A expressão e a metodologia da Educação Patrimonial foram introduzidas no Brasil na década de 80, fortemente influenciadas pelos trabalhos e demais experiências educativas com o uso do patrimônio desenvolvidas na Inglaterra, por ocasião do 1º Seminário sobre o 'Uso Educacional de Museus e Monumentos', pela museóloga Maria de Lourdes Parreiras Horta.

Horta, juntamente com Grunberg e Monteiro, foram responsáveis pela elaboração do Guia Básico de Educação Patrimonial, material usado como referência e orientação para a elaboração de projetos de práticas educativas nestes espaços. Porém, nota-se, neste documento, a ausência de menção ao espaço sagrado como local passível de aprendizado, ou seja, houve uma ruptura de diálogo com relação ao patrimônio que serviu de base para a construção de uma identidade nacional, o patrimônio religioso. Isso aconteceu devido ao mesmo problema que encarei durante a escolha de minha futura profissão, a linha excessivamente marxista da maioria dos profissionais que trabalham nessa área, fez com que os mesmos criassem uma ojeriza com relação a religião e ao ensino religioso retirando quaisquer diálogos que eventualmente tentassem inserir essa temática para a educação patrimonial, ou seja, a mesma resistência que o diálogo que envolve o ensino religioso no ambiente escolar brasileiro encara atualmente.

Isso é muito visível no Guia, pois o mesmo chega a mencionar o estudo do patrimônio religioso, porém sem utilizar o termo, travestido de 'arqueológico', nas ruínas das missões jesuíticas. E também, não há outra menção a lugares sagrados. Isso contribuiu para a falta de conhecimento teórico sobre o tema, sendo que não foi possível encontrar praticamente nada,

em minha pesquisa do tipo Estado da Arte, que enfocasse o sagrado como objeto da ação educativa. Se não existe embasamento teórico, como eu poderia cobrar dos espaços sagrados a construção de uma atividade de mediação cultural para a sociedade?

Por favorecer o conhecimento crítico e a apropriação consciente do patrimônio cultural por parte da sociedade, torna-se um elemento indispensável para a preservação destes bens, facilitando também o diálogo entre a sociedade e os diversos agentes responsáveis pelo patrimônio, possibilitando, por meio da troca de conhecimentos, a formação de parcerias para a proteção e valorização destes bens.

Assim, considero que a temática a explorar será relevante para a construção do conhecimento no nível do patrimônio local e dos protagonistas de uma nova forma de pensar e fazer patrimonial, contribuindo decisivamente para a interação entre cultura, religião e sociedade. Também é de interesse, na realização da presente pesquisa, difundir a função educativa da arte sacra e dos espaços sagrados, até mesmo porque a arte sacra já nasce com a finalidade educacional e de difusão cultural que permite a fruição particular e desenvolvimento pessoal para cada indivíduo que dela experimenta.

Seguindo essa linha de raciocínio, foi definida a questão de partida, formulada da seguinte maneira:

Em que medida as obras de arte sacra de Cláudio Pastro podem favorecer o processo de aprendizado patrimonial religioso/cultural, nas práticas de turismo e de peregrinações ao Santuário de Aparecida/SP em uma visita espontânea e se o trabalho de mediação cultural realizado dentro do espaço pode potencializar esse processo educativo.

Por meio dessa questão inicial, formula-se a seguinte hipótese:

Cláudio Pastro é considerado o maior nome da arte sacra brasileira contemporânea e também é reconhecido internacionalmente, realizando trabalhos em vários países, como na Itália, Alemanha, França e Espanha, entre outros. Pastro é também responsável por todo o projeto artístico do Santuário de Aparecida. Sendo conhecido pelos traços do seu estilo e pela linha temática de suas obras, voltadas para os mistérios bíblicos e as mensagens de Cristo, uma visita ao Santuário de Aparecida tem potencial de enriquecimento educacional: teológico, artístico e cultural.

O objetivo geral da pesquisa é analisar as potencialidades das obras de Cláudio Pastro para a educação patrimonial no espaço sagrado de Aparecida/SP, tanto por meio da ação de mediação cultural, bem como por meio de visitas espontâneas, em práticas de turismo e peregrinação na cidade de Aparecida, resgatando e trazendo para discussão sobre educação patrimonial a base do patrimônio nacional, ou seja, a arte religiosa e o espaço sagrado.

Para atingir esse objetivo, foram traçados os seguintes objetivos específicos: identificar as bases conceituais e históricas do Patrimônio Cultural e da educação patrimonial, bem como a influência do turismo cultural como instrumento favorável ao aprendizado; descrever as principais características do espaço sagrado que o diferem dos demais espaços sociais bem como o histórico e as potencialidades da arte sacra; apresentar o artista plástico Cláudio Pasto, suas opiniões com relação à arte sacra bem como o processo de sua escolha para a ambientação do Santuário de Aparecida/SP; apresentar e analisar pontos positivos e negativos da atividade de mediação cultural realizada no Santuário de Aparecida/SP; interpretar as pesquisas aplicadas com participantes da mediação cultural bem como com visitantes espontâneos do Santuário de Aparecida/SP buscando compreender se as obras de Pasto influenciaram em sua melhor compreensão do espaço e contribuíram para sua educação religiosa/cultural; e verificar as opiniões emitidas pelos mediadores que promovem a ação educativa no Santuário de Aparecida visando verificar se a equipe tem preparo para realizar a atividade e suas opiniões a respeito da influência das obras de Pasto e suas potencialidades educativas.

Determinado o tema, enunciada a questão de partida, definidas as hipóteses, o objetivo geral e os objetivos específicos, chega o momento de esclarecer a metodologia utilizada para o desenvolvimento dessa pesquisa descritiva qualitativa. Entende-se por metodologia o estudo do método na busca de determinado conhecimento.

A primeira parte da pesquisa compreende uma revisão bibliográfica por meio de um levantamento de informações do tipo Estado da Arte tendo como fonte principal os livros técnicos e fontes complementares os artigos e ensaios acadêmicos que tratam do assunto em questão. A pesquisa do tipo Estado da Arte é considerada como um inventário das publicações pertinentes sobre o tema em estudo, por isso a justificativa de sua escolha.

A segunda parte seguirá a metodologia de uma pesquisa aplicada, quali-quantitativa, descritiva, utilizando-se dos procedimentos técnicos do estudo de campo (no ambiente onde ocorre a educação patrimonial objeto do estudo) e do levantamento de informações (obtido pela pesquisadora com a responsável pelo projeto de educação patrimonial).

Como instrumentos para a coleta de dados foram definidos a observação participante, a entrevista estruturada e o questionário semiaberto. A observação participante é importante na pesquisa por permitir que a pesquisadora possa observar, sentir, refletir e analisar o ambiente da educação patrimonial objeto do presente estudo, os participantes desta, bem como suas impressões imediatas e posteriores, além de ouvir os comentários durante a estada e interagir com os hóspedes a respeito da atividade realizada. A entrevista estruturada foi

escolhida como método para realizar perguntas aos mediadores da visita monitorada, escolha feita por padronizar as perguntas facilitando a futura reflexão, análise e comparação das respostas de cada monitor, e também pelo tempo escasso para a aplicação das perguntas. O questionário semiaberto apresenta um misto de questões abertas e fechadas. Enquanto as questões fechadas são aquelas cujas respostas são definidas em meio a alternativas previamente estabelecidas (questões objetivas) as questões abertas se caracterizam cujas respostas são apresentadas textualmente tendo o participante a liberdade em respondê-las como quiser (questões subjetivas).

Com relação ao universo da pesquisa, ficou definido que as informações a respeito da Educação Patrimonial por meio das obras de Cláudio Pastro no Santuário de Aparecida seriam fornecidas pela atual Assessora em Monitoria Histórico Religiosa, Zenilda Cunha; as entrevistas seriam feitas com os quatro atuais monitores que trabalham no Santuário e o questionário² seria aplicado com 30 participantes da mediação cultural realizada no Santuário de Aparecida e 70 visitantes espontâneos em visita ao Santuário de Aparecida.

Portanto esta pesquisa utiliza-se de dados quantitativos e qualitativos, seguidos da análise destes dados para enfim construir uma reflexão hermenêutica do objeto de estudo. Essa interpretação, segundo Beck (1994, p.124) “consiste na dialética da interpretação do significado dos dados da pesquisa como um movimento dinâmico para compreensões mais profundas”. Essa compreensão se dará por meio das seguintes etapas: REUNIÃO DE DADOS – INTERPRETAÇÃO – NOVA COMPREENSÃO. Somente depois destas três etapas será realizada a redação com as considerações finais da pesquisa.

Como a presente pesquisa envolve consulta direta com seres humanos, o projeto inicial foi submetido à apreciação do Comitê de Ética em Pesquisas e teve parecer final aprovado e liberado no dia 26/08/2015 de número CAAE: 38764514.0.0000.0100 e número do parecer 980.118.

Em consonância com a metodologia explicitada, o índice da tese inicia-se com a introdução que apresenta a escolha do tema/objeto de estudo, onde se procura justificar por meio do percurso de vida histórico da pesquisadora a escolha do tema, estabelecer a questão de partida, a hipótese e os objetivos da tese e a metodologia de investigação, onde se esclarece todo o caminho metodológico utilizado para a produção de conhecimento científico.

² O número de participantes que responderiam o questionário foi definido na Banca de Projeto com a participação do Prof. Dr. Sérgio Junqueira, Prof. Dr. Márcio Luiz Fernandes e Profa. Dra. Valquíria Elita Renk, pois o universo da pesquisa não pode ser mensurado de acordo com o número de participantes anuais, pois o hotel e a empresa de turismo não têm estes dados para disponibilizar.

O corpo principal da tese encontra-se organizado em três capítulos distintos. No primeiro capítulo intitulado Patrimônio Cultural, Turismo e Educação, pretende inserir, de acordo com o referencial encontrado, o estado da arte onde os temas encontram-se. Além disso, demonstrar o histórico do Patrimônio, seu surgimento, desenvolvimento, conceituação e classificação. A seguir, insere o tema do turismo cultural, cujo desenvolvimento ajudou na preservação do patrimônio, desde o *Grand Tour* até a consolidação dessa modalidade no romantismo para então chegar à tipologia do turismo religioso. Por último, o capítulo discute o estado da arte da educação patrimonial no Brasil, sua inserção e discussões atuais.

No segundo capítulo intitulado Espaço Sagrado e Arte Sacra pretende inserir, de acordo com o referencial encontrado, o estado da arte onde os temas encontram-se. Nesse sentido, discutem-se quais os principais aportes teóricos que serão utilizados para a construção textual do capítulo. A seguir é desenvolvido o tema do espaço sagrado, suas principais características e oportunidades para o desenvolvimento de ações educativas. Logo após, o capítulo traz uma breve compilação do histórico da arte e sua ligação com o sagrado, buscando demonstrar como a arte auxiliou, no desenvolvimento de diversas nações, a transmissão do conhecimento e que a arte e o sagrado, sempre estiveram juntos, independentes do contexto religioso. Por fim, o capítulo traz uma breve apresentação do Santuário Nacional de Aparecida e apresenta a pesquisa observacional participante na visita noturna mediada do Hotel Rainha do Brasil.

No terceiro capítulo intitulado A Arte de Cláudio Pasto e seu potencial educativo no Santuário de Aparecida/SP em um primeiro momento faz uma breve discussão sobre a arte e suas possibilidades de educação em ambientes não formais, assim como a influência dos ícones ortodoxos na arte ocidental atual. E em um segundo momento, trata especificamente de Cláudio Pasto, uma breve biografia, suas principais características como artista bem como as fontes da qual se inspira, o tema da beleza e do espaço sagrado e uma breve apresentação da escolha do artista para a ambientação do Santuário de Aparecida. Logo após, são apresentadas as características da pesquisa científica e todo o planejamento do caminho metodológico da presente pesquisa no qual é detalhado como ocorreu a coleta e a tabulação dos dados pesquisados. Por fim, o capítulo traz as análises das três pesquisas aplicadas no Santuário: com o público que participa da mediação cultural, com o público espontâneo e com os mediadores culturais.

Por último, nas considerações finais, define-se a resposta à questão de partida bem como aos objetivos e também a verificação da hipótese levantada inicialmente. Segue-se a bibliografia, anexos e apêndices da respectiva tese.

É importante advertir que a presente tese segue as Normas ABNT que vigoram na Pontifícia Universidade Católica do Paraná, conforme instruções do SIBI/PUCPR, sendo que o presente texto foi inserido no modelo disponibilizado no portal da biblioteca PUCPR.

1 PATRIMÔNIO CULTURAL, TURISMO E EDUCAÇÃO

A cultura, inserida no contexto de uma determinada sociedade é um elemento de identidade que fornece para o indivíduo uma visão de mundo, seus valores morais e o estilo de vida que irá diferenciá-lo dos demais em um mundo pluralizado. Segundo Warnier (2000, p.23)

A cultura é uma totalidade complexa feita de normas, de hábitos, de repertórios de ação e de representação, adquirida pelo homem enquanto membro de uma sociedade. Toda cultura é singular, geograficamente ou socialmente localizada, objeto de expressão discursiva em uma língua dada, fator de identificação dos grupos e dos indivíduos e de diferenciação diante dos outros.

Se não houvesse uma cultura em comum, representada por meio de uma língua ou um código de conduta, ficaria difícil criar uma identidade entre diversos indivíduos e qualquer tentativa de criação de leis, da moral e dos costumes esbarraria nas particularidades de cada um e, por consequência, ninguém saberia como portar-se em uma determinada sociedade. Assim, ao longo do tempo, cada civilização buscou estabelecer sua identidade por meio de um conjunto de valores e de comportamentos que as diferenciasse dos demais, tanto no patrimônio material, expressando-se nas vestimentas, nas obras de arte, na arquitetura, quanto no patrimônio imaterial, por meio da culinária, da religião, das lendas e mitos, do artesanato e da conduta individual do indivíduo em sociedade.

Depois da Revolução Industrial, com a necessidade crescente de práticas de lazer diferenciadas, os bens culturais se tornaram uma grande opção para educação, entretenimento e lazer, e tudo isso foi possível graças a sua apropriação para o uso turístico.

O presente capítulo irá abordar de acordo com o referencial encontrado, o estado da arte onde os temas encontram-se. Além disso, demonstrar o histórico do Patrimônio, seu surgimento, desenvolvimento, conceituação e classificação. A seguir, insere o tema do turismo cultural, cujo desenvolvimento ajudou na preservação do patrimônio, desde o *Grand Tour* até a consolidação dessa modalidade no romantismo para então demonstrar o que foi desenvolvido no Brasil a respeito do patrimônio e do turismo. Finalizando a tipologia do turismo cultural, chega-se no turismo religioso, foco da presente pesquisa.

Para a construção do tema Turismo Religioso, a respectiva pesquisa, que transita na área da teologia e também do turismo, procurou dois autores que justificassem o enfoque do tema, Christian Dennys Monteiro de Oliveira e Joerg Rieger. Oliveira, pós-doutor em Geografia Humana e em Turismo, é referência nos temas que envolvem turismo e religião,

pesquisando a formação de Santuários turísticos Religiosos no Brasil, Países Ibero-Americanos e nos demais continentes. O teólogo Joerg Rieger, na obra *Fé e viagens no mundo globalizado*, procura, por meio de profunda reflexão histórica e teológica, analisar o impacto das viagens para a criação de novos encontros de sentido com o divino, buscando compreender a viagem, seja ela de turismo, nomadismo, peregrinação ou migração, como tema central e fundamental para a vida e o desenvolvimento do cristão.

O autor narra suas descobertas segundo experiências próprias, por meio de observação direta e estudo direcionado percebendo que a importância da viagem para o desenvolvimento do cristão tem sido durante muito tempo, subestimada por teólogos e estudiosos que acreditam que a ação de 'estar sentado na igreja' configura a principal e mais importante atividade do cristão. Rieger, no entanto, afirma que essa atividade não deve ser considerada o único pilar para o acesso ao conhecimento teológico afirmando que a viagem deve ser considerada como importante instrumento educativo sem a qual o desenvolvimento do cristão torna-se incompleto. A leitura desse livro é recomendada para todos e fundamental para as reflexões nas áreas da teologia, da antropologia, das ciências da religião, geografia, sociologia e turismo, pois expõem uma nova visão sobre o turismo religioso e a influência das viagens para o desenvolvimento das relações humanas, sendo uma importante contribuição para o diálogo interdisciplinar entre as áreas.

Por último, o capítulo discute o estado da arte da educação patrimonial no Brasil, sua inserção e discussões atuais.

1.1 INSERÇÃO DA INVESTIGAÇÃO NO CONTEXTO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E PERCURSO METODOLÓGICO DO CAPÍTULO

Ao elaborar uma pesquisa do tipo Estado da Arte, o pesquisador realiza um mapeamento da produção de determinada área. A realização desse mapeamento permite detectar avanços e repetições do objeto de estudo em questão bem como verificar as opções metodológicas e teóricas, as quais descrevem os rumos que o conhecimento vem tomando.

A escolha desse tipo de pesquisa é devido à sua contribuição para compreender em que estado se encontra determinado conhecimento. Além disso, de acordo com Romanowski e Ens (2006, p.39), as pesquisas do tipo Estado da Arte podem contribuir na constituição de um campo teórico de determinada área do conhecimento, apontar restrições e lacunas sobre as pesquisas e identificar inovações e alternativas que já vem sendo estudadas na área analisada.

[...] estados da arte podem significar uma contribuição importante na constituição do campo teórico de uma área de conhecimento, pois procuram identificar os aportes significativos da construção da teoria e prática pedagógica, apontar as restrições sobre o campo em que se move a pesquisa, as suas lacunas de disseminação, identificar experiências inovadoras investigadas que apontem alternativas de solução para os problemas da prática e reconhecer as contribuições da pesquisa na constituição de propostas na área focalizada. (ROMANOWSKI, 2006, p.39)

Nesse sentido, considera-se que o mapeamento das pesquisas científicas já realizadas, por meio das pesquisas do tipo Estado da Arte, auxiliam na compreensão do conhecimento científico produzido em determinada área, para que assim, a pesquisa em desenvolvimento possa produzir avanços na área investigada.

Para a pesquisa deste capítulo foram definidos os seguintes bancos de dados: Biblioteca Digital de Teses e Dissertações – USP, um dos bancos de dados mais completos e de fácil acesso ao público; Biblioteca Digital de Teses e Dissertações – PUCPR, banco de dados da instituição, sugestão de consulta do orientador da pesquisa; SciELO - Scientific Electronic Library Online, principal biblioteca eletrônica de referência de periódicos científicos e que fornece os artigos completos para consulta; ferramenta de busca Google, como a pesquisa tem pouco material disponível, a busca no Google visa coletar alguma informação importante que os demais bancos não conseguiram eventualmente filtrar.

Neste capítulo, que pretende apresentar o tema Patrimônio, educação e turismo, foi realizada a pesquisa do tipo Estado da Arte para verificar em que estado do conhecimento estão as pesquisas na temática de análise. Para a busca nos bancos de dados foram definidas as seguintes palavras-chave: “Patrimônio Cultural”, “Turismo Cultural”, “Turismo Religioso” e “Educação Patrimonial”.

Os resultados da palavra-chave “Patrimônio Cultural” apontam uma preocupação com as políticas de proteção jurídicas por parte dos discentes de Direito, bem como preservação do patrimônio das demais áreas, seguidos de abordagens com relação à informação e marketing no patrimônio e o tema mais clássico, museus e patrimônio. Outras temáticas específicas foram abordadas como cultura afro, indígena, imigração, saúde, hospedaria, sítios históricos, patrimônio subaquático, cultura popular, inventários, fronteiras, significados do patrimônio e gestão patrimonial. Todos são artigos ou dissertações e não há menção de nenhum doutorado nessa temática. Nenhuma das produções enfoca o tema do sagrado.

Os resultados da palavra-chave “Turismo Cultural” apontam museus e turismo cultural como o foco principal, seguido de informações e comunicação, políticas públicas, potencialidades de desenvolvimento do turismo cultural, pantanal, turismo e memória, preservação, legado cultural e um artigo que engloba as três palavras-chave do capítulo:

patrimônio, turismo cultural e educação patrimonial. Todos são artigos ou dissertações e não há menção de nenhum doutorado nessa temática. Nenhuma das produções enfoca o tema do turismo cultural com estudo de caso religioso.

Os resultados da palavra-chave “Turismo religioso” apontam ênfase nas romarias e seu envolvimento com turismo religioso, seguidos do foco no desenvolvimento do turismo religioso, turismo esotérico, antropologia, religião e turismo, turismo e festas católicas e franciscanismo e turismo religioso. Novamente não é possível, por meio da filtragem, visualizar a temática da educação sendo discutida no turismo religioso.

Os resultados da palavra-chave “Educação Patrimonial” apontam para a prevalência do tema de políticas educacionais, seguidos de educação patrimonial voltada para preservação e patrimônio e educação. Em seguida os temas de arqueologia e educação patrimonial, museus, identidade e, novamente, o artigo que engloba as três palavras-chave do capítulo: patrimônio, turismo cultural e educação patrimonial. Todos são artigos ou dissertações e não há menção de nenhum doutorado nessa temática. Nenhuma das produções enfoca o tema da educação patrimonial em espaços sagrados.

Com essa compilação, que pode ser melhor visualizada na tabela 1, podemos perceber que o foco das pesquisas fica centrado na preocupação com a preservação, construção de políticas públicas e de proteção jurídica, no marketing e promoção da cultura e nota-se que a prevalência onde discute-se as atividades de turismo e educação cultural ainda permanecem centradas na figura dos museus.

Tabela 1: Estado da Arte - patrimônio cultural, turismo cultural, turismo religioso e educação patrimonial

Palavra-chave: Patrimônio Cultural	
Biblioteca Digital de Teses e Dissertações - USP	6 Dissertações 2 Estudos jurídicos e patrimônio cultural 1 Comunicação e patrimônio cultural 1 Hospedaria e patrimônio cultural 1 Preservação arqueológica e patrimônio cultural 1 Cemitérios e patrimônio cultural
Biblioteca Digital de Teses e Dissertações - PUCPR	2 Dissertações 2 Estudos jurídicos e patrimônio cultural
SciELO – Scientific Electronic Library Online	21 Artigos científicos 1 Cultura afro-brasileira e patrimônio cultural 1 Cultura indígena e patrimônio cultural 1 Imigração, patrimônio cultural e turismo 1 Cultura popular e patrimônio cultural 1 Patrimônio cultural subaquático no Brasil 1 Inventário e patrimônio cultural

	<p>2 Patrimônio cultural e significados 1 Novas fronteiras e patrimônio cultural 1 Saúde e patrimônio cultural 3 Informação e patrimônio cultural 2 Museus e patrimônio cultural 4 Preservação e patrimônio cultural 1 Gestão do patrimônio cultural 1 Sítios históricos e patrimônio cultural</p>
Ferramenta de Busca Google	<p>2 Artigos em Revista Científica 1 Patrimônio, turismo e identidade cultural</p>
Bibliografias	<p>11 Livros Patrimônio, bens culturais e preservação</p>
Palavra-chave: Turismo Cultural	
Biblioteca Digital de Teses e Dissertações - USP	<p>3 Dissertações 2 Museus e turismo cultural 1 Informação e turismo cultural</p>
Biblioteca Digital de Teses e Dissertações - PUCPR	<p>0</p>
SciELO – Scientific Electronic Library Online	<p>4 Artigos Científicos 1 Pantanal e turismo e memória 1 Políticas públicas e turismo cultural 1 Potencialidades de desenvolvimento do turismo cultural 1 Patrimônio, turismo cultural e educação patrimonial</p>
Ferramenta de Busca Google	<p>1 Artigo em Revista Científica Turismo e preservação cultural</p>
Bibliografias	<p>6 Livros Fundamentos do turismo e legado cultural</p>
Palavra-chave: Turismo religioso	
Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações	<p>7 Dissertações 3 Romarias e turismo religioso 2 Desenvolvimento do turismo religioso 1 Turismo esotérico 1 Turismo e memória 2 Teses 1 Franciscanismo, turismo religioso ao turismo voluntário 1 Turismo religioso esotérico</p>
Biblioteca Digital de Teses e Dissertações - PUCPR	<p>0</p>
SciELO – Scientific Electronic Library Online	<p>1 Artigo científico 1 Ensaio antropológico sobre turismo e religião</p>

Ferramenta de Busca Google	2 Artigos em Revistas 1 Turismo religioso e festas católicas 1 Contextualização do turismo religioso
Bibliografias	11 Livros 3 Sociologia do turismo 2 Turismo religioso 2 Fundamentos do turismo 1 Teologia da viagem 1 Identidade cultural 1 Guia 1 Turismo e transformação social
Palavra-chave: Educação Patrimonial	
Biblioteca Digital de Teses e Dissertações - USP	1 Dissertação 1 Museus e Ação Educativa
Biblioteca Digital de Teses e Dissertações - PUCPR	0
SciELO – Scientific Electronic Library Online	7 Artigos Científicos 2 Arqueologia, preservação e educação patrimonial 3 Políticas educacionais e educação patrimonial 1 Identidade e educação patrimonial 1 Patrimônio, turismo cultural e educação patrimonial
Ferramenta de Busca Google	2 Artigos Científicos 2 Preservação e educação patrimonial 2 Dissertações 2 Patrimônio e Educação
Bibliografias	2 Livros 2 Educação patrimonial

Fonte: JALUSKA, 2016

A seguir, uma compilação textual com o estado do conhecimento das quatro palavras-chave até o momento e que foram possíveis construir por meio da pesquisa.

1.2 HISTÓRICO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

A noção de patrimônio teve início com a Revolução Francesa. Ele se inseriu no processo de consolidação dos Estados-nações modernos e nasceu através da necessidade urgente de preservação em meio as destruições em grande escala. É de total conhecimento que durante séculos construções já vinham sendo destruídas ou substituídas, principalmente por ideologias que desapareciam com monumentos que simbolizavam a oposição. As religiões,

muitas vezes, contribuíram com essas destruições, sendo o Cristianismo responsável pelo desaparecimento de muitas obras que provavelmente hoje seriam consideradas patrimônio clássico da Antiguidade e a Reforma Protestante posteriormente fazendo o mesmo com o patrimônio católico em países com Inglaterra e Alemanha, por exemplo. Nesse período, porém, não havia qualquer ato de preservação. Destruía-se, conscientemente, apenas para dar lugar ao novo, ou para se auto afirmar.

A preocupação com a preservação de fato surge somente quando o grau de destruição acentua-se de tal maneira, que atinge proporções nunca antes pensadas, ou seja, a partir da Revolução Francesa, quando as práticas de vandalismo tornaram-se comuns para derrubar aquilo que um dia foi o absolutismo monárquico, ou seja, apagar da lembrança àquilo que trouxe sofrimento. “Pretendia-se apagar da memória a existência do arbítrio real por meio da destruição”, e que “embora as motivações sejam claramente ideológicas, a ação é emblemática de um mundo que morre trazendo, ao mesmo tempo, à luz o mundo novo” (CAMARGO, 2002, p.12). Inclusive data deste período a utilização do termo ‘vândalo’, pelo padre Henri Grégoire, para caracterizar os indivíduos que destruíam propriedades da época.

Para combater as inúmeras práticas de vandalismo que estavam acontecendo, inicia-se a formação de um modelo de preservação conduzido como política de Estado e, que mais tarde, serviria de inspiração para o modelo adotado pelo Brasil, para que todos aqueles bens que estavam sob ameaça pudessem ser preservados à posteridade. Com a extinção da monarquia na França e a constituição de um Estado republicano, cria-se um atributo nacional e todos os bens da Coroa, bem como as propriedades do clero e da Igreja, passam a pertencer ao Estado, construindo-se assim, o conceito de Patrimônio Nacional.

A ideia de posse coletiva como parte do exercício da cidadania inspirou a utilização do termo patrimônio para designar o conjunto de bens de valor cultural que passaram a ser propriedade da nação, ou seja, do conjunto de todos os cidadãos. A construção do que chamamos de patrimônio histórico e artístico nacional partiu, portanto, de uma motivação prática – o novo estatuto de propriedade de bens confiscados – e de uma motivação ideológica – a necessidade de ressemantizar esses bens. (FONSECA, 1997, p.58)

Sua função primordial era de reforçar a noção de cidadania e instruir a nação. Assim, os monumentos seriam a materialização da identidade nacional francesa, sendo assim, todos os cidadãos que residiam naquele território se sentiriam franceses. De acordo com Fonseca (1997, p.31):

Essa relação social, mediada por bens, de base mais afetiva que racional e relacionada ao processo de construção de uma identidade coletiva – a identidade

nacional – pressupõe um certo grau de consenso quanto ao valor atribuído a esses bens, que justifique, inclusive, o investimento na sua proteção. No caso dos patrimônios, essa capacidade de evocar a ideia de nação decorreria da atribuição, a esses bens, de valores da ordem da cultura – basicamente o histórico e o artístico. A noção de patrimônio é, portanto, datada, produzida, assim como a ideia de nação, no final do século XVIII, durante a Revolução Francesa, e foi precedida, na civilização ocidental, pela ‘autonomização’ das noções de Arte e de História.

Além disso, era necessária a existência de um patrimônio conhecido para gerar uma identidade coletiva, para criar um sentimento de igualdade, de pertencer a uma determinada cultura ou, como conta Barretto (2000, p.10) o patrimônio “passou a ser considerado um mediador entre passado e presente, uma âncora capaz de dar uma sensação de continuidade em relação a um passado nacional, de ser um referencial capaz de permitir a identificação com uma nação”.

A criação de patrimônios nacionais intensificou-se durante o século XIX e serviu para criar referenciais comuns a todos que habitavam um mesmo território, unificá-los em torno de pretensos interesses e tradições comuns, resultando na imposição de uma língua nacional, de costumes nacionais, de uma história nacional que se sobrepôs às memórias particulares e regionais. Enfim, o patrimônio passou a constituir uma coleção simbólica unificadora, que procurava dar base cultural idêntica a todos, embora os grupos sociais e étnicos presentes em um mesmo território fossem diversos. (RODRIGUES, 2011, p.16)

Nesse sentido, “o valor dos bens culturais, assim, tem a magnitude da consciência dos povos a respeito de sua própria vida”. (SOUZA FILHO, 2005, p.45). Dada a devida importância desse Patrimônio Nacional e não havendo mais lugar na sociedade para esses bens móveis de alto valor cultural era necessário dispensar cuidados para preservá-lo, ou seja, mantê-los em lugares especiais e com técnicas de conservação específicas. Só que no final do século XVIII, ainda não havia nenhuma técnica museográfica, até mesmo porque não havia museus. Embora para Santos (2000, p.13) a história dos museus “[...] se relaciona à dialética entre o homem e o objeto. Objetos por ele mesmo criados que são referenciais para a compreensão da sua própria existência”, a concepção de museu clássica, difere em muita daquele que era necessária para guardar os bens sob os cuidados do Estado nacional francês.

De acordo com Suano (1986, p.10-11) “na Grécia, o *mouseion*, ou casa das musas, era uma mistura de templo e instituição de pesquisa, voltado sobre tudo para o saber filosófico”. Já em Alexandria, a “[...] principal preocupação era o saber enciclopédico”. Lá, se discutia sobre vários campos de estudo como mitologia, geografia, religião, astronomia, etc., enfim, o museu da cidade helenística mais se aproximava da ideia de universidade do que de museu,

apropriadamente. Enquanto isso, peças importantes eram guardadas em ‘antiquários’ particulares e denominavam-se ‘coleções de gabinete’, pois se misturavam com peças de curiosidade em geral e com objetos grotescos de qualidade duvidosa.

Além da criação dos museus, outras medidas de grande importância foram tomadas. A classificação era uma delas. Se a França precisava de um patrimônio comum para reforçar a identidade francesa em seu povo surgem questões importantes: o que deveria ser considerada essencialmente obra do gênio francês? O que deveriam entender por monumento histórico? De acordo com essas perguntas foram surgindo os conceitos que serviram de base para a delimitação do patrimônio nacional: os monumentos históricos que tivessem um valor simbólico para os franceses deveriam ser preservados, pois faziam parte da produção artística e, por que não, histórico-social da França. O valor simbólico decorreria da importância que a população atribui ao monumento para a memória coletiva. Assim, determinados monumentos ganharam uma característica simbólica, histórica, que ultrapassaria seu significado primeiro e intencional, ou seja, aquele determinado monumento já existia, mas por meio de um ato jurídico se reconhece um significado que transcende as suas características funcionais. Este ato jurídico era o tombamento, que assegurava a proteção do patrimônio por meio da lei.

A medida legal mais concreta para proteger o patrimônio é o tombamento. O tombamento consiste num registro do bem num ‘livro de tombo’, em cujas páginas ficam registrados os bens considerados valiosos e sujeitos às leis de preservação do patrimônio, o que implica não poderem ser demolidos nem modificados em seu aspecto externo ou em suas características essenciais, implicando também que, num raio de 300 metros, nada pode ser modificado. (BARRETTO, 2000, p.14)

Este ato administrativo pode ser aplicado aos bens móveis e imóveis, de interesse cultural ou ambiental. Sendo assim, são inclusas obras de arte, fotografias, mobiliários, utensílios, edifícios, monumentos diversos, ruas, praças, cidades, regiões, florestas, etc. sendo que a medida do tombamento somente é aplicada aos bens materiais de interesse para a preservação da memória coletiva. Ou seja, cada obra, cada artefato, cada monumento carrega um determinado valor cultural e conta toda uma história. Nenhuma obra é igual, pois cada uma possui sua particularidade.

[...] toda obra artística tem sua universalidade na sua singularidade. A passagem do caráter singular (único) de uma obra para o universal (para o geral que atinge outras pessoas, outros momentos, outras épocas etc.) se dá na sua particularidade. Quanto mais profunda for a particularidade de uma obra (seu enraizamento no essencial de um período histórico, por exemplo) maior seu valor e sua contribuição cultural. Nesse sentido, cada obra é um universo e como tal deve ser compreendida. (FEIJÓ, 1986, p.34-35)

Nesse sentido, o patrimônio cultural está associado a um conjunto de valores que foram sendo agregados ao longo dos anos com a construção do próprio termo. De aspectos como beleza, antiguidade, identidade, estética, até como recurso à disposição das comunidades para seu desenvolvimento.

1.3 CONCEITUAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO

Etimologicamente falando, para Santana (2001, p.170) “patrimônio significa bens herdados do país”. Para Barretto (2000, p.9) a palavra patrimônio significa “conjunto de bens que uma pessoa ou uma entidade possuem”; e para Funari, Pinsky (2011, p.8) patrimônio é “tudo aquilo que constitui um bem apropriado pelo homem, com suas características únicas e particulares”.

O termo patrimônio é usado nas línguas românicas, vindo do latim *patrimonium*, algo que faça referência a bens de família, a uma herança adquirida dos pais ou dos antepassados. Já os alemães utilizam a palavra *Denkmalpflege*, algo parecido com o cuidado daquilo que nos faz pensar. Portanto, as palavras possuem diversos significados, mas fazem a mesma referência, ou seja, lembrar, pensar, fazer uma ligação com o passado, enfim, patrimônio pode significar algo construído para ser uma representação do passado histórico e cultural de uma sociedade. Desta forma, para chegar a um consenso a “palavra patrimônio está historicamente associada ou à noção de sagrado, ou à noção de herança, de memória do indivíduo, de bens de família” (BABELON E CHASTEL, 1994 apud SANTOS, 2000, p.43).

Durante a Idade Média, a palavra patrimônio passou a ser associada à idéia de algo que se respeita, de algo que é sagrado. Durante o período renascentista, o patrimônio passou a ser identificado com o passado histórico, assim, os bens das antigas civilizações obtinham valor histórico como produtos culturais de uma época determinada, que antecede a atual e é considerada ‘ancestral’ da cultura presente, ou seja, obra de arte torna-se um documento para conhecer o passado. É nesse período também que o patrimônio foi ganhando outros valores, sendo que elementos estéticos ou históricos tornam-se importantes e passam a integrar expressões com o uso dos termos patrimônio artístico ou patrimônio histórico. “[...] Essa expressão usual, que é inclusive usada na identificação da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, abrange somente um segmento de um acervo maior, que é o chamado Patrimônio Cultural de uma nação ou de um povo” (LEMOS, 1987, p.7).

A partir do século XIX o patrimônio torna-se o conjunto de expressões tangíveis ou não tangíveis que apontem a identidade sociocultural de uma nação. Depois da Segunda

Guerra o conceito de patrimônio ganha mais notoriedade, sendo considerado essencial para a emancipação intelectual, para o desenvolvimento cultural e para a melhoria da qualidade de vida da população. Seu potencial socioeducativo e econômico também passam a ser explorados.

Atualmente, segundo Dias (2006, p.67) o patrimônio cultural é considerado o conjunto de bens materiais ou não, que são herdados de nossos antepassados e que, em uma perspectiva de sustentabilidade, deverão ser transmitidos aos nossos descendentes já acrescidos de novos conteúdos e significados, e que no futuro, deverão sofrer novas interpretações de acordo com a realidade sociocultural vigente.

É importante ressaltar que a palavra patrimônio indica uma escolha oficial, o que envolve exclusões e muitas vezes divergências. Os bens são selecionados por apresentar qualidades consideradas passíveis de preservação, que expressariam a identidade de toda uma nação enquanto outros que não contém tal atributo são excluídos. Portanto, se é o Estado, ou seja, os grupos sociais dominantes, que selecionam esses bens culturais, é possível que essa seleção possa ocultar diferenças sociais e culturais de uma sociedade. Outro detalhe importante, é que a solenidade atribuída à palavra Patrimônio faz com que se crie a ideia que o mesmo se refere apenas a grandes edifícios ou obras de arte monumentais, porém, quando é feita referência à patrimônio cultural, é de extrema importância compreender que este abrange tudo o que constitui parte do engenho humano ou da convivência humana com o meio ambiente.

Assim é possível classificar o patrimônio cultural em três categorias distintas. A primeira, “[...] arrola os elementos pertencentes à natureza, ao meio ambiente. São os recursos naturais, que tornam o sítio habitável.” A segunda “[...] refere-se ao conhecimento, às técnicas, ao saber e ao saber fazer. São os elementos não tangíveis do Patrimônio Cultural.” O último “[...] é o mais importante de todos porque reúne os chamados bens culturais que englobam toda a sorte de coisas, objetos, artefatos e construções obtidas a partir do meio ambiente e do saber fazer.” (HUGUES DE VARINE-BOHAN, 1974 apud LEMOS, 1987, p.8-10).

Então, pode-se notar que o Patrimônio Cultural como um todo, abrange uma infinidade de bens: objetos, artefatos, inscrições, culinária, danças, obras de arte, documentos, monumentos, edificações, teatros, museus, entre muitos outros e que cada um deles receberá um acréscimo de outros valores como histórico, artístico, etnográfico, arqueológico, paisagístico, etc., de acordo com as suas características individuais. Nesse caso, a intermediação do Estado:

[...] através de agentes autorizados e de práticas socialmente definidas e juridicamente regulamentadas, contribui para fixar sentidos e valores, priorizando uma determinada leitura: seja a atribuição de valor histórico, enquanto testemunho de um determinado espaço/tempo vivido por determinados atores; seja de valor artístico, enquanto fonte de fruição estética, o que implica também em uma modalidade específica de conhecimento; seja de valor etnográfico, enquanto documento de processos e organizações sociais diferenciados. (FONSECA, 1997, p.37-38)

Essas denominações servem para determinar que cada bem pertence a um sistema específico: à arquitetura, à arqueologia, às artes plásticas, entre outras. “Cada um desses sistemas tem, por sua vez, suas especificidades e seu modo próprio de funcionamento enquanto código. Além disso, esses bens cumprem funções diferenciadas na vida econômica e social”. (FONSECA, 1997, p.36).

O termo Patrimônio Histórico surgiu na Europa, no final do século XVIII. “Enquanto um processo irreversível, a industrialização, com seu constante movimento transformador, tornou necessário guardar o passado que se esvaia rapidamente. Daí a proteção do patrimônio histórico.” (CHOAY, 1996, p.95 apud KERSTEN, 2000, p.33).

Para Kersten (2000, p.37) “Na classe dos monumentos históricos estariam incluídos os que remeteriam a um momento particular do passado [...]”, e que “o valor histórico consideraria a situação do monumento no tempo [...]”. Portanto, podemos chamar de histórico “[...] tudo que foi, e hoje não é mais.” (RIEGL, 1984, p.37 apud FONSECA, 1997, p.66).

Segundo essas classificações, com a ampliação dos monumentos tombados foi possível inserir os bens em níveis específicos: primeiro os bens catalogados de um determinado grupo ou etnia; em segundo lugar os bens de um determinado município, que possuem valor simbólico para os habitantes daquela cidade; em terceiro os bens estaduais ou regionais, onde amplia-se a importância do bem para um número maior de habitantes; em quarto os bens nacionais representantes de toda uma nação e, por último, os bens considerados patrimônio da humanidade, cuja importância extrapola qualquer característica específica, pois representa os grandes feitos do ser humano. Esses últimos, são geridos pela Unesco, organização especializada das Nações Unidas que emite recomendações, promove convênios e incentivos e realiza campanhas com o objetivo de conservação e preservação dos bens culturais mundiais.

Depois de identificar devidamente o patrimônio, classificá-lo e tomar medidas de proteção, é preciso inseri-lo na sociedade. Nobre (2006, p.20) já salientava o perigo de manter o patrimônio ‘congelado no tempo’, pois sem vida cultural projetada no presente e

direcionada para o futuro, por meio de ofertas culturais e educativas de qualidade até mesmo os espaços repletos de memória podem entrar em decadência. Assim, para reinventar esse patrimônio é preciso ter coragem e mudar vontades “só assim a memória do passado chegará ao futuro intacta, isto é, com capacidade para gerar novas vidas no complexo processo cultural sem o qual não há humanidade”.

Nesse processo, insere-se a atividade turística. O turismo acabou aproveitando a diversidade desses bens culturais entre os países e transformou a curiosidade das pessoas em uma atividade econômica rentável. Os revolucionários franceses já haviam observado a possibilidade de tirar proveito do patrimônio, por meio do lucro que poderiam obter com a sua contemplação pelos viajantes. Outro fator relevante para o início da atividade era que o fluxo de viajantes demandava a utilização de outros serviços como transporte, hospedagem e alimentação, que, mesmo sendo informal na época, trariam mais lucro aos destinos turísticos. O próprio padre Grégoire sugere saquear o território italiano admitindo que “se a França possuísse a estatuária antiga existente na Itália, os estrangeiros viriam visitá-las” (CAMARGO, 2002, p.34).

No turismo, o patrimônio cresce na medida do interesse pelo espaço. Fazem parte da atividade turística cultural, hoje o patrimônio arqueológico, paleontológico ou das civilizações antigas; o patrimônio artístico, monumentos, esculturas, obras de arte; os sítios ou cidades históricas; os parques temáticos, com temática cultural; o patrimônio industrial; o patrimônio antropológico, o patrimônio religioso, o rural, o natural, além de casas de famosos, eventos itinerantes, eventos programados, etc.

1.4 TURISMO E ESPAÇO

O turismo hoje é caracterizado pelo deslocamento em massa de uma grande quantidade de pessoas por todos os lugares do planeta, demonstrando a forte abrangência geográfica da atividade. Os relacionamentos turísticos surgem de um movimento das pessoas para várias destinações e sua permanência nelas. Isso envolve necessariamente alguma deslocamento através do espaço, ou seja, a viagem e um período de permanência em um determinado lugar ou lugares novos. (URRY, 2000, p.17) A globalização e o capitalismo foram os responsáveis pelo encurtamento das distâncias entre as nações e pela descolonização política, que proporcionou maior intercâmbio de negócios entre diferentes países e provocou o interesse pelos investimentos no turismo. O turismo passa então a provocar transformações no

espaço geográfico mundial, uma vez que para facilitar a atividade era preciso ser mais tolerante com relação a ingressos de estrangeiros no país e assim, foi-se desenvolvendo políticas internacionais para regulamentar essas práticas, criando um novo tipo de sentimento no indivíduo, o de cidadão do mundo, ou de cidadão sem fronteiras.

Desde a Revolução Industrial, e principalmente ao longo do século XX, o mundo observou uma profunda transformação também em seu espaço geográfico e na interpretação desse espaço. O lazer e o turismo em muito contribuíram para essa nova percepção, permeados por tecnologias que 'reduziram' o tamanho do planeta, graças aos novos meios de transporte e à mídia, que reconfigurou os estereótipos culturais tradicionais. (TRIGO, 1998, p.36)

O espaço geográfico então passa a tornar-se um grande recurso turístico, uma vez que não há turismo sem lugar, sendo constituído por inúmeros destinos denominados turísticos que precisaram reordenar seu território de modo a planejar o espaço da atividade para que esta não entrasse em conflito com as atividades cotidianas de seus habitantes. Essa fase pode variar desde os primeiros passos para a realização da atividade até a completa saturação do espaço para o turismo. Além disso, o espaço turístico não se restringe ao local de destino, mas a todo o roteiro que o turista percorre. Rodrigues (1999, p.43) procura explicar que a complexa atividade turística apresenta incidências territoriais em um tríplice aspecto: apresentando áreas de dispersão (emissoras), áreas de deslocamento e áreas de atração (receptoras), sendo nesta última a manifestação material do espaço turístico e este, reformulado ou reordenado de um espaço anteriormente ocupado. Portanto, a ação do turismo interfere no espaço geográfico tanto a nível nacional e internacional, quanto a nível local, incluindo-se o espaço urbano comum, que transforma-se em suporte para a atividade, uma vez que o turista utiliza-se de equipamentos urbanos comuns como transporte e alimentação, por exemplo.

O turismo, ao se apropriar do solo e usá-lo de forma específica, modifica a paisagem existente e dá origem a novas formas urbanas. Numa perspectiva funcional, articula-se com a geografia na medida em que é uma atividade que implica fortemente a estruturação e a reestruturação do espaço. (CORIOLANO, 1998, p.21)

Esse espaço, ocupado pela atividade turística, apresenta dois modos de territorialidade, a territorialidade sedentária dos que ali vivem e a territorialidade nômade, dos turistas, aqueles que estão somente de passagem. Assim, o ambiente turístico passa a ser composto não somente pelo território de partida, deslocamento e permanência, mas também pela paisagem que o compõem, pelos equipamentos, pelos atrativos turísticos e pelas pessoas que interagem,

ou seja, turistas e autóctones.

A paisagem pode ser considerada elemento chave na atividade turística, pois é própria da dimensão da percepção, tornando cada leitura, única de acordo com a visão de cada observador. Nenhuma paisagem irá transmitir a mesma sensação para todos os visitantes, pois sua observação não é somente a utilização bruta do sentido da visão, mas é impregnada também de elementos culturais próprios, por meio da experiência individual da vida do viajante, ou seja, sua história e seus sentimentos.

O próprio turista traz consigo, enquanto observador dotado de bagagem social, cultural e noção estética particular (gosto pessoal), parte daquilo que irá satisfazer-lhe. Esses elementos, estimulados por fatores externos, gerarão imagens e significados para o turista, que nada mais são do que representações acerca dos lugares, as quais culminarão em satisfação ou frustração mediante essa expectativa formada (REJOWSKI. COSTA, 2003, p.214)”

Tudo isso interfere na captação e na interpretação da imagem, tornando a paisagem um aspecto especial na fruição do espaço turístico, sendo que esta paisagem não precisa necessariamente apresentar características particulares que a torne turística, pois esta transformação é particular e parte da motivação do indivíduo.

As paisagens turísticas não são caracterizadas por um sistema de objetos que lhe seja particular, específico. As paisagens turísticas derivam da valorização cultural de determinados aspectos das paisagens, de modo geral e, nesse sentido, toda paisagem pode ser turística. (CRUZ, 2000, p.16-17)

Por isso a atividade turística apresenta uma dimensão material do ambiente, representada pelo território e uma dimensão imaterial, representada pelos sentimentos produzidos na captação da paisagem vivenciada. “O homem não vive somente numa Paisagem ‘material’, mas sim que de maneira consciente ou inconsciente, ele inventa universos imaginários, compostos de fatos de representação e de sonhos”. (BARROS, 2002, p.6). Nesse sentido, o turismo promove uma valorização do espaço ou uma dinamização deste a fim de otimizar todos os seus recursos disponíveis para serem utilizados na atividade.

Devemos aprender a cidade através de sua estética característica original ou transformada por novas lógicas do capital, conjuntamente com a sociedade em processo de transformação, o que a torna um lugar que representa o mundo, uma parte organizada e que interage com o todo, sobretudo, através da atividade turística, enquanto produto moderno do capitalismo. (COSTA, 2010, p.35)

Atualmente, é o capitalismo o responsável pelo processo de expansão territorial promovendo a articulação dos países e a mundialização do turismo, tornando a atividade um

grande jogo de relações econômicas, políticas, sociais e ideológicas que se processam no espaço. “Num movimento conflituoso, o local e o global interagem; sem os lugares especiais criados ou recriados pelo turismo, as relações globais da atividade não se consubstanciarão” (COSTA, 2010, p.127). Porém, esses lugares só existem por causa de um fator determinante, a presença de turistas. São os turistas que definem o lugar turístico, pois sem eles, o lugar não teria razão de ser turístico. Portanto, a análise do turismo, um fenômeno muitas vezes citado como necessariamente econômico, não pode deixar de observar os fatores sociais como de relevância, pois sem esses dois fatores, o turismo não poderá ser compreendido em sua complexa totalidade.

1.5 TURISMO CULTURAL – DA AMPLITUDE DO CONCEITO DE PATRIMÔNIO PARA A RESTRIÇÃO DO TERMO NO TURISMO

O Patrimônio e o Turismo sempre caminharam juntos, pois tanto um quanto o outro são característicos das sociedades industriais, ou seja, o turismo surgiu com as viagens dos aristocratas em busca de elementos culturais do passado e o patrimônio de fato surgiu com a preocupação de preservar esses elementos culturais para o futuro.

A atividade turística é, portanto, produto da sociedade capitalista industrial e se desenvolveu sob o impulso de motivações diversas, que incluem o consumo de bens culturais. O turismo cultural, tal qual o concebemos atualmente, implica não apenas a oferta de espetáculos ou eventos, mas também a existência e preservação de um patrimônio cultural representado por museus, monumentos e locais históricos. (RODRIGUES, 2001, p.15)

A cultura, sendo entendida como tudo aquilo que foi criado pela ação humana, tanto do ponto de vista material ou imaterial, é indissolúvel do turismo e embora seja a base das atividades turísticas, uma vez que toda viagem torna-se uma experiência cultural, nem toda viagem pode ser definida como viagem cultural. O que a define é a motivação de viagem do indivíduo que a pratica, até mesmo como afirma Funari, Pinsky (2011, p.7-8), “não é o que se vê, mas o como se vê, que caracteriza o turismo cultural”.

Já na Antiguidade a preocupação com a conservação dos bens patrimoniais havia tornado prioridade de muitas nações, que procuravam competir entre si por meios de construções grandiosas, demonstrando o poderio do Estado perante os demais. Assim começa a surgir um rico acervo arquitetônico no Médio Oriente, Europa e África, destacando-se sumérios, babilônios, egípcios, gregos e romanos como os povos que mais contribuíram para a arte antiga. É desta rivalidade, inclusive, que surge o conto das sete maravilhas do mundo,

sete construções eleitas por Antípatro de Sídón como dignas de referência por toda a sua magnitude e beleza e que não poderiam deixar de ser visitadas pelos cidadãos que apreciavam arte.

Já no século II a.C. Antípatro de Sídón se refere as chamadas na Antiguidade, sete maravilhas do mundo, aqueles monumentos semi legendários já praticamente desaparecidos que foram as Pirâmides do Egito, os Jardins Suspensos da Babilônia, a Estátua de Zeus em Olímpia, o Templo de Artemisa em Éfeso, o Mausoléu em Halicarnasso, o Colosso de Rodes e o Farol de Alexandria. Já nesses momentos se tinha consciência da existência de algo própria da humanidade mas tão relevante que se distinguiu da genialidade da obra humana e se convertia em um desejo de criação e também em uma necessidade de conservação. (YAZIGI, 1999, p.79)

Infelizmente, hoje temos apenas a confirmação da existência das Pirâmides do Egito, uma vez que as demais maravilhas não sobreviveram ao tempo e sucumbiram em meio a guerras e a decadência das suas respectivas civilizações, porém, esses monumentos ainda representam toda a fascinação que os povos antigos já apresentavam pela arte e pela preservação de sua cultura, elemento motivador das viagens da época. Também é graças à curiosidade do homem, principal elemento motivador do deslocamento, que a humanidade possui valiosos registros antigos de impressões realizadas durante algumas viagens. Heródoto (autor de Histórias), Pausânias (autor de Itinerário da Grécia) e Marco Polo (autor de As Viagens) foram os primeiros a deixarem uma espécie de escrito - precursor do atual guia turístico - com comentários e descrições das características dos lugares que visitaram.

Durante muitos anos, os monumentos tombados foram grandes fardos para as administrações locais, pois suas manutenções geralmente são dispendiosas e há muita pressão para o destombamento e eventual destruição para dar lugar ao novo, uma vez que muitos bens tombados encontram-se em áreas centrais de cidades, e, portanto, possuem alto valor imobiliário. Foi graças à transformação desses bens em produtos turísticos, o que certamente movimentou a economia, além de gerar empregos, que muitos escaparam da destruição.

O crescimento da importância dada pelo poder público ao patrimônio fundamentava-se no reconhecimento de seu valor cultural, mas, além disso, de sua potencialidade como mercadoria de consumo cultural. Paralelamente, uma parte da sociedade passava a valorizá-lo como um fator de manutenção da qualidade de vida. (RODRIGUES, 2011, p.22)

Nessa perspectiva, a Unesco em conjunto com a Organização Mundial do Turismo – OMT, tem se dedicado a criar uma série de produtos turísticos globais, que visam, não só proporcionar a geração de divisas mas também chamar a atenção para os bens culturais e a importância de sua preservação. “Além do valor específico, do ponto de vista do turismo

cultural, esses bens materiais possuem outro valor, o de serem objetos indispensáveis, cujo consumo constitui a base de sustentação da própria atividade.” (RODRIGUES, 2011, p.15-16)

O turismo cultural é o tipo de turismo que abrange todas as atividades que oferecem contato ou alguma espécie de informação a respeito do patrimônio cultural, material e/ou imaterial, de uma determinada localidade, satisfazendo o interesse do turista e promovendo a valorização e, conseqüentemente, a preservação deste patrimônio. Com relação ao patrimônio e as comunidades receptoras, segundo Dias (2006, p.36) o turismo cultural apresenta um duplo aspecto: “pode apresentar-se como um caminho para a obtenção de fundos necessários à preservação da herança cultural e como uma ferramenta para proporcionar o desenvolvimento econômico local, regional e até mesmo nacional”. A facilidade em obter fundos para o patrimônio propiciado pela motivação turística é a melhor forma de manter o legado cultural para as próximas gerações. O Icomos – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, em 1976, pela Carta de Turismo Cultural, já demonstrava a importância da atividade visando a preservação cultural.

Turismo Cultural é aquela forma de turismo que tem por objeto, entre outros fins, o conhecimento de monumentos e sítios histórico-artísticos. Exerce um efeito realmente positivo sobre estes tanto quanto contribui – para satisfazer seus próprios fins – a sua manutenção e proteção. Esta forma de turismo justifica, de fato, os esforços que tal manutenção e proteção exigem da comunidade humana, devido aos benefícios sócio-culturais e econômicos que comporta para toda a população envolvida. (DIAS, 2006, p.39)

Porém, o turismo cultural não apresenta somente benefícios. Há o risco da destruição parcial ou completa do patrimônio, caso não haja cuidado no planejamento e na implantação da atividade. É o caso das grutas pré-históricas de *Altamira* e *Lascaux*, que tiveram de ser fechadas para o turismo e construídas réplicas para a visitação, evitando assim, danos maiores ao patrimônio. Embora haja esses riscos, com um bom planejamento, ou mediante a restrição do número de visitantes ao dia, é possível minimizar esses efeitos negativos da atividade.

Embora muitos autores afirmem que, de maneira geral, todo o tipo de turismo pode ser definido como cultural, uma vez que a cultura está em tudo,

O turismo cultural engloba todos os aspectos das viagens pelos quais o turista conhece a vida e o pensamento da comunidade receptiva. Por isso o turismo se apresenta como uma ferramenta importante para promover as relações culturais e a cooperação internacional. (IGNARRA, 1999, p.119)

Nesse sentido, apresenta-se o turista não como elemento consumidor passivo da cultura, mas sim como indivíduo que interage com as diversas manifestações culturais,

valorizando assim a diversidade, o que, conseqüentemente, contribuirá na formação de uma cidadania mais crítica, tornando o turismo um dos principais fatores de aproximação das diversas culturas mundiais. Essa importância já era destacada na Declaração de Manila de 1980 sobre o turismo mundial que afirma que dentre os elementos que devem ser considerados a essência do turismo estão

- a realização plena do ser humano;
- a contribuição cada vez maior à educação;
- a igualdade de destino dos povos;
- a liberação do homem respeitando sua identidade e sua dignidade;
- a afirmação da originalidade das culturas e o respeito ao patrimônio moral dos povos. (DIAS, 2006, p.12)

Assim, o turismo cultural não se restringe a visitas a museus ou a sítios históricos, mas sim engloba todas as manifestações culturais de uma localidade: o artesanato, os rituais religiosos, o folclore, os eventos, entre outros. Nesse sentido, por exemplo, um viajante que vai ao litoral fazer turismo de sol e praia, pratica também turismo cultural se resolver experimentar a culinária local ou ir a um festival musical que eventualmente esteja acontecendo.

Dias (2006, p.211) classifica o turismo cultural de acordo com a motivação de viagem do turista. Assim temos três tipos de turistas: o turista de inspiração cultural, ou seja, aquele que escolhe destinos famosos por seu patrimônio e irá visitá-los, pelo menos uma vez, em uma estada geralmente rápida e sem intenção de retornar; o turista atraído pela cultura, aquela que vai aos destinos não culturais, mas não dispensa visitar lugares históricos ou eventos que porventura possam estar acontecendo; e o turista de motivação cultural, aquele que escolhe os lugares a serem visitados em função de toda a sua oferta cultural e geralmente passa vários dias no local.

O uso do patrimônio pelo turismo também possibilitou diversificar a leitura dos bens culturais, pois um monumento pode ser para algumas pessoas, além de patrimônio cultural, um local de culto, para outras um monumento de valor estético elevado e para turistas um símbolo representativo do local visitado que permite certo ar de distinção e de respeitabilidade.

A tipologia do turista cultural também é bem particular dessa atividade. Geralmente esse turista viaja com frequência, tem amplo nível intelectual, preocupa-se com o meio ambiente e investe no local visitado, principalmente comprando artesanato em detrimento de souvenir 'artificial' fabricado para turistas e de valor mais baixo que o artesanato local. Figueira (2007, p.16 apud NASCIMENTO 2012, p.10) destaca como principais características

do turista cultural:

- É curioso pela obra humana e da natureza;
- Sempre está disposto a esforçar-se para compreender o que lhe é apresentado;
- Aprecia o fato de poder adquirir mais conhecimento;
- Participa ativamente no processo da visita;
- Sempre encontra-se atento à beleza e à descrição técnica, valorizando o componente interpretativo;
- Procura ser interrogativo, dialogante e crítico;
- E é sensível e informado sobre as questões da salvaguarda do patrimônio.

Para compreender a conceituação do turismo cultural, de acordo com a Organização Mundial do Turismo (BARRETTO, 2000, p.20) “o turismo cultural seria caracterizado pela procura por estudos, cultura, artes cênicas, festivais, monumentos, sítios históricos ou arqueológicos, manifestações folclóricas ou peregrinações”. Na conceituação brasileira, fornecida pelo órgão Oficial do Turismo do Brasil, o Ministério do Turismo, afirma-se que o turismo cultural “compreende as atividades turísticas relacionadas à vivência do conjunto de elementos significativos do patrimônio histórico e cultural e dos eventos culturais, valorizando e promovendo os bens materiais e imateriais da cultura.” (BRASIL: Ministério do Turismo, 2010, p.15).

Para Dias (2006, p.39), o turismo cultural é um dos principais segmentos do turismo e pode ser considerado como uma atividade de lazer educacional que contribui para aumentar a consciência do visitante e sua apreciação da cultura local em todos os seus aspectos e incorpora uma variedade de formas culturais como museus, galerias, eventos culturais, festivais, arquitetura, sítios, entre outras que identificam uma comunidade. Assim como é representado por muitos espaços, a quantidade de agentes envolvidos no processo também é vasta. Segundo Choay (2008, p.226) a transformação do patrimônio em produto econômico é realizada graças à ‘engenharia cultural’, uma vasta empresa pública e privada constituída por uma multidão de animadores, comunicadores, agentes de desenvolvimento, engenheiros, mediadores culturais e suas tarefas “consistem em explorar os monumentos por todos os meios possíveis, a fim de multiplicar indefinidamente o número de visitantes”.

1.6 *GRAND TOUR* – INÍCIO DAS VIAGENS CULTURAIS ATÉ A CONSOLIDAÇÃO DO PATRIMÔNIO NO ROMANTISMO

A partir do século XVII, com o surgimento do *Grand Tour*, a cultura passa a ser elemento chave na motivação de viagem, tornando essa atividade em precursora do turismo

cultural atual e responsável direta pela preservação em massa do patrimônio cultural, principalmente o europeu. “É o período do chamado ‘turismo neoclássico’, no qual a viagem era um aprendizado, completamente indispensável da educação” (BARRETTO, 1999, p.49). O escritor alemão Goethe, em seu livro *Viagem à Itália*, já cita esse tipo de viagem e, inclusive, fica espantado com a quantidade de estrangeiros hospedados em Roma. Naquela época, não havia instrumentos que marcassem com precisão o trânsito de visitantes nas cidades, o próprio termo ‘turismo’ não era ainda utilizado, e a melhor maneira de suprir a ausência de estatísticas, é utilizando a literatura de viagens do período para mensurar o grau de relevância da atividade.

De acordo com Camargo (2002, p.38-46), o termo *Grand Tour* foi utilizado pela primeira vez em 1670, numa publicação de autoria de Richard Lassels. O principal objetivo da viagem, que tinha geralmente três anos de duração, era reforçar o conhecimento dos filhos das famílias aristocráticas. Embora o roteiro pudesse apresentar vários destinos, o núcleo central de estudo era a Itália e o objetivo maior era a aprendizagem com base na vivência e na experimentação de situações e objetos com forte apelo cultural. Já em 1743 surge em Londres o primeiro guia conhecido a trazer informações sobre transportes, hospedagem e advertências para os viajantes, assinado por Thomas Nugent.

A nobreza europeia, principalmente a inglesa, mandava seus filhos acompanhados de um professor (precursor do atual guia), com o objetivo de aprofundar os conhecimentos teóricos que haviam aprendido em sua formação escolar, observando pessoalmente os lugares históricos, adquirindo maior experiência de vida e tendo a oportunidade de conversar com pesquisadores a fim de adquirir as novas informações que surgiam no campo científico e geográfico para, no futuro, exercer cargos civis ou militares.

Esses deslocamentos ocorriam prioritariamente na Europa, além da Grécia e Oriente Médio, regiões consideradas berço da civilização e onde existia um número de monumentos expressivos que contribuíam para o aumento do status social de quem os visse. Assim ficaram conhecidos, admirados e se tornaram o sonho de visitação do povo da época, o Coliseu, a Torre de Pisa e os canais de Veneza na Itália, o templo de Atena na Grécia, as pirâmides do Egito, entre muitos outros. (DIAS, 2005, p.42)

Um fator importante nessas viagens era o objetivo de conhecer o outro, ou seja, novas identidades para então, ter o total reconhecimento da própria identidade. Esse impacto de diversidade cultural que já acontecia nesse período, é muito utilizado hoje para estudos sociológicos do turismo como elementos motivacionais para as viagens.

Na Inglaterra do século XVIII, o *Grand Tour* chegou a ser uma instituição completamente radicada e plenamente desenvolvida, o incentivo turístico para sair ao estrangeiro não foi somente cultural, mas, ao mesmo tempo, de uma forte índole educativa e política. (SMITH, 1989, p.57, tradução minha)

Acreditava-se que os praticantes adquiriam, pela experiência, conhecimentos políticos que dificilmente seriam absorvidos em uma aula teórica, facilitando a preparação para futuros cargos políticos o que tornou o *Grand Tour* uma cobiçada e eficiente modalidade de ensino na época. Além disso, pelo fato da Inglaterra estar localizada em uma ilha, distanciando-a do restante do continente, esperava-se que os estudantes pudessem trazer novidades nos campos culturais e científicos que impulsionassem o país e o deixasse mais competitivo em relação aos demais países do continente, superando assim, as dificuldades físicas de acesso à informação que a Inglaterra enfrentava.

Os defensores das viagens entendiam que as escolas jamais conseguiriam o mesmo resultado pedagógico permitido pela observação direta dos usos e costumes da política, do governo, da religião, da arte de outras nações. Eles entendiam que os jovens voltariam enriquecidos para exercer cargos políticos e que poderiam transformar a Inglaterra, país conhecido como terra do comércio, em terra das artes e das letras (BARRETO, 1999, p.50)

Se no século XVII era necessário recorrer a literatura de viagens para obter as informações da época, o século XIX traz uma novidade: a literatura romântica. Este tipo de literatura foi fundamental para propagar o patrimônio histórico de várias localidades. Inúmeras obras foram escritas inspiradas em monumentos e que despertava, no leitor, um grande desejo em conhecê-las. Se esses locais já eram pouco conhecidos e já tinham certo valor econômico, com a propagação da literatura romântica eles passam a ser objetos de veneração. Como exemplo de autores de romance histórico, temos Chateaubriand e Victor Hugo.

Do mesmo modo que as literaturas de viagem e os romances históricos, as expedições científicas, como a realizada por Napoleão no Egito, despertaram o desejo pelo patrimônio. Da mesma maneira que o Egito utilizou e utiliza ainda hoje, de seu patrimônio para movimentar sua economia, afinal, seria impensável um cruzeiro pelo Nilo sem referenciar as pirâmides, as tumbas e os templos e, do mesmo modo, que seria difícil sua propagação sem aquelas expedições anteriormente realizadas. Enfim, no final dos anos oitocentos, já estava bem delimitado o que seria chamado de circuito clássico: Antiguidade Romana e Grega, Idade Média e Renascimento, antiguidade egípcia e do Oriente.

É possível afirmar que a valorização do patrimônio pelas autoridades e pelas populações locais que obtém benefícios graças ao fluxo de visitantes ao longo da história, não teria sido possível sem o turismo. Embora de vez em quando houvesse conflitos, a parceria patrimônio cultural e turismo sempre foi produtiva e continua consolidada na atualidade.

1.7 TURISMO CULTURAL E PATRIMÔNIO NO BRASIL

No Brasil, a preocupação com o patrimônio se deu muito mais tarde do que deveria. “[...] As políticas públicas voltadas à área cultural, quando existiram, além de indefinidas foram implementadas por diversos órgãos, pouco articulados, com orçamentos extremamente pobres e aquém do necessário.” (KERSTEN, 2000, p.17). A noção de patrimônio, a princípio, recaía sobre papéis, quando o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, fundado em 1838, ficou responsável por colecionar e preservar documentos para construir uma História do Brasil.

A preocupação com a preservação do patrimônio nacional brasileiro começa a ter um significado maior a partir de 1920, por parte de intelectuais, que notavam o descaso do Estado e das elites com relação à conservação das cidades históricas e dos bens imóveis que poderiam ser considerados patrimônio nacional.

Em 1924 foi organizada a chamada Viagem da Redescoberta do Brasil, que segundo Camargo (2002, p.82) foi feita a Ouro Preto e a outras cidades de Minas e participaram Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, o poeta francês Blaise Cendrars, entre outros. Esta foi a primeira viagem em que o patrimônio figura como atrativo para o turismo.

Na Constituição de 1934, é possível notar pela primeira vez a noção jurídica de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, responsabilizando o poder público pela preservação dos bens culturais considerados de importância nacional. “Art 10 – Compete concorrentemente à União e aos Estados: III – proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir a evasão de obras de arte”. (BRASIL, 2014).

Foi graças ao incentivo do governo de Getúlio Vargas por meio do Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, e ao esforço de Mário de Andrade que tudo começou a mudar. Foi fundado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o SPHAN. Deve-se levar em conta, portanto, que a criação do SPHAN estaria diretamente envolvida com Movimento Modernista e a instauração do Estado Novo. Estes dois acontecimentos, aliados ao arquiteto Lúcio Costa, influenciaram na concepção de patrimônio daquela época, ou seja, a noção clássica do patrimônio nacional brasileiro foi apoiada nas raízes luso-brasileiras, e

especificamente orientada para os bens arquitetônicos (de pedra e cal), excluindo-se assim o legado cultural dos descendentes de imigrantes, indígenas e dos negros.

A ação do Sphan, de acordo com as recomendações da Carta de Atenas, documento internacional de 1931, privilegiou a proteção de monumentos de valor excepcional, com especial destaque para as obras do Barroco, movimento artístico do século XVIII, considerado a essência da brasilidade e, também, a produção material dos colonizadores, como antigos fortes, engenhos e igrejas. Os edifícios de períodos mais recentes, como os numerosos existentes no centro da cidade de São Paulo, construídos sob influência do ecletismo a partir do final do século XIX, foram relegados, pois eram considerados alheios à tradição brasileira. (RODRIGUES, 2001, p.21)

Ao longo de décadas, o SPHAN se preocupou com o tombamento dos acervos culturais brasileiros, a maioria em caráter emergencial, para salvar esses bens do vandalismo e da destruição. De acordo com Santos (2000, p.33) “Nas décadas de 40, 50 e 60 o SPHAN, enfrentando toda sorte de dificuldades, vasculhou todo o país inventariando, registrando, fotografando e elaborando fichas descritivas e históricas dos mais significativos exemplares arquitetônicos encontrados“. O conceito de patrimônio nacional, até o fim da década de 70, ficou voltado à preservação, em caráter emergencial, de bens imóveis. A essas unidades, uniram-se os conceitos de sítios e conjuntos arquitetônicos que fossem relevantes para serem utilizados tanto como relíquias do passado nacional quanto com a finalidade de serem empregados para uso pedagógico no ensino dos valores da nação. (TOMAZ, 2010, p.10).

A cidade de Ouro Preto, ao tornar-se patrimônio nacional, passou a exercer a função simbólica de representação do ideal de brasilidade, importante para dar ênfase para a cultura luso-brasileira, em detrimento da inglesa e francesa. Esta tentativa desesperada de preservar se dava através do processo de tombamento, ou seja:

O bem móvel tombado, além de não poder ser destruído, não pode sair do país sem expressa autorização do órgão que o tombou, além disso, sobre ele recai o direito de todos de vê-lo, admirá-lo, apreciá-lo, já que é evocativo de uma cultura. (SOUZA FILHO, 2005, p.37)

A concepção elitista de preservação no Brasil fez com que a maioria da sociedade mantivesse um enorme desinteresse e distanciamento do patrimônio simplesmente por terem sido mantidos a margem de tal escolha e não se sentirem representados de fato. Isso acabou representando um perigo para o patrimônio, pois se era algo alheio a realidade da maioria da população, era passível de destruição. A partir desta percepção que foi possível levar em consideração que todos os grupos sociais são portadores de cultura e que deveriam ter seus

bens patrimoniais representados. Assim o patrimônio imaterial entrou em foco e as demais culturas que contribuíram para a formação do Brasil começaram a ser catalogadas e, posteriormente, preservadas.

Nesta época já começam a aparecer os primeiros museus amparados por decreto-lei que são: o Museu da Inconfidência, na cidade de Ouro Preto; o Museu das Missões, em São Miguel, município de Santo Ângelo; o Museu do Ouro em Sabará, Minas Gerais; o Museu do Diamante em Diamantina; o Museu Nacional de Imigração e Colonização em Joinville, Santa Catarina e o Museu da Abolição em Recife, Pernambuco.

O Brasil possui museus históricos, de arte, de arqueologia e de ciência que se inserem numa perspectiva museológica mais próximos do tradicional. Muitos deles foram criados no século XX, e sua história se confunde até mesmo com as características arquitetônicas do prédio que os abriga. (RODRIGUES, 2001, p.29)

O Patrimônio Cultural Brasileiro também chamou a atenção internacionalmente sendo que a cidade de Ouro Preto, a Missão Jesuítica dos Guaranis (RS), o Santuário de Bom Jesus de Matozinhos (MG) e o parque Nacional do Iguaçu (PR) foram transformados em Patrimônios Mundiais da Humanidade. Atualmente, o Brasil aumentou para 17 os bens inscritos na Lista do Patrimônio Mundial, sendo dez patrimônios culturais e sete patrimônios naturais.

Diante de todos esses aspectos a sociedade brasileira possui agora uma boa parte de seus bens protegidos por lei. De acordo com o artigo 216 da Constituição Federal de 1988, o patrimônio cultural no Brasil é entendido como:

Todos os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988).

Visando contribuir para a preservação e para a economia do Estado, o turismo acabou aproveitando a diversidade de bens culturais entre os países e transformou o interesse das pessoas em uma atividade econômica rentável, atividade que além de gerar riqueza, contribui para a manutenção e a preservação desses bens e também para a divulgação de uma respectiva cultura no âmbito nacional e até mesmo no internacional. Assim, o turismo cria uma relação

entre o local e o global. É possível que a maioria das pessoas conheça, nem que seja apenas pelo nome, por exemplo, o Santuário de Aparecida e logo, passem a fazer questão de deslocar-se até ele, pelo menos uma vez, para experimentá-lo.

1.8 TIPOS DE TURISMO CULTURAL

O turismo cultural, pensado como uma atividade de lazer e prazer, de enriquecimento educacional, de exploração de novos ambientes, pode ser analisado de várias maneiras partindo de suas potencialidades. Pérez (2002, apud DIAS 2010, p.26) lista essas diferentes potencialidades contidas no turismo cultural. São elas:

- O turismo cultural como experiência psicossocial;
- O turismo cultural como processo de mercantilização da cultura.
- O turismo cultural como curiosidade e aprendizagem;
- O turismo cultural como fuga para o 'outro';
- O turismo cultural como peregrinação moderna;
- O turismo cultural como procura de atrações histórico-culturais;
- O turismo cultural como indústria de representações de cultura;
- O turismo cultural como uma forma específica de viajar;
- O turismo cultural como modo específico de consumo de cultura.

Apesar de apresentar o desejo pela cultura como elemento chave motivacional deste tipo de turismo, o turismo cultural pode ser segmentado internamente também, em função dos atrativos. Para Baudrihaye (1997, p.43 apud COSTA 2009, p.40-41) se o turismo cultural é baseado em elementos da cultura dos visitados, seu objeto de interesse poderia ser segmentado para melhor entendimento.

Haveria assim, um patrimônio religioso, um patrimônio civil (castelos, palácios, museus), um patrimônio arqueológico, um patrimônio industrial e um humilde, mas não menos interessante – e já em vias de desaparecer, totalmente desprezado – patrimônio agrícola (velhas granjas, construções rurais e pastoris, etc.).

A segmentação é importante dentro do turismo, pois permite uma maior visualização do produto, facilitando seu estudo e o seu desenvolvimento e também favorece sua comercialização final.

O turismo histórico é responsável pelo deslocamento de pessoas interessadas na cultura de um determinado destino e que buscam conhecer seus monumentos, suas obras, seus museus e seus hábitos culturais preservados no patrimônio do lugar e nos hábitos e costumes dos autóctones.

O turismo étnico é motivado pelo deslocamento de turistas interessados em adquirir conhecimento em uma determinada etnia seja com a finalidade de vivenciar as tradições dos antepassados ou conhecer hábitos e costumes inteiramente novos.

O turismo arqueológico é voltado às ruínas arqueológicas, tanto das cidades como de locais remotos de valor arqueológico como cavernas e sambaquis.

O turismo paleontológico é voltado à visita de parques ou de museus que abrigam ossadas de animais pré-históricos extintos.

O turismo gastronômico, responsável pelo deslocamento de turistas interessados em conhecer especialmente a culinária típica de uma determinada localidade. Este tipo de turismo vem crescendo muito na atualidade sendo responsável inclusive por criar uma integração entre diversos municípios, que se unem para criar 'rotas do sabor', com a finalidade de atrair um número cada vez maior de turistas. Países como a França e a Itália são mundialmente conhecidos por estimular este tipo de turismo. Em específico, há também o enoturismo, modalidade de turismo dedicado a pessoas que querem conhecer e participar do processo de elaboração do vinho.

O turismo científico, mais conhecido hoje como turismo de estudos e intercâmbio é motivado pelo deslocamento de pessoas que buscam adquirir novos conhecimentos, seja em âmbito escolar ou profissional. "Há tantas designações porque o tipo é um dos mais antigos, se não a motivação primeira que levou o homem a deslocar-se da região do seu domicílio a outras paragens, em busca do desejado ou do desconhecido". (ANDRADE, 2001, p.72). Para diferenciá-los, o turista de intercâmbio busca principalmente estudar novas línguas, vivenciar outras culturas, povos e lugares, diferentemente do turista de estudos que busca necessariamente realizar visitas com a finalidade de complementar sua formação escolar ou acadêmica, reforçando o conteúdo já aprendido ou adquirindo conhecimentos novos.

O turismo industrial é voltado para as visitas de indústrias visando mostrar aos visitantes os processos industriais e o produto final. Este tipo de turismo é muito utilizado hoje pelas escolas, que levam os alunos para fábricas ou indústrias para mostrar o modo de produção.

Dentro do turismo cultural encontra-se também o segmento de turismo religioso, motivado pela fé ou pela curiosidade de conhecer outra cultura religiosa, onde o turista promove visitas a igrejas, santuários e outros lugares que tenham algo ligado ao sagrado. Esse tipo de turismo tem características que coincidem com as do turismo cultural, pois envolvem visitas a locais considerados patrimônios culturais ou participações em eventos sociais de forte apelo cultural, porém, o que define esse tipo de turismo é a motivação da viagem que

deixa de ser exclusivamente cultural e passa a ser religiosa. Os turistas religiosos geralmente empreendem outras atividades nos locais de destino como compras e lazer, já os turistas peregrinos, embora não deixem de usufruir de equipamentos turísticos como os demais, costumam dedicar-se integralmente à atividade religiosa na viagem. Há também o turismo místico ou esotérico, motivados pela busca do equilíbrio, contato com a natureza e outras atividades ligadas ao bem-estar do corpo, da mente e da alma.

1.9 TURISMO RELIGIOSO

O sagrado e o simbolismo da espiritualidade humana fazem parte da vida do homem desde os primórdios da humanidade. A religião, que é uma manifestação cultural, assume dentro de uma sociedade particular, segundo Durkheim, o conjunto de práticas e representações revestidas de caráter sagrado e, segundo Bourdieu, apresenta-se enquanto sistema simbólico de comunicação e pensamento (TEIXEIRA, 2007, p.178).

As movimentações motivadas por aspectos religiosos são praticadas desde a antiguidade por religiões como a islâmica, a hinduísta e as pagãs. “Muitas religiões primitivas que motivaram peregrinações na Antiguidade são hoje muito menos influentes, como é o caso dos adoradores do fogo ou dos zoroastrianos” (SWARBROOKE, 2002, p.60). Com o surgimento do cristianismo, os deslocamentos passaram a ser ainda mais praticados e visavam mosteiros e conventos com a finalidade de pedir conselhos, bênçãos e curas. Egito, Síria, Jerusalém eram as cidades preferidas para este objetivo. Com o aparecimento das Cruzadas, os cristãos sentiram-se mais seguros para peregrinar àquele local que consideravam santos e, por consequência da viagem, conseguiriam a absolvição de seus pecados. De acordo com Andrade (2001, p.79) ““Há registro de um roteiro datado do ano 333, com itinerário bem detalhado para as viagens de devotos e fiéis que partiam de *Bordeaux*, na França, rumo a Jerusalém. “Suas indicações assemelham-se às utilizadas nos modernos roteiros técnicos”. Este registro, mais tarde ficou conhecido por *Itinerarium Burdigalense*, o mais antigo itinerário cristão da História.

Após o declínio do Império Romano, outro tipo de modalidade de viagem surge: a peregrinação a Ásia e a Europa. Essas viagens tinham motivações religiosas, sendo Meca o destino preferido dos muçulmanos e Jerusalém, Roma e Santiago de Compostela os destinos preferidos entre os cristãos. O *Codex Calixtinus*, manuscrito de meados do século XII, é uma coletânea de textos reunidos em Compostela e visavam servir de promoção daquela Sé. É mais conhecido pelo grande público pelo seu quinto livro, o Guia do Peregrino, constituído de

um conjunto de conselhos práticos para os peregrinos, com os lugares onde descansar, qualidade das águas, as relíquias a venerar, as pessoas e cidades do caminho ou os santuários a visitar antes de chegar à catedral de Santiago de Compostela. Muitas pessoas se deslocaram nesta época, apesar dessas viagens serem consideradas muito perigosas por causa das más condições das estradas e dos assaltos frequentes.

No Cristianismo, essas viagens sempre foram estimuladas graças as Escrituras, pois elas estão repletas de histórias de viagens que foram responsáveis, em parte, por moldar as tradições judaico-cristãs, já que a maioria desses materiais foi desenvolvida de fato na estrada. Se retirássemos da Bíblia todas as histórias que falam de viajar e caminhar, não restaria muita coisa. Abraão, o povo de Israel, Jesus Cristo, são figuras que não foram nem um pouco estáticas. Nas viagens que fizeram, aprenderam lições teológicas importantes, tiveram variadas experiências com o divino, que provocaram um aprofundamento em suas compreensões de Deus gerando o conjunto de ideias teológicas fundamentais que conhecemos hoje.

A vocação viajante de Jesus Cristo é perfeitamente descrita no Evangelho segundo São Lucas (Lc 9,58) no qual destaca a seguinte fala de Jesus: “As raposas têm covas e as aves do céu, ninhos, mas o Filho do Homem não tem onde reclinar a cabeça”. Assim, o Cristianismo é o que se passa na estrada, sendo os cristãos muitas vezes denominados como pessoas do caminho, com a viagem deixando de ser apenas uma metáfora e tornando-se um tema central para a fé e a vida. Como define Rieger (2014, p.50) “se as primeiras compreensões de Jesus aconteceram assim na estrada, faz sentido falar de uma *“christologia viatorum”* (uma cristologia dos viajantes e peregrinos) ou uma *“christologia viae”* (uma cristologia da estrada)“.

Motivados pelo exemplo das Escrituras, as peregrinações originadas a partir do século VII eram formas de devoção itinerante visando a busca do sagrado. Nesses período, como as viagens eram consideradas perigosas e repletas de dificuldades, os deslocamentos eram justificados com o objetivo de penitência do peregrino, já atualmente tem mais a ver com conceitos de crescimento pessoal e a autorrealização do peregrino. Rieger (2014, p.70-71). O próprio conceito de romaria é diretamente ligado às práticas católicas, sendo utilizada antigamente para identificar os grupos de peregrinos que viajavam à Roma, Itália. Hoje, o termo é estendido para qualquer viagem empreendida por grupos a lugares considerados sagrados para o cristianismo.

De acordo com as especificidades citadas por Andrade (2001, p.78) os deslocamentos religiosos católicos podem ser divididos em romaria, peregrinação e penitência. Por romaria

entende-se o deslocamento a lugares sagrados sem pretensões de recompensas materiais ou espirituais; a peregrinação compreende os deslocamentos a lugares sagrados objetivando o pagamento de promessas anteriormente feitas e, por último, a penitência, ou viagem de reparação, que compreende os deslocamentos a lugares sagrados no qual o objetivo é redimir-se dos seus pecados em uma viagem de arrependimento. Apesar desta definição, é possível observar que independente da motivação de viagem, que muitas vezes agrega múltiplos valores, o mais importante são os ganhos do indivíduo por meio do intercâmbio social.

O esforço ecumênico e inter-religioso assume uma dinâmica completamente diferente quando as pessoas estão viajando juntas: em vez de sentar-se ao redor de mesas e comparar diferentes idéias teológicas abstratas e estáticas, as viagens comunitárias fornecem terreno para outro tipo de intercâmbio teológico, no qual experiências reais com o divino e com imagens teológicas podem ser compartilhadas e comparadas. RIEGER (2014, p.64)

O turista religioso, segundo Oliveira (2004, p.14) “não deixa de ser um peregrino. Apenas atualiza a prática adaptando a sua viagem às características do processo turístico, conforme o contexto socioeconômico”. A identificação do turismo com a prática religiosa deve manter-se na esfera da cultura religiosa e não dos dogmas religiosos, por meio dos vínculos culturais do peregrino. Assim, essa identificação insere-se no contexto devocional “por aquilo que denominamos de religiosidade: a maneira como a cultura religiosa é geograficamente vivenciada” (OLIVEIRA, 2004, p.17).

A própria consolidação das fronteiras e das nacionalidades, segundo Fernandes (2007-2008, p.59), deixou uma rede de espaços de natureza religiosa, como os mosteiros e os conventos, alguns dos quais transformaram-se em importantes lugares turísticos. Nesse sentido, as ordens religiosas tiveram um papel relevante na preservação desses espaços sagrados que agora, são lugares para manifestações de fé e também produtos para consumo turístico.

Muito foi discutido a respeito da diminuição das práticas religiosas na pós-modernidade substituídas pela secularização do consumo, que afinal não se concretizou, pois houve um aumento na procura por experiências religiosas para além do ambiente cotidiano, algo que expandiu o mercado turístico deste segmento.

As inclinações que os símbolos sagrados induzem, em épocas e lugares diferentes, vão desde a exultação até a melancolia, da autoconfiança à autopiedade, de uma jocosidade incorrigível a uma suave apatia – para não falar do poder erógeno de tantos mitos e rituais mundiais. Não se pode falar de apenas uma espécie de motivação chamada religiosidade, da mesma forma que não existe apenas uma espécie de inclinação que se possa chamar devoção. (GEERTZ, 1989, p.111)

O turismo religioso moderno tem como característica ser responsável pela união do sagrado e do profano, através de inúmeras motivações como o lazer, o entretenimento, a curiosidade bem como a busca pela meditação, renovação ou penitência, como afirma Smith (1992 apud REIS, p.245, 2007) sobre o ponto de vista motivacional do peregrino que “situa-se de fato, em um *continuum* de possibilidades: entre os extremos, que são os objetivos relacionados ao sagrado e ao profano, há uma área turva, de ambiguidades de interesses, que caracteriza o turismo religioso”. Os turistas religiosos muitas vezes esperam encontrar experiências religiosas mais ‘fortes’ e ‘autênticas’ que as encontradas em suas localidades, conforme o exemplo de Rieger (2014, p.98) no qual ouvir um coro africano cantar hinos antigos “dá a muitos americanos e europeus a sensação de ser transportados para os mais felizes dias religiosos de sua infância”. O resultado dessa experiência é mensurado na própria fala dos viajantes que dizem ter sua fé revigorada e enriquecida por meio desta viagem.

É importante lembrar que o turismo religioso não se limita somente àqueles turistas que estão em busca de penitência. O visitante que tiver interesse em conhecer novas culturas, novos significados, a materialidade cultural de um povo e o mistério envolvido na questão também está praticando a atividade turística religiosa, até porque o contato com os artefatos e edificações de cunho religioso induz a uma reflexão particular e agrega novos conhecimentos ao indivíduo. “O turista religioso, no sentido de missão, afasta-se do puro lazer e aproxima-se de uma viagem de negócios: o negócio da fé” (OLIVEIRA, 2004, p.26).

Portanto, pode-se definir turismo religioso como aquele turismo motivado pela fé ou pelo interesse em alguma cultura religiosa, compreendendo visitas a templos e santuários ou práticas religiosas como peregrinações e romarias. Para Andrade (2001, p.77):

O conjunto de atividades com utilização parcial ou total de equipamentos e a realização de visitas a receptivos que expressam sentimentos místicos ou suscitam a fé, a esperança e a caridade aos crentes ou pessoas vinculadas a religiões, denomina-se turismo religioso.

Com relação ao aspecto organizacional, o turismo religioso às vezes é confundido com peregrinação. Apesar de os peregrinos estarem fazendo turismo mesmo não se sentindo turistas, graças a seu deslocamento até o local sagrado, a peregrinação está ligada mais à fé e menos aos aspectos mundanos do turismo em si, ao passo que o turista religioso usufrui do local sagrado, mas também amplia seus horizontes com finalidades de lazer e cultura.

É sempre importante lembrarmos que a religião é um fenômeno universal na sociedade dos seres humanos e está baseada em concepções ultra-sensoriais, que vão para além da experiência. Porém ela se traduz em expressões palpáveis e visíveis, como no caso dos sacrifícios, das orações (comunitárias, grupais, rituais) dos ritos

funerários, do canibalismo ritual, das danças, das festas, entre outras manifestações. (VASCONCELOS, 2007, p.320)

Em uma pesquisa realizada pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas, a pedido do Ministério do Turismo, para analisar a demanda pelos segmentos de turismo no mercado nacional, apontou em 2006 um total de 1,184 milhão de turistas que viajaram pelo Brasil por motivos religiosos. Com a grande procura por este tipo de turismo, cresce a expectativa do turista em relação aos produtos ofertados no local. Hoje, não é viável mais caracterizar este visitante como interessado em dedicar-se exclusivamente à religiosidade no local visitado, pelo contrário, ele carrega consigo múltiplos desejos e mescla sua fé com sua necessidade de lazer e descanso.

A prática do visitante religioso, no local, é múltipla e diferenciada. Basta imaginar a excursão de uma comunidade de bairro para uma das praias do litoral paulista, num fim de semana. Nem todos que vão à praia, vão só pela praia em si; e não é sempre que 'praia' é sinônimo de beleza. Algo relativamente semelhante acontece com uma visita motivada pela fé. A partir dos 'pretextos' fé/penitência/culto, realizam-se encontros, compras, divertimentos, exercícios de saúde e educação, etc, além de renovação mística, superando o simples mecanicismo da 'satisfação das necessidades. (OLIVEIRA, 2008, p.3)

Nesse sentido, ao longo dos séculos, o turismo religioso tornou-se uma ferramenta para as práticas religiosas, estimulando o fiel a utilizar seu tempo livre em busca de uma experiência religiosa fora de seus limites territoriais e, com isso, fortalecer ainda mais a sua fé. Atualmente, esta prática inclusive vem sendo usada para aqueles que autodenominam-se ateus, ou que não identificam-se particularmente com nenhuma religião específica, mas que buscam um caminho reflexivo, um caminho cultural que uma viagem de caráter religioso pode oferecer.

A infra-estrutura tradicional do turismo religioso tem se tornado atração também para o turista não religioso, o que se aplica em especial às igrejas e catedrais. Ao mesmo tempo, devido às crescentes pressões do dia-a-dia, muitos não crentes estão realizando viagens curtas para estabelecimentos religiosos em busca de relaxamento e iluminação espiritual. Por exemplo, homens (somente homens) podem visitar monastérios ortodoxos no Monte Athos, na Grécia, por um breve período, livre de encargos, contanto que acatem o regime do monastério. (SWARBROOKE, 2002, p.203)

Isso demonstra que, o turismo religioso transforma-se em uma importante ferramenta para os indivíduos que buscam momentos de reflexão e de conhecimento fora de seus limites territoriais, favorecendo a renovação física e espiritual que o ser humano tanto almeja em seu período de férias.

Estudos realizados pela Organização Mundial do Turismo apontam os seguintes

dados: a maioria dos peregrinos são mulheres (57%), tendo entre os 51-65 anos (42%), movem-se impulsionados pela fé (68%) e na grande maioria experimentam emoções fortes durante a peregrinação (90%), sobretudo nos momentos de oração (21%). As estatísticas indicam que muitos, depois de uma peregrinação, voltam a frequentar os sacramentos e a aprofundar a própria fé.

São muitas as formas de romarias, mas quem sai em peregrinação, busca, através da viagem, encontrar o lugar sagrado, chegar ao 'centro' do universo, reencontrando a si mesmo, num lugar e tempo santificados, separados, distintos do cotidiano corrompido, profano. Peregrinar é dirigir-se ao centro, à razão de nossa vida. É um esforço físico de sair de si, das acomodações e problemas e deixar-se guiar pela Luz da vida. (BIGARELI; PASTRO; PEIXE, 2007, p.1)

No Documento da Santa Sé sobre as peregrinações de 2000 (SERRALONGA; HAKOBYAN, 2011), cada ano os centros de culto religioso recebem entre 220 a 250 milhões de pessoas, dentre as quais, aproximadamente 150 milhões, são cristãs. Só na Europa, cerca de 30 milhões de cristãos dedicam suas férias ou parte delas a realizar uma peregrinação. Entre os santuários cristãos, os marianos desempenham um importante papel, pois a maioria dos lugares de peregrinação do cristianismo é relacionada ao culto à Virgem (cerca de 80%).

Com a preocupação em discutir as funções do turismo na dinâmica da sociedade atual, uma conferência internacional foi realizada em Manila nas Filipinas em 1980, delimitando as medidas para que a atividade possa ser desenvolvida com total segurança observando que o turismo pode ser um instrumento de união entre todos os povos objetivando reduzir a tensão internacional e aumentar a cooperação entre os Estados com a finalidade de obter a paz entre as nações e a prosperidade mundial. Nesse sentido, o turismo religioso auxilia na desconstrução de preconceitos antigos com relação à religião do outro o que pode, possivelmente no futuro, ser uma possibilidade para a abertura de um diálogo inter-religioso que assegure a paz entre as nações e destrua conflitos causados por motivos religiosos, uma vez que cresce a cada dia o número de pessoas que tem interesse em visitar lugares sagrados e outras religiões, com a exata finalidade de conhecer a cultura do outro, até então estranha para si.

No contexto das relações internacionais e em relação com a busca de uma paz baseada na justiça e no respeito das aspirações individuais e nacionais, o turismo aparece como um fator positivo e permanente de conhecimento e de compreensão mútua, base de respeito e confiança entre todos os povos do mundo. (DECLARAÇÃO DE MANILA, 1980)

Assim, dentro de uma análise sociológica, o turismo, especialmente o turismo religioso, é um importante agente socializador, pois causa um choque cultural que pode tornar-se educativo, uma vez que o turista está mais aberto à novos contatos sociais em sua viagem, bem diferente do indivíduo anônimo e desatento as belezas naturais e culturais de seu dia-a-dia, ou seja, durante a viagem, adquire-se uma sensibilidade que contribui para a sua formação individual e facilita uma vivência que irá atingir todos os agentes envolvidos no processo.

Do ponto de vista sociológico, o fenômeno turístico desperta interesse por vários motivos: causa forte impacto nos indivíduos e grupos familiares que se deslocam, provoca mudanças no comportamento das pessoas e agrega conhecimento àqueles que o praticam, permite comparação entre diversas culturas, contribui para o fortalecimento da identidade grupal, é um meio de difusão de novas práticas sociais e aumenta as perspectivas de obtenção da paz pela compreensão e aceitação das diferenças culturais. Contribui, ainda, para a formação e a educação daqueles que o praticam. (DIAS, 2003, p.11)

Assim, o turismo religioso adquire um papel importante no contexto das relações inter-religiosas entre as nações, pois requer para seu funcionamento, a abertura das fronteiras e estimula a tolerância com a cultura do outro, facilitando o encontro de crentes de diversas religiões além dos não crentes, favorecendo um diálogo ecumênico extremamente benéfico para uma desconstrução do etnocentrismo vigente nas sociedades, podendo assim, aproximar ainda mais culturas que durante muito tempo, ainda eram estranhas entre si. Afinal, como afirma Geertz (1989, p.24) “compreender a cultura de um povo expõe a sua normalidade sem reduzir sua particularidade”. Portanto, o turismo religioso contribui neste processo uma vez que não promove uma aculturação total, mas sim promove o encontro de diferentes indivíduos de religiões distintas possibilitando que os mesmos tenham um maior conhecimento sobre os hábitos e as características dos demais. “Esse diálogo cultural, que fomenta a paz e a solidariedade, constitui um dos bens mais preciosos que derivam ao turismo” (CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL, 2009, p.50)

Um exemplo disso ocorreu na Oração Mundial das Religiões pela Paz em Assis, no ano de 1986, onde milhares de fiéis acompanharam o encontro dos principais líderes religiosos do mundo, que se reuniram para orar pela paz mundial. Esse encontro estimulou outros eventos na Europa e no Mediterrâneo posteriormente e fez com que o então Papa João Paulo II expressasse sua felicidade em ver “que o caminho então encetado continua e atrai de maneira crescente homens e mulheres de diferentes religiões e culturas, todos unidos no único anseio pelo grandioso dom da paz” (JOÃO PAULO II, Carta ao Card. Edward I. Cassidy, por ocasião do encontro internacional de oração em Milão, 16 de Setembro de 1993).

O turismo tornou-se o primeiro instrumento da compreensão entre os povos. Ele permite o encontro de seres humanos que habitam as regiões mais afastadas e são de línguas, raças, religiões, orientação política e posição econômica muito diferentes. Ele os reúne. É graças a ele, em grande parte, que estes seres humanos conseguem estabelecer um diálogo entre si, compreender a mentalidade do outro, que, de longe, lhe parece tão estranho, preenchendo, dessa forma, o fosso que os separa. (HUNZIGER apud KRIPPENDORF, 2001, p.82)

Por fim, num mundo globalizado e cada vez mais interdependente, o turismo religioso adquire um papel importante, pois além de transformar-se em uma das principais atividades econômicas do momento, facilita o desenvolvimento sustentável das localidades, estimula a conservação do patrimônio histórico e contribui para o bem-estar social e coletivo, uma vez que a atividade atinge o lado emocional do indivíduo. Neste contexto, o turismo religioso aparece como segmento fundamental para auxiliar no processo de obtenção da paz e da prosperidade mundial, pois torna os envolvidos no processo mais tolerantes e conscientes do próximo.

1.10 EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

O Patrimônio Cultural, que compreende todos os bens de natureza material e imaterial que façam referência à identidade e à memória de uma sociedade em particular, é, na atualidade, importante instrumento pedagógico, formal ou informal, para o exercício da cidadania. Para compreender sua importância e finalidade para a sociedade faz-se necessário realizar algumas considerações sobre a trajetória da Educação Patrimonial no Brasil.

A expressão e a metodologia da Educação Patrimonial foram introduzidas no Brasil na década de 80, fortemente influenciadas pelos trabalhos e demais experiências educativas com o uso do patrimônio desenvolvidas na Inglaterra, por ocasião do 1º Seminário sobre o ‘Uso Educacional de Museus e Monumentos’, pela museóloga Maria de Lourdes Parreiras Horta. Esta modalidade de educação, segundo a museóloga, em publicação do ‘Guia Básico da Educação Patrimonial’, que trata-se do principal documento de orientação das atividades no Brasil, afirma que a educação patrimonial

Trata-se de um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-as para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a

geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural. (HORTA, GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p.6)

A Educação Patrimonial, por favorecer o conhecimento crítico e a apropriação consciente do patrimônio cultural por parte da sociedade, torna-se um elemento indispensável para a preservação destes bens, facilitando também o diálogo entre a sociedade e os diversos agentes responsáveis pelo patrimônio, possibilitando, por meio da troca de conhecimentos, a formação de parcerias para a proteção e valorização destes bens. (HORTA, GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p.6) A percepção da diversidade também contribui para o desenvolvimento do espírito de tolerância com relação às demais culturas, gerando por fim a valorização e o respeito às diferenças. “A percepção da diversidade contribui para o desenvolvimento do espírito de tolerância, de valorização e respeito das diferenças, e da noção de que não existem ‘povos sem cultura’ ou ‘culturas’ melhores do que outras.” (MEDEIROS, SURYA, 2009, p.7).

Com relação ao campo prático da Educação Patrimonial, defende-se que “todo o espaço que possibilite e estimule, positivamente, o desenvolvimento e as experiências do viver, do conviver, do pensar e do agir consequente pode ser tornar um espaço educativo” (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2010, p.7), uma vez que este espaço deixe a passividade transformando-se em um instrumento cultural ativo e dinâmico para o usufruto da sociedade.

A metodologia específica da Educação Patrimonial pode ser aplicada a qualquer evidência material ou manifestação da cultura, seja um objeto ou conjunto de bens, um monumento ou um sítio histórico ou arqueológico, uma paisagem natural, um parque ou uma área de proteção ambiental, um centro histórico urbano ou uma comunidade da área rural, uma manifestação popular de caráter folclórico ou ritual, um processo de produção industrial ou artesanal, tecnologia e saberes populares, e qualquer outra expressão resultante da relação entre os indivíduos e seu meio ambiente. (HORTA, GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p.6)

O patrimônio cultural como instrumento pedagógico não pode ser usado de forma passiva, apenas como fonte de informação, como um livro didático. Envolve a ‘experimentação’, assim chamado o uso dos sentidos, aonde observa-se, registra-se e explora-se para, por fim, apropriar-se em sua totalidade da capacidade de geração de sentidos daquele bem cultural. Essas etapas são devidamente comentadas no Guia básico da Educação Patrimonial.

Etapas	Objetivos
Observação	Identificação do objeto/função/significado; Desenvolvimento da percepção visual e simbólica.
Registro	Fixação do conhecimento percebido, aprofundamento da observação e análise crítica; Desenvolvimento da memória, pensamento lógico, intuitivo e operacional.
Exploração	Desenvolvimento das capacidades de análise e julgamento crítico, interpretação das evidências e significados.
Apropriação	Envolvimento afetivo, internalização, desenvolvimento da capacidade de auto-expressão, apropriação, participação criativa, valorização do bem cultural.

Fonte: HORTA, GRUNBERG; MONTEIRO (1999, p.11)

A observação é a primeira etapa na experiência estética e envolve os sentidos como principais canais de recepção. A experimentação do bem patrimonial pela via sensorial deve ser valorizada, pois transcende os limites da razão por meio da intuição. Somente depois do contato com a via sensorial é que o indivíduo passa a submeter essa experiência às suas categorias conceituais, por meio do registro e, logo após, realizar sua análise crítica de acordo com seus padrões individuais, onde a exploração do bem patrimonial gera sentidos próprios. A última etapa, da apropriação, requer o envolvimento do indivíduo com o respectivo bem patrimonial, seu reconhecimento e valorização por meio da experiência vivida que provoca sensíveis mudanças no indivíduo que as vivencia. Assim, por meio da interpretação do bem cultural, o sujeito amplia sua capacidade de compreensão do mundo e do meio em que vive, pois todo patrimônio cultural é portador de sentidos. Esse processo de ‘decodificação’ do bem é um dos pilares da Educação Patrimonial (VIANA, 2009, p.48).

Existem também determinadas condições para que a prática da Educação Patrimonial seja efetiva.

A primeira condição é que as experiências de aprendizagem se desenvolvam com a utilização dos bens culturais originais: monumentos, arquiteturas, fontes de arquivo, peças de museus, sítios arqueológicos, quadros autênticos, etc. A segunda condição é que sejam objeto de observação e de uso para produzir informações. A terceira condição é que esses sejam colocados em relação com o contexto e com a instituição que os tutela. A quarta condição é que se promova a tomada de consciência de que são a minúscula parte de um conjunto muito mais amplo que permite o conhecimento do passado e do mundo, o prazer de conhecer, a fruição estética. As últimas duas condições requerem que se generalize a descoberta do valor dos bens culturais usados e das instituições e dos sujeitos que os tutelam e os estudam. (MATTOZZI, 2010. p.3)

Em resumo, é possível elencar os objetivos da Educação Patrimonial nesta seguinte ordem:

- Instigar a percepção, a análise e a comparação dos objetos expostos;
- Resgatar uma relação de afeto com a comunidade pelo patrimônio desencadeando um processo de aproximação da população com o bem cultural;
- Levar ao indivíduo um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural;
- Capacitar a todos para um melhor usufruto desses bens;
- Propiciar a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural;
- Desenvolver as habilidades de análise crítica, de comparação e dedução dos fenômenos observados. (MEDEIROS, 2009, p.7).

Nada substitui o bem cultural como fonte de informação sobre o contexto em que foi produzido e inserido na sociedade, desta forma, sua utilização como instrumento de educação, como mostra a tabela a seguir, motiva a aquisição de conceitos e habilidades ao mesmo tempo em que facilita a utilização desses conceitos e habilidades. “A educação patrimonial é um instrumento de ‘alfabetização cultural’ que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido”. (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p.6)

Tabela 3: O Uso educacional do Patrimônio Cultural



Fonte: HORTA, GRUNBERG; MONTEIRO (1999, p.8)

Segundo os autores Magalhães; Zanon; Branco (2009, 51), existe dois tipos de educação patrimonial: a de modelo tradicional e a de modelo transformador. A educação patrimonial tradicional tende a ser universalizante e homogeneizante, partindo do princípio de haver apenas uma identidade e memória, a que foi imposta pelos detentores do saber oficial; tende a ser integralizante, tendo como foco os bens patrimoniais públicos, rejeitando outras tradições ou valores; tende a propor o conhecimento focado na preservação do bem e não em sua apropriação e interpretação; e tende a ser impositiva e obrigatória. Já a educação patrimonial transformadora tende a ir além do patrimônio oficial; é libertadora, pois permite a existência da diversidade de patrimônios; mantém o foco na apropriação e na interpretação, buscando a geração de diversos sentidos para o entendimento acerca do patrimônio; o local como espaço do plural, onde o indivíduo estabelece relações sociais culturais; e tende a valorizar as narrativas que articulam tensões entre o universal e o local.

A principal diferença entre esses dois modelos de educação patrimonial é a de que no modelo tradicional, o indivíduo torna-se apenas espectador e no modelo transformador esse indivíduo passa a ser sujeito em busca de novos saberes e conhecimentos. (MAGALHÃES; ZANON; BRANCO, 2009, p.52). Portanto, seguindo a linha da educação patrimonial transformadora, deve-se ter a consciência que há uma diversidade de modos de apropriação do mesmo espaço e que estas são capazes de gerar diferentes interpretações e sentidos, transformando o sujeito no protagonista da ação educativa.

2 ESPAÇO SAGRADO E A ARTE SACRA

Compreender o espaço onde ocorrem as atividades humanas significa identificá-lo como produto de representações do ser humano, sendo possível o estabelecimento de um vínculo entre a sua forma de organização espacial e as características sociais, políticas, econômicas, ambientais e culturais de uma determinada sociedade.

Milton Santos (2002, p.21), define o conceito de espaço como “um conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistemas de ações” no qual a atividade humana é a base para sua criação. Nesse sentido, o espaço transforma e é transformado durante o conjunto de ações que são continuamente produzidas pelo fazer humano. O autor afirma que a relação entre Sujeito e Meio se dá pela técnica, pois “são o conjunto de meios instrumentais e sociais com os quais o homem realiza sua vida, produz, e ao mesmo tempo cria espaços”. (MILTON SANTOS, 2002, p.29)

O espaço reúne a configuração territorial formada pelos sistemas naturais de determinada área com o acréscimo das relações sociais que o ser humano impõe a essa determinada configuração territorial. (MILTON SANTOS, 2002, p.62) Nesse sentido, o conceito de espaço abrange não apenas seu aspecto 'material' mas também a vida que o anima por meio das representações humanas e, sendo um sistema de valores, o espaço se transforma permanentemente. (MILTON SANTOS, 2002, p.104) “O que pensamos sobre espaço jamais poderá ser compreendido sem que se reflita sobre o próprio movimento que cria, recria, nega e, pela superação, redefine a espacialidade dos próprios homens” (DOUGLAS SANTOS, 2002, p.23).

Para os filósofos Kant e Cassirer, além do protagonismo humano na espacialização e na construção/reconstrução paisagística, observa-se o destaque para o processo de simbolização/abstração humanas. “É o pensamento simbólico que supera a inércia natural do homem e lhe confere uma nova capacidade, a capacidade de reformular constantemente o seu universo humano”. (CASSIRER, 1994, p.104)

Kant compreende o espaço como “condição de possibilidade dos fenômenos” (1989, p.157), enquanto Cassirer (2001, p.54) entende que o espaço “de modo algum é um receptáculo imóvel que recolhe as 'coisas' prontas e acabadas, representando ao invés, um conjunto de funções ideais que se complementam e determinam mutuamente para formar um resultado unificado”. Nesse sentido,

Se imaginarmos encontrar o fundamento sensível da ideia do espaço em determinadas sensações da visão, do movimento e do tato, verificaremos que a soma

destas sensações não contém nada daquela forma de unidade característica que chamamos de 'espaço'. Esta somente se manifesta em uma coordenação que permita a passagem de cada uma destas qualidades para a sua totalidade. Assim sendo, em cada elemento que estabelecemos como espacial já pensamos uma infinidade de direções possíveis, e é somente o conjunto destas direções que constitui o todo da percepção espacial. (CASSIRER, 2001, p.54)

Portanto, seguindo essa linha de raciocínio da geografia atual que compreende que o sentido do espaço não está em sua materialidade, mas no protagonismo humano e nas suas experiências com o concreto espacial que é construído o presente capítulo que também pretende mostrar, de acordo com o referencial encontrado, o estado da arte onde os temas encontram-se. Nesse sentido, discutem-se quais os principais aportes teóricos que serão utilizados para a construção textual do capítulo. O capítulo também traz uma breve compilação do histórico da arte e sua ligação com o sagrado, buscando demonstrar como a arte auxiliou, no desenvolvimento de diversas nações, a transmissão do conhecimento e que a arte e o sagrado, sempre estiveram juntos, independentes do contexto religioso.

Por fim, depois de uma breve introdução do histórico do local pesquisado, o Santuário Nacional de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, discute-se a visita noturna e o processo de educação patrimonial desenvolvido no Santuário, por meio da metodologia da observação participante feito pela pesquisadora.

2.1 INSERÇÃO DA INVESTIGAÇÃO NO CONTEXTO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E PERCURSO METODOLÓGICO DO CAPÍTULO

Para a pesquisa deste capítulo foram definidos os seguintes bancos de dados: Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (pois a Biblioteca Digital da Usp não apontava resultados para as palavras-chave definidas); Biblioteca Digital de Teses e Dissertações – PUCPR, banco de dados da instituição, sugestão de consulta do orientador da pesquisa; SciELO - Scientific Electronic Library Online, principal biblioteca eletrônica de referência de periódicos científicos e que fornece os artigos completos para consulta; ferramenta de busca Google, como a pesquisa tem pouco material disponível, a busca no Google visa coletar alguma informação importante que os demais bancos não conseguiram eventualmente filtrar.

Neste capítulo, que pretende apresentar o tema Espaço sagrado e o desenvolvimento da arte sacra, foi realizada a pesquisa do tipo Estado da Arte para verificar em que estado do

conhecimento estão as pesquisas na temática de análise. Para a busca nos bancos de dados foram definidas as seguintes palavras-chave: “Espaço sagrado” e “Arte sacra”.

Os resultados da palavra-chave “Espaço sagrado” apontam a predominância de estudos periféricos do espaço sagrado em diferentes lugares do Brasil, seguidos pelos estudos da geografia da religião no contexto do espaço sagrado, simbologia e fé, arquitetura, tempo e espaço, formação continuada em espaços sagrados e cemitérios como espaços sagrados. Os dois trabalhos buscados na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações - PUCPR, são do GPER – Grupo de Pesquisa Educação e Religião da PUCPR sendo um deles de autoria da própria autora que já vem trabalhando as potencialidades educativas do espaço sagrado. Nota-se, por meio da filtragem, que nenhum dos temas trabalha especificamente o espaço sagrado como instrumento potencial de educação.

Os resultados da palavra-chave “Arte sacra” apontam para a ênfase em museus e arte sacra, Cláudio Pasto e arte sacra, teologia e arte, história da arte sacra, e cenografia e expografia. Com a filtragem foi possível notar que os autores ainda insistem em trabalhar arte sacra em museus e não mencionam o espaço sagrado como lugar de origem da arte sacra e, portanto, passível de trabalhos educativos. Na filtragem, também foi possível notar que o artista Cláudio Pasto, cujas obras são objeto de estudo da presente pesquisa, aparece em duas ocasiões: a primeira com uma análise da figura do Cristo do Terceiro Milênio e a segunda sobre a arte sacra de Aparecida, sua história, cultura e leituras de suas obras. Porém, nenhuma delas destaca a importância da educação patrimonial como instrumento para transmissão de conhecimentos das obras de Pasto para o espectador que visita o Santuário.

Tabela 4: Estado da Arte: Espaço sagrado e arte sacra

Palavra-chave: Espaço sagrado	
Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações	<p>8 Dissertações</p> <p>5 Estudos do espaço sagrado em deferentes locais</p> <p>1 Estudo de arquitetura e espaço sagrado</p> <p>1 Fé, simbologia e espaço sagrado</p> <p>1 Tempo e espaço sagrado</p> <p>4 Teses</p> <p>1 Altar e ambão em espaço sagrado</p> <p>1 Potencialidades de turismo em cemitério como espaço sagrado</p> <p>1 Linguagem e simbolismo do espaço sagrado</p> <p>1 Geografia da religião e espaço sagrado</p>
Biblioteca Digital de Teses e Dissertações - PUCPR	<p>2 Dissertações</p> <p>Ambas do Grupo de Pesquisa Educação e</p>

	Religião sobre propostas de turismo religioso educativo em espaços sagrados
SciELO – Scientific Electronic Library Online	0
Ferramenta de Busca Google	3 Artigos científicos 2 Geografia da religião e espaços sagrados 1 Formação continuada de professores em espaços sagrados
Bibliografias	5 Livros 4 Filosofia das formas simbólicas 1 Geografia do Turismo
Palavra-chave: Arte sacra	
Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações	6 Dissertações 3 Arte sacra em museus 2 Arte sacra de Cláudio Pastro 1 História e Arte sacra 1 Tese 1 Cenografia e expografia na arte sacra
Biblioteca Digital de Teses e Dissertações - PUCPR	0
SciELO – Scientific Electronic Library Online	0
Ferramenta de Busca Google	1 Artigo em Revista 1 Teologia e arte
Bibliografias	7 Livros 5 História da Arte 2 Teologia e Arte

Fonte: JALUSKA, 2016

Com relação à escolha das fontes utilizadas para revisão bibliográfica no presente capítulo, escolheram-se alguns autores para servir de base para a construção textual. Assim sendo, para a construção do tema Espaço sagrado, a base textual ficou dividida em dois autores principais: Ernst Cassirer e Sylvio Fausto Gil Filho. Do filósofo alemão Cassirer e de sua filosofia da cultura baseada na fenomenologia do conhecimento, é possível partir do pressuposto que a espacialização do fenômeno religioso é a extensão da ação intuitiva do homem por meio do pensamento religioso. E do geógrafo Gil Filho, que se utiliza da filosofia cassireriana, é possível compreender o estudo do fenômeno da geografia da religião, o espaço sagrado, partindo da análise desse espaço como produto do agir/pensar do ser humano religioso.

Para a construção textual da história da arte sacra, o principal referencial teórico é do historiador Ernst Hans Josef Gombrich que é um dos mais célebres historiadores de arte do século XX e, seu livro, intitulado *A História da Arte* é considerado como um trabalho indispensável de crítica de arte e uma das mais acessíveis introduções às artes visuais da atualidade. Já as imagens utilizadas no capítulo, em sua maioria foram extraídas das Enciclopédias *Britannica* do Brasil de História da Arte.

2.2 ESPAÇO SAGRADO E SUAS POTENCIALIDADES EDUCATIVAS

Inseridos na paisagem urbana das cidades os espaços sagrados caracterizam-se por serem lugares de culto e práticas religiosas, acima de tudo, lugares de manifestações do sagrado e, são, na maioria das vezes, dotados de arquitetura singular, esta que, juntamente com os demais elementos inerentes à religião, conferem o formato característico que distinguem os espaços sagrados das demais construções civis que os rodeiam.

A diversidade religiosa oferece uma infinidade de espaços sagrados dentro de suas respectivas religiões, motivando anualmente milhões de pessoas a deslocarem-se para estes lugares que, mais do que simples manifestações artísticas do homem, são espaços para o encontro do homem com seu deus em um momento carregado de significações, pois deixam de serem lugares comuns pelo fato de possuírem atributos supra-humanos, estando associados à fé de um povo, sendo que a fé foi a motivação principal que orientou sua construção e/ou ressignificação. “Em todo lugar, o sagrado contém em si mesmo um sentido de obrigação intrínseca: ele não apenas encoraja a devoção como a exige, não apenas induz a aceitação intelectual como reforça o compromisso emocional”. (GEERTZ, 1989, p.143)

No Brasil, o estudo da Geografia da Religião se desenvolve em conjunto com a nova Geografia Cultural a partir da década de 90 e possui várias abordagens, algumas analisam a estrutura espacial da religião enquanto outras buscam a análise da percepção espacial e do espaço de ação do ser humano enquanto ser religioso (SILVA; GIL FILHO, 2009, p.73). Segundo Nelson, existem dois modelos predominantes de interpretação do espaço sagrado: um ligado ao estudo comparativo da religião, que tem Eliade e sua compreensão de natureza ontológica do espaço sagrado como protagonista; e outro ligado às teorias estéticas, que em termos gerais apontam para a beleza como deflagradora da sensação do divino (NELSON, 2006, p.3).

Na visão de Eliade o espaço sagrado seria algo ontologicamente dado e se articula na precisa distinção entre sagrado e o profano. Assim o sagrado se manifestaria sempre como uma realidade diferente das realidades ditas naturais, portanto a experiência no espaço sagrado seria regida pelas hierofanias (a algo de sagrado que se manifeste). Importante lembrar que as hierofanias podem manifestar-se em qualquer coisa, desde um objeto como uma pedra, um rio ou uma pessoa, como no caso de Jesus Cristo para os cristãos. (ELIADE, 1992, p.13)

O sagrado é o real por excelência, ao mesmo tempo poder, eficiência, fonte de vida e fecundidade. O desejo do homem religioso de viver no sagrado equivale, de fato, ao seu desejo de se situar na realidade objetiva, de não se deixar paralisar pela relatividade sem fim das experiências puramente subjetivas, de viver num mundo real e eficiente – e não numa ilusão. (ELIADE, 1992, p.21)

Porém, muitos antropólogos pós-modernos discutem as fronteiras entre o espaço sagrado e o espaço secular problematizando o entendimento substancial do sagrado de Eliade, pois ele restringe o estudo do espaço apenas na afirmação ou negação do sagrado e, portanto partem para um entendimento situacional no qual o espaço sagrado faria parte da construção social do homem religioso, carregando consigo diferentes narrativas, sentidos e práticas sociais.

A espacialização das ideias religiosas se daria primeiramente através do sentir mítico-religioso. Quando se torna dizível se espacializa, através de mediadores, para além do espaço originário. Essa é a esfera do representar e da ação religiosa, esfera na qual o sentimento se torna discurso, se transforma em narrativa. (SILVA e GIL FILHO, 2009, p.78).

De acordo com Gil Filho (2008, p.49) o espaço sagrado que é produto da consciência religiosa concreta “se apresenta como palco privilegiado das práticas religiosas. Por ser próprio do mundo da percepção, o espaço sagrado apresenta marcas distintivas da religião, conferindo-lhe singularidades peculiares aos mundos religiosos”. Nesse sentido, o espaço sagrado faz parte da construção humana do universo religioso. “Não estando mais num universo meramente físico, o homem vive em um universo simbólico. A linguagem, o mito, a arte e a religião são partes desse universo. São os variados fios que tecem a rede simbólica, o emaranhado da experiência humana”. (CASSIRER, 1994, p.48)

O que torna o espaço 'sagrado' é o valor atribuído a ele, ou seja, os espaços sagrados não são apenas monumentos concretos, como podem ser também espaços da natureza, como rios, montanhas, árvores, entre outros, que, por meio de um processo de simbolização humana, ganham atributos de pura abstração. “Na sacralização do espaço, as crenças, os ritos

religiosos encontram um centro de referência no qual o espírito humano pode fixar mais facilmente a identidade das coisas religiosas”, espacializando o sentir religioso. (SILVA; GIL FILHO, 2009, p.80)

Com base na filosofia *cassireriana*, que define o espaço sagrado como conformação simbólica (CASSIRER, 1994; 2000; 2001), Pereira e Gil Filho (2012, p.12) demonstram que a espacialidade do sagrado vai além da materialidade, transformando-se em um conjunto de 'espacialidades' de diversas experiências religiosas por meio do pensamento/sentimento mítico-religioso, bem como da linguagem humana, uma vez que o fenômeno religioso é espacializado através do agir/pensar/sentir humano. Assim sendo, na espacialidade do pensamento/sentimento mítico-religioso, o espaço sagrado compreende as várias formas de conhecimento e de convicções do homem religioso; a espacialidade das representações simbólicas apresenta o espaço sagrado no plano da linguagem, do discurso do homem religioso; por fim, a espacialidade material/concreta, ou seja, o espaço sagrado geográfico, palco das práticas religiosas, torna-se resultado final de todo o processo de espacialização do fenômeno religioso.

A Lei das diretrizes e bases da educação nacional, Lei 9.394/96, destaca em seu primeiro artigo que a educação pode se desenvolver “na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais” (BRASIL, 1996). Nesse sentido, com a preocupação atual a respeito da qualidade da educação na formação do sujeito, base para sua inserção na sociedade, voltado ao desenvolvimento integral do sujeito, tornando-o capaz não somente de perceber o diferente, mas também de conviver e respeitá-lo, é preciso considerar a diversidade de espaços como importantes instrumentos educativos.

Os espaços sagrados, em sua maioria, buscam aliar sua funcionalidade à busca da beleza estética o que os transforma, além de lugares sagrados, patrimônios culturais da humanidade sendo que, constituídos de tradição e memória, são o solo propício para o desenvolvimento da educação do fenômeno religioso/cultural de nossa sociedade.

De acordo com Hernandez (2012, p.152) “os espaços sagrados são lugares em que as pessoas encontram-se consigo mesmo (Imanente), com seu próximo e com o Transcendente.” Por elucidar as práticas ritualísticas e serem carregados de conhecimentos elementares que permeiam outros conteúdos da área de Ensino Religioso, como espiritualidades, os símbolos religiosos e os textos sagrados, tornam-se importante caminho para o conhecimento religioso e cultural.

A educação não pode dissociar a experiência de sentido humana presente na história das experiências de sentido religiosas, pois para compreender a identidade do ser humano em sua totalidade faz-se necessário compreender suas articulações mítico-religiosas dentro da diversidade cultural, sendo assim, os espaços sagrados tornam-se essenciais na medida em que fornecem a educação, de maneira privilegiada, as diferentes compreensões que o ser humano tem de si mesmo, do mundo material e espiritual. “A consciência teórica, prática e estética, o mundo da linguagem e do conhecimento, da arte, do direito e o da moral, as formas fundamentais da comunidade e do Estado, todas elas se encontram originariamente ligadas à consciência mítico-religiosa” (CASSIRER, 2000, p.42)

A paisagem religiosa, um dos elementos que caracterizam o espaço, pode ser considerada elemento-chave para trabalhar o tema do sagrado. Segundo o geógrafo Milton Santos (2002, p.103) “a paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza”. Para o autor, a paisagem é transtemporal e “se caracteriza por uma dada distribuição de formas-objetos, providas de um conteúdo técnico específico” (2002, p.103). A paisagem difere do espaço, pois é a rigor, apenas a configuração territorial, ao passo que o espaço resulta da intrusão do ser humano nesta configuração primária, nessas formas-objetos. “Por isso esses objetos não mudam de lugar, mas mudam de função, isto é, de significação, de valor sistêmico”. (2002, p.103)

A paisagem é própria da dimensão da percepção, e, nesse sentido, torna cada leitura, única de acordo com a visão de cada observador. Nenhuma paisagem irá transmitir a mesma sensação para todos os visitantes, pois sua observação não é somente a utilização bruta do sentido da visão, mas é impregnada também de elementos culturais próprios, por meio da experiência individual do observador, ou seja, sua história e seus sentimentos.

Assim sendo, o espaço sagrado apresenta uma dimensão material do ambiente, representada pela paisagem concreta, bem como possibilita uma dimensão imaterial, representada pelos sentimentos produzidos na captação do espaço vivenciado, com suas diversas formas, cores, aromas, texturas e recriações ao longo dos tempos. “O homem não vive somente numa paisagem ‘material’, mas sim que de maneira consciente ou inconsciente, ele inventa universos imaginários, compostos de fatos de representação e de sonhos”. (BARROS, 2002, p.6).

Essa experiência sensorial converte-se em meio educativo, transformando-se em uma educação em nível próprio, por meio da mediação para o Mistério, o que faz da beleza paisagística “possibilidade e caminho para o divino”. (BOROBIO, 2010, p.12). Para a

promoção de uma educação patrimonial transformadora, sobretudo no âmbito do sagrado, faz-se necessário a interação dos diversos agentes e setores da sociedade, promovendo a valorização e a ressignificação do patrimônio religioso com o objetivo de produzir novos valores e conhecimentos.

Nessa dinâmica, religião e turismo encontram-se em face do patrimônio cultural, que surge na intersecção destes dois campos, tornando-se lugar no qual a materialidade e a imaterialidade, do bem cultural e da religião respectivamente, são exploradas enquanto recurso educativo transformador. “O turismo religioso insere-se no ramo da cultura, pois, ir a locais, santuários e igrejas representativas para qualquer religião, além dos aspectos dogmáticos, são também uma forma de conhecimento cultural.” (Aragão, 2014, p148). Nesse sentido, a mediação entre o abstrato da religião e o concreto da materialidade patrimonial pode facilitar as associações para a educação do indivíduo.

2.3 SANTUÁRIO NACIONAL DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO APARECIDA

A história da cidade de Aparecida está totalmente interligada e intrínseca à história da padroeira do Brasil, a partir da sua aparição em 1717, conforme expresso nos Portal Guia da Estância Turística de Aparecida³ e Portal Vale⁴:

Registra-se que tudo começou com a notícia de que o então Governador da Província de São Paulo e Minas Gerais Dom Pedro de Almeida e Portugal estava a caminho de Vila Rica e faria uma passagem pela Vila de Guaratinguetá (onde hoje se encontra a cidade de Aparecida) e para isso, era necessário servir ao governador e a todo o seu comitê um ilustre banquete. Desta forma, em uma das principais providências para o acontecimento, os pescadores da região foram convocados no sentido de que todos trouxessem do Rio Paraíba a maior quantidade possível de peixes que caíssem em suas redes, pois além de suprirem o banquete, tais peixes teriam de serem salgados para que a comitiva do governador pudesse levá-los também para comer durante a viagem. Mesmo não sendo uma boa época para a

³ GUIA DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE APARECIDA - SP. **História de Aparecida, cidade conhecida como "Aparecida do Norte"**. Disponível em: <<http://www.aparecidasp.com.br/histoacuteria-de-aparecida.html>>. Acesso em: 13 abr. 2015

⁴ O VALE. **O desafio do turismo religioso**. Disponível em: <<http://www.ovale.com.br/regiao/o-desafio-do-turismo-religioso-1.431936>>. Acesso em: 15 abr. 2015

pesca, os pescadores foram mobilizados, e entre eles estavam Domingo Garcia, João Alves e Filipe Pedroso.

Os pescadores lançaram as redes em inúmeras tentativas, todas sem sucesso. Já sem expectativas de conseguir algo, pararam para descansar no Porto Itaguaçu e João Alves fez mais uma tentativa. Desta vez, sentiu algo pesado ao puxar as malhas, e se deparou com uma imagem sem cabeça entrelaçada nas redes, com alguns anjos esculpidos ao redor dos pés. Jogou mais uma vez as redes e ao recolhê-las, encontrou justamente a cabeça que faltava àquela estátua, revelando a imagem de Nossa Senhora da Conceição. Admirados, os pescadores lançaram novamente suas redes, que desta vez, recolheram peixes em abundância.

Por cerca de quinze anos a imagem foi mantida sob os cuidados da família de Filipe Pedroso, onde era venerada não só por eles, mas por toda a vizinhança e parentes, que vinham rezar para a santa, cuja fama se espalhava rapidamente em função dos diversos milagres atribuídos à sua aparição. Atanásio, filho de Filipe, construiu um oratório para a imagem, que logo se tornou pequeno em função do grande número de fiéis e curiosos que vinham de diversos lugares.

Em 1934 o Vigário de Guaratinguetá construiu a capela do Morro dos Coqueiros, sob autorização do bispo do Rio de Janeiro, inaugurada pouco mais de uma década depois, em 1945. No entanto, o número de devotos não parava de aumentar, e por exigência de uma igreja maior, em 1834 iniciou-se a construção desta, sendo finalizada em 1888 e elevada à Basílica Menor em 1908. Em 1929, o então Distrito de Aparecida (criado em 1842) foi elevado à município em função da grande vila que se formou ao redor do Morro dos Coqueiros. Em 1929, por determinação do Papa Pio XI, Nossa Senhora da Conceição Aparecida foi proclamada Rainha do Brasil e Padroeira Oficial.

O número cada vez mais crescente de romeiros e devotos demandava um templo ainda maior, o que fez com que em 1955 se iniciasse a construção do Santuário Nacional de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, por iniciativa dos Missionários Redentoristas e Bispos da Igreja local. O maior Santuário Mariano do mundo foi solenemente sagrado, ainda em construção, por São João Paulo II em 1980. De acordo com os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)⁵, a cidade de Aparecida conta com 35.007 habitantes, sendo destes, 29.876 católicos e apresenta um PIB per capita de R\$15.090,73.

⁵ INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Aparecida**. Disponível em: <<http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?lang=&codmun=350250&search=%7C%7Cinfogr%E1ficos:-dados-gerais-do-munic%EDpio>>. Acesso em: 15 abr. 2015

2.4 EXPOSIÇÃO 300 ANOS DE BENÇÃOS E DE GRAÇAS

Para comemorar os 300 anos do encontro da Imagem de Nossa Senhora Aparecida nas águas do Rio Paraíba do Sul, o Santuário Nacional promoveu uma programação especial voltada para a celebração da devoção à Mãe de Deus. O Jubileu do tricentenário recebeu o título de “300 Anos de Bençãos”, e sua abertura deu-se no dia 12 de Outubro de 2016. As preparações, entretanto, começaram bem antes, no ano de 2012, com o início das obras artísticas do Baldaquino (revestimento interno da Cúpula Central e as quatro colunas-painéis), o lançamento de um selo comemorativo em 2013, o início da peregrinação da Imagem fac-símile da Padroeira pelas capitais do Brasil em 2014, o Campanário, o Monumento dos Construtores e os Monumentos do Tricentenário em 2016, entre tantas outras ações pastorais e obras realizadas graças à união da grande Família Campanha dos Devotos da Mãe Aparecida. Coroando os 300 anos, destacam-se a aclamação da Padroeira com a coroa jubilar confeccionada para este precioso momento e a inauguração da grandiosa Cúpula Central. O Santuário Nacional enche-se de júbilo e alegria nesta comemoração, festejando com os peregrinos os três séculos de fé e de graças concedidas pela intercessão da Padroeira do Brasil.

Figura 1: Porção de água recolhida dos principais rios brasileiros



Fonte: JALUSKA, 2018

A imagem Peregrina: Desde o ano de 2014, uma imagem fac-símile da Padroeira percorreu todas as capitais do país, e em cada local foi recolhida uma porção de terra. Mensalmente, durante a Cerimônia da Coroação, que se realizou no Santuário Nacional, uma parte dessa terra foi colocada num pequeno receptáculo, que compõe a Coroa Jubilar, simbolizando a presença protetora de Nossa Senhora Aparecida em todos os recantos do

Brasil. Para cada Estado visitado, foi confeccionado um manto próprio e exclusivo para a Imagem, com bordados feitos especialmente pelas Irmãs Carmelitas de Aparecida. Os vinte e sete mantos estão presentes nesta exposição, ao lado de uma réplica da Coroa Jubilar.

Figura 2: Mantos de vários estados brasileiros



Fonte: JALUSKA, 2018

A Coroa Jubilar: No ano de 1884, numa visita à Igreja de Nossa Senhora Aparecida, a Princesa Isabel ofertou à Imagem uma coroa de ouro de 24 quilates e brilhantes, agradecendo à Virgem a graça da maternidade. Em 1904, a imagem foi solenemente coroada e desde então a Rainha do Brasil é assim representada. Para as comemorações do tricentenário do encontro da Imagem no Rio Paraíba do Sul, foi confeccionada a Coroa Jubilar, que desta vez é oferecida pelos devotos à sua Padroeira. A joia foi confeccionada com trezentos gramas de ouro e é ornamentada com diamantes, esmeraldas e safiras, simbolizando as cores da bandeira brasileira.

Figura 3: Coroa Jubilar



Fonte: JALUSKA, 2018

Em seu interior, a coroa traz um receptáculo no qual foram colocadas pequenas porções das terras dos Estados brasileiros e do Distrito Federal. Toda essa simbologia é completada pelas delicadas linhas sinuosas e o esmalte azul que representam as águas do Rio Paraíba do Sul.

Figura 4: Porções de terras recolhidas em cada estado brasileiro



Fonte: JALUSKA, 2018

Carimbo comemorativo: Em 12 de Outubro de 2016, na abertura das comemorações do Jubileu tricentenário do encontro da Imagem de Aparecida, os Correios lançaram um carimbo postal e um selo personalizado comemorativos do evento. O carimbo estampou as correspondências confiadas à agência dos Correios da cidade de Aparecida/SP.

O Campanário: Uma das grandes obras do Jubileu dos 300 anos é o Campanário, inaugurado na noite de 24 de dezembro de 2016. Com 37,5 metros de altura, sua estrutura sustenta treze sinos de bronze concebidos por Cláudio Pasto, artista sacro a quem se deve grande parte das obras do Santuário. Os sinos vieram da Holanda, país de longa tradição na arte de fabricar sinos, e são dedicados a cada um dos Doze Apóstolos e, o décimo terceiro, dedicado a São José e à Virgem Maria e homenageia a Família Campanha dos Devotos. Nestes sinos são também homenageados bispos e cardeais que marcaram sua presença na longa história da Padroeira do Brasil. A concepção arquitetônica do campanário é uma das últimas criações do arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer, falecido no ano de 2012.

Monumentos do Tricentenário: Os jardins da Basílica receberam um monumento dedicado a Nossa Senhora Aparecida, assim como os jardins do Vaticano e a sede da CNBB – Conferência Nacional dos Bispos do Brasil em Brasília. Os três monumentos celebram o Jubileu do encontro da Imagem da Senhora Aparecida e são de autoria de Cláudio Pasto, renomado artista sacro brasileiro. Confeccionados em aço corten e bronze, na cidade de

Verona, na Itália, dois dos monumentos têm três metros de altura e representam a pesca milagrosa nas águas do Rio Paraíba do Sul, em 1717, com três pescadores numa grande barca, louvando o encontro da Imagem em meio a uma rede formada por centenas de peixes. A barca representa a Igreja; a pesca, o milagre abundante da figura do Cristo.

Memorial dos Construtores: Em 2016, no Jardim Norte da Basílica de Aparecida, foi inaugurado o Memorial dos Construtores, monumento de reconhecimento àqueles que se dedicaram à construção da Basílica Nacional de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, complexo construtivo iniciado há mais de sessenta anos. A obra é dedicada aos bispos, arcebispos, cardeais, reitores e administradores do Santuário Nacional, padres, engenheiros, colaboradores com mais de 20 anos de trabalho na Casa da Mãe Aparecida, e ainda aos primeiros colaboradores da Família Campanha dos Devotos. São 2.366 nomes homenageados pela contribuição dada a edificação do maior templo mariano do mundo. O local onde está instalado o Memorial em outro momento já abrigava o obelisco encimado pela escultura em bronze de Nossa Senhora da Assunção, do artista italiano Francisco Bussaca, primeira imagem a vir para o terreno da Basílica Nacional no princípio de sua construção, em 1955. Hoje a imagem restaurada coroa o monumento em granito preto (São Gabriel) do Memorial, a doze metros de altura. Também é possível, a partir do Memorial, saber a distância entre Aparecida e as capitais do Brasil e os principais santuários marianos do mundo.

A Medalha comemorativa do Jubileu: Perpetuando a memória das celebrações jubilares, foi cunhada uma medalha comemorativa do tricentenário, nos metais prata dourada, prata e bronze. Criada pelo artista Cláudio Pastro e modelada pelos designers da Casa da Moeda Nelson Neto Carneiro e Erika Takeyama, a peça traz a Imagem de Nossa Senhora Aparecida numa das faces e, no reverso, a celebração jubilar dos 300 anos do encontro da Imagem no Rio Paraíba do Sul com o primeiro nome com que o país foi batizado pelos colonizadores, “Terra de Santa Cruz”, e, mais tarde, “Brasil”. A descaracterização do par de cunhos originais foi feita em cerimônia no Santuário, impedindo assim a cunhagem de novas peças para garantir a originalidade e raridade das medalhas.

Figura 5: Medalhas comemorativas 300 Anos de Benções



Fonte: JALUSKA, 2018

Ladainha de Nossa Senhora: A obra da Ladainha de Nossa Senhora, instalada nas rampas de acesso ao nicho de Nossa Senhora Aparecida, é composta por 28 painéis de aproximadamente quatro metros de altura. Criação de Cláudio Pastro é executada sobre azulejos brancos, produzidos por Carlos Alfânio, em Campo Largo, Estado do Paraná. Traz as invocações de Maria presentes na tradicional Ladainha – cântico de louvor à Mãe de Deus – concebida como Jardim fechado do Éden, conforme o Cântico dos Cânticos.

Inauguração da Cúpula do Baldaquino Central da Basílica: Encerrando as comemorações do Tricentenário, em momento de júbilo pelas benções recebidas por meio da intercessão de Nossa Senhora Aparecida, o Santuário Nacional inaugura a grande cúpula central da Basílica, obra monumental do artista sacro Cláudio Pastro. Assim, após as festividades a obra pode ser apreciada pelos peregrinos e visitantes por meio deste circuito de visitação que se abre a todos, propiciada pela Campanha dos Devotos do Santuário Nacional de Aparecida. Uma exposição em torno do mirante interno da cúpula revela os aspectos históricos e artísticos da construção deste belo monumento em celebração ao Deus da Beleza e da Vida.

Figura 6: Cúpula do Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida



Fonte: JALUSKA, 2018

Grandes Arcos Superiores das Naves: Os grandes arcos, em intenso azul, simbolizam a travessia do Mar Vermelho, a libertação e a entrada na Terra Prometida pelo Rio Jordão, graças ao sangue do Cordeiro Imolado e ao Novo Cristo, o Novo Cordeiro Pascal.

O espaço sagrado representa a Jerusalém Celeste, que desce do céu até este lugar. A palavra Jerusalém – Cidade das Pazes – e as pombas indicam essa verdade, esse lugar.

O peixe, representado em tonalidades azuis, é símbolo do cristão, do batizado que vivifica nas águas fertilizadas pelo Cristo.

A decoração em azul e no estilo marajoara significa que o lugar é de entrelaçamentos, de harmonia, mistério e revelação.

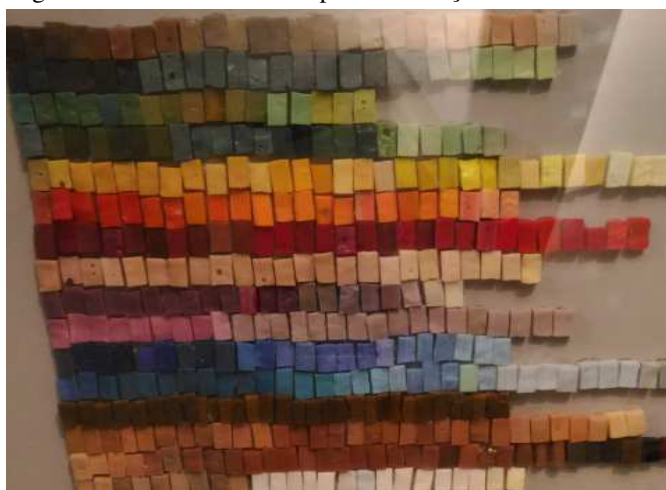
As muiiraquitãs (rãs) são representadas em tons de verde e azuis e no estilo marajoara. Entre os povos da América Latina simbolizam ressurreição, pois durante período de seca entram no barro mais úmido que houver, ficando semelhantes a uma folha de papel, e renascem logo que chega a primeira chuva.

A arte para reverenciar o sagrado: Os materiais empregados no revestimento desta Basílica são todos da família das cerâmicas: tijolos, azulejos, porcelanas, vidros, materiais cuja origem é bastante antiga. Foram escolhidos por seu efeito estético, sua durabilidade, sua simbologia. Os azulejos, por exemplo, foram escolhidos numa menção às nossas origens ibéricas, cuja tradição azulejista remonta ao Oriente Próximo e este, ainda antes, à Mesopotâmia, berço do Cristianismo. O revestimento do conjunto monumental do baldaquino (colunas e cúpula) da Basílica é um projeto do artista sacro Cláudio Pastro, falecido em 2016. As colunas ou paredes de sustentação são cobertas com porcelana decorada, e a cúpula com

trabalho de mosaico de pastilhas de vidro colorido.

As peças que formam o mosaico desta cúpula foram produzidas em Veneza, na Itália, por uma tradicional manufatura que utiliza técnicas centenárias, a Orsoni Esmaltes Venezianos – a mesma técnica utilizada nos mosaicos da Basílica de São Pedro, no Vaticano, da Basílica de São Marcos, em Veneza, e da Igreja da Sagrada Família, em Barcelona. As pequenas peças de vidro colorido – tésseas ou tésseas – foram montadas seguindo o desenho criado por Cláudio Pastro; esse trabalho foi executado por outra empresa tradicional – a Friul Mosaic, de William Bertoia – na cidade de San Martino Al Tagliamento, no norte da Itália. Como um grande quebra-cabeças, cada conjunto de pedras foi reunido em placas que, depois de numeradas e organizadas, foram transportadas de navio ao Brasil. Aqui, foram pouco a pouco revestindo a parte interna da cúpula, num trabalho que levou quatro anos para ser finalizado. Ao todo foram colocados cinco milhões de pastilhas de vidro colorido, numa área de aproximadamente dois mil metros quadrados.

Figura 7: Tésseas utilizadas para construção do mosaico



Fonte: JALUSKA, 2018

As tésseas ou pastilhas de vidro que compõem o mosaico que reveste a cúpula foram feitas em pasta de vidro colorido. Neste processo, o vidro é fundido a 1.000° graus centígrados, a massa é esticada em placas que, depois de resfriadas, são cortadas manualmente de acordo com o tamanho desejado. Muitas delas são compostas com folha de ouro, que fica sob uma camada de vidro translúcido.

Figura 8: Montagem do mosaico



Fonte: JALUSKA, 2018

Assim que chegaram ao porto, as caixas com as placas de mosaico foram trazidas ao Santuário; um andaime externo à Basílica foi montado para que as caixas fossem levadas até a área da cúpula, a fim de que se procedesse ao trabalho de colocação. Internamente à cúpula, foi instalado um complexo sistema de andaimes, com mais de vinte e cinco quilômetros de tubos, para que os aplicadores pudessem caminhar e fazer seu trabalho, a sessenta metros de altura. Trata-se de um minucioso trabalho, com muitas etapas, do qual participaram centenas de pessoas ao longo dos últimos cinco anos e cuja realização foi possível por meio das doações dos devotos de Nossa Senhora Aparecida, pela campanha Graça e Luz.

A produção dos azulejos decorativos: O trabalho com a porcelana foi produzido no ateliê de Carlos Alfânio, em Campo Largo, no Paraná. A partir dos desenhos criados por Pasto, os artistas da manufatura de Alfânio desenhavam e pintavam sobre as porcelanas, que depois seguiam para queima no forno. Após a queima, os painéis foram montados no piso da fábrica, para conferência e correção de cores. A etapa seguinte foi a de colar com papel os lotes de azulejaria, formando placas, que foram numeradas e organizadas para a colocação definitiva nas paredes da Basílica. Para a cobertura de paredes e arcos com padrões decorativos, milhares de porcelanas receberam aplicação de decalques, impressos por serigrafia. Cada porcelana recebia um decalque, aplicado manualmente. Depois, eram empilhadas no forno e recebiam a queima.

Figura 9: Azulejos decorativos utilizados na composição do Baldaquino



Fonte: JALUSKA, 2018

Baldaquino: A celebração da Vida e do Amor no espaço sagrado da Basílica Nacional: O Grande Baldaquino é formado pela cúpula central, seu capitel e suas quatro colunas ou paredes de sustentação, coroando o altar, centro essencial da Basílica, espaço sagrado da Água Viva, do Amor, do encontro nupcial do Cordeiro Pascal com sua amada, que é a Igreja. E a Igreja são os peregrinos, os convidados à ceia do Senhor para celebrar a Eterna Aliança. Ao alto, a exuberância da grande cúpula nos convida a celebrar a criação em toda a sua beleza e majestade. Do Altíssimo, também descem os Anjos sobre as paredes de sustentação do baldaquino, para auxiliar os homens em sua redenção, em seu caminho em busca a Jerusalém Celeste. Nas quatro colunas, entre os grandes arcos das quatro naves, podemos contemplar imagens da natureza em seu esplendor e mistério, como a criação humana e de todos os seres vivos, prova da relação de amor de Deus com o homem. E aqui no Santuário Nacional esta celebração se dá por intermédio da fauna e da flora brasileiras. Ao centro está Cristo, aquele que É, a grande Luz que vivifica os quatro cantos da terra.

A Árvore da Vida: O Reino de Deus: Na Grande Cúpula dourada está a Árvore da Vida, o Jardim do Paraíso, o Reino de Deus que a todos acolhe e abriga. No núcleo da Árvore está o sol e nele o Espírito Santo, a Luz da vida que tudo cria, tudo anima e tudo renova.

Figura 10: Detalhe da Árvore da Vida



Fonte: JALUSKA, 2018

Girando em torno do sol, que é o próprio Cristo, estão doze espécies de pássaros brasileiros (tuiuiú, arara, maritacas, periquitos, tucanos, entre outros), representados em intensas cores, simbolizando os peregrinos que aqui vêm em busca de graça e luz, e que na Eucaristia sentem-se resguardados sob a grande Árvore. Descendo do centro da cúpula e acima do altar está a Cruz de Cristo, a verdadeira Árvore da Vida, o mistério da criação e da redenção, pois é ELE o Verdadeiro Homem, o Novo Adão que abre as portas do Paraíso. E os quatro cantos da terra recebem água da vida, pela beleza que é o próprio amor, o sentido da existência.

A Cúpula Central é a coroação do Espaço Sagrado. É a celebração da Vida que pulsa na beleza e no brilho da luz! Entre o predomínio do dourado e os destaques coloridos dos pássaros e das folhas da grande Árvore, encontramos também a cor branca, onde podemos repousar o olhar e contemplar em paz a alegria que se configura. É o Céu, é o Alto, é o Paraíso onde Deus eternamente brilha. Nos galhos da Árvore procuramos abrigo. Na Igreja procuramos o acolhimento e a introspecção. Somos os pássaros, somos os peregrinos em busca de luz. E somos também a Igreja, onde dentro de nós reluz a centelha divina.

Abaixo da cúpula e acima da sequência de 24 arcos, encontramos a presença do fogo criador e purificador do Espírito Santo, com elementos simbólicos em tons de vermelho. Entre os arcos, guarnecidos de vitrais azulados, temos o oásis, o Jardim do Éden, simbolizado pelas palmeiras (tamareiras) e pelos Pássaros do Paraíso que revoam em torno delas. Abaixo,

uma faixa em tons de lilás nos traz novamente a presença do fogo que a tudo transforma e movimenta.

No capitel do Baldaquino, área que une a cúpula e os quatro grandes arcos, está a inscrição da primeira parte da oração da 'Ave Maria', constituída originalmente pela saudação do Anjo Gabriel anunciando à Mãe do Salvador: Ave Maria Cheia de Graça o Senhor é Convosco, e na saudação de Isabel, sua prima: Bendito é o fruto do vosso ventre Jesus (“Bendita és tu entre as mulheres e bendito é o fruto de teu ventre”! Lc 1,42). A Mãe do Criador, Porta do Céu, Estrela da Manhã, Moradia Consagrada a Deus, é a presença da ternura e sabedoria que acolhe e diz SIM ao Amor. É a mãe que recebe de forma carinhosa os peregrinos que chegam em busca de paz.

Acima da oração há uma faixa circundante de água, em tons de azul e branco, representando o movimento das “águas superiores” que fertilizam os rios e mares da Terra. Sob as águas temos estrelas, sinais da promessa de Deus a Abraão em busca da terra prometida: “Seus descendentes serão numerosos como as estrelas do céu e como as areias das praias do mar” (GN 22,17). Abaixo, a presença da videira, em dourado e branco, simboliza a Igreja e a comunhão: “Eu sou o tronco e vós os ramos da videira. Só tem vida quem está ligado (unido) a Mim” (Jo 15,5).

Grandes Arcos e Painéis do Baldaquino: O Altar é o espaço da consagração em que se dá a celebração do mistério pascal. Como centro dos quatro cantos da terra simboliza também o centro cósmico, universal. Na Basílica Nacional, o altar é circundado pelos quatro grandes arcos das naves que se ligam ao capitel e sustentam a grande cúpula dourada. Entre os arcos, nas paredes laterais ou colunas do baldaquino, há os painéis compostos por imagens em azulejos que revelam a manifestação da natureza divina por meio da flora e da fauna brasileiras, em tonalidades multicoloridas e exuberantes. Representam os diversos biomas de nosso ecossistema, com a vegetação e os animais das principais regiões do Brasil. É a imagem do Paraíso em nossas terras, lugar da Redenção, expressão da beleza da criação da vida com todo o seu mistério, alegria e esplendor.

Do alto vêm os Grandes Anjos, em azul, branco e dourado, mensageiros de Deus que intermedeiam “todo o sentido da Graça da presença de Deus que dá vida a tudo isso” (Cláudio Pastro). Abaixo dos Anjos, vêm representados os diversos biomas de nosso ecossistema, com a vegetação e os animais das principais regiões do Brasil. E, na sequência, os medalhões com as fases da vida humana, ladeados por ipês que simbolizam o ciclo das estações, o tempo que há para tudo debaixo dos céus.

Painel Noroeste: O Anjo deste painel tem características negras, referenciando a

matriz africana que constitui nossa nação. É o Anjo do dom da Alegria e tem nas mãos um pandeiro. “Alegrai-vos no Senhor, ó justos, e exultai, dai gritos de alegria, todos os de coração reto”. (Sl 32,11). Aqui são representadas a fauna e flora das Regiões Nordeste e Centro-Oeste, com a presença da caatinga, bioma caracteristicamente brasileiro, e do cerrado. Estão aqui presentes a vegetação, em tons verdes, rosas e vermelhos (carnaúba, mandacaru) e os animais como o tamanduá-bandeira, suçuarana, flamingos. Na parte inferior, o Ipê representa a estação do Inverno e, no medalhão central, está a imagem da fecundação do óvulo.

Figura 11: Painel Noroeste



Fonte: JALUSKA, 2018

Painel Nordeste: O Anjo possui características de nossas matrizes europeias. Tem em suas mãos uma régua (o metro) para medir a extensão do tempo: “E foi-me dada uma cana semelhante a uma vara; e chegou o anjo, e disse: Levanta-te, e mede o templo de Deus, e o altar, e os que nele adoram” (Ap 11,1). A região Sudeste é aqui representada por meio do bioma da Mata Atlântica, rica em diversidade e beleza. Elementos de sua fauna e flora são figurados em cores intensas e predomínios de verdes, e são registradas as vegetações (bananeira, palmeira-juçara, figueira, etc.) e os animais de sua fauna (lobo-guará, onça, anta).

Na faixa inferior o Ipê representa a estação da Primavera e, no medalhão central, está o embrião humano em desenvolvimento.

Figura 12: Painele Nordeste



Fonte: JALUSKA, 2018

Painel Sudeste: O Anjo tem características caboclas, mestiças, como é a maioria do povo brasileiro; com chapéu de palha e um berrante, traz o “sofhar” (trombeta feita de chifre de boi). Na tradição judaico-cristã, a condição primeira para educação da fé é escutar e responder ao chamado do Senhor. A escuta da palavra de Deus (Evangelho) nos faz ficar atentos Àquele que nos dá vida: “Tua palavra é lâmpada para os meus passos e luz para o meu caminho” (Sl 119, 105). A região Sul é aqui representada por meio do bioma da Mata Atlântica e do Pampa. Apresenta espécies vegetais significativas da flora da região, como a araucária (ameaçada de extinção devido ao corte ilegal) e o manacá-da-serra. E da fauna encontramos imagens de jacutingas, grou-coroadado, entre outras aves. Na parte inferior o Ipê representa a estação do Verão e, no medalhão central, está o bebê; a celebração e alegria da vida nova.

Figura 13: Painel Sudeste



Fonte: JALUSKA, 2018

Painel Sudoeste: Ao alto do Painel Sudoeste o Anjo atribui-se de características indígenas, em referência ao primeiro povo do Brasil. É o Anjo do Louvor que indica aos peregrinos a grandeza da oração, o diálogo entre Deus e Nós: “Suba minha oração como incenso em sua presença, minhas mãos erguidas como oferenda da tarde” (Sl 142, 2). O bioma representado é o da Região Norte, com tons predominantes de verde. A Floresta Amazônica representa a maior floresta em biodiversidade da Terra e ocupa 40% do território nacional. Estão aqui presentes espécies da rica vegetação (cumarú, castanheira do Brasil, vitória-régia, etc.) e de animais, alguns em extinção, como o boto-vermelho ou boto-cor-de-rosa. Na parte inferior do painel, o Ipê representa a estação do Outono e, no medalhão central, está a imagem de casal, simbolizando a união do homem e da mulher e a perpetuação da vida.

Figura 14: Painel Sudoeste



Fonte: JALUSKA, 2018

Há elementos figurativos que se repetem nos azulejos de revestimento dos quatro painéis do baldaquino, sob os ipês e nos arcos superiores e inferiores das colunas. A arte e seus significados simbólicos representam a presença de Deus no espaço sagrado, pois sua figura não se representa. Através dos arcos dos painéis podemos ver os quatro vitrais de Serafins que compõem esta área da Basílica, representado cada um em uma cor: vermelho, verde, azul e amarelo.

O sol e a lua, em branco, com fundo em ouro, simbolizam a presença firme e constante, como é a presença do Senhor.

A água e o fogo são elementos básicos na terra e simbólicos no tema da salvação. Os triângulos são brancos, com fundo em ouro. O triângulo direcionado para o alto representa o fogo da purificação, da transformação. O triângulo voltado para baixo representa a água, que também simboliza purificação e fertilização.

As palmas simbolizam o lugar de louvor dos Santos da Igreja, que celebram o seu Senhor.

A Cúpula foi inaugurada no último dia 11 de outubro, na celebração da Coroação Solene. A obra está localizada sob o Altar Central, a 72 metros do chão. Na visita ao espaço,

os devotos podem visitar e conhecer de perto todos os detalhes da Cúpula Central, assim como entender por meio de uma série de 52 painéis, a simbologia dessa obra e todo o processo de construção e finalização dessa grande coroa do Santuário de Aparecida, idealizada pelo artista sacro Cláudio Pastro, falecido em outubro de 2016.

2.5 A VISITA NOTURNA AO SANTUÁRIO: A METODOLOGIA DA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL APLICADA EM UM ESPAÇO SAGRADO

A beleza tem tudo a ver com a vida, pois diante do belo, respiramos fundo e nossa expressão é: Ah!
(PASTRO, 2012, p.28)

O desenvolvimento da pesquisa acadêmica visa, principalmente, a construção do conhecimento científico. Nesse sentido a ciência avança à medida que novas descobertas são incorporadas em determinada área, contribuindo para seu desenvolvimento. Nesse sentido, o primeiro momento da pesquisa aplicada consistiu em realizar a observação participante, metodologia que visa coletar dados por meio da observação direta (utilizando-se dos sentidos para examinar fatos ou fenômenos observáveis) e da pesquisa participante (interação entre pesquisadores e membros das situações investigadas). (GIL, 2002). A pesquisa foi autorizada pela responsável pela assessoria em Monitoria Histórico Religiosa, Zenilda Cunha e pelo Pe. Jorge, atual responsável pelo Hotel Rainha do Brasil.

Portanto, entre os dias 14 a 16 foi realizada a pesquisa participante observacional na qual a pesquisadora participou de toda a experiência fornecida para os hóspedes, como uma hóspede comum. Assim foi possível observar as reações imediatas durante a visita, bem como os comentários informais que surgiam ao longo do trajeto. Além disso, não somente durante a visita, mas também em outros momentos no Hotel como na sala de espera, durante o aguardo do ônibus turístico que leva os hóspedes do hotel ao Santuário em horários pré-estabelecidos, no café-da-manhã ou em encontros informais no lago do Hotel foi possível recolher informações a respeito da importância da educação patrimonial oferecida como diferencial para a escolha do local de estada.

Os hóspedes apenas conheciam a função da pesquisadora ao término da visita e a apresentação ocorria antes da oração final e visava não somente apresentar a pesquisadora, mas também divulgar dados sobre a pesquisa e a importância da contribuição de cada um para o desenvolvimento do tema.

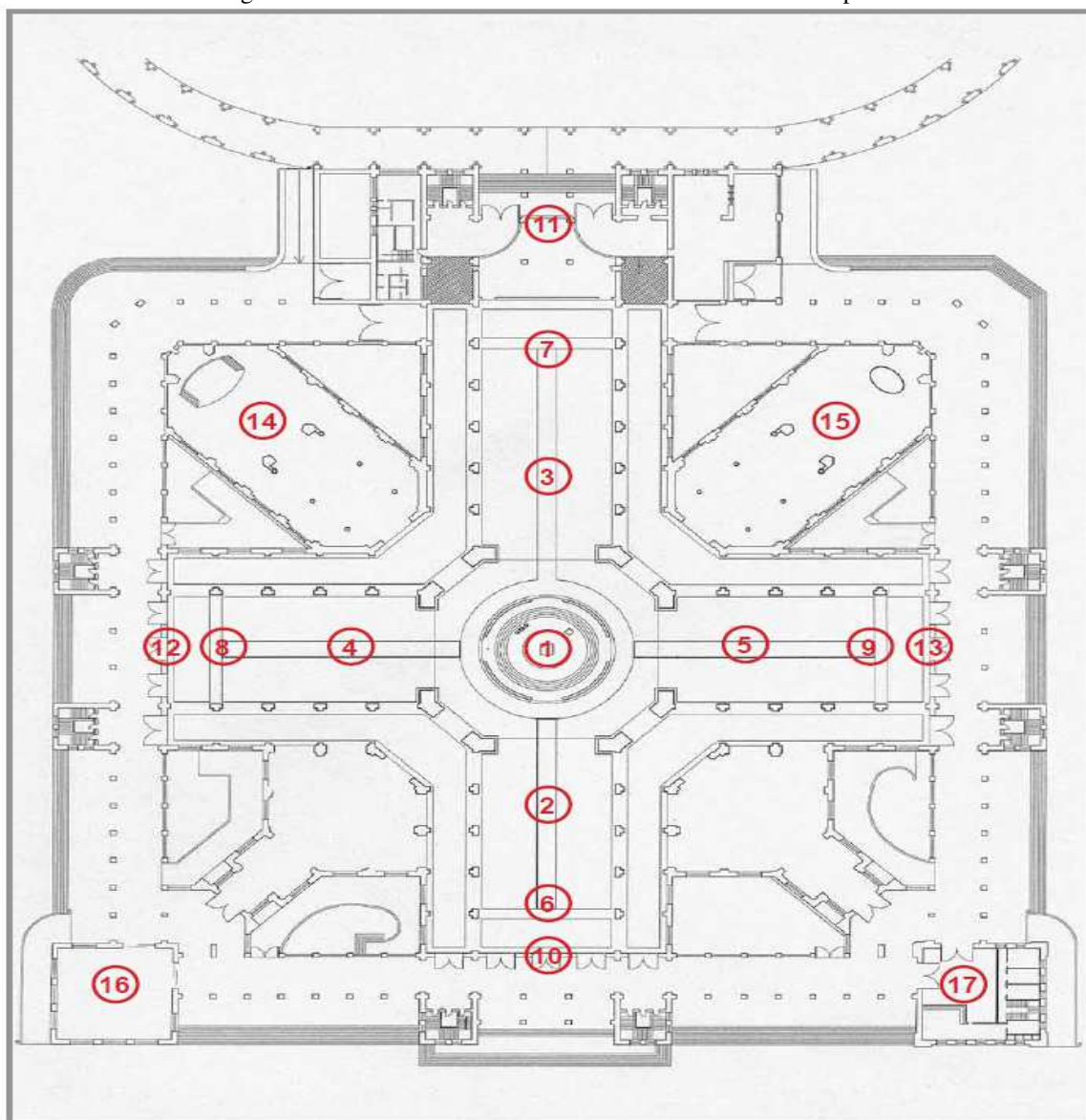
A mediação cultural noturna é realizada de segunda a sexta-feira, das 19:00 as 21:00

somente para os Hóspedes do Hotel Rainha do Brasil. A divulgação é realizada pelo site do Hotel e também no saguão do Centro de Apoio ao Romeiro em um guichê específico e é oferecido como um diferencial para quem se hospeda no Hotel.

Segundo informações obtidas com a atual Assessora em Monitoria Histórico Religiosa, Zenilda Cunha⁶ (2015), era o próprio artista Cláudio Pastro que realizava o acompanhamento dos visitantes anteriormente, porém apenas com seletos grupos de visitantes, geralmente, ligados à Igreja. Caso este não pudesse realizar a visita, era a Zenilda quem o substituía. Posteriormente, surgiu uma demanda muito grande pela visita e foi necessário montar uma equipe de monitores para oferecer a visita com maior frequência.

⁶ Informações obtidas de forma verbal durante a estadia da pesquisadora em Aparecida, 2015.

Figura 15: Planta do Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida⁷



Fonte: TODA, 2013, p.48

Assim, durante alguns meses, alguns funcionários do próprio Santuário passaram por um período de estudos por meio de informações cedidas por Cláudio Pasto (que doou para Zenilda alguns livros de sua autoria) e também pela consulta de documentos do Arquivo do Santuário para assim, passarem a formar a primeira equipe de mediação do Santuário Nacional de Aparecida. Observando a atratividade da visita e pensando em um diferencial

⁷ 1 Altar Central. 2 Nave Norte e os painéis da Vida Pública de Jesus. 3 Nave Sul, o nicho de Nossa Senhora Aparecida e os painéis da Infância de Jesus. 4 Nave Leste e os painéis da Ressurreição. 5 Nave Oeste e os painéis da Paixão de Jesus. 6 Painel do Cristo Pantocrator. 7 Trono de Nossa Senhora Aparecida. 8 Painel do Cordeiro Imolado. 9 Painel da Virgem Imaculada. 10 Acesso norte. 11 Acesso Sul. 12 Acesso leste. 13 Acesso oeste. 14 Capela São José. 15 Capela do Santíssimo. 16 Capela das Velas. 17 Torre Brasília.

para atrair hóspedes, o Hotel Rainha do Brasil passou a oferecer de maneira exclusiva esta visita, a noite, durante a semana. Essa escolha por parte do Hotel mostrou-se muito assertiva, pois em conversas informais com os hóspedes a pesquisadora notou que a maioria hospeda-se ali apenas com o objetivo de fazer a visita e, caso não houvesse, escolheriam outros hotéis da cidade.

Nesse sentido, do ponto de vista turístico é um importante diferencial que aumenta a demanda por hospedagens no Hotel Rainha, porém, do ponto de vista da educação patrimonial bem como da educação religiosa, a visita, muito rica em informações, não atinge um grande número de pessoas e não está ao alcance de todos, estando apenas ao alcance daqueles que podem pagar para obtê-la.

Com relação a atual equipe de mediação, é importante salientar que não tem treinamento nem formação para mediação cultural propriamente dita, pois são de diversas áreas do Santuário, pastoral, assistência social, técnicos em elétrica, entre outros, e não seguem a mesma linha de mediação, pois cada um tem sua maneira preferida de passar as informações. Essa falta de formação é muito visível durante a visita, pois os diálogos de um mediador são completamente distintos do outro, ou seja, cada um definiu uma linha de discurso e o enfoque nas obras se dá por meio das preferências pessoais de cada um. Além disso, alguns apresentam uma linguagem proselitista que acabou sendo do desagrado de alguns hóspedes participantes que não eram de confissão católica e esperavam uma visita de caráter neutro, técnico e voltado para o patrimônio religioso.

Em conversa posterior da pesquisadora com a responsável pela atividade de mediação cultural, Zenilda, informou que tem dificuldades de criar um discurso único para a visita devido a grande diversidade de mediadores que promovem a atividade, ou seja, cada um vem de uma área diferente e está acostumado com uma linguagem específica, mas que estaria trabalhando nisso para tornar a visita o mais técnica possível. Ainda segundo Zenilda, a equipe apresenta alta rotatividade, ou seja, está sempre em constante mudança, por diversos motivos, entre eles, horário de disponibilidade por causa dos cursos e estudos de cada mediador o que dificulta o treinamento e possíveis capacitações.

Durante a observação da atividade, a pesquisadora pode constatar, utilizando-se de sua experiência pessoal em outras atividades de educação patrimonial como medida de comparação, que a atividade realizada no Santuário ainda é muito ‘amadora’, pois não há registros sobre números de participantes, ou um fluxograma, nem mesmo gráficos que demonstrem os períodos de maior participação ou o total anual, dados que seriam muito relevantes para saber quantas pessoas que já passaram pela atividade. Outras questões que

seriam importantes e ainda não existem é um local no qual os participantes poderiam descrever suas opiniões, sugestões ou críticas, o que poderiam colaborar no aprimoramento da atividade.

Também não existe um número limite para participantes, pois apesar da recepção do hotel solicitar que, durante o dia, devemos fazer a inscrição para a atividade devido ao número pequeno de vagas (cerca de 30 pessoas), a pesquisadora observou uma pequena ‘multidão’ de aproximadamente cem pessoas, em um determinado dia, que fizeram a visita formando um único grupo e foi uma verdadeira bagunça. (o ônibus teve que fazer duas ‘viagens’ e não havia no dia outros mediadores para dividir o grupo, portanto todos fizeram a atividade ao mesmo tempo e sem o uso do fone de ouvido e muita gente ficou sem ouvir direito as informações da visita).

Apesar de alguns pontos negativos, também há muitos acertos por parte da equipe que realiza a atividade. O roteiro da visita começa com um ônibus, disponibilizado pelo Hotel para levar os hóspedes do Hotel Rainha até o Santuário, já devidamente acompanhados pelos respectivos mediadores do dia (a visita é sempre realizada por uma dupla de mediadores) que facilita a interação deles com o público antes mesmo da visita. Além disso, dentro do ônibus, durante o percurso, é passado um vídeo que conta um pouco da história do encontro da Santa e da construção do Santuário e que já permite uma introdução e imersão dos participantes da atividade.

Na chegada, é distribuído um rádio e fones de ouvido para acompanhar a monitoria. São dois os motivos para o uso do rádio. O primeiro é para não desgastar a voz do mediador quando em grupo muito grande e segundo, para não atrapalhar quem está em oração dentro do Santuário. Essa foi uma decisão muito boa, pois permite que os mediadores mantenham o grupo coeso, uma vez que o Santuário apresenta ambientes muito espaçosos que podem causar dispersão e, ao mesmo tempo, prende a atenção do participante, pois ele fica imerso no som do fone o que causa menos distração. Isso funciona muito bem para as crianças que participam junto, pois durante as visitas que a pesquisadora participou, houve um dia que o fone não foi utilizado e a dispersão das crianças foi visivelmente maior ao passo que no outro dia, com o fone, o interesse e a participação das crianças era maior.

Figura 16: Transporte do Hotel até o Santuário



Fonte: JALUSKA, 2015

A visita⁸ começa com a apresentação oficial dos mediadores que contam seus nomes, qual departamento trabalham dentro do Santuário, há quanto tempo fazem este trabalho e a acolhida para os participantes da visita. Procedimento clássico da atividade de mediação cultural.

Figura 17: Acolhida dos participantes da mediação cultural



Fonte: JALUSKA, 2015

A primeira metade do circuito é feita por um mediador e depois acontece a troca, para o outro mediador dar continuidade à visita. Não há um roteiro pré-fixado tendo os mediadores diversos lugares para começarem o roteiro. O único ponto específico é o término do roteiro que acontece sempre na Capela do Santíssimo, quando ocorre uma oração (geralmente Ave

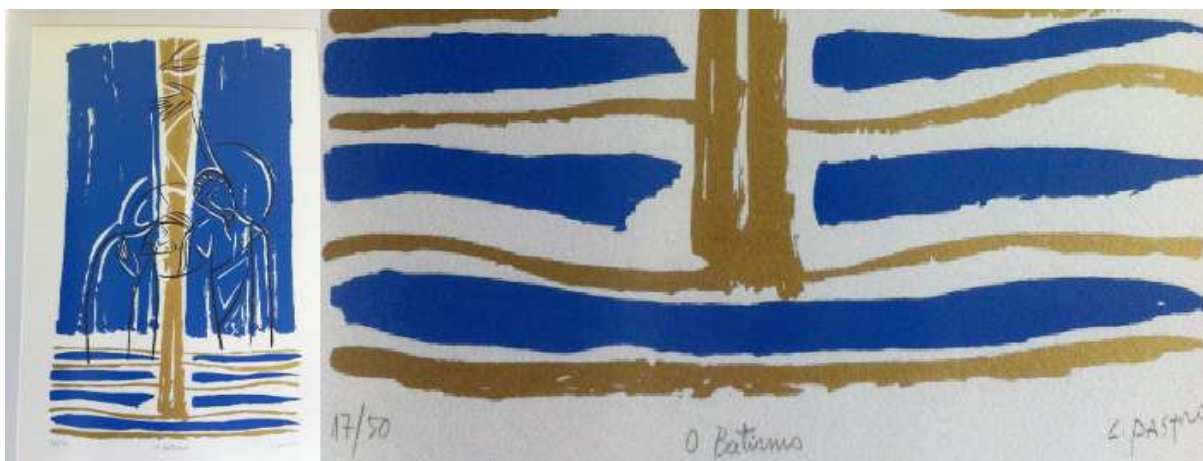
⁸ A transcrição completa da visita consta no Apêndice I

Maria) para a despedida e agradecimentos pela visita.

Depois da despedida, os visitantes devolvem os microfones (o fone de ouvido fica como cortesia) e são conduzidos para o ônibus que irá levá-los ao Hotel novamente. Geralmente, os mediadores acompanham a volta para jantar no hotel junto com os hóspedes que participaram da visita o que permite um momento de intimidade entre os mediadores e os participantes, sendo que muitas vezes a volta para o Hotel transforma-se em um momento para perguntas diversas sobre o Santuário. Segundo Zenilda, este é o roteiro turístico, com duração de uma hora e meia a duas horas, nos quais os mediadores realizam a atividade. Para os membros da Igreja, há um roteiro mais detalhado que pode durar até oito horas, quatro horas dentro e quatro horas fora do Santuário e este só está autorizado a fazer a própria Zenilda ou Cláudio Pasto.

Um detalhe muito importante observado pela pesquisadora é que dentro do hotel, os quartos e corredores são ambientados com a obra “O Batismo” de Cláudio Pasto, fazendo com que os hóspedes se familiarizem com o estilo do artista facilitando assim, o reconhecimento e a percepção nas obras do Santuário, um grande acerto pelos responsáveis pela ambientação do Hotel Rainha.

Figura 18: Obra O Batismo de Cláudio Pasto e detalhe contendo a assinatura do artista



Fonte: JALUSKA, 2015

O diálogo começa com detalhes técnicos da construção da Basílica⁹, capacidade, quantidade de funcionários e detalhes da obra. O que mais impressiona os participantes nesse momento é a grandiosidade do espaço, que só perde para o Vaticano por 27 metros e a capacidade de acolher toda a cidade de Aparecida e mais 9 mil convidados em apenas uma

⁹ A planta da Basílica desenhada por Pasto pode ser visualizada no Anexo I

celebração.

Figura 19: Santuário Nacional de Nossa Senhora da Conceição Aparecida



Fonte: JALUSKA, 2016

Depois de mencionados os aspectos técnicos, é explicado o termo Jerusalém Celeste, mencionado por Cláudio Pastro durante a ambientação do Santuário e o objetivo que é buscar sua representação. O mediador explica que a basílica é inspirada nas cidadelas de Jerusalém e que cada telhadinho representa um de nós buscando ir ao encontro de Deus. Então, em um dos lados da Basílica, a Cúpula nos dá a impressão de estar bem longe, ao passo que caminhando para o outro lado ela parece estar mais próxima. O mediador trabalha nesse momento os aspectos emotivos dos visitantes mostrando que quando estamos tentando ir ao encontro de Deus, Ele responde vindo ao nosso encontro. É um momento muito significativo logo no começo da visita.

Depois disso, o mediador retoma detalhes da obra, dando ênfase para o tijolo que no Santuário deixa de ser apenas um material qualquer e sua escolha aparece carregada de significações para o Cristianismo como a explicação bíblica que o ser humano vem do barro e do barro também vem a imagem que ali se encontra, Nossa Senhora da Conceição Aparecida, uma imagem de 36 centímetros feita de terracota, argila paulista. A preocupação do mediador é passar que nenhum material que está ali foi escolhido ao acaso, mas que tudo tem um significado especial.

Os arcos também são mencionados, sendo a junção do círculo perfeito, simbolizando Deus, com o quadrado, imperfeito, o ser humano, na mais perfeita harmonia.

Figura 20: Parede de tijolinhos e imagem de Nossa Senhora Aparecida



Fonte: COLOMBINI, 2013

Depois, ainda na parte externa do Santuário o mediador convida os participantes a olharem o chão onde pisam e suas curvas sinuosas que representam a parte mais escura o rio Paraíba, onde a imagem foi encontrada e o mais claro o Espírito Santo. Nesse momento, os participantes são informados que ali estão caminhando pelas águas, junto com o Espírito Santo, e que este nos leva ao encontro de Jesus dentro da Igreja. Muitos participantes se espantam no momento, pois nunca haviam reparado as linhas no chão e quão importantes elas significavam.

Figura 21: Representação do rio no piso



Fonte: JALUSKA, 2015

A representação do rio leva, ainda na parte externa do Santuário, a um círculo de

peixes, que para os Cristãos tem um significado que transcende a figura apenas do animal e que ali, ganha ainda mais importância, pois convida o participante a lembrar a história do encontro da imagem feita pelos pescadores. E é nesse momento que é abordada a história da imagem de Aparecida.

Figura 22: Encontro da imagem



Fonte: JALUSKA, 2015

Então, no momento que os participantes entram no Santuário é retomado o diálogo sobre as linhas sinuosas que simbolizam o caminhar sob as águas e o mediador informa que as linhas desaparecem do chão e sobem as colunas, pois a partir do momento que o visitante entra no Santuário ele passa a mergulhar em Cristo. Esse é um momento muito especial da visita e muitos participantes, inclusive crianças, vão até a coluna tocar o azulejo representando a água, pois de tão imersos no conteúdo abordado, tem a impressão que aquele azulejo é realmente água e que estão submersos nele.

Figura 23: Representação da água subindo nas paredes e mergulhando os fiéis em Cristo



Fonte: JALUSKA, 2015

Após este momento e absorvidos no diálogo da mediação, os visitantes chegam ao portal da virgem, local mais visitado do Santuário e objetivo de milhões de peregrinos que viajam para ter alguns segundos de encontro com a imagem. Diferente dos finais de semana, que são extremamente disputados e as rampas de acesso a imagem ficam lotadas, durante a visita o espaço fica relativamente vazio, com alguns poucos visitantes, então é possível ficar mais tempo no local, admirando a imagem e seu entorno. Devido à importância da imagem para a maioria dos participantes da mediação, são oferecidos alguns minutos para meditação e reflexão diante da imagem, individualmente. Muitos participantes ficam emocionados nesse momento específico.

Após o pequeno intervalo, o mediador explica a representação dos arcanjos acima do portal e o que eles significam naquele local, pois, a cada pedido feito para a santa, são os arcanjos os responsáveis por leva-los aos Céus e Deus através de Maria derrama-nos em bênçãos. Essa visão dos anjos para Pasto também simbolizam a escada de Jacó, a união do Céu com a Terra. Muitos participantes afirmam nesse momento nunca terem reparado nos Arcanjos, o que é justificado, pois a presença da imagem ocupa todas as atenções.

Figura 24: Portal contendo a imagem de Nossa Senhora Aparecida e Arcanjos



Fonte: JALUSKA, 2015

Além dos arcanjos, também é mencionado a presença das matriarcas do Antigo Testamento ladeando a imagem e a Capela dos Apóstolos que fica atrás do portal e ainda não é aberta ao público.

Um momento de grande entusiasmo acontece também quando, ao descer as rampas

que dão acesso à imagem, os mediadores trabalham o tema dos ex-votos e os mais conhecidos milagres atribuídos a Nossa Senhora Aparecida, o milagre das Velas, milagre do escravo Zacarias, o milagre da menina cega e o milagre do cavaleiro ateu. Tanto crianças quanto adultos costumam ficar encantados com as histórias que são ricamente detalhadas pelos mediadores que contam com o auxílio visual das obras de Pasto para ilustração.

Figura 25: Milagre das Velas e Milagre do Escravo Zacarias



Fonte: JALUSKA, 2015

Figura 26: Milagre da menina cega e Milagre do Cavaleiro Ateu



Fonte: JALUSKA, 2015

Saindo da rampa, novamente na parte externa do Santuário, o mediador aborda a questão da Casa da Mãe, pois a maioria vem para Aparecida visitar a imagem, porém ele afirma a importância de, junto com Maria, caminhando pelas águas do Espírito Santo, irmos todos em direção ao verdadeiro propósito último, o encontro com Jesus. Ou seja, apesar de ser

um Santuário Mariano, dedicado a Nossa Senhora, o centro da fé, quem estará no Altar é Jesus Cristo. Essa é uma explicação muito importante, principalmente quando há protestantes na visita, pois muitos não têm o conhecimento do projeto do Santuário e acreditam que ele é apenas dedicado a uma imagem.

Depois são trabalhados os painéis de lata de Marco Aurélio Funchal que aborda os Mistérios do Rosário e a explicação de não haver estação da Via Sacra no Santuário, pois elas encontram-se no Morro do Cruzeiro, visível no momento da explicação. Aqui é um convite para os participantes explorarem a cidade, pois os mediadores mencionam além do Morro do Cruzeiro, o bondinho da cidade, o ex-voto com a Imagem de Nossa Senhora, que fica próximo ao Morro do Cruzeiro e que também é um mirante. Muitos que participam desconhecem esses lugares e ficam informados por meio da visita.

Na parte exterior também é abordado o arquiteto responsável pela obra, Benedito Calixto de Jesus Neto e, como curiosidade, é mencionado que a inspiração para construção da Basílica foi em uma viagem a Washington quando ele se deparou com a Basílica da Imaculada Conceição. Novamente, os mediadores convidam os participantes a conhecerem outros espaços de Aparecida, no caso o Museu de Cera, recém-inaugurado, que possui uma representação em cera do arquiteto.

Utilizando do discurso que nada é feito por acaso no Santuário os mediadores apontam para os gradis que envolvem as paredes externas e a imagem que formam, de uma palmeira porque o primeiro nome que o Brasil recebeu, dado pelos povos indígenas foi Pindorama, Terra das Palmeiras, que fazem uma referência a um oásis, ao Paraíso reconquistado por Cristo. Ali também é abordado os vitrais, que lembram uma rede de um pescador no movimento das águas, o encontro da imagem da Senhora Aparecida, ou, se olhar mais abaixo do vitral lembra a asa de um anjo se abrindo, sinal de que as graças de Deus são rápidas em nossas vidas, basta ter fé. Também é mencionado que na técnica do vitral as cores de noite são vistas somente do lado de fora e de dia, do lado de dentro.

Voltando-se novamente para as portas que dão acesso ao Santuário, os mediadores convidam os participantes a repararem as portas e janelas que simbolizam a acolhida de Cristo, pois possuem o formato de palma e dedos formando uma mão ou várias mãos se olhar todas as portas. Representa Jesus que veio nos saudar através de Maria, mas quando vamos embora é Jesus nos abençoando e aguardando a nossa volta. Esse é mais um momento que chama muito a atenção dos participantes, pois a maioria nunca se atentou a esse detalhe. Durante a explicação, as crianças costumam levantar as mãos para comparar com as portas tornando o momento muito lúdico.

Figura 27: Palmas e Dedos



Fonte: JALUSKA, 2015

Passando pelas acolhida das mãos, novamente no interior do Santuário, os mediadores começam a abordar os 34 painéis chamados de Bíblia *Pauperum*, a Bíblia dos pobres, onde através do desenho, da arte, permite-se entender a mensagem colocada. Na Ala Sul, com a imagem de Nossa Senhora são apresentados os painéis da infância de Jesus. Nesse momento, os mediadores convidam os participantes a interpretar as imagens tentando lembrar as passagens bíblicas com a história de Cristo. Algumas imagens são rapidamente detectadas, outras demoram um pouco a vir a mente. Infelizmente, e é uma reclamação corriqueira da visita, os painéis ficam localizados a uma altura significativa o que dificulta a visão do público, principalmente dos mais idosos que até apresentam sinais de labirintite tentando observá-los. Se não bastasse esse problema, apesar de possuir refletores ao lado dos painéis, o Santuário desliga a noite durante a semana para economizar luz, e os participantes da visita mediada encontram ainda mais dificuldade de enxergá-los.

Figura 28: Painéis representando a infância de Jesus



Fonte: COLOMBINI, 2013

A Ala Norte, simbolizando a vida pública do Cristo, tem os painéis com as passagens que os participantes tiveram mais dificuldades em relembrar.

Figura 29: Painéis representando a vida pública de Jesus



Fonte: COLOMBINI, 2013

Já na Ala Oeste, onde o sol se põe, simbolizando a quaresma, paixão e morte, foram as imagens que os participantes lembraram mais facilmente, juntamente com a Ala Leste, onde

o Sol nasce, contendo os painéis representando a Ressurreição do Senhor que também são de fácil interpretação por parte dos participantes. Essa atividade de reconhecimento de passagens pelas imagens demonstram o enfoque catequético no fim da vida de Jesus e sua ressurreição como hábito cristão.

Figura 30: Painéis representando paixão e morte de Jesus



Fonte: COLOMBINI, 2013

Figura 31: Painéis representando a Ressurreição do Senhor



Fonte: COLOMBINI, 2013

Depois dos painéis a visita ruma ao altar, que no momento da pesquisa participante estava com a grande cúpula coberta em preparação para os 300 anos do descobrimento da imagem. Então, os mediadores abordam a grande cruz de aço vazado que tem uma explicação muito interessante e costuma emocionar os participantes da mediação. Quando Pastro a desenhou, não queria uma imagem de Cristo pregada, ao invés disso, apenas inserir no aço um

recorte em formato Dele, pois ele queria simbolizar que Jesus apenas passou pela Cruz e venceu esta, não ficou ali, por isso apenas sua impressão deixada para trás. Nesse sentido, além de Cruz da Vida, Pastro preferiu chama-la de Cruz do Nada, um nome curioso porque, como ela é feita em aço vazado, quem entra pelo Santuário do lado leste ou oeste não consegue enxerga-la, afinal: feliz aquele que acredita sem ver, nenhum cristão precisa ver para crer. Nesse momento a maioria dos participantes começam a dar a volta pela cruz, absortos com a explicação e costumam ficar muito emocionados.

Além disso, o recorte da Cruz proporciona a quem olha de um lado Cristo ressuscitado, todo branco, e do outro, o recorte do coração de Cristo atinge a rosácea com um ponto vermelho ao fundo do Santuário representando Cristo crucificado. Os participantes ficam admirados com a quantidade de simbolismos presentes em apenas um objeto e muitos comentam que jamais iriam chegar sozinhos àquelas conclusões.

Finalizando o altar, temos o círculo perfeito de Deus novamente abordado, rodeando o altar, e a referência simbólica da água pelos indígenas, pois ao contrário dos portugueses, que representavam a água em formato ondulado, os indígenas a representam com uma imagem geométrica, tentando representar a imagem que forma na água quando se joga uma pedra. É mais um momento muito curioso por parte dos participantes, principalmente das crianças.

Figura 32: Altar e Cruz



Fonte: JALUSKA, 2015

Figura 33: Círculo de água no altar que irradia para os quatro cantos do Santuário



Fonte: COLOMBINI, 2013

Depois do altar, os participantes são conduzidos até o painel da Evangelização do Brasil, apelidado pelos mediadores de painel dos homens, no qual, ladeados pelo ícone da Imaculada Conceição encontram-se figuras conhecidas, tanto homens da Igreja quanto leigos, pessoas que deram suas vidas para realizar o bem. Logo após, é apresentada a Porta Santa, que na época da pesquisa havia sido recém-inaugurada, pesando quatro toneladas e, representa, quando fechada a Anunciação e aberta apresenta a Parábola do Filho Pródigo que sai pelo mundo, gasta toda a sua herança e depois retorna para casa, pois percebe que as coisas mundanas não suprem suas necessidades. No lado esquerdo são representados os porquinhos significando as coisas mundanas e do lado direito as ovelhas e a figura do Bom Pastor. Essas imagens e a narração da história são muito atrativas para as crianças que costumam se aproximar da Porta santa para melhor visualizar os animaizinhos retratados.

Após passar pela pedra fundamental que deu início à construção da Basílica, os participantes são guiados para o painel representando o Pantocrator ladeado por mulheres prudentes, tanto ligadas à Igreja quanto leigas que, com seu modo de vida, ficaram conhecidas na história. Este painel é muito importante na atualidade, que tanto discute o papel central da mulher no mundo, o importante tema do emponderamento feminino e, como não deveria deixar de ser, em um Santuário Mariano, voltado para a imagem da Mãe, as mulheres ganham destaque especial. O mediador enfatiza (e também cria uma rivalidade sadia) comparando a quantidade de homens (27) no painel dos homens, com a quantidade de mulheres retratadas ali, que ao todo são 71 mulheres, mostrando que elas estão ganhando em termos de caridade e vivência para Cristo. É um momento muito divertido e pelo que foi possível observar, as

mulheres que participam da visita ficam muito orgulhosas e começam a cobrar os homens presentes na visita a se aproximarem do número delas.

Cláudio Pastro também costuma usar muito elementos da natureza para ilustrar as passagens bíblicas, então é possível visualizar diversas frutas, como romãs, uvas, maçãs e açucenas representando o Livro Cântico dos Cânticos, o encontro da amada esposa igreja com seu amado esposo Cristo. A união do céu com a terra, a aliança de Deus com o povo de Israel, no qual a açucena é jardim, a maçã é a alusão ao amor, porque Jesus nasceu de uma mulher escolhida por Deus, a uva o mistério pascal, as romãs a prosperidade que temos em seguir o verdadeiro caminho do céu, Jesus.

Depois o mediador apresenta o brasão do Santuário que fica no chão, na entrada da porta principal contendo o nome oficial do Santuário, a Basílica Nacional de Nossa Senhora Aparecida, as siglas Ave Maria, pois é um santuário mariano, a representação do rio Paraíba, onde a imagem foi encontrada, os sinos representando o chamado de Deus, as chaves representando a autoridade da Igreja, a Flor de Liz representando as riquezas de Salomão e o tintinábulo, simbolizando o título de Basílica Menor dados pelo Papa João Paulo II. Do lado novamente a cultura indígena sendo representada, uma trama em preto e branco que lembra a presença indígena que acolhe o mistério pascal.

Logo após são apresentados os sinos em exposição nos corredores externos do Santuário e que serão utilizados no campanário em construção durante o período da pesquisa, sendo que cada um homenageia os apóstolos e o maior representa da Sagrada Família simbolizando a Campanha dos Devotos. A maioria dos participantes contribui para a Campanha e costumam ficar contentes quando descobrem essa homenagem.

Logo após, os participantes são direcionados a um espaço muito especial para a maioria, a Capela das Velas, lugar onde muitos frequentam para lembrar entes queridos que já se foram ou para pedir ou agradecer graças. Lá é explicado sobre o funcionamento do espaço, os equipamentos que operam e as imagens contidas no local. Os círculos no chão representando a Parábola das Dez Virgens, a Cruz de Tau, franciscana, que remete a humildade e convida os presentes a seguirem o caminho da fé e da caridade, e os dois candelabros no chão, menorás, simbolizando a sarça ardente, mais uma vez convidando a todos para o caminho que leva a Jesus. É possível perceber que a luz das velas reflete no chão e formam uma espécie de 'língua de fogo' que acende as menorás. Sem dúvida, é um espetáculo a parte na visita.

Depois, os mediadores passam a informação a respeito das novas tecnologias do Santuário, que permitem imagens em tempo real 24 horas por dia para quem acessar o site

A12.com, inclusive a visita que estava acontecendo naquele momento, e então os participantes são convidados a darem um 'tchauzinho' para as câmeras, um momento muito divertido da visita.

Quase terminando a visita, os participantes são levados para o painel Fundamentos da Fé, onde se encontra a representação do Bom Pastor, ladeado por personagens do Antigo e Novo Testamento. Além do alfa e do ômega, simbolizando princípio e fim, o painel apresenta os sete selos remetendo a segunda vinda de Cristo. Aqui, os mediadores informam que as folhas douradas acima do painel representam aqueles que já superaram a morte e as folhas prateadas somos nós que ainda caminhamos na terra. Nesse momento eles questionam quem gostaria de virar folhinha dourada, mas ninguém se prontifica de imediato, causando mais um momento muito divertido na visita.

Figura 34: Painel Fundamentos da Fé de diferentes ângulos



Fonte: JALUSKA, 2015

A visita é sempre finalizada na Capela do Santíssimo, independente do local por onde começa. Na capela, as linhas sinuosas aparecem novamente no chão para lembrar que

estamos caminhando com Maria para o encontro com Jesus, e os peixes, indo e vindo, são a nossa representação, recebendo e anunciando a boa nova para quem desejá-la.

Figura 35: Momento de reunião para oração e despedida



Fonte: JALUSKA, 2015

No altar da capela, os mediadores agradecem a participação e convidam a todos darem as mãos e quem quiser participar de uma oração de Ave Maria. Depois todos são conduzidos ao ônibus que leva para o Hotel Rainha novamente.

Durante a estada da pesquisadora, evidenciou-se o envolvimento dos participantes com a visita e a presente pesquisa, pois os hóspedes que conheciam a pesquisadora sempre estavam disponíveis para colaborar, sendo que um deles (por impossibilidade de responder o questionário no momento) foi pessoalmente entregar o questionário no outro dia, deixando-o debaixo da porta. Percebe-se, com isso, que a visita foi tão positiva que os participantes sentiam-se com a obrigação de garantir que essa mensagem chegasse até a presente pesquisa, de modo a contribuir para os resultados finais.

3 A ARTE DE CLÁUDIO PASTRO E SEU POTENCIAL EDUCATIVO NO SANTUÁRIO DE APARECIDA/SP

3.1 INSERÇÃO DA INVESTIGAÇÃO NO CONTEXTO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E PERCURSO METODOLÓGICO DO CAPÍTULO

Para a pesquisa deste capítulo foram definidos os seguintes bancos de dados: Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (pois a Biblioteca Digital da Usp não apontava resultados para as palavras-chave definidas); Biblioteca Digital de Teses e Dissertações – PUCPR, banco de dados da instituição, sugestão de consulta do orientador da pesquisa; SciELO - Scientific Electronic Library Online, principal biblioteca eletrônica de referência de periódicos científicos e que fornece os artigos completos para consulta; ferramenta de busca Google, como a pesquisa tem pouco material disponível, a busca no Google visa coletar alguma informação importante que os demais bancos não conseguiram eventualmente filtrar.

Neste capítulo, que pretende apresentar especificamente a função da arte sacra no espaço sagrado bem como o diferencial do artista Cláudio Pastro no desenvolvimento da arte, foi realizada novamente a pesquisa do tipo Estado da Arte para verificar em que estado do conhecimento estão as pesquisas na temática de análise. Para a busca no banco de dados, buscou-se as palavras-chave “Cláudio Pastro” e Santuário Nacional de Aparecida, sem aspas, para captar todos os trabalhos que tenham os termos ou outros semelhantes como Basílica, Nossa Senhora Aparecida, entre outros.

Os resultados da palavra-chave “Cláudio Pastro” mostraram-se os mesmos da palavra-chave “arte sacra” localizando duas dissertações com esse tema: a primeira com uma análise da figura do Cristo do Terceiro Milênio e a segunda sobre a arte sacra de Aparecida, sua história, cultura e leituras de suas obras. Porém, nenhuma delas destaca a importância da educação patrimonial como instrumento para transmissão de conhecimentos das obras de Pastro para o espectador que visita o Santuário. Porém, foi possível desenvolver o texto com base nos próprios livros do autor, que são enriquecidos com a própria opinião de Pastro sobre sua arte bem como, por meio da plataforma Google, localizar alguns artigos que contribuem para o tema da pesquisa.

Os resultados da palavra-chave Santuário Nacional de Aparecida mostraram-se praticamente os mesmos das palavras-chave “Cláudio Pastro” e “arte sacra”, localizando uma dissertação igual sobre arte sacra de Pastro no Santuário e dois livros de Cláudio Pastro, que trabalham o tema do Santuário, bem como um trabalho que também foi filtrado com a palavra-chave “turismo religioso” que trabalha o fomento desse tipo de turismo no Santuário Nacional. Porém, nenhuma delas destaca a importância da educação patrimonial como instrumento para transmissão de conhecimentos das obras de Pastro para o espectador que visita o Santuário, conforme melhor visualizado na tabela 5.

Tabela 5: Estado da arte: Cláudio Pastro e Santuário Nacional de Aparecida

Palavra-chave: Cláudio Pastro	
Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações	2 Dissertações Cláudio Pastro e o Cristo do Terceiro Milênio Cláudio Pastro e Basílica de Aparecida, História, cultura e leitura de suas obras
Biblioteca Digital de Teses e Dissertações - PUCPR	0
SciELO – Scientific Electronic Library Online	0
Ferramenta de Busca Google	3 Artigos Científicos 2 Entrevistas
Bibliografias	3 Livros de Cláudio Pastro 1 Capítulo de livro de Pastro e Tavares
Palavra-chave: Santuário Nacional de Aparecida	
Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações	1 Dissertação Estudo do Centro de Educação e memória Pe. Antão Jorge do Santuário Nacional 2 Teses Documentação de fé: objetos votivos do Santuário Nacional Fomento do Turismo Religioso no Santuário Nacional
Biblioteca Digital de Teses e Dissertações - PUCPR	0
SciELO – Scientific Electronic Library Online	0
Ferramenta de Busca Google	1 Dissertação Arte sacra de Cláudio Pastro na Basílica de Aparecida 3 Artigos Científicos

Fonte: Jaluska, 2016

Nesse sentido, após pesquisa em todas as palavras-chave anteriormente mencionadas, percebe-se que os resultados mostram-se semelhantes e repetitivos, tendo a pesquisadora trabalhado todo o universo de possibilidades de palavras para o tema central da pesquisa. É possível perceber também, que a educação patrimonial não é foco das discussões com relação as obras de Pastro e ao espaço sagrado de Aparecida, nem como fomento ao turismo religioso. Pensando em desenvolver o tema é que a presente pesquisa foi desenvolvida.

Com relação a escolha das fontes utilizadas para revisão bibliográfica no presente capítulo, escolheu-se alguns autores para servir de base para a construção textual. Assim sendo, para discutir o tema da arte sacra como expressão de fé e caminho para o conhecimento, buscou-se principalmente a opinião de teólogos que trabalham a importância da teologia da cultura e arte. Assim, a princípio, julgou-se pertinente para servir de base textual informações obtidas dos livros do teólogo Paul Tillich.

Porém, mais tarde, após participação no Seminário Internacional Temático II, tema 'Do Ícone a pessoa humana – Pavel Florenskij', ministrado pelo professor Lubomir Zak e traduzido pelo professor Márcio Luiz Fernandes, realizado pelo Programa de Pós Graduação em Teologia da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, entre os dias 03 de agosto de 2015 a 14 de agosto de 2015, com o contato da pesquisadora com obras do teólogo, não muito conhecido no Brasil, Pavel Florenkij, foi possível inserir sua importante contribuição textual no campo das artes. Assim, mais do que enriquecer ainda mais a presente pesquisa, esta contribui para divulgar no Brasil, um pouco das ideias desse importante teólogo.

Ressalta-se a grata surpresa de evidenciar a proximidade de ideias de Cláudio Pastro e Pavel Florenkij no campo das artes e da perspectiva.

Assim, o primeiro capítulo faz uma breve discussão sobre a arte e suas possibilidades de educação em ambientes não formais, assim como a influência dos ícones ortodoxos na arte ocidental atual, utilizando-se como referência os textos: '*O que é uma obra de arte? Memória e Realismo Simbólico em Pavel Floreskij*'; e '*A Perspectiva Inversa*' de Pavel Florenskij; e '*A perspectiva invertida: a estética teológica em Pavel Floreskij*' de Márcio Luiz Fernandes, bem como outros autores cujos títulos dialogam com o assunto em questão.

O segundo capítulo trata especificamente de Cláudio Pastro, uma breve biografia, suas principais características como artista bem como as fontes da qual inspira-se, o tema da beleza e do espaço sagrado e uma breve apresentação da escolha do artista para a ambientação do

Santuário de Aparecida. O capítulo utiliza-se como base os próprios livros do autor, principalmente *Cláudio Pastro: arte sacra*; *O Deus da Beleza: a educação através da beleza e Guia do Espaço sagrado*.

Por último, apresenta-se a pesquisa científica da tese, desde seu caminho metodológico, passando pela coleta e tabulação dos dados pesquisados até chegar às análises finais.

3.2 A ARTE SACRA COMO EXPRESSÃO DE FÉ E CAMINHO PARA O CONHECIMENTO

A arte desenvolveu-se, ao longo dos tempos, servindo às religiões, como verdadeiro instrumento auxiliar aos cultos, por meio de esculturas, pinturas, arquitetura de maneira que é impossível dissociar o desenvolvimento da história da arte das práticas religiosas. Teologia e arte são dois modos diferentes de articular a experiência do real. A arte sacra é utilitária. Sempre apresenta finalidades específicas de acordo com o contexto em que é realizada.

A iconografia vem do grego e significa escrever, comunicar-se, por meio de imagens. O ser humano necessita da materialidade das coisas para poder sentir-se e expressar-se, de forma especial, em sua religiosidade. “No ícone, como em geral na cultura eclesial, se constrói aquilo que não está dado para a experiência sensível, e da qual, por isso, mesmo que seja de um modo esquemático, necessitamos proporcionar uma experiência visível”. (SÁEZ, 2009, p.53). Por isso, as representações artísticas das realidades transcendentais encontraram espaço na arte sacra dos lugares sagrados para servir de mediação do Mistério. “O ícone e o nome são, pois, os símbolos antinômicos da síntese espiritual, as portas de acesso a perspectiva divina sobre a vida” (SÁEZ, 2009, p.50. Tradução nossa).

A arte sacra evoca o Divino por meio da materialidade, ou seja, por meio da beleza visível busca expressar o Mistério invisível, não como cópia fiel nem como fotografia, mas sim como representação simbólica. “O símbolo é uma realidade que carrega em si a energia de outra realidade, uma realidade interior que nunca está revelada em si mesma” (FLORENSKIJ, 1995, p.252 apud SÁEZ, 2009, p.46. Tradução nossa).

A arte torna-se essencial na medida em que fornece a teologia, de maneira privilegiada, a compreensão que o ser humano tem de si mesmo, do mundo material e espiritual. O teólogo Calvani (2010, p.74-75) em uma profunda análise sobre as artes nas obras de Paul Tillich destaca o interesse do teólogo em compreender o uso das imagens no Cristianismo. Para Tillich, além da religião, que é o modo direto de experimentar e conhecer a

realidade última há também dois modos indiretos que podem levar ao conhecimento de Deus: a filosofia e as artes. Calvani (2010, p.79) afirma que “dizer que a experiência estética é de índole revelatória, significa afirmar que a arte indica a situação espiritual de uma época, de um modo completamente distinto das outras formas de conhecimento humano”. Do mesmo modo que Florenskij, quando menciona que a arte, enquanto símbolo não é somente expressão da realidade mais alta que se faz transparente, mas também o reflexo do estado espiritual de uma época determinada” (FLORENSKIJ, 1995, p.134 apud SÁEZ, 2009, p.46. Tradução nossa). Portanto, esse caminho não é somente meio de expressão espiritual, mas também é fonte de fé e reflexão teológica.

Nessa experiência revelatória, seria o próprio Deus que se revelaria na obra de arte. Sendo assim, ao invés de cometer idolatria, adorando a imagem por ela mesma, é possível romper a superfície da obra e penetrar em seu conteúdo, no poder espiritual que emana através dela.

Toda arte cria símbolos para uma dimensão da realidade que não nos é acessível de outro modo. Um quadro ou uma poesia, por exemplo, revelam traços da realidade que não podem ser captados cientificamente.

O símbolo abre dimensões e estruturas da nossa alma que correspondem às dimensões e estruturas da realidade. Um grande drama não nos dá apenas uma nova intuição no mundo dos homens, mas também revela profundezas ocultas do nosso próprio ser. (TILLICH, 1980, p.31)

Assim a arte torna-se uma espécie de revelação muda que fala mais perceptivelmente a mente interpretativa que apenas palavras e conceitos, fortalecendo o conhecimento do indivíduo que experimenta sensorialmente a obra. Diferentemente do caminho da filosofia, que busca sentido por meio da razão, a arte transcende essa razão pela intuição, não que ela abandone a racionalidade, mas seu primeiro canal de percepção é sensorial, somente depois de passar pela via sensorial é que o indivíduo submete as informações obtidas às categorias conceituais. Essa experiência estética, que transcende a racionalidade por meio da intuição, torna a arte um instrumento capaz de gerar conhecimentos próprios, ultrapassando o modo exclusivamente cognitivo, pertencente às outras ciências. “Cada palavra que é pronunciada provoca uma vibração interior, e o mesmo ocorre com cada objeto reproduzido em imagem. Privar-se dos meios suscetíveis de provocar essa vibração equivale a empobrecer nossos meios de expressão” (KANDINSKY, 1996, p.81)

Quem quer que aspire praticar teologia da cultura principalmente em sua aplicação estética deve inicialmente temperar seu racionalismo crítico com doses maciças de sensibilidade e intuição. Claro que isso não se produz repentinamente e algumas

peças, talvez, de tão deformadas pelo racionalismo nunca alcançariam um grau mínimo de sensibilidade e intuição artísticas. (CALVANI, 2010, p.78)

Da mesma forma que a arte é expressão espiritual, pois nasce de uma forte motivação, de uma força interior que obriga o artista a exprimi-la em suas obras, segundo Bosi (1985, p.16), a arte é conhecimento, pois é fruto de contemplação e de reflexão sobre a realidade. Por meio da arte, o artista abre um canal de comunicação com o mistério e propicia que o ser humano possa contemplá-lo de forma materializada. “A arte se converte em um meio privilegiado de discernimento espiritual da cultura enquanto que as obras de arte são fórmulas de compreensão de vida, paralelas as da ciência e filosofia” (FLORENSKIJ, 1995, p.134 apud SÁEZ, 2009, p.46. Tradução nossa).

Os lugares sagrados não são construídos apenas para abrigar os fiéis na celebração, mas também são pensados de modo a apresentarem elementos pedagógicos e catequéticos que facilitem a funcionalidade litúrgica, aliando sua funcionalidade à tentativa de representar visualmente todo o esplendor da beleza divina por meio da arte sacra. Segundo Fernandes (2011, p.283) “[...] o momento interativo do sujeito com a obra de arte, seja ela qual for, produz emoções e interrogações, provocando o sujeito para elaborar juízos, por meio dos quais se produz e se reelabora o conhecimento”. Por isso, a arte sacra torna-se espaço para a educação transformadora, pois “o ser humano pode se servir da arte sagrada para educar sua sensibilidade, estando cada vez mais aberto, em todos os sentidos, para acolher o Mistério e torná-lo presente e atuante em sua própria vida” (PASTRO; TAVARES, 2010, p.42).

Pavel Florenskij, em sua obra *A Perspectiva Inversa*, faz uma profunda análise da importância do ícone ortodoxo como meio de expressão espiritual bem como fonte de conhecimento teológico. Algumas reflexões contidas nesta obra são fundamentais para esta pesquisa. Para Florenskij, a perspectiva não nasce no âmbito das artes puras, mas sim na arte teatral que usa a perspectiva linear para expressar sua visão de mundo, uma visão da imagem por ela mesma, tornando a obra um substituto da imagem representada, que o autor caracteriza por Ilusionismo. No ilusionismo há uma ruptura com a complexidade do real negando os valores humanos e transformando esta atividade em apenas mais uma atividade da razão.

O autor destaca também que, desde os primórdios da humanidade, com os caçadores-coletores, com os mesopotâmicos e principalmente com os egípcios, a arte sagrada não apresentava elementos da perspectiva linear, não por falta de conhecimento das leis da ótica por essas culturas, mas sim porque não consideravam importante usá-las, inclusive, para Florenskij, grandes mestres ocidentais conhecidos pelo emprego da perspectiva linear muitas

vezes violavam suas regras. “Se nos permitirmos simplesmente esquecer, por um tempo, as exigências formais da perspectiva, a sensibilidade artística direta nos dirigirá ao reconhecimento da superioridade dos ícones que violam a perspectiva” (FLORIÊNSKI, 2012, p.24).

Assim, para Florenskij, uma arte autêntica nasce de uma percepção artística da realidade, sem preocupar-se em expressar identicamente o dado registrado, mas sim indicar de modo simbólico seu significado mais profundo, representado na integridade de todos os seus momentos temporais desenvolvidos por meio de sua evolução natural. Este é o caminho para o conhecimento real, ontológico, mais profundo e espiritual do mundo, que Florenskij determina como perspectiva inversa ou invertida, contida nos ícones.

[...] os desenhos das crianças em relação à falta de perspectiva, mais precisamente à presença da perspectiva inversa, lembram vivamente desenhos medievais, apesar do esforço dos professores para imporem às crianças as leis da perspectiva linear. Apenas com a perda da atitude espontânea para com o mundo as crianças perdem a perspectiva inversa e submetem-se ao esquema imposto a elas. Todas as crianças agem desse jeito, independentemente uma da outra. Isso significa que não se trata de um simples acidente e não é uma livre invenção de algum deles tentando bizantinizar, mas um método de representação que surge do caráter da percepção sintética do mundo. (FLORIÊNSKI, 2012, p.55)

O artista russo Andrei Rublev é considerado um dos mais importantes pintores de ícones da história e Florenskij costumava referenciar suas obras como grandes símbolos de perspectiva inversa, mencionando a importância do estudo de seus ícones, desde a preparação do material até a constituição do ícone propriamente dito. As obras de Rublev tornaram-se referência no estudo da arte icônica, pela forte tradição asceta do pintor bem como a tradução da harmonia clássica bizantina em uma interpretação ortodoxa russa.

A Figura 35, *Cristo Redentor*, pintada por Rublev, apresenta as principais características da arte do ícone como a frontalidade e bidimensionalidade, a harmonia e serenidade do rosto bem como a visível importância no 'olhar' do Cristo, transmitindo o sentimento de divindade, objetivo máximo da arte icônica. As cores canônicas e a perspectiva inversa são elementos que também estão presentes nesta obra.

“[...] O artista que pinte de um modo naturalista pode, até um certo ponto, levado pela força do rosto que está representando, mostrar sobre ele um vislumbre de eternidade. Este aspecto de eternidade se expressa em uma medida total na arte, sem o menor impedimento, quando se cruzam as duas vias da eternidade, o caminho do conhecimento e o caminho da vida, em outras palavras, quando um santo artista pinta uma personalidade santa. Isto acontece específica e tipicamente no Ícone”. (FLORENSKIJ, 1995, p.189-190 apud SÁEZ, 2009, p.59. Tradução nossa).

Figura 36: Cristo Redentor por Andrei Rublev



Fonte: Galeria Tretyakov, 2015

Figura 37: A Santíssima Trindade



Fonte: Galeria Tretyakov, 2015.

Em apontamentos sobre a Trindade, Clodovis Boff (2014, p.6) afirma que em relação à posição de quem observa o Ícone, Rublev sugere a postura espiritual adequada, envolvendo

quem olha no círculo de vida e amor da Trindade, tirando-o da posição de mero espectador para a de contemplador e adorador, por meio de um sinal que chama o contemplante para dentro da cena/ceia.

Assim, posicionada frente aos divinos Três, o indivíduo torna-se a “4ª pessoa” da cena, não mais exterior ao quadro, mas como participante vivo do momento em questão, ressaltando-se, todavia, a inversão dos papéis, sendo que o espectador deixa de acolher a Santíssima Trindade, pois é Ela que o acolhe em sua intimidade.

Outro traço significativo do Ícone consiste na cavidade retangular no centro do altar, indicativa do lugar oriental em que se guardam as relíquias dos santos e as reservas eucarísticas, sugerindo que, contrariamente ao que ocorre na liturgia bizantina, o espectador está contemplando a Santíssima Trindade do lado oposto àquele em que deveria estar, ou seja, em frente do altar, como se o indivíduo que contempla o ícone estivesse escondido por trás de uma cortina, nos bastidores, e fosse a testemunha secreta de um evento, de outro modo inacessível: o Diálogo entre as Três Pessoas Divinas. O quadro retrataria, em particular, o instante decisivo em que o espectador observa o Filho suplicando terna e insistentemente ao Pai para que mande sobre o Mundo o Espírito Santo, para que infunda no coração de cada um e difunda por todo o Universo o Amor salvador da própria Trindade. (BOFF, 2014, p.6).

É importante ressaltar que a arte bizantina é, sobretudo, solene, fortemente ligada à pompa imperial, assim Cristo jamais era representado como uma figura sofredora, mas sim como um príncipe ou imperador. Na ortodoxia russa, essa característica busca expressão na transmissão do olhar dos ícones que deve ser serena, porém forte para exprimir o divino. Sua finalidade deixa de ser apenas caminho para o conhecimento do cristão que experimenta a obra, mas também adquire status sagrado, como reflexo misterioso do mundo sobrenatural, pois os cristãos adoravam seu Deus através das imagens, ou para além delas, diferentemente dos pagãos que adoravam as imagens por elas mesmas. Por ser uma arte canônica, o ícone é marcado, portanto, pela forte tradição, que pouco modificou o modo de representações artísticas ao longo dos anos.

A necessidade de ter diante de si um ícone decorre do caráter concreto do sentimento religioso que muitas vezes não se satisfaz apenas com a contemplação espiritual e que busca se aproximar do Divino imediatamente. Isso se explica por o homem ter um corpo e uma alma. A veneração dos santos ícones se baseia não apenas na natureza dos sujeitos representados, mas também sobre a fé nessa presença plenificada pela graça. (TOMMASO, 2001, p.82)

O trabalho do artista se desenvolve em dois planos distintos e ao mesmo tempo: no plano do conhecimento do mundo, ou seja, a imitação, e no plano da construção original de outro mundo, ou seja, a obra, dessa forma a visão do artista transforma-se num repensar os dados da experiência sensível, fruto dessa percepção estética. Assim, é possível perceber, que, particularmente, na arte sacra, criação e conhecimento tornam-se expressão da experiência espiritual. Por meio da arte, o artista abre um canal de comunicação com o mistério e propicia que o ser humano possa contemplá-lo de forma materializada.

Do ponto de vista de quem frui da obra de arte, a vibração dos olhos se transmite ao interior da alma, inundando-a de prazer. Do ponto de vista do artista, a obra de arte é a exteriorização física de uma intuição criadora. É um ato de conhecimento suprarracional e de construção manual, entrando em cena duas dimensões: a intuição cognitivo-intelectiva e a habilidade corporal, o intelecto teórico e a razão prática. (MARCHIONNI, 2011, p.178)

O conhecimento de Deus por meio da arte acontece pelo caminho da beleza. Esse caminho não é somente meio de expressão, mas também é fonte de fé e reflexão teológica. “A teologia não é evidentemente a única linguagem, e nem sempre a mais eficaz, de exprimir a fé. Existem muitas outras. E todas elas carregam um ‘valor de inteligência’ teológica, que dentro do possível, vale a pena resgatar”. (BOFF, 1998, p.351)

A arte sacra representa o caráter especial do Cristianismo, aquele que o separa das demais tradições religiosas, a identidade de religião que possui um Deus que se fez homem, portanto se fez visto, ou seja, negar as imagens equivaleria a negar a Encarnação de Deus. Nesse sentido, a importância da arte para a teologia reside exatamente em impedir um exclusivismo de procedimento que fosse completamente desencarnado. Dessa forma, as igrejas cristãs, sobretudo a católica, sempre buscaram na elaboração de seus espaços sagrados aliar sua funcionalidade à busca da beleza estética, acreditando que os espaços não deveriam ser apenas simples lugares de culto, mas também representar visualmente todo o resplendor da beleza divina.

O ser humano, por estar na condição carnal, necessita da materialidade das coisas para expressar-se em todas as suas formas, inclusive, na sua fé. Os espaços sagrados e a arte surgem para suprir essa demanda pela realidade material para comunicar o mistério de Deus. O II Concílio de Nicéia reconhece a imagem como um canal de graça, pois “quanto mais frequentemente Deus e os santos são contemplados nas imagens, os contempladores são levados à lembrança e ao desejo dos modelos originais”. (SCOMPARIM, 2008, p.14).

Em um templo, local de oração, de comunhão, aonde se vai para acolher o Mistério, as pedras, os objetos, os elementos, as paredes continuam a ser o que são, mas agora são símbolos muito superiores à sua condição. Somos chamados a ver além da matéria, além dos objetos, que nos indicam algo maior. (PASTRO; TAVARES, 2011, p.40)

A liturgia está diretamente relacionada com a arquitetura e a arte, pois necessita de um lugar para realizar as celebrações. Por isso todas as religiões mantêm seus lugares sagrados, lugares que remetem ao divino e são carregado de significações. Esses lugares não são construídos apenas para abrigar os fiéis na celebração, mas também são pensados de modo a apresentarem elementos pedagógicos e catequéticos que facilitem a funcionalidade litúrgica. A Igreja Católica nunca determinou um estilo específico para a arte e para a arquitetura dentro das Igrejas, pois se considerando uma Igreja Católica, para todos, permite que a arte leve em conta a cultura e a sensibilidade estética de cada povo em particular. Porém, o documento *Sacrosanctum Concilium*, define algumas regras a serem seguidas na elaboração desses espaços: a centralidade de Cristo, que tudo conduza a Cristo, a primazia da pessoa sobre o objeto, o valor ativo da comunidade e a possibilidade dialogal na celebração litúrgica. (BOROBIO, 2010, p.33). Além disso, para projetar os espaços celebrativos, de modo que estes templos colaborem para o desenvolvimento litúrgico e permitam o encontro de Deus com a humanidade, de acordo com Gati (2002, p28) devem ser levados em conta os seguintes programas iconográficos:

- O **programa mistagógico**: que acompanha a ação e conduz ao mistério a partir dos sinais, ou seja, a pintura, a estrutura arquitetural e as imagens vão introduzindo o mistério.
- O **programa catequético**: é a iconografia que deve ser unida ao programa mistagógico. Cenas da história da salvação que ressaltem a centralidade de Cristo e toda a criação, como a natureza, plantas e animais, homens e anjos.
- O **programa narrativo**: acompanha a narrativa bíblica, as etapas da história da salvação, ou da vida de um santo.
- O **programa celebrativo**: Sempre se destaca nos elementos celebrativos como no altar. Faz parte de um cenário triunfal do retábulo.
- O **programa devocional**: A iconografia desenvolve-se para a realidade apresentada, para a linguagem da imagem. Por vezes, isola um determinado aspecto do mistério em específico para mostrar a presença desse mistério, como a coroação de espinhos, por exemplo, ou a proteção de um santo.
- O **programa decorativo-ornamental**: ressalta a decoração com certo preciosismo, conforme o gosto da comunidade local. Atribui ênfase maior ao que decora o objeto ao próprio objeto apresentado.

Dessa forma, a visão das artes, com finalidade pedagógica, é utilizada no Ocidente como orientação para a construção dos espaços sagrados de modo a favorecer à dinâmica litúrgica, ou seja, para que os fiéis possam 'ler' nas paredes passagens da Sagrada Escritura,

alimentando a fé e conduzindo-os a uma experiência do mistério. Segundo Kandinsky, (1996, p.29) todas as formas, contanto que se trate de verdadeiras formas de arte, alcançam seu objetivo e constituem um alimento para o espírito, quando o espectador encontra nelas um eco de sua alma. Nessa educação da fé a partir da beleza litúrgica, segundo Borobio (2010, p.27-28), entram todos os elementos que contextualizam a ação litúrgica:

- as artes do tempo (poesia, música),
- as artes do espaço (pintura, arquitetura),
- os perfumes (incenso),
- as luzes (lâmpadas, iluminação),
- as palavras (oracional, exortativa, ministerial, sacramental),
- as imagens (estátuas),
- o simbolismo (água, pão e vinho, óleo).

Assim, na ação litúrgica, por meio dos ritos, dos gestos, dos sinais e símbolos, os fiéis são convidados a exercerem seu lado intuitivo, através da comunicação, da audição e da contemplação. Diversos documentos magisteriais como o *Ecclesia de Eucharistia* reafirmam a importância da arte na arquitetura, nos objetos, nas esculturas e pinturas de modo a “alimentar e ajudar a fé, a partir da emoção, da admiração, do sentimento”. (BOROBIO, 2010, p.13). Nesse sentido é verdadeira arte sacra cristã aquela que expressa a fé e a esperança da Igreja e remete à presença de Deus, realizando uma síntese visual do mistério. Portanto, a arte, na liturgia, é mediação para o sagrado. Dessa forma, o artista sacro encontra-se a serviço da Igreja e deve comprometer-se com a crença cristã. Esse objetivo não visa combater o espírito criativo do artista, mas pelo contrário, busca encaminhá-lo de forma a direcionar-se a serviço da transcendência humana.

De acordo com Scomparim (2008, P.14-17) o II Concílio de Nicéia é responsável por definir e autorizar o uso de imagens dentro de Igrejas. Além da Cruz, são admitidas as imagens de Jesus Cristo, Maria, de anjos e santos. Faz também a distinção entre adoração e veneração, sendo adoração o culto à natureza divina e veneração um culto inferior às imagens de Maria e dos santos. O IV Concílio de Constantinopla lança um paralelo entre a Bíblia e o uso das imagens, sendo que do mesmo modo que por meio das palavras contidas no Livro é possível alcançar a salvação, por meio das cores e formas das imagens, também é possível para homens cultos ou ignorantes alcançar a linguagem original e tirar proveito dela. O Concílio de Trento invoca a autoridade do II Concílio de Nicéia com relação às imagens e reforça as normas disciplinares para combater o exagero na arte. O Concílio Vaticano II sugere que a iconografia entre no debate global da arte cristã e reforça a sua importância

dentro do espaço sagrado, bem como o julgamento sobre que tipo de arte deve ser exposto, como elas deverão estar dispostas e os locais que deverão ocupar, cabendo a uma Comissão de Arte Sacra ou de outras pessoas competentes decidi-las.

Para que as imagens cumpram suas funções litúrgicas, são classificadas em três tipos distintos de imagens. Segundo Scomparim (2008, p.35-36) a imagem de culto, que possui referência direta ao mistério pascal, pode ser chamada também de imagem litúrgica, pois está de maneira mais pena unida ao mistério celebrado; a imagem histórico-narrativa, que tem função mais catequética, pode ser admitida na igreja apenas nas paredes laterais; e a imagem devocional, que a rigor não deve estar dentro das igrejas, por tratar-se de uma piedade particular, sendo assim somente pode ser usada na igreja se tiver verdadeira importância para a comunidade.

A Cruz é a única imagem obrigatória no espaço celebrativo, pois é o símbolo de todo o mistério pascal. Nenhuma imagem deve ser mais querida pelo povo cristão, portanto, de todas as imagens, a cruz deve ser a mais bela. Imagem de Cristo deve ocupar o ponto mais importante da Igreja, depois do altar. Deve ser uma imagem epifânica, sendo a mais indicada a do Cristo em majestade, entronizado que reina entre nós por melhor traduzir o espírito pascal.

Jamais deverá haver mais de uma imagem de um mesmo santo dentro do espaço sagrado. Assim, a Igreja deverá ter apenas uma única imagem de Nossa Senhora, ou seja, se o santuário é mariano, a imagem deverá ser do respectivo santo, já se a igreja for dedicada à outro título, a escolha da imagem de Nossa Senhora deverá ser feita de acordo com a tradição bíblica. A imagem de Nossa Senhora sempre deve estar relacionada e subordinada à imagem de Jesus Cristo. Os demais santos deverão ocupar as paredes da nave da Igreja, pois traduzem a ideia de que a Igreja caminha ao encontro do Pai. A Igreja jamais deverá celebrar Maria ou algum santo dissociado dos mistérios de Cristo. Já as imagens relacionadas à Via-Sacra devem margear o caminho que leva até a Igreja, se não for possível, as imagens poderão ser alocadas nas paredes laterais. (SCOMPARIM, 2008, p.36-43)

A liturgia é que manda no espaço. O espaço deve ser funcional para o bom desempenho litúrgico. A simplicidade e do despojamento são os caminhos mais fáceis para atingir o belo e o sublime. Ser funcional e ser sinal do mistério; são os dois objetivos básicos a serem atendidos no local da celebração. O espaço é reflexo do que vai no interior da comunidade, na alma. O vazio que temos de nos preocupar em encher é o vazio da alma. (MACHADO, 2003, p.3)

Nesse sentido, a arte sacra orienta-se para um destino litúrgico específico e é por esse destino que pode definir-se como propriamente sacra. Sua forma e seu conteúdo, voltando-

se para o alto, para o mundo das formas eternas, que levam a uma vivência espiritual e a um profundo sentimento religioso que vai além dos elementos puramente estéticos é a característica que faz a arte sacra apresentar uma dimensão transcendental. E é na fé que reside o motivo da longevidade da utilização da arte em espaços sagrados.

3.3 CLÁUDIO PASTRO

Minha escola, a mais eficiente, sempre foi e é a liturgia, a participação nos sagrados mistérios e tudo o mais que dela decorre (PASTRO, 2012, p.7).

O artista plástico Cláudio Pastro nasceu em 16 de outubro de 1948 em São Paulo, SP. Muitas de suas características evidenciadas em suas obras foram obtidas por meio de experiências em sua formação, no período de infância e juventude, bem como o despertar de sua vocação para as artes. Em suas próprias palavras, obtidas por meio de entrevista concedida a Fabiano (2011), Pastro afirma que

Desde a infância tive uma vida difícil, mas uma boa educação. Sou anterior ao Concílio Vaticano II quando a Igreja vivia de espiritualidade, o que hoje não existe. Morávamos em frente ao Convento das Irmãs da Assunção e, além da família, o que de fato educou-me (e educa) foi a liturgia. Desde bem cedo, antes de ir para a escola (primário/ginásio estadual) participava da Santa Missa. Na época, as únicas palavras que conhecia eram: disciplina, obediência, respeito e reverência profunda para com as coisas de Deus e dos outros. Note bem: graças a Deus, naquela ocasião não haviam televisão, telefone, computador, automóveis (poucos) etc. etc. etc. Shoppings... Vivíamos do Essencial (o pouco para viver e Deus para tudo). Não se sonhava, nem de longe, com o individualismo (egoísmo) de hoje. Aí, nesse contexto, nasce minha vocação (toda planta para se desenvolver depende de bom terreno/terra). Sim, a liturgia, a beleza do rito, simples, solene, discreto e dignitoso de como eram celebradas as Santas Missas; o silêncio e o gregoriano; toda a beleza do ambiente onde se percebia a presença do Senhor da Criação e Redentor foi-me o momento, o lugar do despertar de minha vocação.

Após cursar a faculdade de Ciências Sociais na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, foi para a Europa, onde pode realizar diversos cursos voltados às artes. Em sua viagem, conheceu a beleza e a simplicidade da arte românica nas igrejas da Itália e a majestade e esplendor da arte bizantina de Roma e Ravena. Cláudio Pastro cursou Cerâmica na “*L'Abbaye Notre Dame de Tournay*” *Houtes Pyrennées*, França (1973); cursou Arte Românica no “Museu de Arte da *Catalunia*”, Barcelona, Espanha (1973); cursou Técnicas Pictóricas, História da Arte, Teoria da Forma e Percepção, Tecnologia e Uso das Arenárias e

Materiais Sintéticos, Tecnologia e Uso do Mármore e da Pedra, Técnicas de Incisão, Estética, Sociologia da Arte e Teoria e Método dos Meios de Comunicação na “*Academia di Belle Arti Lorenzo da Viterbo*”, Itália (1978); e cursou Análise Estética de Obras de Arte no “Liceu de Artes e Ofícios e São Paulo” (1981). (PASTRO, 2002)

Cláudio Pastro dedica-se à arte desde a juventude, considerando que seu traço e sua espiritualidade foram influenciados pelas congregações religiosas, entre elas as irmãs agostinianas da Assunção (francesas), além da formação obtida junto ao Mosteiro Beneditino da Anunciação e do Encontro, em Curitiba (PR), primeira ordem a reconhecer seu trabalho e a influenciá-lo diretamente a partir de sua espiritualidade. Estas o inseriram nos debates litúrgicos renovados, na arte sacra, sobretudo na iconografia do cristianismo primitivo, através de uma arte sacra arrojada, forte e atual. Entre os monges, tomou contato com o ícone bizantino, base de sua produção, além de ter aprendido a conciliar o espírito do Vaticano II e o traduzir em imagens, perdendo o gosto pela imaginária comum à maioria das igrejas. Apesar de não ter formação específica em arte sacra (é cientista social formado pela PUC-SP), fez alguns cursos no exterior, onde tomou contato com diversos estilos artísticos. (BERTO, 2016, p.2)

No livro intitulado *Cláudio Pastro: Arte Sacra* (2002), o artista faz algumas considerações sobre a arte enquanto veículo do Mistério, sobre o espaço sagrado e suas diferenças dos demais espaços geográficos e, por último menciona as suas principais características, enquanto artista sacro.

O livro começa com suas considerações sobre a contribuição da religião cristã para o desenvolvimento da arte ao longo dos últimos 2000 anos, segundo Pastro, nenhuma outra religião contribuiu tanto como o cristianismo. Enfatiza também que a religião foi grande responsável pela valorização da arte e dos artistas, sendo os mosteiros principais locais de acolhimento e desenvolvimento, tanto do artista e de suas técnicas, como da arte sacra.

Outra consideração importante do artista é que, sempre quando os povos acabaram se separando por questões diversas, a arte cristã foi até eles para refletir a unicidade de Deus e insere como exemplo a arte bizantina na expansão do oriente cristão, a arte românica na Europa e o Barroco na América Latina. “A arte é a única linguagem universal do homem. Nela não há fronteiras, nem espaço, nem limite de tempo, língua ou cultura. É naturalmente a linguagem religiosa do homem” (2002, p.4).

3.3.1 Características do artista

Pastro acredita que a função do artista sacro é a de servo a serviço do Mistério, e que este, deve sumir, para que sua arte apareça, seja verdadeira protagonista. “O artista cristão é

um entre tantos ministros na sagrada liturgia e está a serviço da Igreja. A arte nasce, assim, de um gesto de celebração”. Conforme mencionado no capítulo anterior, muitas características do artista assemelham-se a dos pintores ortodoxos, como esta, de se diminuir para que a sua arte cresça, uma vez que os ortodoxos não tem o costume de assinar suas obras, pois o importante é a mensagem que elas passam e não quem a fez.

Como os monges ortodoxos ascetas, Pastro afirma que o artista sacro deve fazer parte da comunidade cristã, ser um crente e dedicar seu dom para contribuir no desenvolvimento litúrgico. Em entrevista a Alberto (2008), Pastro evidencia que

[...] a beleza não está no traço estético, mas está naquilo que também fundamenta a beleza. O Senhor da beleza, é ele que fundamenta tudo que somos e fazemos. Se um artista não é crente, vai ser um grande artista, mas não vai passar a força do Espírito na arte, e isso é muito importante. Aliás, é o grande drama do artista que trabalha com Arte Sacra. É o Espírito que tem que passar na forma, na matéria, na cor, no som: este é o meu grande drama sempre. Uma forma, uma maneira, que é a maneira cristã de ser, passa através da ascese, da oração contínua. Acredito que um bom artista sacro cristão deve ser um homem de discrição, que viva da extrema simplicidade e essencialidade da vida.

As cores puras e chapadas, escolhas próximas dos artistas ortodoxos, são, segundo Pastro “continuidade do Texto Sagrado”; a linguagem utilizada por ele é simples e infantil, que lembra novamente a dos ícones, pois “a linguagem é simbólica e não realista – quero ir além do real e da cópia” e “é o essencial que importa e não o acessório – o despojamento, o simples” (2002, p.52).

Sua obra também tem traços característicos dos ícones, como a forte expressão do rosto, pois “a figura, a face, os olhos, o humano é o lugar do encontro que o Mistério escolheu para se revelar e se relacionar”. (2002, p.38) A perspectiva inversa e a simplicidade como forma de comunicação da arte sacra para os cristãos da atualidade é uma das formas de mostrar que a arte sempre deve estar em sintonia com a situação atual da humanidade.

Quando Pastro foi convidado pela Santa Sé para conceber a imagem do Cristo Evangelizador do Terceiro Milênio, no qual foi dada liberdade de escolha para o artista manifestar sua arte, ele poderia fazer uma releitura de um determinado período da arte cristã ocidental ou até mesmo inovar em um 'Cristo' diferente do que já foi pintado, mas, o que é possível perceber, na Figura a seguir, é que o Cristo escolhido carrega muita influência dos ícones orientais, em especial de uma obra de Andrei Rublev.

São nítidas as características como a perspectiva inversa, a bidimensionalidade, a frontalidade, características que vem desde a arte do Antigo Egito, com a posição da figura bem como a importância das Escrituras e da mão de Cristo, como gesto de atenção para o que

está sendo transmitido. Uma inovação muito interessante foi a escolha do 'esboço' como forma de propagação da nova imagem, deixando de lado a importância da cor em detrimento da figura desenhada. Mesmo assim, o fundo amarelo, em muito se assemelha à escolha dos fundos dos ícones. Apesar disso, segundo Tommaso, Pastro afirma não sentir-se influenciado por Rublev, preferindo o estilo de Teófilo, o Grego, o mestre de Rublev. (2016, p.11)

Figura 38: Salvador em Glória por Andrei Rublev e Cristo do Terceiro Milênio por Cláudio Pastro



Fontes: Wikiwand, 2015; Torres, 2007, p.8

Inclusive, Pastro corrobora com as opiniões de Florenskij quanto à perspectiva afirmando que

O claro-escuro é uma lei da perspectiva que se desenvolveu mais intensamente no Renascimento, que é uma lei ilusória, falsa. Portanto, a perspectiva de que estou aqui e aquela janela lá adiante, teoricamente teria de ser pintado com meu corpo maior que aquela janela. A perspectiva na arte sacra, desde os ícones, é o inverso. O meu corpo ficaria pequeno e aquela janela seria maior do que eu. Nesse caso, o ponto de fuga não está além da janela, mas aqui, em mim. O sentido é de que aquilo vem até mim, não sou eu que vou até ele. Elemento importante de espiritualidade nas obras. (TORRES, 2007, p.175-176)

Apesar da influência bizantina, Pastro não se considera um iconógrafo, pois não segue os diversos cânones bizantinos, bem como não se considera um copista, pois, como artista contemporâneo, tem liberdade de criação para suas obras. A simplicidade nesta arte atual que

reflete a bizantina deve-se, principalmente, pelo momento cristão na atualidade, que não precisa necessariamente de ouro, pedras preciosas, ou até mesmo obras monumentais para a transmissão de sua mensagem. Atualmente um Cristo de traços simples, porém majestoso, possa transmitir a mensagem de forma mais eficaz e levar esta mensagem cristã a todos. Rublev e outros artistas de ícones já conheciam essa fórmula há muito tempo, afinal “uma imagem vale mais que mil palavras” (Provérbio Popular).

A obra sacra deve fazer parte do culto, anunciar uma Presença, mas não a do artista que a realiza, essa arte não deve chocar aquele que a vê como se fosse uma peça de museu, porém necessita provocar em quem a contempla o sentimento de estar diante de algo maior do que ele próprio, de algo inusitado. Sentimento este, que não acontece ao se deparar com imagens de santos ou mesmo de Jesus, feitas em série para o comércio. (TORRES, 2007, p.93)

Além da influência dos ícones, Pastro tem a característica de unir elementos culturais como o africano e o indígena em suas obras, e também tem uma preferência pela arte sacra cristã primitiva, exatamente por ser uma linguagem mais simples e didática. “Uma arte deve ser também didática, como o foi no primeiro milênio” e “descobri ao longo do Mediterrâneo a arte românica e bizantina. Em Israel, Egito e Etiópia, a copta. No Brasil, a indígena, a negra. Temos muito o que aprender com os primitivos”. (2002, p.52). Segundo Pastro sobre sua arte,

Algumas pessoas dizem: às vezes parece uma arte egípcia. Não é essa a questão. A questão é que na tradição religiosa cristã, nas raízes da arte cristã, está o mundo helênico, que era Egito, Grécia e Roma. Então nesse cadinho há também um pouco de judaísmo, para não dizer muito e não diretamente. Muito embora para eles não seja permitida a forma humana, mas nós sim, por causa da reencarnação. Então a forma humana é revalorizada, pelo próprio Cristo e entra na nossa história, assim como entrou no Egito, na Grécia e Roma. (TODA, 2013, p.163)

A preferência de Pastro pela arte sacra cristã primitiva é visível quando o artista afirma que se considera pertencente à classe dos fossos, ou coveiros, os que adornavam os túmulos dos primeiros cristãos que, nas catacumbas, tinham a função de preparar o cristão pra a 'viagem para o Paraíso'. “Uso os mesmos elementos da criação: o barro, a figura, as cores, a luz” e a verdadeira arte sacra “é de natureza não sentimental ou psicológica, mas ontológica e cosmológica”. (2002, p.52).

Ele usa com intenção todos os elementos contidos na arte primitiva como a distorção de tamanho, a enorme importância aos elementos das figuras principais e a negligência aos motivos secundários. Essa maneira de fazer arte explica as cenas e as ações bíblicas que são atraentes ao espírito. Ele sabe usar esses conceitos, pois estudou muito até chegar a essa excelência. Ele consegue sintetizar o passado grandioso da arte do início da era cristã e unir com a simplicidade de traços limpos, ágeis e puros. (TORRES, 2007, p.97)

Finalizando o pensamento do artista com relação a função verdadeira do artista sacro, Pastro, em entrevista concedida a Fabiano (2011), afirma que “gostaria que minha obra (com toda a humildade) fosse 'a Encarnação do Verbo', isto é, que fosse um prolongamento da Palavra e, melhor, a Palavra em formas e cores”. É possível perceber que Pastro não tem apenas uma inspiração, mas um conjunto delas, resultado de anos de pesquisas e de posicionamentos perante a busca de volta as origens, solicitada pelo Concílio Vaticano II e da contemplação da beleza que há em sua volta.

Pensar em arte sacra na modernidade é pensar em uma arte própria para nosso tempo, porém que carregue as verdades fundamentais da fé. Nesse sentido, Pastro consegue tornar-se um artista moderno que consegue unir o modernismo e o que dele demanda, porém inspirando-se nos valores atemporais que o Cristianismo necessita. Por isso seu enorme reconhecimento como artista sacro contemporâneo pela Igreja Católica, o que o levou a realizar trabalhos por muitos países, além do Brasil, com destaque para o convite do Vaticano para elaboração da imagem do Cristo do Terceiro Milênio, em 1998.

Suas criações apresentam uma grande concepção simbólica ligada ao contexto em que são realizadas, baseando-se numa determinada interpretação da tradição iconográfica. Influenciado pela presença indígena e negra dos artistas, sobretudo anônimos, busca uma forma de entrelaçar o belo com a missão do evangelizador. Tudo em sua obra (pinturas, esculturas, vitrais, azulejos) é minuciosamente pensado e suas correlações pretendem sempre unir aqueles que usam o ambiente litúrgico ao aspecto principal de sua obra que é o Sagrado e a Beleza por ele transmitida. (BERTO, 2016, p.3)

Pastro configura suas obras em consonância com o correspondente espírito romano pós Vaticano II, que propunha a 'volta às fontes' – *ritornello ad pontificie*, o resgate da liturgia e iconografia primitiva eliminando devocionismos desnecessários e focados na Palavra, ou seja, o simbolismo torna-se elemento fundamental para a construção do espaço sagrado e tudo deveria convergir para um ponto único, onde seria celebrado o Mistério pascal, o Altar, símbolo do Cristo. Pe Darci, então reitor do Santuário, em entrevista para Toda (2013, p.182-183) afirma que

O Vaticano II pede uma liturgia simples, sóbria e prática. Deve-se tirar tudo o que rebuscado da liturgia, justamente para desvestí-la da pompa e buscar a simplicidade, porque Deus mora na simplicidade, Deus mora na harmonia, Deus mora na beleza, que não é rebuscamento, mas que é simples. Então, dentro desta filosofia do Vaticano II, da simplicidade, sobriedade e praticidade, a obra de Cláudio Pastro se encaixa muito bem dentro desses critérios. Cláudio Pastro, neste sentido, é o co-

criador, ajuda a Deus na sua criação, ajuda Deus a revelar-se, ajuda o humano a tocar o mistério, a superar o possível para atingir o impossível.

Em entrevista concedida para Alberto (2008), Pastro explica o porquê do simbolismo em sua arte.

O simbólico é a grande linguagem genial que os cristãos usaram, sobretudo no primeiro milênio. Todas as grandes religiões vivem através de uma linguagem artística simbólica. Por que simbólica? Porque corremos o risco de criar um ídolo. A arte é apenas um meio, ela não é a beleza, ela serve a beleza, a grande Beleza. Então a arte é um meio de comunicação, é como dizem os orientais, uma janela para o mistério.

3.3.2 O tema da Beleza

Pastro insere suas considerações sobre a iconografia, que muito se assemelham com as opiniões dos teólogos do capítulo anterior. Cita o Evangelho de João, que caracteriza por ser o Evangelho da Beleza, para justificar a representação do Mistério por meio das artes. “Quem me vê, vê o Pai”. Nesse sentido, Jesus é a imagem do Deus invisível e como ele se fez carne, revelou-se para nós. Nesse sentido, a arte cristã não se trata de uma estética do belo pelo belo, pois nada é feito por acaso.

É impossível separar a Beleza do Mistério. A Beleza denuncia que a vida está inserida 'em outra coisa', que o imediato é sempre um sinal visível de uma presença invisível e vai muito além de nossas capacidades humanas de compreensão, além do horizontalismo a que o pragmatismo da nossa civilização se submeteu. (2002, p.4)

No livro intitulado *O Deus da Beleza: a educação através da beleza* (2012), Pastro trata da importância da beleza para os cristãos, bem como para as grandes religiões, pois a beleza existe independentemente do ser humano, “a beleza é sinal de esperança e de certeza naquilo que somos e fazemos” (2012, p.7) Uma das primeiras perguntas que o artista propõe é: por que a beleza nos atrai e nos seduz? “Pela beleza dá-se uma catarse, uma fusão; abre-se um horizonte que ultrapassa regras, palavras e emoções e gera novos encontros a ponto de encantar e seduzir e tocar profundezas não percebidas pela razão” (2012, p.12).

Acima de tudo, a beleza nos atrai e nos seduz, pois é sinal de 'outra coisa', invisível, além do imediato. O belo torna-se a identidade do povo cristão, pois Deus é belo e suas coisas criadas tornam-se lembrança de sua beleza. Nesse sentido, a beleza é a primeira palavra de Deus ao ser humano, pois antes de se revelar por meio de verdades, revela-se mediante toda a

beleza de Sua criação. O belo também é o caminho que indica para os cristãos serem plenamente aquilo para o que foram concebidos.

Pastro, de acordo com os demais teólogos do capítulo anterior, também afirma que Deus manifesta-se nas obras criadas, pois “a imagem é a linguagem amorosa que o Criador escolheu para se comunicar” (2002, p.53) e que estas são uma das maneiras de conhecê-lo. As maravilhosas obras de Deus estão há séculos denunciando sua Beleza, mesmo que o ser humano não as observe na lida diária. “Assim como o criador ama a sua criatura e toma a imagem humana, definitivamente se encarnando em Jesus, assim os cristãos estão cômnicos de que uma obra de arte é uma imagem gratuita e lugar de contínua revelação sacramental, pobre matéria escolhida pelo Mistério” (2002, p.6).

Nesse sentido, Jesus determina a arte como lugar de expressão misteriosa de sua Palavra antes mesmo de quaisquer moralismos religiosos, ou seja, é uma linguagem simples e universal e serve não somente para o aprendizado do cristão, mais também o auxilia em sua introdução ao Mistério. “A grande função da arte no Cristianismo, mais do que ser simplesmente um meio didático, foi, é, e há de ser 'porta e ponte' para o Mistério onde se passa do belo contemplado ao belo vivido” (2002, p.6). Por sua simplicidade, a arte, segundo Pasto, tem o dom de apontar novos rumos para a própria fé cristã, caso esta se perca em seu próprio tempo.

O belo=*kalón*, significa a verdade, o amor e a beleza. “A beleza (*kalón*) educa, desenvolve os sentidos e torna a pessoa forte, íntegra, plena. A beleza não existe só para os sentidos, mas para o todo do ser humano (espírito, alma e corpo)” (2012, p.24), porque é uma experiência vivida na totalidade do ser e não só em sua sensibilidade.

Olhar e palavra compõem a estrutura básica do ser humano. “As crianças aprendem não por conceitos, mas primeiro pela visão, e depois pelas palavras” (2012, p.35). Nesse sentido imagem e palavra, conteúdo e forma devem trabalhar em conjunto, pois uma torna-se reflexo da outra. A imagem é a palavra em formas e cores. Assim como as crianças, “primeiros formamos os sentidos pelo olhar, e só depois entendemos com o pensar e o raciocinar” (2012, p.115) E somente depois de unirmos imagens e palavras que surge a música e podemos 'dançar' – por meio da celebração litúrgica.

Do mesmo modo que devemos ter uma relação mútua entre imagem e palavra, devemos ter entre sagrado e beleza, pois a linguagem do sagrado é simbólica, pois o símbolo tende a ser uma linguagem universal. Assim, as grandes religiões sempre buscaram comunicar-se com o sagrado por meio de sinais – ritos, cultos, celebrações. Nessa relação

mútua, a arte é um espaço para o sagrado e o sagrado a renova e a mantém (2012, p.15). A palavra *ars, artis*, significa serviço, função.

Pastro afirma que estamos vivendo um momento de crise na arte e na beleza, pois o determinante atual é o consumo. O racionalismo excessivo também é um fator determinante que contribui para a crise, pois atinge as religiões que tornam-se demasiadamente comerciais e, as liturgias, lógicas e racionais tendem a voltar-se quase que, exclusivamente, para a Palavra. Nesse sentido, Palavra e imagem, conteúdo e figura/forma estão desconectados. (2012, p.11) Do mesmo jeito que a Igreja tem dificuldade em conciliar Palavra e imagem, os espaços sagrados inundam-se de arte religiosa e não sacra.

Assim, Pastro afirma que do mesmo jeito que os cristãos devem saber distinguir em suas vidas o que é bom ou mau ou a relação bem/mal, eles deveriam saber distinguir o que é belo do que é feio, ou o que é sacro do que é mundano. Para melhor distingui-las, a arte religiosa (ou de devoção) “vem da interioridade do indivíduo crente, da imaginação do artista, ou dos costumes regionais de um povo, da piedade popular. Ela é fruto da relação eu-Deus [...] Essa arte é *dispensável* ao ser da Igreja. Se não existir, não faz falta para a celebração dos divinos mistérios” (2012, p.84, grifo do autor). A arte religiosa é o enfraquecimento na vida cristã. Já a arte sacra (ou de culto)

É a arte que está a serviço da liturgia. Independe dos sentidos e sentimentos humanos. É uma arte com consciência comunitária, isto é, o senso objetivo de ser Igreja, da objetividade de Deus: só Deus é, e o mundo é a sua criatura. A arte sacra é um sentir com a Igreja. A imagem de culto vem do Mistério em si, de sua transcendência, e dirige-se à própria transcendência. Essa imagem não é fruto da interioridade humana e psicológica. (2012, p.83)

A arte sacra seria uma imagem *achiropita*, ou seja, não feita por mãos humanas, ou com inspiração divina como as Escrituras. Outras características que Pastro insere para diferenciar arte sacra de arte religiosa se assemelham muito com as do teólogo Florenkij e sua perspectiva inversa, conforme mencionado no capítulo anterior. Assim, a arte religiosa tende a apresentar luz e sombra, perspectiva, ilusionismo, certos cenários/paisagens, ar romântico subjetivo, enquanto que a arte sacra deve ter desenho e cores precisas, apresentar a luz e, detrimento da sombra, cores chapadas, puras, desenho simples muito distante do acadêmico e as regras da perspectiva devem ser ignorados. (2012, p.85)

3.3.3 O tema do espaço sagrado: a Jerusalém Celeste

Segundo Pastro, o ser humano apresenta duas posturas diante da beleza: a primeira é o sentimento de paraíso perdido, nostalgia; e a segunda é o sentimento de experimentar, de antecipar o paraíso, aqui e agora. É por meio dessas duas posturas que levou a humanidade a criar templos, espaços sagrados que seriam diferentes dos espaços cotidianos, porém, cujas características ambientadas em seus interiores sempre carregaram elementos da paisagem cotidiana como plantas, animais, água, entre outros. É possível visualizar essa característica em templos de diferentes religiões. (2012, p.14-15)

O cristão não vai para o espaço sagrado para encontrar ele próprio, mas sim vai em busca de Outro que dá sentido pleno à sua vida. Assim, o espaço sagrado torna-se a 'casa da Beleza'. “O espaço sagrado é um receptáculo que permite à graça manifestar-se e é a unidade representativa do espaço que refletirá na unidade e identidade do cristão” (2012, p.73)

O artista afirma que o espaço sagrado não se trata de qualquer espaço terreno, mas sim simboliza o Céu na terra, ou seja, uma antecipação da vida eterna. Não se trata de um templo, pois os cristãos são o verdadeiro templo do Espírito Santo. Nesse sentido, Pastro se inspira no Livro do Apocalipse e no Cântico dos Cânticos, onde o espaço sagrado é a Jerusalém Celeste, “que desceu até nós qual noiva adornada para receber o esposo, o Corpo Místico, isto é, os cristãos que aí se reúnem em nome do Senhor”, e trata-se de um oásis, “o jardim do Éden, onde se encontram as verdadeiras delícias” (2002, p.40). Na celebração cristã, no espaço sagrado, o homem sai de si mesmo quando em comunhão, perdoa, celebra, anuncia a Verdade, voltando ao ponto inicial, ao verdadeiro ser, identificado assim “à Sua imagem e semelhança”.

A liturgia define toda a vida da Igreja, o seu tempo e espaço. “No espaço celebrativo, reúnem-se o Cristo e sua Amada para as núpcias, e cada encontro é um *esponsal* a que chamamos de liturgia. A liturgia é a *celebração do Mistério Pascal*, Eucaristia ou Santa Missa” (2012, p.62, grifo do autor)

Para que a liturgia ocorra, é necessário um programa iconográfico, que é o “mapa com que o cristão faz a leitura de sua fé: o que é ser cristão, o que celebra, para que e por que esse espaço, o que ele é convidado a participar nesse espaço, etc. E essa leitura é feita através dos materiais, das formas, dos tratos que damos ao ambiente” (2012, p.74). O programa iconográfico é a visualização daquilo que se celebra, a visualização do invisível que se faz presente entre aqueles que se encontram na celebração litúrgica.

O programa iconográfico existe para orientar, educar, conduzir e introduzir o fiel no mistério do Deus Trino, na comunhão dos santos. Todas as paredes, pinturas, pisos, imagens, até um simples trinco, um prego, nesse espaço são a extensão do que aí se celebra e, portanto, são mistagógicos, isto é, condutores. (2012, p.74)

Pastro reitera que uma Igreja que ignora, esquece ou não dá a devida importância para o programa iconográfico, aproxima-se mais de uma Babilônia do que de uma Jerusalém Celeste. Tudo que é construído no espaço deve ser cuidadosamente inserido com o objetivo de conduzir o cristão para o centro e único sentido daquele espaço: Jesus Cristo.

3.3.4 A escolha do artista para a ambientação do Santuário Nacional de Aparecida

É importante ressaltar que Pastro teve dificuldades em conviver com os ideais da Teologia da Libertação crescentes do território brasileiro, que não tem a compreensão da Beleza como possibilidade de revelação, por isso recebeu duras críticas durante o desenvolvimento de seus trabalhos. “Foi um período em que isso aqui era tratado como 'ópio do povo'. Mesmo a missa terminava sendo muito chulé. O povo saía da merda e encontrava a mesma coisa dentro da igreja”, afirmava Pastro. (CARIELLO, 2017).

Para Pastro, “noventa por cento do <freguês> de uma igreja, é em geral um <freguês> inculto, a começar pelo próprio padre. São pessoas que não valorizam, nem tem qualquer conhecimento de arte” (TORRES, 2007, p.179). Ele também afirma, em entrevista para Toda (2013, p.145-146) que entre o período final dos anos 70 e 80 foram difíceis, pois surge na igreja a Teologia da Libertação e surgiam indagações sobre como gastar o dinheiro da comunidade em obras artísticas quando as necessidades básicas não eram ou são supridas.

Nesse momento em que eu estava surgindo, fui abafado, porque chamavam arte de luxo. E não perceberam, intencionalmente ou não, porque era um misto de teologia e de ideologia, que a arte é o maior ou o único elemento de comunicação mais universal do ser humano. Um chinês, um japonês, um africano, um índio, se comunica conosco pela arte tranquilamente e nós com eles. Enquanto a linguagem é muito racional. Quando Gutemberg, aliás eu acho Gutemberg o homem mais chato do mundo, criou a linguagem, era para nós ficarmos pensando e escrevendo e não vivendo.

Em 1997, o então Arcebispo de Aparecida do Norte (SP), Dom Aloísio Lorscheider convidou o artista plástico Claudio Pastro para, com outros 20 arquitetos, fazer um estudo artístico para o Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida. Doente, Pastro declinou do convite. “Escrevi uma carta (a Dom Aloísio) explicando porque não poderia participar e que

poderia colaborar de longe. Eu detestava Aparecida. Era cafona à besa! *Kilt* à besa. Tudo de extremado mal gosto. Popularesco no sentido negativo da palavra”. (TODA, 2013, p.150).

Em 1999, novamente o chamaram para uma reunião com um grupo de vinte e tantas pessoas entre artistas e pessoas ligadas à igreja. Pediram a opinião de todas a respeito do espaço e do que poderia ser feito nele. Dois meses depois, novamente o chamaram, porém o grupo havia diminuído para dez participantes. Em um terceiro encontro, cerca de quatro ou cinco pessoas. Por último, quando novamente adoeceu e teve que transplantar o fígado, o bispo Loscheider foi visitá-lo e disse que escolheram apenas uma pessoa, ele. “Aí eu ainda brinquei com ele: vocês ainda acreditam num pré-defunto? Eu achava que realmente iria morrer logo, porque é muito duro o coma, transplante [...]. Então eu aceitei porque, como se diz na gíria, eu entendia do riscado” (TODA, 2013, 150-151).

A partir do ano 2000 ele foi escolhido como responsável pelo acabamento de toda a parte iconográfica interna da Basílica. Segundo entrevista concedida a Toda (2013, p.175), o então reitor do Santuário, Pe. Darci Nicioli menciona o motivo pela escolha do artista para a ambientação do espaço sagrado. “por causa da necessidade de harmonia, nós convidamos um único artista, porque tínhamos medo da diversidade de estilos, da confusão de estilos”. E também

[...] Muito particularmente a escolha dele se deveu ao fato de que não optamos por uma arte figurativa. Porque a arte figurativa tem um fim em si mesma. Se você vê, por exemplo, um quadro do Renascimento, o quadro em si esgota toda a realidade. Nós então preferimos a arte do Cláudio Pastro, que não é figurativa, é mais representativa, porque ela remete ao mistério. Quando você contempla a obra de Cláudio Pastro, você não fica na obra. A obra é como um sinal. É como um símbolo, que remete a um significado. No caso da Basílica, é importante falar do mistério de Deus que se realiza dentro deste espaço. Então a obra dele é mais adequada para este nosso objetivo. Fazer com que quem aqui viesse percebesse a presença do mistério. A atuação do mistério de Deus, que age neste espaço santo, neste espaço sagrado (TODA, 2013, p.165).

Porém, além do desafio da doença, Pastro precisou superar as constantes intervenções do clero que sempre realizavam sugestões e que, em muitas vezes, não condiziam com a atitude do Concílio Vaticano II, que Pastro sempre procurou seguir corretamente.

Quando comecei o trabalho, tinha padres que achavam que eu deveria transformar as janelas, porque janela para rezar tem que ser gótica. E eu dizia, mas o edifício que é o que determina o estilo das janelas não é gótico, ele é basilical românico, como nos séculos IV, V e VI.

Então tinha padre que queria revestir todo o interior da basílica com mármore. Aí eu disse, então vamos entrar num grande túmulo... Depois tinha outros que queriam

que fizesse com gesso o barroco. E eu dizia, meu Deus, o barroco já morreu fazem três séculos. No Brasil ficou um pouco mais, mas já morreu. Não há nada de barroco na vida atual. Ainda mais depois do Concílio. (TODA, 2013, p.151-152)

Por diversas vezes irritado, ele menciona que quando era jovem, acontecia o Concílio e ele seguiu a risca o que havia se pedido, a volta as fontes. “Só que o clero não fez isso. O clero ficou na igreja, atrás do dinheiro, como Edir Macedo, que ele tem uma maneira bem clássica de ganhar dinheiro. (TORRES, 2007, p.178) Outras sugestões que Pastro consideraram grotescas foram mencionadas em entrevista a Torres.

A equipe de liturgia sugeriu que nas faixas colocassem frases como “Perdão Senhor”, quando eu ouvi aquilo falei: Estão ficando loucos? Se a primeira frase já é “Perdão Senhor”, vocês querem impor pesos, sobre as pessoas que já vem aqui com um custo, colocar seus dramas de vida, que a vida já é difícil, pesada, e ainda chegam aqui e deparam com um “Perdão Senhor?” Falei que jamais faria isso. Sugeriram que fizessem também frases do evangelho que ficariam soltas no espaço e não serviriam para nada. Aí deram outra sugestão “Então você escreve essas frases de maneira árabe, porque é bonita”. Eu disse: Como?! Letra árabe é letra árabe, e ela já foi feita elefante e tudo mais por causa do próprio alcorão que tem uma história, um fundamento. A nossa letra, nem de quilômetros, tem nada a haver com isso. (170)

Todos os estudos, decisão de materiais, formas e cores, desenvolvimento e execução passavam pelo crivo do clero, de peritos em teologia e liturgia, bem como do conselho econômico da igreja. “Sempre eu passo pela santa inquisição. Santa inquisição quer dizer que eu às vezes faço o projeto e apresento para pessoas, entre aspas, 'ignorantes'. E que me julgam. Então isso é um sofrimento terrível para mim.” (TODA, 2013, p.159).

Apesar das constantes objeções e sugestões em sua obra, quando entrevistado por TODA (p.175), Pe. Darci afirma que a escolha de Pastro para a ambientação do Santuário de Aparecida foi uma unanimidade pela comissão litúrgica. Segundo o mesmo

Eu digo que nada, para quem tem fé, acontece por acaso. Cláudio Pastro é o artista sacro brasileiro da atualidade. O único. Eu digo por sua tamanha competência e experiência. Então, Cláudio também certamente, não posso falar por ele, mas posso interpretar o que ele pensou. Certamente ele viu nisto a possibilidade de imortalizar-se na arte sacra. Porque Aparecida é o coração católico do Brasil e o Brasil é o maior país católico do mundo. Então, entendo que houve um casamento, entre a competência do Cláudio Pastro e aquilo que nós queríamos, e a nossa vontade e a vontade dele. (2013, p.177)

Apesar da unanimidade na escolha de Pastro e por seu reconhecimento pelos trabalhos feitos ao redor do mundo não foram somente os teólogos da libertação que exerceram críticas ao artista. Muitos conservadores dentro e fora da igreja condenaram seu trabalho

caracterizando-o como feio, de mau gosto, bizarro e até mesmo demoníaco. Muitos destas críticas referem-se à escolha do Pantocrator, o Todo-Poderoso, ao invés do cristo sofredor da arte barroca. Deve-se a isso que seu Cristo do Terceiro Milênio não tenha tido tanto alcance em alguns países, nos quais muitos o acusaram de uma arte exclusivamente ortodoxa e fora da cultura e tradições ocidentais.

A Arte Sacra não reproduz o misterioso, mas o torna visível e compreensível. Transforma em imagens aquilo que não pode ser expresso por meio da palavra escrita ou falada. Não é o caso de Pastro. A Arte Sacra louva o belo. Essas “iconografias” estão carregadas de feiúra. Para mim, beiram a blasfêmia. (CONCEIÇÃO, 2012)

Para o bem ou para o mal, é evidente que Pastro conseguiu mexer com progressistas e conservadores e que sua escolha para a ambientação do Santuário embora unânime foi cercada de controvérsias externas. Porém, Pastro se distanciou das críticas e procurou realizar um bom trabalho no Santuário, pois acreditava, mais do que tudo, que ele deveria externar a alma cristã do brasileiro e levar o Mistério a todos, sejam eles adultos, crianças, intelectuais ou iletrados.

No Santuário Nacional de Aparecida, Pastro afirmava que deveria mais que um Santuário Nacional de fé, ser “um centro educativo da fé e de uma cultura de unidade nacional. Transcendente a qualquer subjetivismo e como tal deve ser estudado e concluído” (PASTRO, 1999, 252).

Sua opinião e a realização de sua obra em Aparecida vão de encontro com o ideal da Bíblia *Pauperum* medieval, que deveria ser ao mesmo tempo didática e mistagógica, ou seja, que tenha a finalidade primordial de introduzir o cristão no Mistério. “O espaço educa, e é por isso que no espaço não se pode fazer qualquer coisa. No espaço temos que expressar a linguagem do Mistério que aí acontece” (PASTRO *apud* ALBERTO, 2008). Segundo Pastro,

Nossos antepassados, pré-Gutenberg, aprenderam a bíblia pela imagem. Então é a palavra em forma e cor. O nosso povo ainda é muito simplista e muito ignorante na fé, a tal ponto que nós estamos rodeados de mil bobagens, em termos de fé. Então pensei em educá-los através da arte. Uma função é a função didática. A primeira função, antes da didática... imagine, são 36 painéis, de 7 comprimento x por 5 de altura, com cenas do evangelho. Então nós temos uma educação através do evangelho. Depois tem painéis nos extremos. Então o trabalho, antes de ser didático, quando as pessoas entram, é para elas ficarem cheias de estupor, de admiração pelo espaço. Isso se chama mistagogia, na linguagem religiosa. A função da arte é conduzir as pessoas para o fim que é Deus. (TODA, 2013, p.154)

No Santuário, é a harmonia das formas e cores que deve conduzir o indivíduo à beleza e, portanto, ao esplendor de Deus. E essa harmonia só pode ser encontrada na simplicidade e limpeza do espaço, que Pastro costuma se referir como *clean*, bem como nos símbolos utilizados que ligam os elementos da natureza com os símbolos bíblicos. Antes de tudo, o espaço sagrado deve ser sóbrio, sem figuras grotescas ou elementos religiosos que possam distrair a atenção do cristão do verdadeiro sentido daquele espaço, que é o Altar, o centro do mundo, onde o Mistério Pascal se faz presente. Segundo Pastro

O Pe. Darci sempre fala para mim, Cláudio, eu gostaria que a Basílica se tornasse um centro tão bonito de arte que quem venha ao Brasil sintam que não pode ir embora sem passar por Aparecida. E já está acontecendo isso. Então há grupos cada vez maiores de estrangeiros, de turistas que vêm. Então não precisa ser cristão no ambiente. Não precisa ser de nenhuma religião. Explicitamente ela é cristã (a igreja), lógico, mas você se sente bem, vale a pena estar lá. A razão última do Evangelho, no caso do cristão, mas eu digo que de todas as religiões, é a felicidade do homem. O próprio homem corrompe o universo que é belo. E as religiões criam pequenos microcosmos, para salvar (resgatar) o homem. (TODA, 2013, p.155)

Em entrevista concedida a Alberto (2008), Pastro afirma que apesar do Santuário já possuir um estilo arquitetônico próprio desde os anos 40, realizado por Benedito Calixto Neto, o interior estava sem um projeto de ambientação iconográfica, e que este ficou a cargo dele. Assim seu principal objetivo na ambientação seria de

[...] criar o grande jardim do Cântico dos Cânticos, que é uma imagem do paraíso perdido e agora reencontrado ou aberto em Jesus Cristo, através de Jesus Cristo. A minha idéia é realmente ser um grande jardim, um jardim onde se repousa, se descansa, se passeia. E o estilo neo-românico, ao meu ver, é um estilo arquitetonicamente próprio da liturgia católica. Na realidade a arquitetura é a imagem da Jerusalém celeste. E é o estilo que permite ao Senhor se manifestar, por exemplo por uma certa austeridade, uma certa limpeza de espaço, e a repetição de espaços grandes e a repetição de arcos, arcadas, que na realidade são elementos geométricos do redondo e do quadrado que remetem ao encontro do divino com o humano.

O entendimento que a arte deve ser sacra e não religiosa, objetiva, que preze pela oração e contemplação do sagrado, transformou o Santuário de Aparecida mais que o maior santuário mariano do mundo, tornou-se também um centro nacional educativo da fé. De fato, Pastro trouxe um novo enfoque para o espaço sagrado de Aparecida. “Observou-se que, muito mais que uma discussão sobre os modos de fazer e os estilos de arte, o que está em jogo é um modelo sistemático de organização da fé católica a partir daquele que é o maior centro irradiador do catolicismo no Brasil” (BERTO, 2012, p.7).

3.4 PLANEJAMENTO DO CAMINHO METODOLÓGICO DA PESQUISA

Depois da definição do objeto de estudo e do problema da pesquisa mencionados na introdução, foi discutido a respeito do melhor caminho metodológico a ser tomado pela pesquisadora com a finalidade de atingir os objetivos delimitados. Em encontro com o até então orientador da pesquisa, o Prof. Dr. Sérgio Junqueira, foi definido que a segunda parte da presente tese seguirá a metodologia, de acordo com Silva (2001) e Gil (2002), de uma pesquisa qualitativa descritiva, aplicada, utilizando-se dos procedimentos técnicos do estudo de campo (no ambiente onde ocorre a educação patrimonial objeto do estudo) e do levantamento de informações quali-quantitativo (obtido pela pesquisadora com a responsável pelo projeto de educação patrimonial).

Como instrumentos para a coleta de dados foram definidos a observação participante, a entrevista estruturada e o questionário fechado. A observação participante é importante na pesquisa por permitir que a pesquisadora possa observar, sentir, refletir e analisar o ambiente da educação patrimonial objeto do presente estudo, os participantes desta, bem como suas impressões imediatas e posteriores, além de ouvir os comentários durante a estada e interagir com os hóspedes a respeito da atividade realizada.

A entrevista estruturada foi escolhida como método para realizar perguntas aos mediadores da visita monitorada, escolha feita por padronizar as perguntas facilitando a futura reflexão, análise e comparação das respostas de cada monitor, e também pelo tempo escasso, sendo que a entrevista teria que ser feita durante o processo da visita. O questionário fechado foi definido para entrevistar os participantes da visita monitorada, para quantificar os dados levantados. Portanto esta pesquisa utiliza-se de dados quantitativos e qualitativos, seguidos da análise destes dados para enfim construir uma reflexão hermenêutica do objeto de estudo. Essa compreensão se dará por meio das seguintes etapas: REUNIÃO DE DADOS – INTERPRETAÇÃO – NOVA COMPREENSÃO. Somente depois destas três etapas será realizada a redação com as considerações finais da pesquisa.

Com relação ao universo da pesquisa, ficou definido que as informações a respeito da Educação Patrimonial por meio das obras de Cláudio Pasto no Santuário de Aparecida seriam fornecidas pela atual Assessora em Monitoria Histórico Religiosa, Zenilda Cunha; as entrevistas seriam feitas com os atuais 12 monitores que trabalham no Santuário e o questionário seria aplicado com 100 participantes da pesquisa (o universo da pesquisa do questionário não pode ser mensurado de acordo com o número de participantes anuais, pois o Hotel não tem estes dados para disponibilizar).

As questões da entrevista aos mediadores foram pensadas de modo a justificar a importância da educação patrimonial e também verificar impressões deixadas pelos participantes, uma vez que a dinâmica das visitas confere experiências diferentes aos mediadores. Assim sendo, foram formuladas as seguintes questões:

1- Há quanto tempo você faz a mediação no santuário de Aparecida/SP?

Esta pergunta foi formulada para que a pesquisadora tivesse a noção de quanto tempo de experiência o mediador tem nesta atividade de educação patrimonial uma vez que o mesmo não tem formação específica para atuar na área e também porque há um rodízio grande de mediadores no Santuário e nem sempre o mesmo atua o tempo todo na atividade.

2 – Você acredita que a visita ao santuário agrega conhecimentos ao participante? Em que medida?

Esta pergunta foi formulada para buscar a opinião dos mediadores a respeito da importância da atividade na geração de conhecimentos para os participantes.

3- Qual a sua impressão sobre o impacto das obras de Cláudio Pastro nos participantes da visita mediada no santuário?

Como a maioria do trabalho artístico contida no Santuário é obra de Cláudio Pastro e, assim, torna-se foco principal da visita mediada, esta pergunta foi elaborada visando perceber como os mediadores avaliam a importância do trabalho do artista naquele contexto para os participantes.

4 – Qual obra chama mais a atenção desses participantes? Por quê?

Esta pergunta foi elaborada visando analisar como os mediadores percebem a comunicação das obras diretamente com o público, ou seja, em que medida as obras de Cláudio Pastro conseguem atingir a sensibilidade do público e qual é a resposta deste a essa experiência.

5 – Em que medida as obras de Cláudio Pastro são relevantes para a educação patrimonial religiosa desses visitantes?

Nesta última questão, a avaliação da importância da educação patrimonial atinge diretamente o principal responsável pela ornamentação religiosa do Santuário e visa fazer uma síntese das primeiras quatro questões dando ênfase as suas obras.

As questões elaboradas para o questionário foram pensadas de modo a expressar como a atividade causa impacto nos participantes. As primeiras quatro perguntas foram elaboradas para estabelecer características sociais/econômicas do participante.

1) Faixa Etária: Menos de 18 anos/Entre 18 e 25 anos/ Entre 26 a 34 anos/ Entre 35 a 50 anos/ Entre 51 a 65 anos/ Mais de 65 anos

2) Grau de Escolaridade: Ensino Médio Incompleto/ Ensino Médio Completo/ Ensino Superior Incompleto/ Ensino Superior Completo/ Com Especialização ou Mestrado/ Com Doutorado

3) Sexo: Feminino/ Masculino

4) Faixa Salarial: De 1 a 2 salários mínimos/ De 3 a 4 salários mínimos/ De 5 a 6 salários mínimos/ Mais de 6 salários mínimos/ Nenhum

As próximas três perguntas visam compreender aspectos religiosos dos participantes, ou seja, confissão religiosa, motivação e frequência da viagem.

5) Qual é sua confissão religiosa: Católica/ Protestante/ Espírita/ Ortodoxa/ Judaica/ Muçulmana/ Não tenho religião/ Prefiro não opinar/ Outra

6) Assinale até duas motivações principais de sua viagem a Aparecida: Turismo religioso/ Peregrinação/ Compras/ Lazer e descanso/ Curiosidade/ Outras

7) Já visitou o Santuário de Aparecida anteriormente? Primeira visita/ Uma vez/ Duas vezes/ Três vezes/ Visito o Santuário com frequência/ Não lembro

As próximas duas perguntas foram elaboradas de modo a conhecer a opinião do visitante sobre o Santuário de Aparecida.

8) O que achou da visita ao Santuário de Aparecida? Extremamente interessante/ Muito interessante/ Um pouco interessante/ Não muito interessante/ Não achei interessante

9) As obras de arte contidas no Santuário contribuem para deixar seu ambiente adequado? Muito/ Em grande parte/ Um pouco/ Não contribuem

As próximas quatro perguntas foram elaboradas focadas nas obras de Cláudio Pastro para conhecer a opinião dos visitantes.

10) Sobre o sentido das obras de Cláudio Pastro: Consegui compreender o sentido de todas as obras/ Consegui compreender o sentido da maioria das obras/ Consegui compreender apenas algumas obras/ Achei de difícil compreensão

11) Para aprender sobre religião, você acha que o contato com as obras de Cláudio Pastro: Ajudam muito/ Ajudam bastante/ Ajuda um pouco/ Não ajuda

12) Assinale as obras/espços que foram mais marcantes em sua opinião na visita ao Santuário: O edifício/ Os azulejos decorativos/ Os pisos/ Os vitrais/ O altar e a cruz/ A coluna pascal/ A Imagem de Nossa Senhora Aparecida/ Os painéis representando Cristo Sol/ Os painéis representando a infância e a vida pública de Jesus/ Os painéis representando a Eucaristia, Paixão e Morte de Jesus/ Os painéis representando a Ressurreição do Senhor/ Os painéis das mulheres/ As capelas/ Outros

13) Assinale as opções que a visita ao Santuário e o contato com as obras de Cláudio Pastro, em sua opinião, proporcionaram: no fortalecimento de minha fé/ Na minha educação religiosa/ Na melhor compreensão do Santuário/Não auxiliou em nada

E a última questão foi elaborada para saber se o visitante pretende retornar a fazer uma visita ao Santuário.

14) Pretende visitar o Santuário de Aparecida novamente? Sim/ Não

Assim definidos os instrumentos de coleta de dados, a pesquisadora elaborou um projeto de pesquisa e submeteu para análise do Comitê de Éticas em Pesquisas, no dia 16/11/2014, pois a presente pesquisa envolve consulta direta com seres humanos. Em 02/12/2014 recebeu resposta solicitando pequenos reparos no projeto para adequação da ética da pesquisa. Foi solicitado adequação do TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido que, apesar de bem redigido, não apresentava rubrica nem paginação e faltava número da conta corrente para ressarcimento em caso de despesa para o participante. Os TCLs finais constam nos Apêndices (A e B) desta pesquisa. Além disso, foram solicitados esclarecimentos sobre o que seria feito com as gravações coletadas ao término da pesquisa e inserir os riscos e benefícios diretos para os participantes.

Embora não haja desconfortos previsíveis na aplicação do questionário é possível que haja leve risco de constrangimento que será minimizado da seguinte forma: não haverá uma abordagem direta aos participantes para respondê-lo, o questionário ficará disponível para aqueles que quiserem preenchê-lo ao final da visita, tendo o visitante liberdade de escolher em respondê-lo ou não.

A presente pesquisa não terá benefícios diretos para os participantes do questionário. Com relação à entrevista, a presente pesquisa possibilitará aos monitores participantes um momento de reflexão sobre o tema proposto acarretando troca de informações e enriquecimento entre as áreas de estudo. Com relação à entrevista também há leve risco de constrangimento. Para evitá-lo, a entrevista será realizada individualmente, com cada monitor, tendo ele liberdade em escolher quais perguntas gostaria de responder. Ao término da pesquisa, as gravações e questionários serão destruídos.

Depois dessas adequações solicitadas pelo Comitê de Ética em Pesquisas, a pesquisadora submeteu novamente o projeto na versão II, no dia 14/12/2014 recebendo em 11/03/2015 parecer de projeto aprovado e liberado de número CAAE: 38764514.0.0000.0100 e número do parecer 894.465.

Porém, posteriormente ao recebimento da aprovação do Comitê de Éticas em Pesquisas a pesquisadora participou da Banca de Projeto com o Prof. Dr. Sérgio Junqueira,

Prof. Dr. Márcio Luiz Fernandes e Profa. Dra. Valquíria Elita Renk, cuja finalidade era validar o projeto para o desenvolvimento futuro da pesquisa. Nesta banca, os membros refletiram que o questionário ainda não estaria adequado para o prosseguimento da pesquisa, pois não daria liberdade suficiente para os participantes expressarem suas sensações em relação à atividade realizada e as obras de Cláudio Pastro. Assim, em comum acordo, definiu-se que algumas questões deveriam ser reformuladas e transformadas em questões abertas, transformando-o em um questionário semiaberto.

O questionário semiaberto apresenta um misto de questões abertas e fechadas. Enquanto as questões fechadas são aquelas cujas respostas são definidas em meio a alternativas previamente estabelecidas (questões objetivas) as questões abertas se caracterizam cujas respostas são apresentadas textualmente tendo o participante liberdade em respondê-las como quiser (questões subjetivas).

Assim, foram feitas as seguintes modificações no questionário: a questão 8 - o que achou da visita ao Santuário de Aparecida - transformou-se em questão aberta; a questão 9 - as obras de arte contidas no Santuário contribuem para deixar seu ambiente adequado - teve o acréscimo de um espaço para o participante deixar sua sugestão de melhoria caso queira; a questão 11 - para aprender sobre religião, você acha que o contato com as obras de Cláudio Pastro - foi remodelada para uma questão aberta - Em que medida você acha que o contato com as obras de Cláudio Pastro contribuem no seu aprendizado religioso? -; na questão 12 foi sugerida que a opção - as capelas - fosse dividida em várias opções com o nome de cada capela, assim havendo o acréscimo das opções - Capela do Santíssimo/ Capela dos Santos Apóstolos/ Capela do Batismo/ Capela da Ressurreição/ Capela das Velas; e a questão 14 - Pretende visitar o Santuário de Aparecida novamente - foi retirada por não auxiliar em nada no objetivo da pesquisa.

Além disso, durante a banca, foi discutido que o universo da pesquisa deveria contemplar não somente os participantes da visita monitorada, bem como deveria consultar as opiniões de outros visitantes que não participaram da visita com a finalidade de verificar a diferença nas opiniões dos dois grupos coletados. Nesse sentido, o universo da pesquisa definido como 100 participantes, foi dividido em 30 participantes da visita monitorada (cujos grupos são pequenos por dia) e 70 visitantes espontâneos do Santuário, que viajam com a empresa da pesquisadora e se disponibilizariam a responder a pesquisa.

Definida as mudanças no projeto original, foi submetida uma versão III para apreciação do Comitê de Ética em Pesquisas no dia 07/08/2015 com parecer aprovado e

liberado no dia 26/08/2015 de número CAAE: 38764514.0.0000.0100 e número do parecer 980.118 versão final que consta no Anexo I.

3.5 COLETA E TABULAÇÃO DOS DADOS

Para a coleta dos dados, foi realizado um contato com a responsável pela assessoria em Monitoria Histórico Religiosa, Zenilda Cunha, solicitando autorização para a pesquisa participante observacional bem como para a aplicação do questionário aos participantes da mediação cultural e a entrevista com os mediadores. Zenilda autorizou em nome do Santuário, porém solicitou que a pesquisadora requeresse com Pe. Jorge, atual responsável pelo Hotel Rainha do Brasil, que fornece o serviço de mediação cultural. Assim, a pesquisadora entrou em contato diretamente com o Pe. Jorge que prontamente autorizou a pesquisa com seus hóspedes. Logo após as autorizações, a pesquisadora entrou em contato com Zenilda para combinar o melhor período para a realização da pesquisa.

A pesquisa teve início no dia 13/12/2015 e se estendeu até o dia 19/12/2015. Nos dias 14 a 16 foram realizadas a pesquisa participante observacional, a aplicação dos questionários e a entrevista com os mediadores. Nos dias 17 a 19 foi realizado o levantamento de imagens e demais informações que constam no presente estudo.

Somente ao término da visita monitorada que havia a apresentação formal da pesquisadora e o convite para a participação e contribuição dos hóspedes com suas opiniões respondendo o questionário. A apresentação ocorria antes da oração final e visava não somente a apresentação da pesquisadora, mas também dados sobre a pesquisa e a importância da contribuição de cada um para o desenvolvimento do tema.

Em conversa anterior com Zenilda, para combinar em que momento seria melhor aplicar o questionário, foi possível perceber que só havia uma opção, e esta seria do preenchimento logo após a visita, dentro do ônibus, no trajeto do Santuário para o Hotel. Porém, de pronto foi constatado que era um curto espaço de tempo para preencher todas as questões discursivas do questionário e foi necessário reformular as três questões discursivas, transformando em uma só, ao final do questionário, que permitisse aos participantes expressarem todas as suas opiniões sobre a experiência, as obras de Cláudio Pastro e o Santuário de Aparecida, assim descrita: “deixe aqui seu comentário a respeito da visita e de como as obras de Cláudio Pastro contribuíram para seu aprendizado religioso e cultural”.

O questionário era oferecido em uma prancheta para os participantes que escolhiam respondê-lo durante o embarque e devolvido durante o desembarque. Algumas situações

adversas ocorreram durante a aplicação do questionário. Durante a apresentação da pesquisadora, mesmo dando ênfase para a questão discursiva como de extrema importância, algumas pessoas não quiseram respondê-la e entregavam em branco. Mesmo assim, foi possível colher um material com riqueza de informações que auxiliam na construção do conhecimento deste presente estudo. Muitas pessoas também se desculparam ao entregar o questionário pela sua escrita, por causa do ônibus em movimento, o que acabou gerando situações de bom humor e descontração com a equipe de mediação, os participantes e a pesquisadora sendo que, durante a tabulação dos dados, não houve maiores dificuldades em identificar as respostas.

Aconteceu também de, no questionário, conforme determinação da banca, as capelas estarem separadas por nome e alguns hóspedes participantes da pesquisa, ao preencherem, questionarem os monitores pelo fato de não terem conhecido algumas das capelas mencionadas na pesquisa. (a visita monitorada dos hóspedes não é completa, é uma visita turística de uma hora e meia a duas horas, pois a visita completa é dada apenas para membros da Igreja e cujo tempo de duração seria maior, chegando facilmente na faixa de oito horas com pequenos intervalos).

A entrevista aos mediadores acontecia individualmente durante a monitoria do parceiro e quando havia a troca, o outro monitor era entrevistado. Porém, devido ao barulho excessivo ao redor a qualidade da gravação ficou ruim e a pesquisadora solicitou as mesmas perguntas por e-mail posteriormente. Antes da pesquisa, Zenilda repassou a informação que a equipe era composta por 12 monitores, porém durante a pesquisa a quantidade de monitores diminuiu para cinco sendo possível entrevistar apenas três deles. Além dos dias 14 a 16/12 de 2015, foi entrevistado outro mediador no período do dia 16/05 a 20/05 de 2016.

O questionário com os visitantes espontâneos ocorreu no período de dezembro de 2015, nos dias 6, 13 e 20, com grupos de romeiros que saíam de Curitiba para visitar o Santuário utilizando de veículo de transporte da empresa da família da pesquisadora, assim, foi possível criar um ambiente informal, menos intimidador, no qual após a apresentação da pesquisa e as devidas explicações sobre a importância da participação dos romeiros o questionário ficava disponível perto do frigobar, juntamente com a prancheta e a caneta para que os romeiros que quisessem preenchê-lo o fariam espontaneamente durante o trajeto de volta a Curitiba.

Na aplicação deste questionário também ocorreram situações adversas como o fato de muitos romeiros não preencherem as questões discursivas (não foi possível identificar com clareza os motivos para isso). Muitos focaram as críticas para a infraestrutura da cidade (que é

uma realidade para romeiros de menor poder aquisitivo e que ficam em pousadas distantes do santuário) e outros que vinham questionar a pesquisadora sobre Cláudio Pastro (muitos não sabiam quem era e outros pensavam que era o padre da missa).

Também, durante uma das viagens, a pesquisadora tinha conhecimento da presença de um casal de analfabetos que participava da romaria (pois é a própria que preenche a autorização de viagem para a Agência Nacional de Transportes Terrestres – ANTT – e, por isso, detinha cópia dos documentos de todos os passageiros). Em um primeiro momento, durante a apresentação da pesquisa na volta da viagem, a pesquisadora pensou em questionar o casal se podiam responder as perguntas e ela mesma anotar as respostas – como um formulário – porém, segundo o Comitê de Ética, essa conduta poderia causar constrangimento e foi rechaçada pela pesquisadora.

Ocorre que, durante a parada na cidade de Registro em São Paulo, o casal abordou a pesquisadora e se ofereceu para responder caso ela achasse que seria importante a opinião deles. Reforço a gratidão externada para o casal pela importantíssima contribuição à pesquisa, uma vez que, como a arte sacra é apresentada ainda hoje como a Bíblia *pauperum*, era de suma importância conhecer a visão dos dois a respeito das obras. Enfim, a presença deles foi uma grata surpresa.

Para a tabulação das informações recolhidas primeiramente foi feita a transcrição de todos os áudios gravados durante a coleta de dados em um documento do *word*. Logo após, no mesmo documento, foi digitado tudo que foi anotado durante o estudo de campo e distribuído na pesquisa onde a pesquisadora atribuiu maior relevância.

Para a tabulação dos questionários, foi feita a transferência dos dados quantitativos para um documento *excel* e depois criado gráficos correspondentes a cada questão e separados por grupo participante, sendo Grupo A os 30 participantes da mediação cultural no Santuário e Grupo B os 70 romeiros espontâneos. Logo após, os gráficos foram aproximados de modo a gerar uma melhor visualização das informações e, por consequência, otimizar as interpretações que pudessem ser obtidas em sua análise.

As questões descritivas são mais difíceis de analisar, pois não podem ser mensuradas quantitativamente, então o processo de tabulação para análise foi mais complexo. Primeiro foi digitada e transferida para um documento *word* cada uma das respostas e devidamente identificadas com o grupo pertencente bem como alguma outra informação que a pesquisadora julgou pertinente. Depois cada questão foi impressa e recortada para então, espalhar cada uma delas em uma vasta superfície para que a visualização gerasse diferentes possibilidades interpretativas. Assim, foi possível aproximar respostas similares, bem como

colocar respostas antagônicas lado a lado tanto do mesmo grupo quanto fazendo comparação entre grupo A versus grupo B, como se fosse uma atividade de quebra-cabeça, gerando uma riqueza maior de análises e considerações. A cada movimento de uma questão (peça) uma nova constatação (figura) surgia visualizada (montada).

O mesmo processo foi realizado para a tabulação e interpretação das entrevistas dos mediadores com a finalidade de observar aproximações e contradições entre as questões e, assim, efetuar a análise das visões de quem atua na atividade de educação patrimonial.

Somente após todo o processo de tabulação e análise que foi possível descrever tudo que foi constatado a seguir.

3.6 ANÁLISE DA PESQUISA REALIZADA NO SANTUÁRIO NACIONAL DE APARECIDA

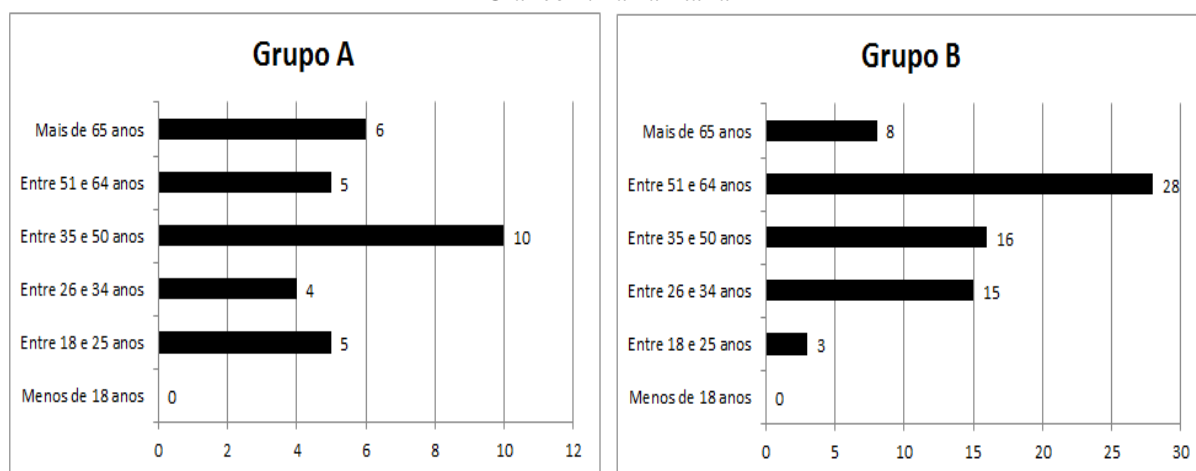
Muitas vezes, as ciências e toda a racionalidade não convencem, não atingem o ser humano. Um simples canto ou som ou uma cor dão-nos uma resposta plena (PASTRO, 2012, p.54)

A pesquisa com 30 visitantes do Hotel Rainha do Brasil que responderam o questionário após realizar a atividade de mediação cultural no Santuário de Aparecida (Grupo A) aponta como perfil principal pessoas entre 35 e 50 anos, 10 pessoas no total de 30 que responderam o questionário; e as demais faixas etárias bem distribuídas com 6 pessoas com mais de 65 anos; 5 pessoas entre 51 e 64, bem como outras 5 entre 18 e 25 anos; e 4 pessoas entre 26 e 34 anos. É importante ressaltar que o questionário teve como critério de exclusão menores de 18 anos, portanto não foi respondido por nenhuma criança ou adolescente apesar dos mesmos também participarem da mediação cultural (a pesquisadora, durante a pesquisa observacional participante, notou um número significativo de crianças, acompanhada dos pais, na visita mediada e estas, sempre demonstravam muito interesse). Fazendo a análise da faixa etária da mediação cultural é possível notar que não há um público muito específico, com pessoas de todas as idades interessadas na atividade e a faixa etária que mais se sobressaiu, de 35 a 50 anos, engloba pessoas com 15 anos de diferença, uma das maiores entre as faixas etárias, talvez por isso, tenha tido o destaque em números absolutos na pesquisa realizada.

Já na pesquisa com visitantes espontâneos, cujos entrevistados somam 70 pessoas que não fizeram a atividade de mediação cultural (Grupo B), a faixa etária que tem maior destaque

é a entre 51 a 65 anos, 28; a faixa de 35 a 50 anos apresenta 16 pessoas; seguida de perto pela faixa entre 26 a 34 anos com 15 pessoas. Pessoas com mais de 65 anos somam 8; e entre 18 e 25 anos, 3 pessoas. Nesse grupo, a faixa etária predominante é a de 51 a 65 anos, e há uma distância maior entre esta faixa e a segunda e terceira colocadas, respectivamente com 16 e 15 pessoas. Os visitantes de menor idade, ou seja, até 25 anos, somam um número baixo em comparação com os acima dos 26 anos. Esses dados podem ser melhor visualizados no Gráfico 1.

Gráfico 1: Faixa Etária



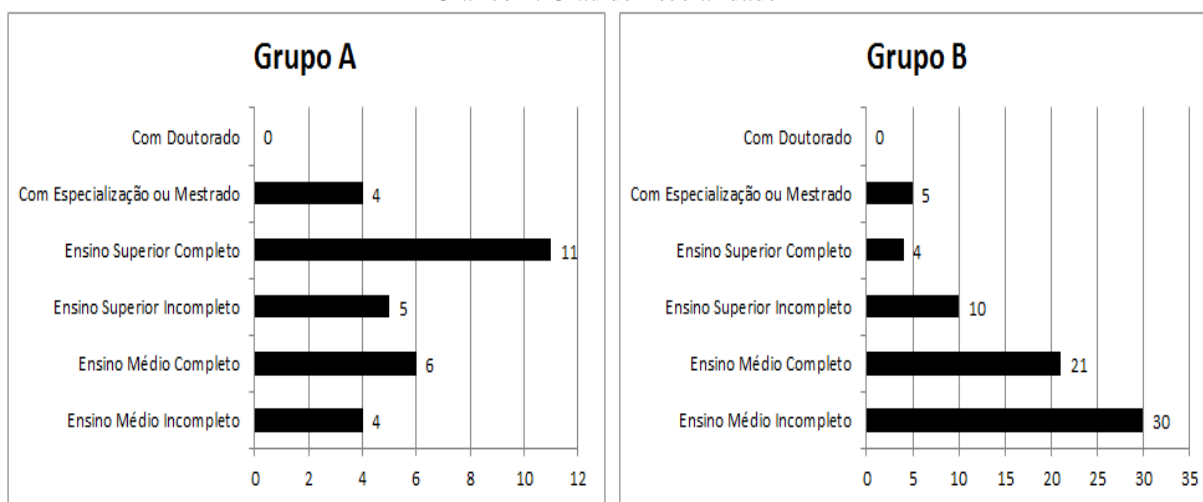
Fonte: JALUSKA, 2016.

Com relação ao grau de escolaridade, o Grupo A apresenta como predominante as pessoas com ensino superior completo, 11 pessoas. Logo atrás as pessoas com ensino médio completo, 6 e ensino superior incompleto, 5. Com especialização ou mestrado e as com ensino médio incompleto ficaram empatadas com 4 pessoas cada uma. Do grupo que respondeu o questionário, nenhum informou a formação de doutorado. Fazendo uma análise desse levantamento, nota-se que pessoas com graduação completa são o público que mais procura a mediação cultural, representando cerca de 30 por cento dos participantes. Se somar este público com o que tem especialização ou mestrado a média já sobe para 45 por cento, quase metade. Já o número de pessoas com as demais formações, com a exceção do doutorado, são distribuídas de forma mais homogênea.

Já no Grupo B, o público predominante é o ensino médio incompleto, com 30 pessoas. Atrás vem os com ensino médio completo com 21 pessoas; com ensino superior incompleto, 10 pessoas. As com especialização ou mestrado somam 5 pessoas e com ensino superior 4 pessoas. Fazendo uma análise deste levantamento, é possível perceber que o público espontâneo, geralmente composto por romeiros (como no caso que a pesquisa foi

desenvolvida, em romarias de Curitiba à Aparecida), é composto por pessoas com escolaridade mais baixa, alcançando a taxa de 40 por cento as pessoas com ensino médio incompleto e se contar com o ensino médio completo alcançam os 50 por cento do universo da pesquisa do Grupo B. Ou seja, se acrescentar os outros 10 que não tem ensino superior completo, temos cerca de 70 por cento de pessoas sem formação universitária. Esses dados podem ser melhor visualizados no Gráfico 2.

Gráfico 2: Grau de Escolaridade



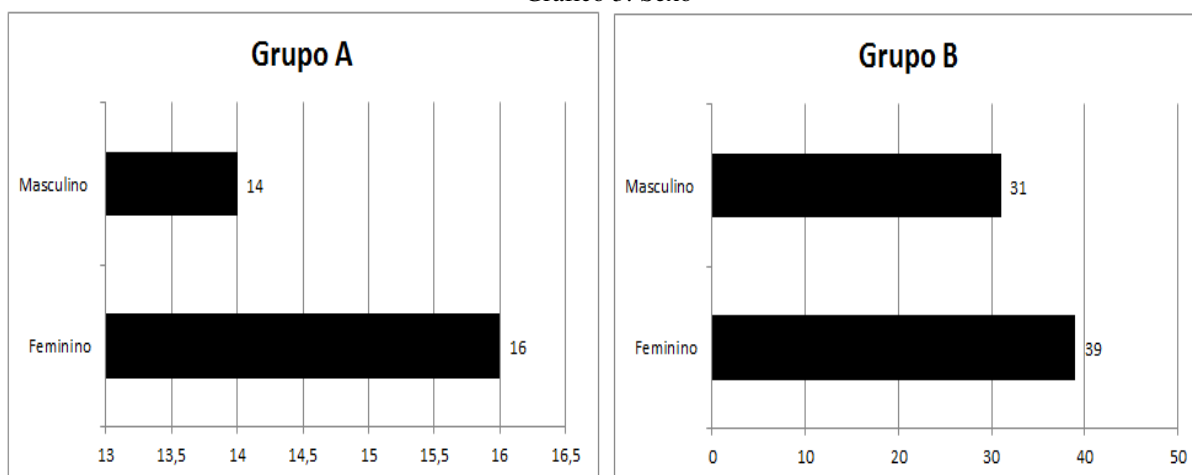
Fonte: JALUSKA, 2016

Com relação ao sexo dos participantes, o Grupo A aponta como perfil principal os participantes do sexo feminino, com 16 mulheres, seguidos de perto pelos participantes do sexo masculino com 14 homens.

O Grupo B apresenta como perfil principal os participantes do sexo feminino, com 39 mulheres, seguidos por 31 participantes do sexo masculino.

No comparativo dos dois grupos, conforme aponta o Gráfico 3, a participação feminina é maioria, demonstrando uma iniciativa maior entre as mulheres para visitas ao Santuário de Aparecida. Esses dados podem ser melhor visualizados no Gráfico 3.

Gráfico 3: Sexo

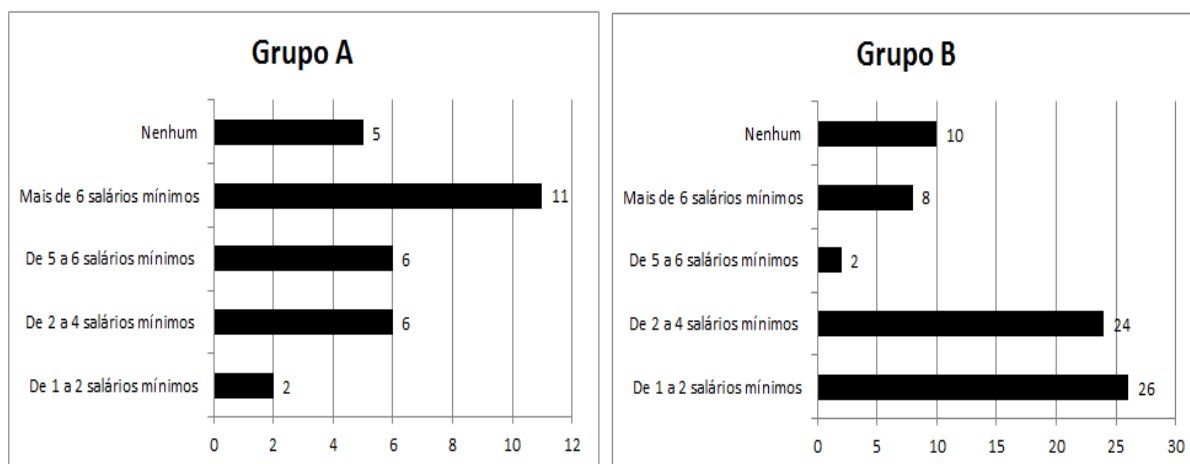


Fonte: JALUSKA, 2016

Com relação à faixa salarial dos participantes, conforme pode ser visualizado no Gráfico 4, o Grupo A aponta como perfil predominante, as pessoas que apresentam renda maior de 6 salários mínimos, 11 no total. Logo atrás, de 2 a 4 e de 5 a 6 salários mínimos, 6 pessoas em cada uma das rendas. 5 pessoas apontaram não possuir nenhuma renda e 2 pessoas afirmaram terem renda de 1 a 2 salários mínimos. Na análise de faixa salarial do Grupo A é possível perceber que as pessoas que costumam frequentar a visita mediada apresenta perfil de renda alta, sendo mais de 30 por cento delas com 6 salários mínimos e somado com a renda de 5 a 6, atingem praticamente 60 por cento do universo do grupo pesquisado.

No grupo B, as pessoas que afirmam receber como renda de 1 a 2 salários mínimos são o perfil predominante, com 26 marcando esta opção; seguidos de perto pela opção de 3 a 4 salários mínimos, com 24 pessoas; nenhuma renda foi marcado por 10 pessoas; de 5 a 6 salários mínimos por 2 pessoas; e mais de 6 salários mínimos por 8 pessoas. Esse levantamento aponta para o perfil predominante de visitantes espontâneos serem de um grupo que apresenta renda baixa, com praticamente 70 por cento do universo pesquisado apresentando renda de 1 a 2 e de 3 a 4 salários mínimos.

Gráfico 4: Faixa Salarial

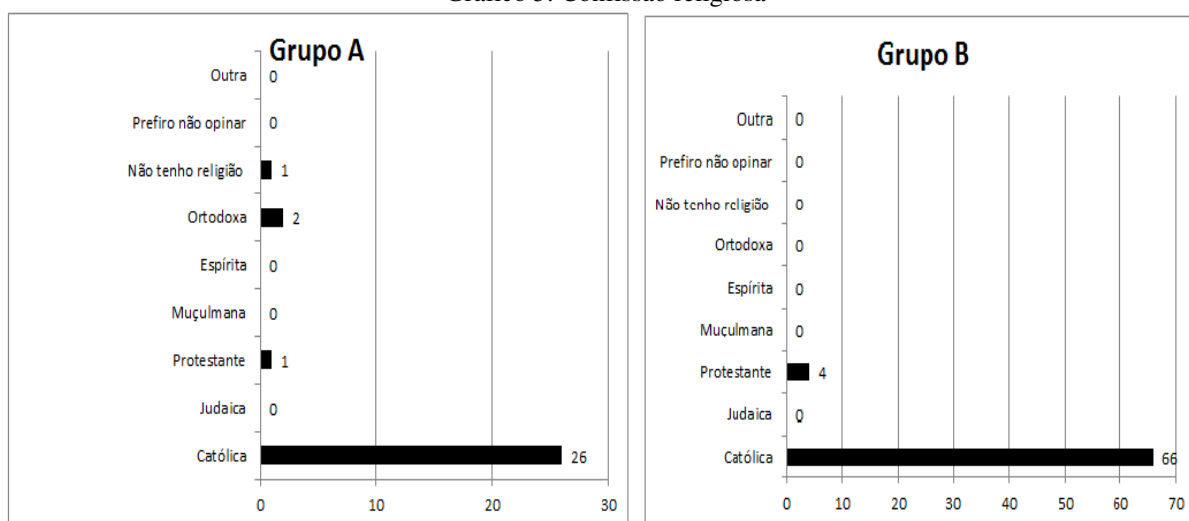


Fonte: JALUSKA, 2016

Com relação à confissão religiosa, o Grupo A apresenta predominância de participantes de orientação católica, com 26 pessoas marcando esta opção, 2 pessoas se apresentaram como ortodoxos, 1 como protestante e 1 marcou a opção de não possuir religião. Fazendo a análise deste levantamento é possível perceber que os visitantes que participam da visita mediada são de maioria católicos, mais de 90 por cento, mas também apareceram pessoas de outras religiões interessadas no Santuário e na cultura ali registrada, pois mais que um espaço sagrado católico, o Santuário de Aparecida é patrimônio da cultura brasileira, e como é possível perceber no roteiro da mediação cultural, a arte e os símbolos ali contidos, bebem de fontes culturais nacionais, independente de qual religião pertencam.

No grupo B, o perfil predominante foi o católico com 66 pessoas marcando essa opção; e 4 pessoas que marcaram a opção como protestantes. Fazendo a análise do universo do grupo, mais de 90 por cento são católicos, mas também há presença de cristãos de outras orientações religiosas. Esses dados podem ser melhor visualizados no Gráfico 5.

Gráfico 5: Confissão religiosa



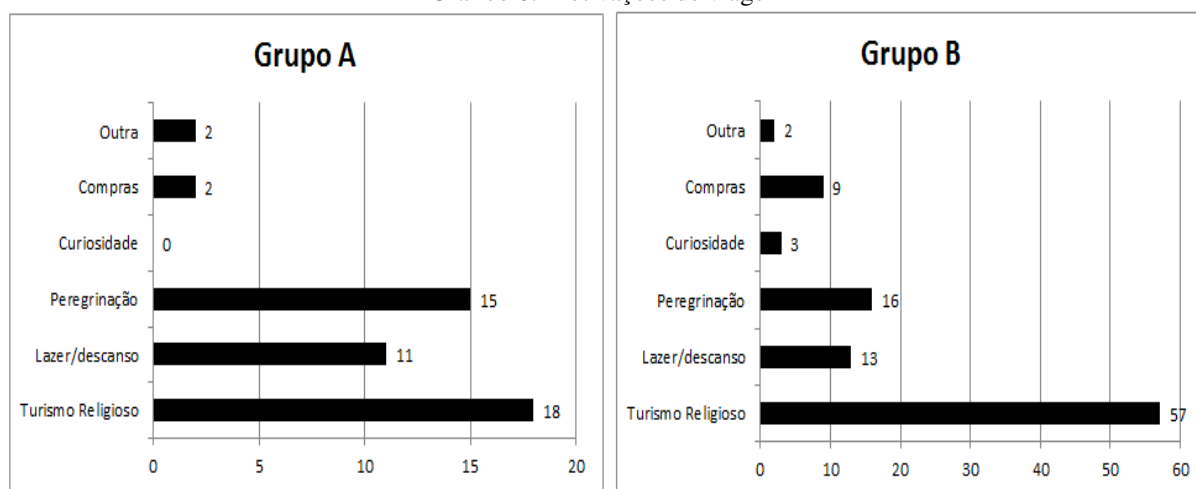
Fonte: JALUSKA, 2016

Com relação à motivação de viagem, na qual os participantes poderiam citar até duas motivações para a viagem ao Santuário de Aparecida, o Grupo A, apontou como motivação predominante o turismo religioso, com 18 pessoas marcando esta opção; seguido de perto pela peregrinação com 15 pessoas; 11 pessoas apontaram lazer/descanso como opção de motivação da viagem e 2 pessoas apontaram a opção de compras. Nenhum participante sinalizou a opção de curiosidade como motivação de viagem. Outras duas apontaram o campo outros, respondendo ao lado de maneira discursiva, que vieram ao Santuário com motivação de agradecimento de graças alcançadas. Nota-se, com o levantamento desses dados, que os participantes que responderam o questionário têm conhecimento que a modalidade da atividade que realizam viajando ao Santuário é o do turismo religioso e o da peregrinação, com muitos marcando as duas opções como válidas. O lazer e o descanso estão entre as três principais motivações de viagem ao Santuário, o que demonstra que os participantes buscam também esta opção em visita à cidade de Aparecida. As compras foram pouco sinalizadas pelos participantes do Grupo A, ou seja, não faz parte da motivação da maioria que viaja com a finalidade de turismo religioso neste universo pesquisado.

O Grupo B apontou como principal motivação de viagem o turismo religioso com 57 pessoas; peregrinação vem logo atrás com 16 pessoas; lazer e descanso com 13 pessoas marcando essa opção; compras com 9 pessoas; curiosidade com 3 pessoas e outras com 2 pessoas que responderam de maneira discursiva estarem visitando o Santuário, a primeira para pedido de benção e a segunda para agradecimentos de graças alcançadas. Nota-se, com o levantamento desses dados que o público espontâneo, composto pelo universo de pesquisa do Grupo B, têm o turismo religioso como principal motivação de viagem e a motivação da

peregrinação fica mais distante neste cenário com menos de 10 por cento marcando esta opção (é possível que o apontamento maior para o turismo seja pelo fato de as guias de viagens reforçarem os aspectos turísticos da viagem durante a romaria). O lazer e descanso é a terceira opção preferida dos participantes e o número de pessoas que marcou a opção de compras e curiosidade é baixo, demonstrando ser esta finalidade secundária na viagem. Esses dados podem ser visualizados no Gráfico 6.

Gráfico 6: Motivações de viagem



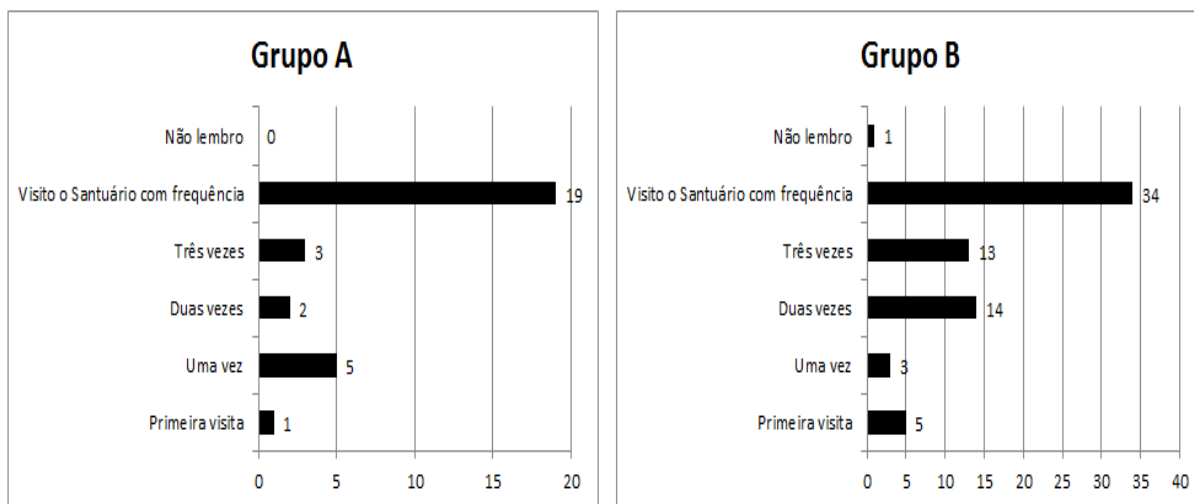
Fonte: JALUSKA, 2016

Com relação à frequência de viagens à cidade de Aparecida, conforme Gráfico 7, a pesquisa com o Grupo A aponta como perfil predominante, pessoas que visitam o Santuário com frequência, com 19 pessoas sinalizando esta opção. 5 pessoas sinalizaram terem visitado o Santuário uma vez; 3 pessoas três vezes; 2 pessoas duas vezes e 1 sendo a primeira visita ao local. De acordo com esse levantamento, é possível perceber que o perfil predominante que faz a mediação cultural vem com frequência ao espaço e já realizaram a atividade de mediação mais de uma vez. Além disso, os demais participantes também já haviam visitado anteriormente, sendo que apenas 1 pessoa, do universo de 30 questionados, era de sua primeira visita.

No Grupo B, o perfil predominante aponta para as pessoas que visitam o Santuário com frequência, tendo 34 marcado essa opção; 14 pessoas responderam terem visitado outras duas vezes; 13 pessoas três vezes; 5 apontaram ser a primeira visita; 3 pessoas já haviam visitado uma vez e 1 pessoas marcou a opção de não se lembrar quantas vezes já havia visitado o Santuário. De acordo com esses dados levantados, nota-se que o perfil predominante é o de pessoas que viajam ao Santuário com frequência ou que já vieram pelo

menos uma vez ao mesmo. Apenas 5 pessoas do universo de 70 questionadas responderam ser a primeira visita ao local.

Gráfico 7: Visitas ao Santuário

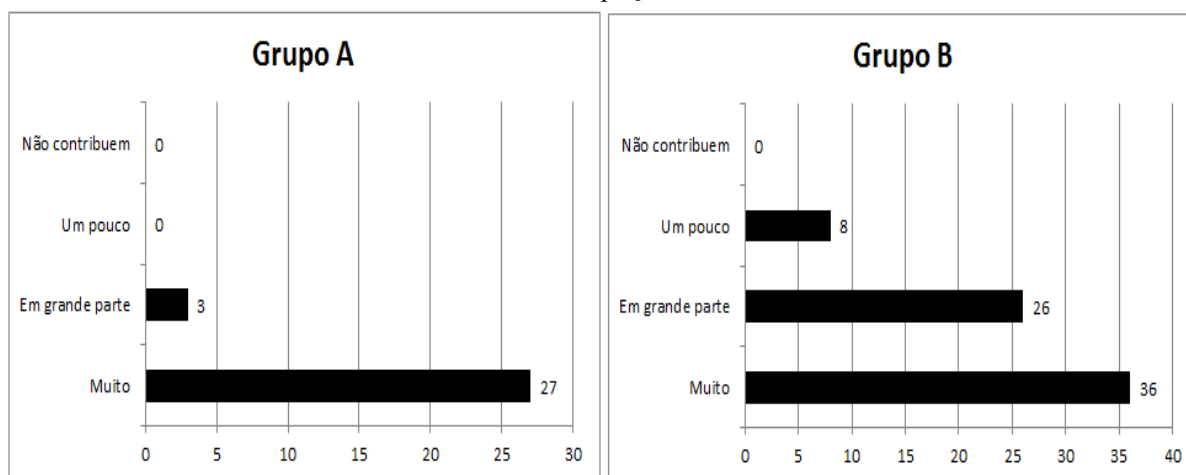


Fonte: JALUSKA, 2016

Com relação à receptividade pelas obras de ambientação do Santuário, realizadas em sua maioria por Cláudio Pastro, o Grupo A aponta serem muito adequadas para o local com 27 pessoas marcando essa opção; e outras 3 pessoas marcando serem em grande parte adequadas para o local. Nenhum participante sinalizou as opções de um pouco adequadas ou não contribuem para isso. De acordo com o levantamento, nota-se que a receptividade das obras de quem participa da mediação cultural é alta, sendo que as 3 outras pessoas que sinalizaram a opção em grande parte em detrimento da opção muito adequadas o marcaram pelo motivo da falta de iluminação durante a mediação e da altura das mesmas, o que dificulta para pessoas de maior idade observá-las com atenção, podendo até mesmo ter uma crise de labirintite nesse processo.

O grupo B teve a opção muito adequadas como predominante sendo que 36 pessoas marcaram essa opção; 26 pessoas marcaram a opção em grande parte e 8 pessoas marcaram a opção de não contribuir para deixar o ambiente adequado. Nenhum participante sinalizou a opção não contribuem. De acordo com esse levantamento, nota-se que, apesar de a maioria das pessoas concordarem com a adequação das obras no espaço sagrado, o número de pessoas que concordam em parte ou um pouco é significativo, demonstrando haver questionamentos por parte dos visitantes espontâneos. Esses dados podem ser melhor visualizados no Gráfico 8.

Gráfico 8: Adequação das obras

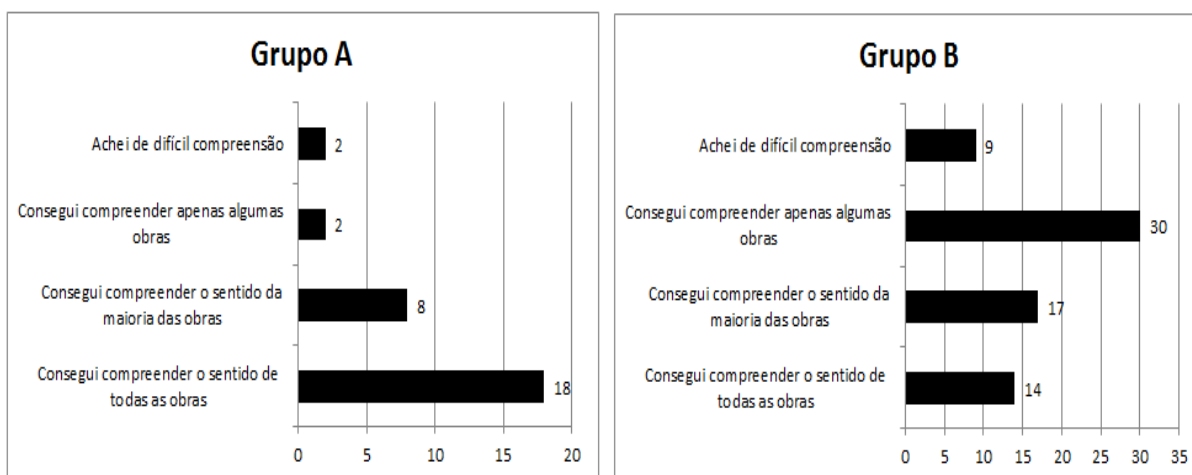


Fonte: JALUSKA, 2016

Com relação ao sentido das obras de Cláudio Pasto, o Grupo A apontou, em sua maioria, compreender o sentido de todas as obras, com 18 pessoas marcando essa opção; 8 pessoas conseguiram compreender o sentido da maioria das obras; 2 pessoas conseguiram compreender apenas algumas obras e 2 pessoas acharam as obras de difícil compreensão. Esse levantamento aponta que 55 por cento dos participantes da visita mediada conseguiram compreender o sentido de todas as obras de Cláudio Pasto ao passo que 10 ainda tiveram dificuldades na compreensão de algumas obras e 2 pessoas mesmo com o processo de mediação cultural tiveram dificuldades com o processo de interpretação das obras.

No grupo B, apontou que a maioria dos questionados conseguiram compreender apenas algumas obras, com 30 pessoas marcando essa opção; 17 pessoas compreenderam o sentido da maioria delas; 14 conseguiram compreender o sentido de todas as obras; e 9 pessoas marcaram a opção de achar de difícil compreensão. Com esse levantamento, nota-se que os visitantes espontâneos tem maiores dificuldades para realizarem a completa leitura da obra sendo que mais de 30 por cento dos participantes não conseguiram compreender todas as obras e um número significativo deles acharam de difícil leitura. Esses dados podem ser melhor visualizados no Gráfico 9.

Gráfico 9: Sentido das obras de Pastro



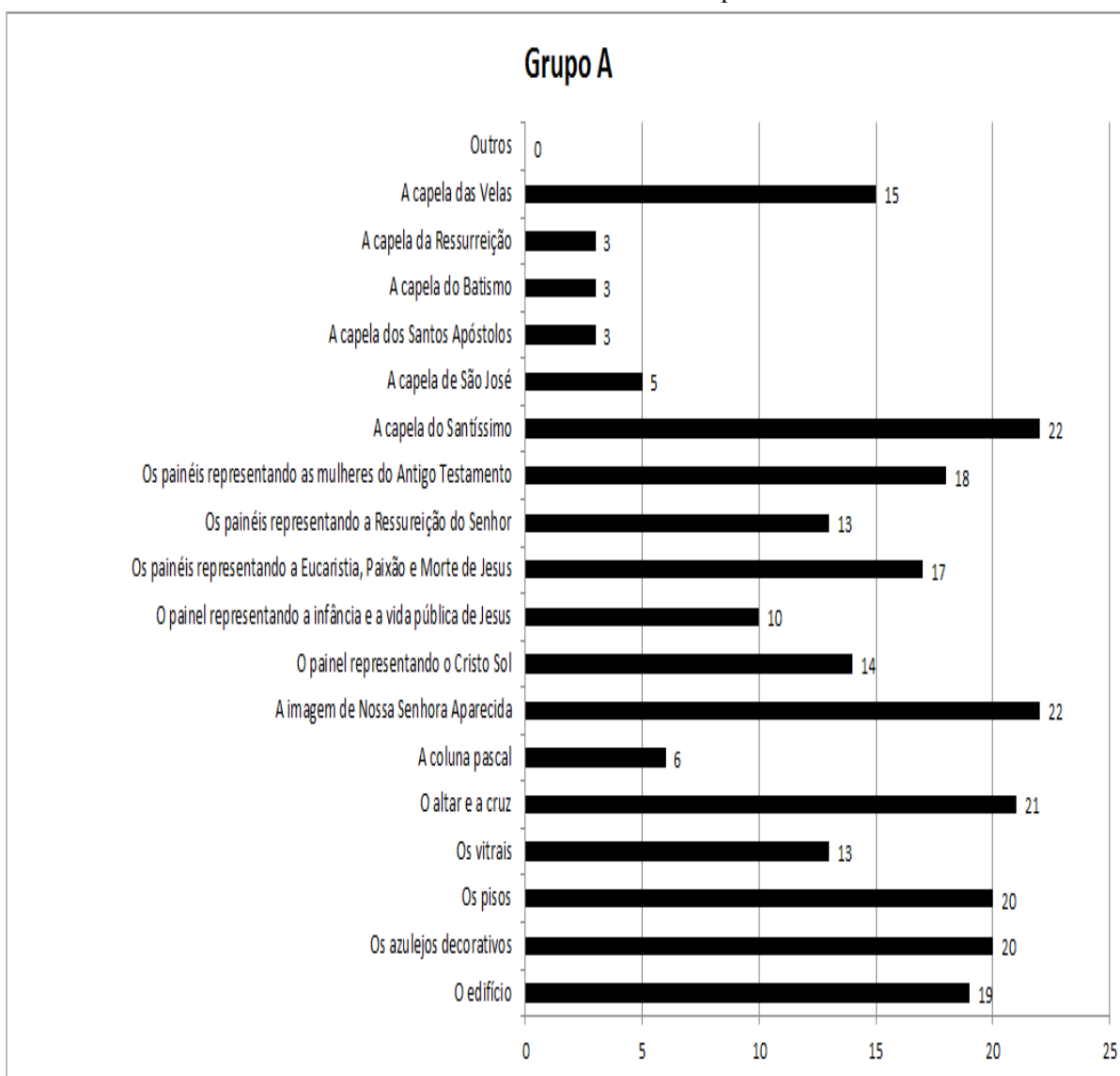
Fonte: JALUSKA, 2016

Com relação às obras mais marcantes do Santuário, que no caso da pesquisa poderia ser assinalado mais de uma opção, o Grupo A apontou como destaques a imagem de Nossa Senhora Aparecida e a Capela do Santíssimo, com 22 pessoas marcando cada uma dessas opções. A seguir o altar e a cruz com 21 pessoas; os pisos e os azulejos decorativos, ambos com 20 marcações; o edifício como um todo, com 19 pessoas; o painel das mulheres, com 18 pessoas; os painéis representando a Eucaristia, Paixão e Morte de Jesus, com 17 pessoas; a Capela das Velas, com 15 pessoas; o painel representando o Cristo Sol com 14 pessoas; os vitrais e os painéis representando a ressurreição do Senhor, ambas com 13 pessoas marcando essas opções. Os menos votados foram os painéis representando a infância e a vida pública de Jesus, com 10 marcações; a coluna pascal, com 6; a Capela São José, com 5; e empatadas com três votos cada as capelas do Batismo, dos Santos Apóstolos e da Ressurreição. Nenhum participante sinalizou a opção de outras obras.

No Grupo B, a obra considerada mais importante para os visitantes espontâneos foi a imagem de Nossa Senhora Aparecida com 48 pessoas marcando essa opção; o edifício, com 37; o altar e a cruz, com 29; a capela das velas, com 28; a Capela do Santíssimo e o painel representando o Cristo Sol, ambas com 26 pessoas; os azulejos decorativos, com 24; os painéis representando a ressurreição do Senhor, com 21; os painéis representando a Eucaristia, Paixão e Morte de Jesus e a capela do Batismo, ambas com 20 pessoas marcando essa opção. Os menos votados foram os painéis representando a infância e a vida pública de Jesus, com 19 marcações; a capela da Ressurreição e a capela São José, ambas com 17 marcações cada; a capela dos Santos Apóstolos e os painéis das mulheres, ambos com 16 marcações; os pisos, com 14; os vitrais com 13; e a coluna pascal com 10. Um dos

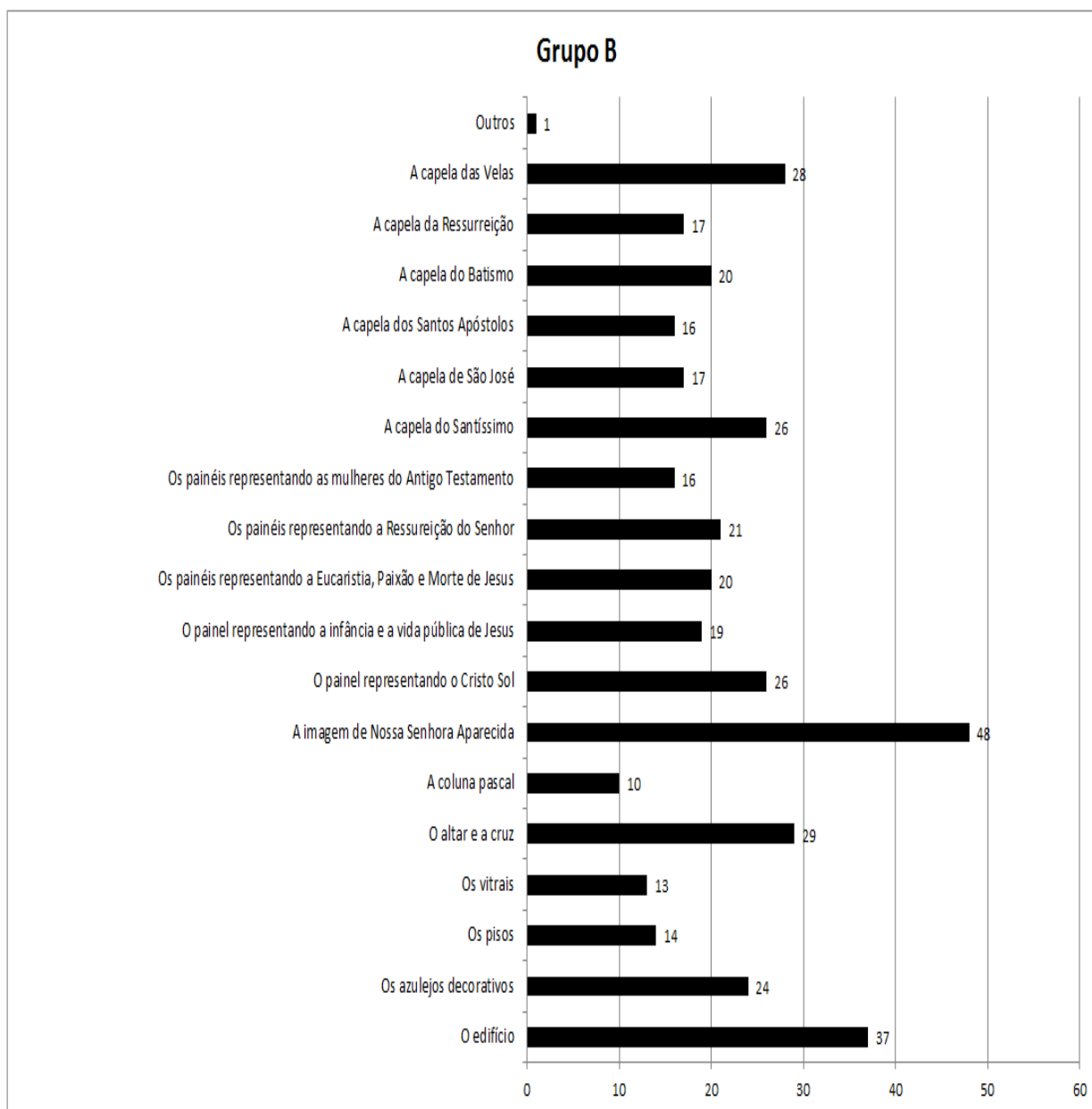
participantes marcou a opções outros e na descrição inseriu a Sala das Promessas como local marcante. Esses dados podem ser melhor visualizados nos Gráficos 10 e 11.

Gráfico 10: Obras marcantes - Grupo A



Fonte: JALUSKA, 2016

Gráfico 11: Obras marcantes - Grupo B

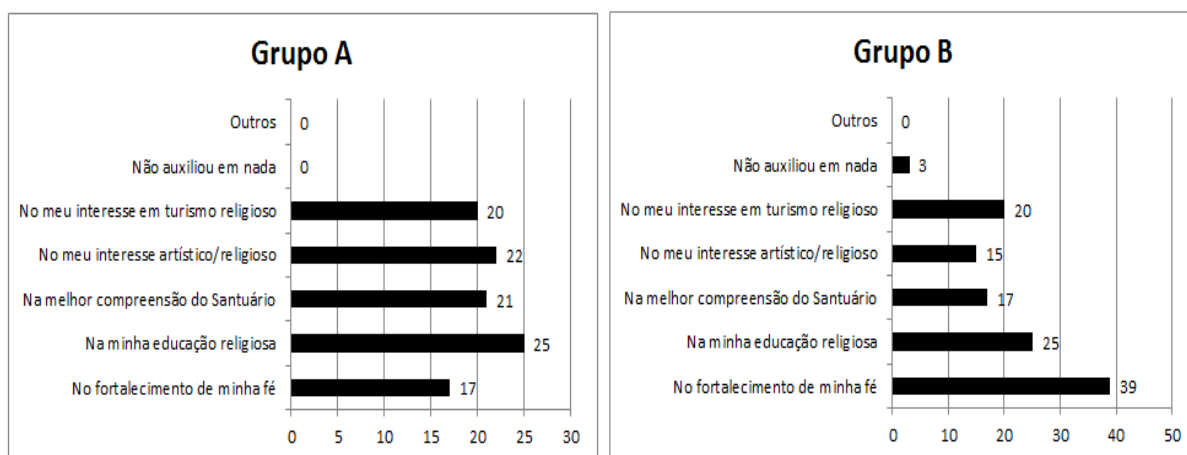


Fonte: JALUSKA, 2016

Com relação à experiência que o contato com as obras de Cláudio Pastro no Santuário de Aparecida proporcionaram para os visitantes, que pode ser melhor visualizado no Gráfico 12, sendo que poderia ser assinalado mais de uma opção, o Grupo A aponta ser de fundamental importância para a sua educação religiosa, com 25 pessoas marcando essa opção; seguido pela importância para o seu interesse artístico e religioso, com 22 pessoas; auxilia na melhor compreensão do santuário, para 21 pessoas; no crescimento do seu interesse em turismo religioso, para 20 pessoas e no fortalecimento da minha fé, para 17 pessoas.

No Grupo B, a opção do fortalecimento de minha fé foi o que teve maior número de marcações, com 39 pessoas; seguido de minha educação religiosa, com 25; no meu interesse em turismo religioso, com 20; na melhor compreensão do Santuário, com 17, no meu interesse artístico e religioso com 15; e outros 3 que apontaram que o contato com as obras de Cláudio Pastro não auxiliaram em nada. Assim, por meio desse levantamento, é possível perceber que para os visitantes espontâneos as obras de Cláudio Pastro tem maior relevância para o fortalecimento de sua fé, sendo que somente depois disso é que elas auxiliam em sua educação religiosa. Um fato curioso é que 3 pessoas apontaram que as obras não auxiliam em nenhum dos itens, demonstrando um descontentamento com a ambientação do Santuário.

Gráfico 12: Obras de Pastro



Fonte: JALUSKA, 2016

3.6.1 Elementos convergentes entre o Grupo A e o Grupo B

Fazendo uma análise entre os grupos pesquisados, apesar de serem grupos bem distintos e que vieram para a cidade de Aparecida de maneiras diferentes, é possível perceber alguns elementos comuns aos dois grupos.

Um desses elementos é a faixa etária dos viajantes que visitam o Santuário. Retomando os dados do Gráfico 1 é possível perceber que o grupo A tem faixa etária melhor distribuída em comparação com a do Grupo B cuja predominância de pessoas com mais de 26 anos é maior. Apesar disso, comparando as duas faixas etárias, é possível perceber que o Santuário de Aparecida costuma atrair pessoas de idade entre 36 e 64 anos, representando mais de 70 por cento do total de visitantes por faixa etária.

Esses dados são similares aos anteriormente mencionados no capítulo 1.9, da Organização Mundial do Turismo, que insere como participação mais ativa no turismo religioso pessoas entre 51 a 65 anos, por volta de 42 por cento do total pesquisado, então é possível perceber uma tendência global dessa faixa etária para viagens de cunho religioso pelo mundo.

Mesmo assim, pessoas entre 26 e 34 anos demonstram uma presença significativa, tendendo a aproximar-se em número dos visitantes de maior idade. Já os menores de idade viajam como acompanhantes dos adultos e/ou idosos e acabam participando e tendo experiências próprias do turismo religioso que não puderam ser analisadas nessa pesquisa, pois os menores de idade fazem parte do critério de exclusão do projeto inicial para não haver problemas com autorização do Comitê de Ética em Pesquisas.

Retomando os dados do Gráfico 3, a participação feminina é mais um desses elementos em comum, pois os dois grupos apresentam um número maior de visitantes do sexo feminino em detrimento do masculino, demonstrando uma iniciativa maior entre as mulheres para visitas ao Santuário de Aparecida. Apesar dessa maioria feminina, o grupo A é mais equilibrado, quase chegando a um empate técnico, com diferença de 2 mulheres apenas, já o Grupo B, tem uma participação feminina um pouco maior, com 8 mulheres a mais que o número masculino.

Esses dados não são uma característica apenas do público que visita o Santuário de Aparecida, pois mais uma vez, conforme anteriormente mencionado na pesquisa da Organização Mundial do Turismo, a maioria feminina é uma tendência no turismo religioso do mundo inteiro, sendo que a pesquisa da OMT apontou um número de 57 por cento maior na presença das mulheres.

Esse resultado aponta para o fato que a maioria dos homens que vão ao Santuário geralmente estão indo acompanhados de suas esposas, ou parentes, já o índice de mulheres que vão sozinhas é significativamente maior (essa constatação é possível se observamos as missas do Santuário, onde o número de mulheres é visivelmente maior ou pelas romarias realizadas pela empresa da pesquisadora, onde o índice de mulheres que viajam à Aparecida sozinhas também é muito superior, atingindo aproximadamente 80 por cento do total anual).

O Brasil, ou os brasileiros mais especificamente, são um povo muito sensível à figura da mãe, herança portuguesa, como menciona TODA (2013, p.28), pois desde o século XIV, “a devoção a Nossa Senhora da Conceição Imaculada estava incorporada, diríamos, aos princípios do Estado Português e que veio sendo também disseminada na colônia portuguesa, como um valor irrepreensível e inseparável da própria coroa portuguesa”.

Este é um dos fatos que motivou a intensa devoção à imagem de Aparecida, pois, como foi possível perceber na história da descoberta da imagem, não demorou muito para que a devoção tomasse conta do país e por maior cuidado que os pescadores tiveram em dar um lugar digno à imagem, nunca era suficiente para a demanda que surgia para visitá-la.

Assim, de uma casa pequenina no vilarejo, para a antiga Igreja e depois, para o maior santuário mariano do mundo, a devoção à figura da Mãe só cresce a cada dia, tornando o santuário pequeno para tantos romeiros. O fato de a maioria do público ser feminino mostra que a decisão de Cláudio Pastro em evidenciar as figuras femininas, a trajetória das mulheres tanto na história, na Igreja e também como leigas, foi muito acertiva, pois contempla esse público específico que vem em busca dessa imagem feminina. Segundo Pastro,

As naves Norte e Sul da Basílica, são naves femininas. Porque o espaço dessa Basílica é sobretudo feminino. A virgem, Nossa Senhora, a Igreja, que é a esposa de Cristo, etc. [...] Quer dizer, ali Deus se manifesta verdadeiramente no Brasil. E a primeira manifestação para os brasileiros é através dessa imagem boba, simples, porque é um pedacinho de barro, de terracota, e que ainda foi, há uns vinte anos atrás quebrada em 140 pedaços. 140 e poucos pedaços...então é uma coisa insignificante, mas que tem uma significância imensa. (TODA, 2013, 162, 163)

Outro elemento semelhante entre os dois grupos que já era possível prever antes mesmo do levantamento inicial da pesquisa é que o público predominante que visita o espaço é composto em sua maioria por católicos, pois se identificam com o espaço. Apesar disso é notável o interesse do público protestante, aparecendo em ambos os grupos em menor número, bem como o de ortodoxos, pois mesmo tendo hábitos religiosos distintos, todos são de origem cristã e compartilham da mesma fé.

Pastro já mencionava a preocupação em deixar o Santuário como referencial não somente para católicos, mas para todos os cristãos, que são maioria do povo brasileiro. “Quem olha passando de avião, do alto e quem olha da planta também, vê uma estrela. Então é a estrela polar, para chamar a atenção que é a estrela guia do povo brasileiro, em relação à fé cristã” (TODA, 2013, p.158).

Outro dado interessante e que pode ser melhor visualizado no Gráfico 5 é que um dos participante do Grupo A que estava na visita mediada afirmou não possuir nenhuma religião, ou seja, estava realizando a mediação cultural com a finalidade de conhecimento e aprendizado artístico e cultural.

Por meio desses dados é possível perceber que apesar de ser um santuário católico, sua importância nacional é tamanha que atrai pessoas de outras denominações religiosas e até mesmo daqueles que se intitulam não seguir nenhuma religião, portanto o cuidado na ambientação do santuário feita por Pastro também contempla esse tipo de público que, mesmo não sendo católico, busca sentir-se representado nesse importante patrimônio brasileiro. “É uma arte que tem de ser simples. De uma simplicidade que tanto um adulto, um idoso, um letrado, como uma criança analfabeta, entenda o mesmo mistério. Esse é o segredo”. (TODA, 2013, p.168)

Quando o assunto é turismo religioso, ambos os grupos demonstram conhecer bem a atividade e compreendê-la também no âmbito do sagrado sendo que muitos preencheram as duas opções, de peregrinação e de turismo religioso. É possível perceber a noção dos participantes quanto ao conhecimento da participação do turismo religioso no processo, encarado como um todo da viagem – transporte, hospedagem, alimentação, visita ao Santuário, lazer e descanso, compras – e a peregrinação como um complemento do turismo religioso sendo peregrinação compreendida como apenas o período que passam dentro do Santuário de Aparecida.

Aqui é possível relembrar o que foi abordado no capítulo 1.9 a respeito das diferenças e semelhanças entre o turismo religioso e a peregrinação, pois há vários autores que tratam do tema e apresentam opiniões diferentes, sendo que alguns veem diferenças entre os dois e outros acreditam que, na atualidade, não seja possível dissociar um do outro. De qualquer forma, é possível trabalhar com a noção de Andrade (2001, p.77) na qual todos os peregrinos são turistas, mesmo que alguns não se sintam turistas ou mesmo que outros não se sintam peregrinos, pois o turismo religioso caracteriza-se por ser uma atividade com utilização parcial ou total de equipamentos turísticos (hospedagem, alimentação, transporte) acrescida com a visita a receptivos ligados à fé e a caridade.

Além disso, nota-se que o Grupo A alcançou um maior número de participantes que apontaram a peregrinação junto com o turismo religioso e o Grupo B teve uma maior disparidade entre estas duas opções conforme pode ser melhor visualizado na Gráfico 6. Isso acontece pelo fato de os visitantes espontâneos deste universo pesquisado, de maioria com baixa escolaridade e renda, acreditarem que a peregrinação seja um processo de caminhada de sua cidade até o Santuário e, quando esta acontece com transporte (ônibus) torna-os turistas mesmo. Além disso, a motivação secundária das compras teve menos participação no Grupo A, o que os aproxima mais do processo de peregrinação (visita como única finalidade da viagem), já o Grupo B apresenta maior interesse no processo de compras dentro da cidade, o que mais uma vez os torna próximos da atividade turística em si (visita mais lazer/descanso).

Outro ponto que pode justificar a opção de turismo religioso sobrepor-se a da peregrinação é a motivação de viagem de lazer/descanso. Esta opção está no alicerce principal das motivações básicas de viagem turística, independente de sua classificação, onde, o indivíduo utiliza-se da viagem como forma de descanso prazeroso e de enriquecimento cultural por meio de diversas práticas de lazer. No caso da pesquisa, a viagem ao Santuário proporciona um passeio agradável, enriquecedor e cheio de significados que renovam não só o lado físico do indivíduo, mas também proporcionam uma renovação espiritual em cada um.

Outro detalhe interessante é o caso do Grupo B ter obtido duas pessoas que assinalaram a opção de curiosidade como motivação de viagem. Estas duas pessoas que marcaram esta opção também responderam ser de outra confissão religiosa, no caso da pesquisa, a protestante, demonstrando que pessoas de outras religiões também viajam à cidade de Aparecida para conhecer o Santuário a título de curiosidade, para conhecimento do espaço em si.

Já a opção de outros, que foi marcada em ambos os grupos questionados, referente a 3 agradecimentos de graças alcançadas e 1 pedido de benção, faz parte do cotidiano e da dinâmica do espaço sagrado e sinaliza a importância da fé para a realização da viagem ao Santuário. Outra questão importante que é possível ser notada conforme análise das duas pesquisas é que, por maiores diferenças que haja entre os Grupos A e B, as motivações de viagem que levam à Aparecida em grande maioria são as mesmas, ou seja, a fé é o chamado da viagem. Aqui é possível recordar novamente a pesquisa realizada pela OMT, mencionada no capítulo 1.9, no qual cita que quase 70 por cento dos turistas religiosos são impulsionados pela fé.

Outro elemento comum entre os dois grupos pesquisados é a assiduidade na visita ao Santuário sendo que a maioria, tanto os que fazem a mediação cultural e que viajam por conta

própria, quanto os espontâneos, que viajam por meio de romarias, conforme mencionado anteriormente no Gráfico 7, já visitou o espaço outras vezes. Essa é uma característica comum no segmento do turismo religioso, pois, diferente dos outros segmentos turísticos, esse tipo de público tem como motivação principal fé e devoção, logo, costumam retornar com frequência aos espaços sagrados que são mais significativos para eles.

Muitos, inclusive, colocam a viagem como pagamento de promessa anteriormente feita, o que aproxima ainda mais a experiência turística da vivência de fé desses indivíduos. Esse fato de transformar a viagem em elemento de fé também é possível notar em outras religiões como, por exemplo, no caso do Islamismo onde empreender uma viagem à Meca é um dos pilares básicos da fé; ou do Hinduísmo, no qual a viagem à cidade de Varanasi é desejo de muitos que objetivam tomar um banho no rio Ganges, local sagrado e que atrai uma multidão anualmente.

Apesar disso, é importante salientar que há pessoas que visitam o Santuário pela primeira vez e, cuja experiência obtida nesta visita, pode ser o diferencial para transformarem-se em visitantes assíduos como os demais.

Para finalizar os elementos convergentes entre as duas pesquisas, o último elemento em comum que também já era possível prever antes da pesquisa ser realizada é que a maioria dos visitantes, tanto do Grupo A que participa da visita mediada, quanto do Grupo B que são espontâneos, apontam como obra mais marcante a imagem de Nossa Senhora Aparecida, pois é a principal motivação que os leva até o espaço.

Mesmo não sendo o elemento central do espaço, pois o Concílio Vaticano II pede uma volta às origens e todos os espaços sagrados devem ter seu altar na base da fé cristã que é a figura de Jesus Cristo, assim a imagem que na construção original de Benedito Calixto ficaria no centro e teve seu lugar modificado por Pastro para atender à demanda do Concílio, mesmo assim a devoção à santa é que movimenta uma multidão de pessoas anualmente ao espaço que foi feito para homenageá-la e que, portanto, torna-se a obra mais marcante do local.

Após a menção à imagem de Aparecida, no Grupo A, os participantes da mediação apontaram ser marcante também a Capela do Santíssimo, demonstrando que a ênfase dada durante a mediação a esses dois lugares pode ter contribuído para este resultado, afinal o roteiro iniciava pela rampa que leva à imagem – e além das explicações do mediador é dado um momento para os participantes fazerem suas reflexões, meditações e orações individuais – e termina na Capela do Santíssimo – onde na despedida é realizada uma oração em conjunto.

Logo após, o altar e a cruz, os pisos, os azulejos decorativos e o edifício como um todo também tiveram o destaque pela ênfase nos detalhes contidos nessas obras por parte da

mediação cultural, e que, sem a mesma, passariam despercebidos. O painel das mulheres também obteve um grande número de marcações pelo enaltecimento das figuras femininas em um santuário mariano, cuja mediação também foca com ênfase.

A diferença entre o painel representando a Eucaristia, Paixão e Morte de Jesus ter obtido um número maior de marcações do que o painel da ressurreição, da infância e da vida pública de Jesus é porque as explicações sobre eles ocorreram de frente ao primeiro e já nos outros os participantes apenas passaram em frente sem intervenção do mediador, devido ao curto tempo disponível, o que aponta para a relevância dessa intervenção para a assimilação da obra por parte do espectador.

As obras que tiveram menor ênfase, no caso os vitrais – onde durante todo o percurso apenas um é mencionado –; a capela São José – que durante uma das visitas estava acontecendo um casamento e não pode ser visitada –; a coluna pascal – pois está no meio de uma obra o que dificultada a visualização –; foram as que menos obtiveram marcações.

Outro fato curioso é que as capelas da Ressurreição, a do Batismo e a dos Santos Apóstolos obtiveram três marcações, embora essas capelas não tenham sido visitadas. Posteriormente, a pesquisadora percebeu que nos três questionários que mencionam essas capelas, todas as opções de obras foram marcadas pelos participantes, que provavelmente não leram com atenção e marcaram tudo.

Por meio dessa análise é possível perceber que o trabalho da mediação é fundamental para guiar o olhar do espectador e que este passa a perceber a importância das obras devido à interlocução do processo mediativo, pois as obras que tiveram maiores marcações no questionário foram exatamente as obras que os mediadores deram mais atenção.

Aqui também é possível perceber que o mediador, por sua escolha pelas obras a serem dadas maior ênfase, torna-se responsável pela opinião final dada pelos participantes envolvidos na atividade, uma vez que ele treina os olhos do espectador e o guia estabelecendo uma ponte entre ele o conteúdo, os detalhes e a história da obra. Por isso o trabalho de mediação deve ser planejado de forma muito séria, com constantes avaliações, medições, atualizações e treinamentos para que não haja desvios de função e que o trabalho de mediação não se torne uma manipulação de informações, mas sim uma intermediação para que a obra possa 'deixar-se experimentar' para o espectador e este se absorva por ela. Esse seria o modelo ideal de educação patrimonial defendido por Horta, Grunberg e Monteiro e anteriormente discutido no capítulo 1.10.

No Grupo B que não passou pelo processo de mediação cultural, apesar da imagem de Nossa Senhora Aparecida ser a obra mais marcante, os romeiros apontaram outras obras como

destaque. O edifício foi sinalizado em segundo lugar, o altar e a cruz em terceiro e a capela das velas em quarto. Isso demonstra que a atividade da romaria dá ênfase às promessas, orações e agradecimentos e, portanto, a imagem de Nossa Senhora, o Santuário em si e o local para oração e o acendimento das velas fazem parte da atividade principal do romeiro e por isso, obtém maior destaque.

As demais obras tiveram menor importância para os romeiros e, assim como no Grupo A, novamente as capelas que geralmente não ficam abertas tiveram algumas marcações de romeiros que sinalizaram todas as opções como marcantes em sua visita sem se ater à descrição dos locais. Essas e demais comparações podem ser melhor visualizadas nos Gráficos 10 e 11.

3.6.2 Elementos divergentes entre o Grupo A e o Grupo B

Fazendo uma análise entre os grupos pesquisados por serem bem distintos um do outro, pois vieram para a cidade de Aparecida de maneiras diferentes e fizeram atividades distintas, é possível perceber alguns elementos divergentes entre os dois grupos.

Um dos elementos divergentes no comparativo dos dois grupos, retomando os dados do Gráfico 2, é a discrepância no grau de escolaridade, sendo que o Grupo A apresenta uma base de formação universitária e vai decrescendo com participantes sem essa formação e o Grupo B, ao contrário, tem como base principal pessoas com escolaridade baixa, principalmente os que não terminaram o ensino médio e com apenas cerca de 10 por cento dos participantes apresentando formação universitária.

Por meio dessa análise é possível perceber que pessoas com escolaridade mais alta tendem a participar mais de atividades de educação patrimonial seja por interesse próprio ou pelo alto poder aquisitivo que abre caminhos maiores com relação esse tipo de atividade, uma vez que é exclusiva do Hotel Rainha do Brasil, um dos hotéis mais caros da cidade. Essa análise pode ser melhor comparada juntamente com os dados do Gráfico 4 que apontam também uma discrepância entre a faixa salarial dos dois grupos analisados.

Assim, no comparativo entre os grupos, nota-se novamente uma divergência, com o Grupo A apresentando participantes com renda predominantemente acima de 6 salários mínimos e o Grupo B, apresentando uma base composta por pessoas com renda baixa, de 1 a 2 e de 3 a 4 salários mínimos. Essa discrepância se deve ao fato dos grupos pertencerem à universos de amostragem opostos, pois, como mencionado anteriormente, enquanto o Grupo A foi composto de hóspedes de um dos hotéis mais onerosos da cidade de Aparecida, que por

sua vez demonstram terem poder aquisitivo alto para a hospedagem, o Grupo B foi composto de romeiros de final de semana, que viajam muitas horas de ônibus convencional, se hospedam em pousadas cujo valor é baixo, quando muito nem se hospedam, fazendo a viagem conhecida como bate-e-volta (sem pernoite em hotel) e demonstram ter baixo poder aquisitivo.

Portanto, como a atividade de mediação cultural só é realizada para os hóspedes do Hotel Rainha do Brasil e estes possuem alto poder aquisitivo não é possível dizer que apenas esse público tem interesse em atividades de educação patrimonial, uma vez que não se tem o retorno dos demais públicos que, em outras perguntas de caráter descritivo, que serão abordadas mais para frente, também apresentam curiosidade e vontade de aprender mais por meio das obras de Cláudio Pastro.

Falando em Cláudio Pastro, as perguntas voltadas a ele e suas obras demonstram que a atividade de mediação torna-se fundamental para a compreensão de sua importância para o Santuário, pois guiam os olhos do espectador que, muitas vezes, em uma visita espontânea, não costuma prestar atenção nesses detalhes.

Nesse sentido, retomando os dados do Gráfico 8, é possível perceber que há quase uma unanimidade em concordar com a adequação das obras de Cláudio Pastro no Santuário por parte do Grupo A, pois passaram pela atividade mediadora. Já para o Grupo B, que não passou pela visita mediada, a concordância com a adequação das obras cai para apenas 50 por cento das pessoas que responderam o questionário. Nota-se por meio dessa diferença de opiniões, que o processo de mediação cultural que o Grupo A passou pode ter influenciado na melhor compreensão da importância e do significado das obras dentro do espaço sagrado ao passo que o Grupo B, como visitou espontaneamente sem participar desse processo e, no fim de semana, com o Santuário lotado, não conseguiu concordar inteiramente com a adequação das obras no local, uma vez que nem todas ficam visíveis com o alto fluxo de pessoas no fim de semana.

Essa noção de adequação das obras retorna na próxima pergunta sobre o sentido das obras de Pastro, que podem ser melhor visualizadas no Gráfico 9, pois o Grupo A apresenta como maioria pessoas que conseguiram compreender a maioria das obras de Pastro (mais uma vez é importante salientar que essas pessoas passaram por uma atividade de educação patrimonial para explicação das obras) e o Grupo B apresentou como maioria pessoas que conseguiram compreender apenas algumas obras específicas.

Isso se deve novamente a importância do processo de mediação cultural, que por meio da intermediação do mediador com a obra, facilita a leitura da mesma pelos participantes e

gera nestes um enriquecimento religioso e cultural. Nesse sentido, é possível retornar à intenção original de Pastro que afirmava que antes de se tornar um Santuário Nacional da Fé deveria ser “um centro educativo da fé e de uma cultura de unidade nacional” (BERTO, 2010, p.4), e por mais que tenha se esforçado para isso, por meio de uma arte simples, livres das leis da perspectiva e mais próxima dos desenhos infantis, mesmo assim nem todos conseguem de imediato compreender todas as informações contidas nelas.

Apesar de a arte sacra ser conhecida como Bíblia *pauperum*, ou seja, a Bíblia dos pobres, que, pelo fato de serem analfabetos, precisavam olhar para as figuras para compreender que momento da história de Cristo se tratava, na prática, é possível perceber que a arte sacra carrega consigo muitos símbolos cujos significados nem sempre podem ser percebidos e compreendidos pelo indivíduo com apenas um olhar, necessitando assim de um intermediador ou mediador que faça a ponte entre a obra e o espectador. Assim, somente depois que ele vê, no contato primário e direto e o que ele ouve do mediador, é que se estabelecem as informações que recebeu às categorias analíticas do cérebro que irão, de acordo com suas experiências individuais, fazer a melhor compreensão da obra e do que ela significa para si, tornando-se assim, um processo interpretativo único de indivíduo para indivíduo.

É nesse momento que a educação patrimonial ganha importância, pois auxilia nesse processo de transmissão do conhecimento e é por isso que ela não deve ser afastada das religiões e dos espaços sagrados e relegada apenas aos museus e demais atividades culturais, pois conforme anteriormente mencionado no capítulo 1.10, a educação patrimonial possibilita que o indivíduo faça a leitura do mundo que o rodeia compreendendo assim o universo sociocultural e a trajetória histórico-temporal que se insere como um verdadeiro instrumento de “alfabetização cultural”. (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p.6)

Outra questão que é possível visualizar, ainda no Gráfico 9, através do levantamento do Grupo A, que mesmo com o processo de mediação cultural algumas pessoas ainda não conseguiram compreender o sentido de todas as obras, demonstrando assim duas possíveis situações. A primeira remete a dificuldade de interpretação da arte sacra em si, dos seus símbolos e de seus significados no espaço sagrado; e a segunda deve-se ao processo de mediação cultural que pode não estar conseguindo realizar completamente o processo de 'ponte', ou seja, a ligação entre o espectador e a obra de arte sacra. Essa última situação pode acontecer pelos mais diversos problemas como: linguagem inadequada, falta de treinamento e capacitação, falta de metodologia na aplicação do processo de mediação cultural, falta de

tempo hábil para realizar todo o roteiro, ou até, grupos muito grandes de participantes, que dificultam a abertura para questionamentos e esclarecimentos de possíveis dúvidas.

Com relação a experiência que o contato com as obras de Cláudio Pastro no Santuário de Aparecida proporcionaram para os visitantes, sendo que poderiam ser assinaladas mais de uma opção, é possível notar que os dois grupos têm opiniões distintas sobre as obras, sendo que o Grupo A valoriza mais a importância das obras para sua educação religiosa, e o Grupo B dá maior ênfase para as obras como fonte de fortalecimento de sua fé.

Assim, depois dessa análise é possível perceber que os dois grupos seguem uma diferente linha de compreensão, enquanto o primeiro utiliza o processo de compreender (educação religiosa) para posteriormente acreditar (fortalecimento da fé), o segundo busca primeiramente acreditar (fortalecimento da fé) para depois compreender (educação religiosa). É bem possível que a atividade mediadora pode ter sido responsável por ter influenciado as respostas do Grupo A, que depois da visita, passa a perceber a importância da educação patrimonial religiosa para seu entendimento pessoal da religião e do Santuário ao passo que o Grupo B encara mais sua romaria como uma questão de fé do que de educação religiosa (apesar de que muitos romeiros do grupo B sinalizarem as duas questões ao mesmo tempo).

O Grupo A também coloca em evidência a opção de que as obras auxiliam na melhor compreensão do Santuário, uma vez que a visita mediada oferece um enfoque nas obras e em seus significados, aproximando esta dos participantes, já o Grupo B não participa desse processo e demonstra uma distância entre a ideia das obras para compreensão do local sagrado. O Grupo B também não destaca como relevante a opção das obras como possibilidade de enriquecimento artístico e religioso, bem possível pela falta que a atividade de mediação cultural faça nesse universo pesquisado. Além disso, temos 3 pessoas que marcaram um negativo para as obras dentro do espaço sagrado, que, bem possivelmente, não conseguiram compreender o sentido e o significado das mesmas, sendo que a mediação poderia auxiliar nesse sentido.

É importante salientar também a relevância do resultado da opção de educação religiosa nos dois grupos, sendo que ficou em primeiro lugar no Grupo A e em segundo no Grupo B, o que demonstra que os participantes, em sua totalidade adultos, acreditam que a visita ao Santuário de Aparecida enriquece seu conhecimento, ou seja, a educação e, por consequência, a mediação cultural, não podem se restringir ao ambiente escolar, pois a vida é um desenrolar de aprendizados contínuos. O resultado dessa pesquisa, que pode ser melhor visualizado no Gráfico 12, aponta que os adultos também querem e procuram lugares para alimentar seus conhecimentos (o que condiz com o pensamento inicial da pesquisadora)

tornando o espaço sagrado, não somente um local de culto, mas também um lugar de enriquecimento religioso e cultural.

3.6.3 Análise das questões discursivas

Nas perguntas discursivas, conforme mencionado anteriormente na coleta dos dados, houve uma mudança no questionário do Grupo A, sendo que as três questões foram transformadas em uma só: “deixe aqui seu comentário a respeito da visita e de como as obras de Cláudio Pastro contribuíram para seu aprendizado religioso e cultural”. Do universo de 30 pessoas que responderam o questionário, 19 pessoas responderam a questão. Algumas pessoas atribuíram características positivas para a visita como “muito boa/interessante”; “fantástico! Muito lindo”; “aprendi muito com a visita”; “muito educativa, poderia durar mais tempo!”; “sensacional”; e “sensacional! Cada obra com sua importância”.

Houve um participante que elogiou o trabalho de Pastro, dizendo que suas obras transformaram o Santuário, “Cláudio Pastro é um mestre das artes! Tornou o Santuário um pedacinho do céu!!!”. Outro participante elogiou a visita e seu potencial educativo, “ajuda a conhecer melhor o santuário e a compreender seu processo de construção e decoração”. Nesse sentido, um participante coloca que a visita o auxilia a visualizar o Santuário de maneira diferente, “amei muita a visita, agora vejo tudo com outros olhos. Voltarei mais vezes com certeza. Coraçõzinho”. E outro participante inseriu a importância da visita para a manutenção e renovação da sua fé, “aumenta a minha fé”.

Um padre, que participava da visita e respondeu o questionário colocou a seguinte opinião, “na Bíblia eu leio, na Igreja eu vejo”, demonstrando que as obras além de promoverem a educação, são também uma maneira de confirmar um conhecimento já adquirido, ou reinterpretar o que já foi transmitido, utilizando-se da sensibilidade artística do ser humano. A importância da arte também foi citada por outro participante, conforme citação abaixo, que reforça o fato de as imagens não estarem somente no espaço sagrado como simples decoração e, muitas vezes, a contemplação delas pode valer mais do que muitas páginas lidas.

A visita auxilia muito no aprendizado porque aprofunda, esclarece afinal uma imagem vale por mil palavras. O trabalho do Cláudio é importantíssimo...não se trata de decoração bela, agradável à vista...símbolos, imagens....contemplar!! Este é o convite. Deixar que as imagens falem por elas.

Um dos participantes evidenciou a importância da visita para a observação dos detalhes das obras contidas no Santuário, que geralmente ficam difíceis de serem notadas durante o dia, com a intensa movimentação de pessoas no espaço. Interessante ressaltar a ênfase que o participante confere ao Santuário como um símbolo de fé nacional.

A visita é fantástica, pois esclarece muitos pontos que passam despercebidos em uma visita normal. Pasto decorou o Santuário do chão ao teto, porém, durante uma missa, por exemplo, são tantas as pessoas que não conseguimos reparar estes ricos detalhes. Definitivamente, o Santuário é um diferencial no Brasil e um motivo de orgulho para todos nós!!!

A ênfase para a importância da visita mediada como forma de conhecimento e educação também foi dada por outro participante que em sua opinião ressalta o fato de a visita ser realizada no período noturno, no qual a movimentação de pessoas é menor, a iluminação fica em evidência e, portanto, as obras costumam ser melhor visualizadas.

Achei a visita ao Santuário muito boa, o fato de ela ser feita durante a noite ajuda bastante, pois além do Santuário estar mais vazio, ele fica muito mais bonito a noite com sua iluminação e isso ajuda na visualização das obras. Existem muitas obras no Santuário, cada cantinho tem um significado e muitas dessas passam despercebidas ao olho de um turista e até mesmo de um frequentador que visita o Santuário em um dia de movimento. A visita ajuda a conhecer essas obras e seus significados, tornando a viagem ao Santuário de Aparecida muito mais interessante e educativo.

Um dos participantes, que, de acordo com o questionário preencheu a opção de viajar ao Santuário com frequência, afirma que somente após participar da visita mediada percebeu que nunca havia de fato conhecido o Santuário, apenas passado por ele. Esta é uma opinião interessante, pois a visita mudou o ponto de vista do participante e o fez escolher o mesmo hotel para se hospedar todos os anos, para sempre refazer a visita mediada. A sugestão de expansão da atividade para qualquer pessoa interessada é importante, apesar de no momento ser vendido como um diferencial para a hospedagem no hotel.

Viajo para Aparecida faz tempo, porém, somente ano passado conheci a visita monitorada do Rainha. Foi então que percebi que nunca havia conhecido o Santuário realmente. A visita é fundamental para compreendermos a importância das obras contidas nele e do espaço em si, uma viagem a Aparecida jamais será completa sem essa visita monitorada. Eu sempre recomendo para todo mundo. O ruim é ter que obrigatoriamente se hospedar no hotel para participar da visita, poderiam expandir esse trabalho para todos, pois é muito lindo. Aprendi muito.

A importância da visita para mudar o ponto de vista do participante também é mencionada nessa citação abaixo, que coloca a opinião que sem a participação dessa atividade jamais perceberia alguns elementos das obras contidas no Santuário, no qual em uma visita

espontânea, muitas obras passam despercebidas, ou, simplesmente, não é possível chegar a conclusão do seu real simbolismo apenas com um olhar desprezioso. Essa opinião reforça a importância da mediação cultural e do papel do mediador no direcionamento do olhar e da realização da 'ponte' entre o participante e a obra de arte.

Fantástico. Sem essa visita eu jamais notaria alguns elementos contidos no Santuário. É impressionante como nada lá foi feito por acaso, tudo tem sua explicação. Andar por entre as águas é o máximo. Eu nunca poderia imaginar que aqueles riscos sinuosos do chão representariam isso. Vou voltar e recomendar para minha família. Parabéns pelo trabalho!!!

Um fato interessante que ocorreu durante a aplicação do questionário, foi de um participante muito interessado no aprendizado do espaço que havia demonstrado não ter ficado satisfeito com a visita, sentindo falta de informações. E, quando este pegou o questionário em mãos para responder as questões, chamou os dois mediadores responsáveis pela pesquisa e apontou que a questão 12 inseria lugares e obras que não tinham sido mencionados durante a visita e que por isso havia ficado chateado. Os mediadores então informaram que não havia sido possível em virtude do tempo da visita bem como das obras que estavam sendo realizadas no momento e, portanto, estavam afetando o espaço transitável. Mas prontificaram-se a responder eventuais dúvidas que o participante tinha ainda no ônibus mesmo. Mesmo assim, no espaço para comentários, inseriu a opinião abaixo.

Acredito que faltou muitos pontos da basílica/santuário para serem visitados/explicados. Por exemplo: capela da ressurreição e batismo, as colunas externas, alguns quadros do piso, o altar no centro da basílica (aqui não houve nenhuma explicação, etc.)

Aqui cabe ressaltar que não há um roteiro pré-estabelecido, ou seja, são os mediadores do dia que escolhem o que vão mostrar bem como a relevância que irão dar a determinada obra, além de qual a linguagem que será utilizada, então, de um dia para o outro, a visita mediada pode tornar-se totalmente diferente. Por esse motivo, um casal de ortodoxos que participava da visita mediada em dos dias da semana disponíveis, teceu críticas com relação ao proselitismo de um dos mediadores, que segundo eles não se ateu ao foco da visita e ficou fornecendo informações de cunho pessoal, incitando cânticos, pregações e outros detalhes desnecessários quando se trata de uma mediação cultural em um bem patrimonial, conforme citações a seguir.

Achei o fato da visita ser feita para os hóspedes do Hotel Rainha bastante prática porém restritiva. Ela é feita durante a noite, horário que não há muita coisa para fazer na cidade, já que o comércio e todo o resto fecham cedo. Então você pode aproveitar para conhecer a cidade durante o dia, descansar e fazer a visita ao Santuário durante a noite. Um ônibus leva do hotel até o Santuário bem no ponto onde a visita começa e o fato de a visita ser feita com captadores de voz e fones de ouvido ajuda muito para aproveitar 100% da visita mesmo em dias que o grupo seja maior. Achei que a duração da visita foi boa, porém alguns monitores não parecem estar preparados para realizar uma visita técnica, fazendo catequese em vez de passar conhecimentos educativos que atinjam a todos.

A visita foi muito boa. Tivemos dois monitores, contudo foi discrepante o nível de esclarecimento passada aos visitantes, enquanto a monitora mostrou domínio do tema e falou da arte como mistagogia, o monitor fez frequentes intervenções que não agregavam, falando demais de sua vida, quis fazer pregação, não se ateu ao foco. Mesmo assim valeu a visita.

Em conversa posterior da pesquisadora com a responsável pela atividade de mediação cultural, Zenilda informou que tem dificuldades de criar um discurso único para a visita devido a grande rotatividade de mediadores que promovem a atividade, ou seja, cada um vem de uma área diferente e está acostumado com uma linguagem específica, mas que estaria trabalhando nisso para tornar a visita o mais técnica possível.

Com base nas opiniões levantadas com a pesquisa do Grupo A é possível perceber a importância da atividade na promoção do conhecimento cultural e religioso e no direcionamento do olhar para os detalhes que muitas vezes passam despercebidos em uma visita espontânea. A atividade devolve ao cristão o interesse nas obras e estimula a sensibilidade voltada a interpretação da arte. Cláudio Pastro tem bastante relevância por fazer um rico trabalho de ornamentação cercado de simbolismos e que necessita do mediador para construir a 'ponte' do conhecimento e estabelecer um diálogo entre a obra e o espectador. Os próprios participantes evidenciam a importância da imagem com o impacto direto na cognição e também no sentimento do participante, ou seja, a imagem atinge os sentimentos mais rapidamente que apenas palavras.

Os participantes que inseriram críticas negativas, apenas o fizeram, pois sentiram necessidade de maiores explicações (uma vez que o Santuário é extenso e nem sempre é possível conhecê-lo totalmente), ou seja, a crítica é a de querer mais conhecimento, o que demonstra que a educação patrimonial é desejada por indivíduos em todas as etapas da vida, não somente na idade escolar. A importância da mediação cultural nesses espaços é a de proporcionar essa imersão de conhecimentos e estar sempre disponível para a procura das pessoas interessadas na atividade. Daí a crítica de uma participante que não concorda na restrição para a atividade ser realizada apenas para hóspedes de um hotel e não para todos os peregrinos que gostariam de realizá-la.

Além disso, a crítica de proselitismo é relevante, pois, é importante ressaltar que o espaço sagrado, ainda mais com a importância do Santuário de Aparecida, mais que uma Igreja é um bem patrimonial brasileiro, riquíssimo de simbolismos nacionais e que agrega arte de vários povos como os indígenas, africanos, europeus e, portanto, pessoas de todas as religiões tem vontade de conhecê-lo e apreciá-lo e veem na mediação cultural uma oportunidade de enriquecimento cultural. Nesse sentido, realizar a visita de forma mais técnica possível, não é esconder seu caráter cristão, ao contrário, é evidenciá-lo, porém deixando que as obras falem por elas e estabeleçam um canal de comunicação com o participante, seja cristão ou não.

Além disso, para comprovar a importância da mediação cultural como fonte de conhecimento e interpretação das obras de Pasto, foi feita a análise das respostas do Grupo B, o grupo de romeiros espontâneos que não participou da atividade, visando conhecer suas opiniões com relação a visita espontânea ao Santuário, a relevância das obras de Cláudio Pasto para sua educação patrimonial bem como um espaço para sugestões de melhorias.

No Grupo B, a questão 8 “o que achou da visita ao Santuário de Aparecida”, foi respondida por 57 participantes do universo total de 70 que responderam o questionário. Destas respostas, seis pessoas responderam “muito bom”; cinco pessoas responderam “ótimo”; três pessoas responderam “muito lindo” e duas pessoas responderam “excelente”. Seguindo a mesma linha de opinião, a pesquisa também apresentou respostas similares como “gostei muito”; “sempre bom”; “sempre é ótimo, bom”; “muito maravilhoso, muito lindo”; “muito legal”; “bom, ótimo”; “boa”; “foi maravilhoso”; “foi bem legal”; “muito bonito, gostei muito”; “interessante”; “muito importante”; e “muito boa, adoro o Santuário, é muito lindo”. Algumas respostas deram maior ênfase para o local como “fascinante, lugar lindo e gratificante como sempre”; “local bonito”; “maravilhoso, lugar lindo e abençoado”; “tudo muito especial, lugar magnífico”; e “muito bom, lugar para meditar, pensar, orar, Nossa Senhora daí muitas graças ao povo e agradecer”.

Houve participantes que caracterizaram a visita como “edificante”; e “uma benção”. Também foi possível perceber nas respostas que alguns deram ênfase a visitas anteriores como parâmetro para a emissão de sua opinião sobre a visita atual como “gosto muito de fazer essa viagem, por isso faço sempre que posso”; “viagem maravilhosa, como todos os anos, amo vir para este lugar”; “achei uma maravilha, sempre que posso, volto”; “cada vez melhor”; “bom, e a cada ano fica melhor”; e “cada vez que venho aqui em Aparecida está cada dia melhor e fico muito feliz”; e uma crítica com a opinião “já esteve melhor”. Um dos participantes elogiou o trabalho feito em Aparecida descrito como “não consigo ver nada

errado, funcionários atenciosos, tudo bom. Acredito na dificuldade de administrar tudo isso”; e outro que preferiu elogiar a simpatia da pesquisadora no momento da coleta do questionário, respondendo ser “muito boa a visita, fora a sua simpatia, minha querida”.

Também houve participantes que inseriram algumas reclamações e/ou contestações juntamente com suas opiniões sobre a visita como “boa, contudo a hospedagem poderia ser melhor”; “maravilhoso, o Santuário é lindo, apenas a cidade é ruim”; “o Santuário é maravilhoso, a cidade precisava melhorar sua infraestrutura”; “excelente, dentro do Santuário é muito bom, o que tem que melhorar é o setor das barracas”; “o Santuário é lindo, com infraestrutura bem completa. Porém a cidade deixa a desejar”; “o Santuário é lindo, porém a cidade parece o Paraguai”; “em relação ao Santuário muito bom, bem organizado. Em relação a cidade muitos pedintes, muito mal organizado o estacionamento de algumas ruas, espaço muito pequeno para circular na feirinha”; “muito bom, adoro e venho todos os anos. Só achei ruim aquela construção na sala da loja das velas, ficou confuso e para voltar para a Basílica está ruim” (esta última opinião, refere-se aos tapumes que foram colocados para a construção do campanário e provocaram uma espécie de corredores em volta da loja das Velas II e, como não tem sinalização, quem não está acostumado se perde pelos tapumes).

Por último, durante a análise da pesquisa, verificou-se que alguns participantes deram ênfase para a importância da visita à manutenção da fé como “sempre muito bom, renovo minha fé”; “muito educativa na fé”; “achei muito bom, é um local onde vamos renovar a nossa fé”; “bom, a cada visita é uma renovação individual e conhecimento de minha vida religiosa”; e “eu achei maravilhoso, fortalece a minha fé, me traz força e sabedoria, obrigada Senhora Aparecida”.

Com base nessas respostas, é possível perceber que o Grupo B em sua maioria aprovou a visita, muitos respondendo com caracterizações positivas, alguns utilizando-se como parâmetro de análise, suas visitas anteriores, sendo que a maioria confirmou positivamente a atual visita, apenas um que afirmou que o Santuário já esteve melhor. Também foi possível perceber a recepção negativa por parte do grupo com relação a cidade de Aparecida, sua infraestrutura e equipamentos de acolhida do turista, sendo que a maioria dos comentários que ressaltam aspectos negativos referem-se à cidade e não ao complexo do Santuário, apenas uma referiu-se à parte interna e teve relação às obras que estão sendo realizadas no momento dentro do espaço. É possível perceber também a importância que alguns participantes deram a visita como instrumento de manutenção e renovação de fé, sendo que a viagem atuaria no sentido de alimentar a fé e o conhecimento para o participante.

A questão 9 que engloba um local descritivo para “sugestões de melhorias”, foi

respondida por 39 participantes do universo total de 70 que responderam o questionário. Nas respostas, foi possível constatar a opinião positiva de alguns participantes como “lindo”; três participantes responderam “sem críticas”; “por mim está ótimo”; “pra mim está tudo muito bom”; “está tudo ótimo”; “muito lindo”; “nenhuma crítica, tudo muito bom”; e “eu fiz uma promessa que era conhecer, fiz outra para voltar. Lindo. Ótimo”.

Porém, houve muitas críticas com relação a infraestrutura do Santuário, com ênfase nos bancos, sinalização, lixeiras; acessibilidade e limpeza. Sendo assim, como sugestão foi colocado “ mais bancos para as pessoas se sentarem”; “mais bancos e mais funcionários para ajudar as pessoas”; “melhoria nas ruas, poucos bancos na igreja”; “poderia melhorar só a localização de saídas e entradas”; “melhorar sinalização dos blocos, talvez separar por cor, porque muita gente se perde nas saídas, entradas”; “mais limpeza nos sanitários”; “só deixar a construção com tijolinhos. Banheiros mais limpos. O preço do bonde *tour* para adultos é muito caro. Apesar disso, gosto da Basílica”; “falta lixeira nas ruas”; “lixeira nas ruas”; “providenciar algo que pessoas com deficiência possam participar com mais facilidade”; “Locomoção para deficiente, nada”; “melhoria para cadeirante e carrinho de bebê” e “deveria ter mais ventilação dentro da basílica. É regra construir igrejas referência em lugares extremamente quentes? Aparecida, Madre Paulina, Iguape, todas são cidades de clima extremamente quente e seco”.

Ainda seguindo a linha de críticas à estrutura do Santuário, um ponto muito polêmico com os romeiros que visitam a cidade, sendo que é quase unanimidade em reclamações, é a questão da falta de um portal entre a avenida principal e o Santuário, sendo que as críticas foram agravadas quando da visita de Bispos e eventual construção e posterior retirada desse respectivo portal tão solicitado, conforme opiniões a seguir. “Mais portais que deem acesso ao Santuário. De que adianta fazer uma igreja enorme e cercá-la de muros? Parece que ela só foi construída para bonito e que nós não somos bem-vindos dentro dela”; “Precisa urgente de uma entrada entre o Hotel do Papa e a entrada principal. Que falta de respeito com os idosos!”; “Mais entradas no muro de fora, pelo menos para pedestres, muito longe, principalmente para idosos. Podia colocar portões próximos aos teleféricos”;

mais espaço, portão entre Hotel do Papa e portão principal, quem foi que construiu aquele muro? Você está na frente do santuário, mas não pode entrar, tem que ir até o final da cidade (sic) para entrar no portão para depois retornar tudo de volta para entrar no santuário, e fazer a mesma coisa para sair, isso é simplesmente ridículo, ou é um novo método de fazer os romeiros emagrecer? por que não fazer um portão na frente da igreja? Aliás, para que aqueles muros? A antiga igreja não tinha essas frescuras e era bem mais acolhedora;

Visito Aparecida a mais de 40 anos. Vi a cidade crescer e se desenvolver por causa

da fé do povo. O novo Santuário é uma afronta aos antigos cristãos, por causa desse enorme muro construído de modo a impedir a visita dos romeiros. A coisa ficou ainda mais feia alguns anos atrás quando finalmente construíram um portão em frente à porta do Santuário, na avenida principal e pouco tempo depois o muro foi novamente coberto. Quase não acreditei quando vi a tão sonhada passagem fechada novamente. A indignação foi ainda maior quando soube o motivo: eis que haveria um encontro de bispos na cidade e ainda não tinham construído o Hotel Rainha do Brasil, então o hotel mais caro da cidade (porque bispo precisa de todo luxo que a cidade oferece) era o Santo Graal, bem em frente a avenida. Porém, os ilustres convidados achariam ruim ter que andar léguas de distância como o povão faz todo ano para entrar no Santuário então os padres que administram o santuário mandaram construir um tempo antes da visita dos bispos um portal bem em frente ao hotel dos 'queridos' para facilitar a entrada deles, e, assim que foram embora, fecharam essa entrada. Me desculpe, mas não consigo dizer em palavras bonitas o sentimento de nojo que ficamos com essa atitude, totalmente não-cristã por parte da igreja. O mais engraçado disso tudo é que o lema deles é “acolher bem também é evangelizar”. Hahaha Deixa Jesus Cristo saber disso!!! Desculpe o desabafo, mais é uma vergonha!!!!.

Continuando as críticas com relação ao Santuário, um dos participantes reclamou da demora na realização de obras dentro do local, “agilizar as construções, que demora! Em um ano somente dois pilares do altar foram terminados, acabados”; já houve um participante que além de reclamar das capelas fechadas, sugeriu uma preocupação maior com a figura do guia, “algumas capelas não estão abertas para visita. Uma maior preocupação com as guias porque são elas que fazem a busca dos cristãos (romeiros)”. Também teve um participante que reclamou “não ter ninguém para dar explicações no intervalo das missas” e um dos participantes (que a pesquisadora verificou segundo resposta no questionário ser protestante) inserir como sugestão de melhoria “Mais Cristo. Menos Maria”. Com relação a cidade, um dos participantes respondeu que “o entorno da Igreja é lamentável. É como se o Santuário fosse um oásis no meio de um deserto de miseráveis. Pedintes e favelas por todo o lado. Essa cidade definitivamente precisa de planejamento urbano e de políticas sociais com urgência. Um horror!”.

Por último, houve aqueles participantes que deram ênfase em suas opiniões com relação as obras do Santuário com elogios como “obras muito bonitas”; e “muito criativo, é bom ter alguma arte. Muito bom, lugar de fé e amor a arte”; e críticas como “iluminação, por favor, mal dá para ver as obras, se elas foram feitas para ficar no escuro, por que fazem?”; e “obras mais autoexplicativas ou com legendas, a compreensão do povo seria melhor e mais fácil”.

Com base nessas respostas, é possível perceber que o Grupo B em sua maioria, apesar de aprovar a visita, foi muito crítico com pontos que acredita que devem ser melhor desenvolvidos no Santuário. A principal preocupação é com aspectos de infraestrutura. Um ponto que chama a atenção é a questão dos bancos, pois esse grupo não fez a visita mediada, e

nesta, os mediadores explicam que a ausência de um número maior de bancos é para a própria segurança dos romeiros, ou seja, se os participantes tivessem realizado a visita, talvez não seria mais uma crítica ao local. Questões como limpeza, sinalização, atendimento, acessibilidade, fazem parte da 'facilitação' da viagem, e geralmente, os turistas ficam muito atentos a elas, por isso, também houve muitas críticas nesse sentido o que demonstra que o turista/romeiro atual está muito preparado e tem conhecimento do que deve ser de direito seu para uma melhor experiência em sua viagem.

Dois quesitos de infraestrutura, lixeiras e ventilação, são reclamações comuns dos romeiros de Curitiba, pois estão acostumados com clima mais ameno, quando não, frio, e, portanto, sentem muito incômodo quando em viagem a cidades de clima quente e seco. É muito comum, inclusive, romeiros curitibanos que passam mal e são atendidos nos centros de apoio dessas cidades. A lixeira, que é facilmente encontrada em Curitiba, faz falta para os romeiros em outras cidades que não tem o mesmo hábito, sendo que durante a viagem, já é normal haver uma orientação para os romeiros de levar sacolas para depósito de seu lixo quando em visita à cidade de Aparecida, justamente por falta de lixeiras.

Outro ponto polêmico é a questão do portal em frente a entrada do Santuário na principal avenida da cidade, este que foi construído e posteriormente retirado para o acesso aos romeiros. Idosos, principalmente, sofrem quando ficam hospedados nos hotéis nessa avenida e tem que andar muito para ter acesso ao complexo do Santuário e andar mais para voltar a entrada deste (e na saída realizar a mesma atividade), ainda mais se contarmos com o calor que faz na cidade. É muito comum para quem trabalha com turismo religioso ouvir essa reclamação por parte dos romeiros.

Também houve um comentário interessante sugerindo que a igreja deveria ter uma atenção maior com a figura do guia, pois segundo a participante, é ele quem faz a busca dos cristãos, curiosamente, fazendo uma comparação à figura do bom pastor, que vai atrás de suas ovelhas e as traz em segurança para o rebanho. No trabalho de romarias, a figura do guia é muito importante, pois a captação de romeiros depende inteiramente do diálogo e compromisso dele com a comunidade que ele é responsável e muitos romeiros que viajam a cidade, o fazem às vezes, só por convencimento do guia. É necessário considerar essa sugestão como muito relevante para o cristianismo atual.

Além dessas considerações, houve a opinião de um protestante que acredita ser melhor para o Santuário evidenciar a figura de Jesus Cristo, do que de Maria. Fica aqui a reflexão que essa opinião poderia ser alterada caso o participante fizesse a visita mediada, pois nesta é enfaticamente explicado a importância de Maria na condução dos fiéis para Cristo, sendo que

Cristo nunca fica em segundo plano, mas sim, tudo é feito por Ele e para chegar até Ele, sendo que talvez, na visita espontânea, o participante não conseguiu chegar a semelhante conclusão.

O entorno do Santuário é um ponto que deve ser bastante discutido. A cidade praticamente cresceu em torno da Igreja, porém de maneira desordenada e desleixada. É possível perceber que praticamente todos os cidadãos sobrevivem de algum modo com o turismo religioso e a visita dos romeiros, porém, chegou-se em um ponto crítico no qual encontramos pessoas que se 'maqueiam' para criar enfermidades com a finalidade de retirar dinheiro dos romeiros. Isso foi constatado de acordo com os próprios moradores que local, que também trabalham na acolhida dos peregrinos e, portanto, alertam os mesmos. O nível de pobreza da cidade, o processo de 'favelização', é notável e chega a ser impactante quando comparamos com a riqueza 'entre muros' do Santuário. É como se houvesse uma cidade paralela rica e autônoma, diferente do entorno, miserável a olhos vistos. O que nos faz refletir do verdadeiro significado de ser cristão, como podemos admirar a Igreja se esta vira as costas para a população do entorno e constrói muros para afastar-se de seu dever. Além disso, a própria Prefeitura também não demonstra interesse em fazer nenhum investimento para melhoria, realmente, é como uma cidade abandonada, ou, como disse o participante, “o Santuário é um oásis no meio de um deserto de miseráveis”.

Por último temos elogios as obras do Santuário como muito bonitas, criativas e importantes e duas críticas muito relevantes. A questão da iluminação é uma crítica constante dos romeiros, pois os painéis de Cláudio Pastro são inseridos em uma altura muito grande e, por vezes, passam despercebidos pelos romeiros. Os poucos que notam a presença desses painéis tem outra dificuldade que é a de enxergar com clareza do que se trata, pois a iluminação é fraquíssima e, por muitas vezes, os refletores ficam apagados. Curioso é que nos painéis centrais, que ficam em cima das portas de acesso, há uma iluminação exagerada que, com o contraste das obras de Pastro em sua maioria pintadas de branco, fica impossível sua visualização, com o romeiro apenas enxergando um enorme clarão borrado branco. Parece que não houve diálogo entre o artista e os profissionais que fizeram a iluminação do Santuário e se houve, não foi tão eficaz.

A outra questão, muito interessante, foi da crítica com relação às obras que deveriam, na opinião do participante, ser mais 'autoexplicativas'. Conforme o desenvolvimento da pesquisa, é possível perceber a atenção de Cláudio Pastro com a simplificação das obras e, portanto, com a facilidade de leitura delas, porém, segundo a pesquisa levantou, parece que nem todos conseguem compreender apenas com a visualização, todo o sentido que o artista propõe. Alguns prováveis motivos para isso serão discutidos na questão a seguir.

A questão 9, que visa diretamente a opinião dos participantes com relação as obras de Pastro, “em que medida você acha que o contato com as obras de Cláudio Pastro contribuem no seu aprendizado religioso”, foi respondida por 38 participantes do universo total de 70 que responderam o questionário. Das respostas, seis participantes responderam “muito”; seguidos de respostas similares como “muito, são lindas”; “bom”; “é tudo muito lindo”; “ajudou bastante”; “muitas coisas boas”; e “ótimo”.

Seguindo a sequência das respostas positivas, temos algumas opiniões importantes como a de um romeiro, cuja visita é a primeira que afirmou que “superou a minha expectativa. Muito bom, maravilhoso”; e algumas opiniões voltadas para o impacto das obras como “tudo o que diz respeito a nossa religiosidade é aprendizado”; “na fé”; “para o conhecimento da história da Igreja”; “para o conhecimento da nossa história”; “traz o romeiro ao encontro com a fé e a reflexão”; “contribuem para entender melhor a história das religiões”; e “o que ele faz é pelo bem dos romeiros”. Também houve um participante que apesar de concordar com a relevância das obras de Pastro para seu aprendizado religioso, realiza uma crítica sobre a ambientação das obras “muito, porém não conseguimos observá-las direito, uma hora é muito alto ou muito escuro, ou tem muita gente na frente”.

Com relação às respostas negativas, alguns participantes questionaram a figura do artista como “quem é Pastro?”; “não sei quem é”; dois participantes responderam “ainda não sei”; quatro participantes responderam “nenhuma”; seguidos por dois participantes que responderam enfaticamente “não contribuem”; e “não muito”. Cinco participantes opinaram que as obras deveriam ter maiores explicações como “nenhum, prefiro algo mais autoexplicativo”; “na verdade deveria ser explicado melhor”; “não entendi aqueles sinos espalhados lá fora”; “não entendo muito de obras”; e “não entendi as obras direito”. E também houve a opinião de um participante protestante que afirmou “não concordo com imagens e pinturas que fazem referência ao Senhor”.

Fazendo a análise dos resultados, é possível perceber que poucas pessoas que participaram da pesquisa se dispuseram a responder a pergunta 11, isso deve-se em parte da falta de conhecimento com relação a figura do artista, sendo que muitos participantes vieram pessoalmente questionar a pesquisadora sobre quem seria Cláudio Pastro. Ao mesmo tempo, as obras do Santuário geralmente passam despercebidas pelos romeiros espontâneos que só notam as principais obras como a própria imagem de Aparecida, o Altar e a Capela do Santíssimo pelo contato direto com as mesmas, ao contrário dos detalhes que são pouco notados. Em conversa espontânea com alguns romeiros, inclusive, a pesquisadora observou que muitos não tinham conhecimento da existência de painéis da vida de Jesus em cada lado

da Igreja, talvez devido a altura dos mesmos. Apesar disso, algumas opiniões obtidas com a pesquisa apontam para o conhecimento dos romeiros da importância das obras para a fé e para o conhecimento histórico. Mesmo sabendo dessa importância, muitos participantes que responderam o questionário tiveram dificuldades na interpretação das obras, cobrando que deveria haver maior explicação sobre elas.

Muitos participantes, inclusive, opinaram não ver nenhuma relevância nas obras de Cláudio Pastro para seu aprendizado religioso, muito provavelmente, devido a falta de informações sobre as obras dentro da Igreja. Essa é uma questão muito delicada, pois o artista desenvolveu as obras com a finalidade de transmitirem a maior clareza possível para os visitantes, funcionando como uma Bíblia *Pauperum*, a bíblia dos pobres que seria de fácil entendimento. Porém, de acordo com os resultados da pesquisa com o Grupo B, de visitantes espontâneos, ao contrário do A que tiveram contato com a atividade de mediação cultural, as obras sacras em si carregam um significativo simbolismo, que as vezes pode ser de difícil compreensão ou até mesmo de não-compreensão imediata. Por exemplo, é possível citar a figura do peixe, que, pintada em um muro na cidade poderia simbolizar apenas o animal, porém, dentro da Igreja e no contexto de Aparecida ganha vários significados, como o alimento dos cristãos, a pesca milagrosa, o rio Paraíba, a piracema, ou seja, para quem não participa da visita, muito dificilmente vai reparar que o peixe inserido naquele espaço possui todos esses significados.

Além disso, é possível perceber que os cristãos de hoje são muito diferentes dos cristãos primitivos, ou seja, conforme a alfabetização e, por consequência, o acesso à Palavra consegue chegar à maioria, o processo de mudança da decodificação da imagem para a Palavra pode ter contribuído para a pouca familiaridade dos cristãos com relação aos símbolos em pinturas. Calvani (2010) evidencia esse 'problema' moderno no seguinte trecho:

Quem quer que aspire praticar teologia da cultura principalmente em sua aplicação estética deve inicialmente temperar seu racionalismo crítico com doses maciças de sensibilidade e intuição. Claro que isso não se produz repentinamente e algumas pessoas, talvez, de tão deformadas pelo racionalismo nunca alcançariam um grau mínimo de sensibilidade e intuições artísticas. Devemos lembrar que ao vivermos uma experiência estética nos percebemos absorvidos, encantados, envolvidos, abalados e ainda assim conscientes de que algo mais nos foi acrescentado de forma a alterar nossa visão de mundo.

O próprio artista Cláudio Pastro afirma que a crise da arte é a crise do olhar, pois “imersos numa sociedade que se nutre de imagens, perdemos a capacidade de olhar” (PASTRO, 2012, p.36).

Essa afirmação não fica somente na esfera da religião, conforme alguns autores

discutem, como Dewey (2010) que advogou a favor da experiência estética como forma de conhecimento não necessariamente racionalizado e por Read (2001) que propunha a Arte como meio de desenvolvimento da sensibilidade, assim, o excesso de racionalismo do ser humano atual é diretamente responsável pela dificuldade de leitura e interpretação das imagens, como se houvessem perdido os sentidos primários da visão e passassem a querer um conteúdo escrito que já esteja 'mastigado', ou seja, que transmita a informação da imagem por meio de legendas.

É importante salientar ainda nessa discussão a relevância das opiniões do casal de analfabetos que se dispuseram a responder o questionário e ditaram para a pesquisadora as seguintes respostas da questão 11.

É muito importante para a gente. Quase tudo que eu aprendi na Igreja vem das figuras, o restante vem do próprio padre. As pinturas nas paredes nos ajudam a entender a história de Jesus, já que nunca consegui ler nos livros, só ouvia as histórias que me contavam. Vendo as figuras, consigo lembrar dessas histórias. Eu gosto de Aparecida por causa das imagens, hoje é muito difícil encontrar Igrejas com pinturas, toda vez que constroem ou reformam parece que ficam mais brancas e vazias. Isso é muito ruim para a gente. Nem todo mundo sabe ler e escrever.

Eu acho muito importante como ela disse, as figuras ajudam a gente compreender a história de Deus, é muito bonito conseguir ver Ele na parede ou nos vidros, é como se Ele tivesse ali com a gente. Eu também gosto de Aparecida, mas acho que algumas pinturas ficam muito altas e eu quase não consigo enxergar de longe mais (risos), daí fica difícil. Mais é muito importante para a gente as pinturas, muito importante mesmo.

Nota-se, segundo suas respostas, a relevância da arte sacra para o casal construir seu conhecimento religioso e, inclusive, o temor que eles apresentam da Igreja estar retirando aos poucos esse elemento do ambiente sagrado. Não houve menção a qualquer dificuldade de interpretação por parte do casal, o que, seguindo a linha de raciocínio anterior, pode ser devido aos instintos e intuições aguçadas causadas pela falta de conhecimento da escrita, ou seja, a capacidade do analfabeto de fazer a leitura e interpretação da obra tende a ser mais fácil por esse instinto natural ser bastante requisitado para suprir o analfabetismo.

Porém, para superar essa dificuldade que a maioria dos participantes apresentam na leitura e interpretação das obras, seja pela complexa rede de simbolismos que a religião apresenta ou pela dificuldade atual de aguçar os sentidos básicos da sensibilidade visual, hoje a mediação cultural surge para captar e trazer à tona essa sensibilidade adormecida e, portanto, torna-se importante instrumento para a educação religiosa. Para compreender melhor sua importância, a pesquisa entrevistou os mediadores que realizam a atividade no Santuário, para conhecer suas opiniões com relação ao tema.

3.7 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS COM OS MEDIADORES

A verdade é que a beleza nos educa por inteiro, vai além da razão imediata, tranquiliza os ânimos e chega a dar-nos alegria e felicidade (PASTRO, 2012, p.48)

Respeitando as normas do Comitê de Ética em Pesquisas, que orienta não identificar com nome os participantes da pesquisa de modo a constrangê-los, as citações foram nomeadas com uma numeração para cada mediador. Exemplo: mediador 1, mediador 2, assim sucessivamente.

Para iniciar a análise, é possível partir da seguinte pergunta de Cláudio Pastro (2002, p.6) “as obras de arte, aparentemente mudas e estáticas, estão à espera de ser decodificadas. O que estão gritando?”

Com relação ao tempo que o entrevistado realiza o trabalho de mediação cultural no Santuário de Aparecida, o primeiro entrevistado trabalha há três anos, “Eu faço o trabalho de visita monitorada a 3 anos” (MEDIADOR 1). Já o segundo, há quase dez anos, “Há quase 10 anos, acompanhando grupos e informando / orientando os romeiros no Santuário” (MEDIADOR 2). O terceiro trabalha menos tempo, cerca de dois anos, “2 anos” (MEDIADOR 3). O quarto entrevistado afirmou trabalhar desde o início do projeto da mediação cultural com os hóspedes do Hotel Rainha do Brasil, “desde o início em 14 de setembro de 2012. Eu e Zenilda fizemos a mediação da primeira turma que participou da visita” (MEDIADOR 4). Quando perguntados sobre o que a visita agrega ao conhecimento do participante e em que medida isso acontece, os entrevistados responderam:

A visita monitorada é um dos trabalhos de evangelização de grande importância para o Santuário Nacional, pois o devoto tem a oportunidade de conhecer toda simbologia que envolve a “Casa da Mãe Aparecida”, e assim se tornar também um colaborador da evangelização a partir do momento que através do conhecimento adquirido no monitoramento transmite o mesmo aos seus parentes e amigos. (MEDIADOR 1)

Creio que agrega não só o conhecimento histórico ou cultural, mas a interação entre os Sacramentos e Doutrina da Igreja; como por exemplo, a importância da Arte como instrumento de oração. (MEDIADOR 2)

Sim. Agrega muito conhecimento, pois muitos participantes já visitaram o Santuário anteriormente, mas não sabiam os significados das artes sacras e simbologias presentes no local. Por isso, a visita não só agrega conhecimento como também uma experiência catequética e espiritual a eles. (MEDIADOR 3)

Acredito que sim, pois ao final de cada visita nos relatam que saem com outro modo de enxergar o Santuário. Que sempre vieram ao Santuário, mas que só conheceram mesmo a partir daquele momento. Não sabiam da riqueza dos detalhes das obras de arquitetura do Benedito Calixto de Jesus Netto e principalmente do belíssimo trabalho de artista plástico Cláudio Pastro. (MEDIADOR 4)

A próxima pergunta, pensada de modo a conhecer a percepção dos mediadores com relação ao impacto das obras de Cláudio Pastro durante a visita noturna foi pensada, pois os mediadores tem uma visão privilegiada dos primeiros impactos que as obras causam e também tem mais experiências conforme o número de mediações que realizam, uma vez que as primeiras impressões de cada obra podem ser totalmente diferentes e opostas de pessoa para pessoa. Assim foi possível obter as seguintes respostas abaixo.

As pessoas que tem a oportunidade de fazer essa visita ficam admiradas com as obras e com toda história que há em cada uma delas. (MEDIADOR 1)

Uma mistura de sentimentos. A princípio, as pessoas após o monitoramento, ficam maravilhadas com os detalhes e informações passadas, depois começam a compreender o verdadeiro sentido da catequese ali apresentada através da Arte Sacra de Cláudio Pastro. (MEDIADOR 2)

Acredito que as obras de Cláudio Pastro fazem com que as pessoas repensem sobre os ensinamentos cristãos, pois há muitos fundamentos teológicos e passagens bíblicas em suas obras. Também é importante ressaltar que o diferencial do artista no Santuário é que o mesmo fala do mistério de Deus que se realiza dentro do espaço sagrado, tornando suas obras em um verdadeiro processo de evangelização. (MEDIADOR 3)

Trazem mais conhecimentos litúrgicos devido aos símbolos e mensagens que as obras do Cláudio possuem. Trechos retirados da Bíblia e também na parte artística, da beleza que suas obras agregam. (MEDIADOR 4)

Com relação as obras que mais chamam a atenção dos participantes e o motivo para essa impressão, os mediadores inseriram as seguinte respostas.

Os pisos do Santuário são as que mais chamam a atenção dos participantes, porque ao caminhar nos pisos externos, eles caminham sobre as águas do rio Paraíba do Sul. E ao entrar no Santuário, mergulham nessas águas. (MEDIADOR 1)

Sem dúvida, as águas no piso que representam o Rio Paraíba do Sul e que percorrem toda a parte externa da Casa da Mãe Aparecida. A água, além de representar o local do encontro da imagem, nos mostra o Espírito Santo que dá Vida ao espaço sagrado, nos permitindo mergulhar na Fonte de Misericórdia que é Jesus. Água que nos faz movimentar para a Jerusalém Celeste, o Céu. (MEDIADOR 2)

Existem 2 painéis que me chamam muita atenção: “A Evangelização no Brasil” e “As Mulheres na História da Igreja”. Em minha opinião, o interessante destas obras é que há homenagens a pessoas não só religiosas como leigas também, trazendo aos visitantes a confiança de que mesmo com o mundo egoísta e ignorante de hoje, existem pessoas boas e santas que deixam seu legado de bondade e amor ao próximo, sendo exemplos de vida para a sociedade atual. (MEDIADOR 3)

Difícil escolher apenas uma ao meu ver, pois cada obra desperta uma emoção diferente no visitante. A Jerusalém Celeste, o painel das Mulheres onde se encontra Maria Helena Chartuni, a restauradora da Imagem. Fato que comove muito todos os participantes, a Cruz do Altar Central, as águas do piso, e sem sombra de dúvida o trono de Nossa Senhora Aparecida. (MEDIADOR 4)

A última questão foi pensada de modo a conhecer a opinião dos mediadores com relação a importância e relevância das obras de Cláudio Pasto no processo de Educação Patrimonial dos visitantes da mediação cultural. Assim, foram obtidas as seguintes respostas abaixo.

As obras de Cláudio Pasto são de grande importância não somente para os visitantes, mais também para os colaboradores do Santuário e os munícipes. Pois, agrega em nossas vidas um conhecimento religioso e cultural. (MEDIADOR 1)

As obras de Cláudio Pasto nos permite não só compreender a importância da Espiritualidade, como também a interação entre Arte, o Sagrado e a História do homem rumo a Deus. Conhecimento que abrange tanto os Colaboradores do Santuário Nacional e os diversos peregrinos / romeiros que buscam a Reconciliação, a Acolhida, a Paz transmitida e sentida, na Casa de Nossa Senhora da Conceição Aparecida: “Casa de Deus, Morada de Irmãos, Casa de Maria”. (MEDIADOR 2)

Sim. Com as obras de Cláudio Pasto, o espaço sagrado está totalmente fundamentado e preparado para uma justa e digna Celebração da Assembleia Cristã e, por isso, os visitantes veem o Santuário além dos olhos, não só a construção grandiosa da igreja, mas sim como um ícone de evangelização e de um lugar resultado da expressão de fé e devoção a Nossa Senhora Aparecida. (MEDIADOR 3)

Em minha opinião são imprescindíveis. É impossível falar desse Espaço Sagrado sem entrar na riqueza de simbologias da arte do Cláudio. As pessoas passam a “Enxergar” o Santuário com outros olhos. Quantos já nos relataram que nunca haviam observado o Cesto dos Peixes, na parte atrás da Capela do Santíssimo, ou as ondas do Rio Paraíba. Simplesmente passavam sem nem observar os detalhes ali expostos. Como sabemos, que o simples caminhar pelo local Sagrado (só observando) já é uma oração. É a comunhão com o local. (MEDIADOR 4)

3.7.1 Análise dos elementos convergentes nas entrevistas

Para iniciar a análise, é possível partir da seguinte pergunta de Cláudio Pastro (2002, p.6) “as obras de arte, aparentemente mudas e estáticas, estão à espera de ser decodificadas. O que estão gritando?”

Assim, de acordo com as respostas dos mediadores quando perguntados sobre o que a visita agrega ao conhecimento do participante e em que medida isso acontece, é possível perceber que todos concordam com a mediação cultural como um instrumento de educação não só histórica e cultural, mas também religiosa, ou seja, que enriquece os conhecimentos já adquiridos pelos participantes e acrescenta outros novos, o que vai de encontro com os ideais da educação patrimonial proposta por Horta, Grunberg e Monteiro já discutidas no capítulo 1.10.

Retomando uma das tabelas desse capítulo, que trata do uso educacional do patrimônio cultural podemos perceber que a realização de atividades mediativas provoca novas situações de aprendizado, instigando a curiosidade e o interesse nos participantes que passam a desejar aprender mais sobre o assunto tratado. O patrimônio cultural, conforme é possível melhor visualizar na tabela 6, motiva a aquisição de novos conhecimentos porque tem como característica principal ser um aprendizado mais dinâmico e criativo, realizado em um ambiente enriquecido com elementos que estimulam os diferentes sentidos humanos, portanto torna-se um aprendizado prazeroso e que, por consequência, facilita a transmissão desse conhecimento e o leva para a vida.

O mediador 1, inclusive, em sua explanação já aponta que esse participante, a partir do momento que adquire novos aprendizados com a mediação torna-se um disseminador do conhecimento, levando a diante aquilo que aprendeu durante a visita.

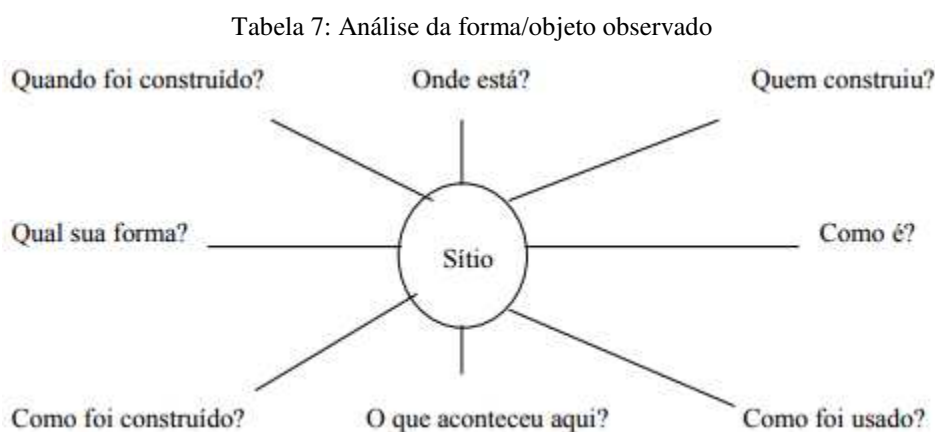
Tabela 6: Dinâmica do aprendizado pelo patrimônio



Fonte: Horta; Grunberg; Monteiro, 1999, p.8 (Grifo meu)

De acordo com as respostas obtidas com os mediadores, é possível perceber também que eles notam nos participantes que realizam a visita o diferencial que ela promove no conhecimento deles com relação às obras, as simbologias e a história contida nelas e que muitas vezes podem passar despercebidas em uma visita espontânea. “Quanto já nos relataram que nunca haviam observado o Cesto dos Peixes, na parte atrás da Capela do Santíssimo, ou as ondas do Rio Paraíba. Simplesmente passavam sem nem observar os detalhes ali expostos” (MEDIADOR 4)

Apesar das imagens nos colocarem diante de uma presença, como menciona muitas vezes Pastro, há outros questionamentos que partem a partir da primeira visualização. E, no Santuário de Aparecida, devido à grandiosidade do espaço e a riqueza de elementos visuais, a intermediação faz-se necessária para direcionar os olhos dos espectadores de modo que eles possam se atentar aos detalhes que passam despercebidos e quais as perguntas que surgem por meio dessa observação, conforme pode ser melhor visualizado na Tabela 7.



Fonte: Horta; Grunberg; Monteiro, 1999, p.23

Nesse sentido, o mediador 2 evidencia dois momentos distintos durante a visita, bem característicos de atividades de mediação cultural e que se assemelham com os momentos discutidos no capítulo 1.10 sobre educação patrimonial, o 'maravilhamento' causado pelas primeiras impressões utilizando os sentidos como canal de recepção e depois, com as informações já passadas pelas categorias individuais de análise, o momento da 'compreensão' do conhecimento adquirido e da importância dele para seu enriquecimento educacional, tanto religioso como histórico e cultural. Já o mediador 3 insere um novo momento, que seria da 'nova compreensão' ou o 'repensar' seu próprio conhecimento e transformá-lo ou enriquecê-lo com novas informações.

Essas interpretações vão de encontro com as etapas metodológicas discutidas no Guia Básico da Educação Patrimonial, no qual a Observação é a primeira etapa e objetiva a identificação da obra e sua percepção visual e simbólica; depois acontece o Registro por meio da fixação do conhecimento pelo aprofundamento da observação e da análise crítica; a Exploração, por meio do desenvolvimento e das interpretações das evidências e de seus novos significados; para por fim, chegar na última etapa, a da Apropriação, quando o participante internaliza o conhecimento de acordo com sua própria capacidade de aprendizado e envolvimento afetivo com o processo, apropriando-se das informações que lhe foram mais pertinentes e valorizando o bem cultural. (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p.111)

Outro elemento em comum detectado na entrevista dos mediadores foram suas opiniões com relação à importância e relevância das obras de Cláudio Pastro no processo de educação dos visitantes da mediação cultural. Nesse sentido, todos os mediadores que participaram da entrevista foram enfáticos salientando a importância das obras de Cláudio Pastro para uma educação interdisciplinar, ou seja, que promove conhecimento religioso, cultural, artístico e histórico, visto esta, que é o principal objetivo da educação patrimonial, ou seja, promover esse ensino plural *in loco*, dentro do ambiente estudado.

Os objetos patrimoniais, os monumentos, sítios e centros históricos, ou o patrimônio natural são um recurso educacional importante, pois permitem a ultrapassagem dos limites de cada disciplina, e o aprendizado de habilidades e temas que serão importantes para a vida [...]. Desta forma, podem ser usados como 'detonadores' ou 'motivadores' para qualquer área do currículo ou para reunir áreas aparentemente distantes no processo de ensino/aprendizagem. (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p.43)

Assim como todos os mediadores são enfáticos em mencionar a importância do trabalho de Pastro para o enriquecimento educativo dos visitantes, também são unânimes em mencionar sua importância para o fortalecimento e vivência religiosa. Para os mediadores, é impossível falar de educação patrimonial em Aparecida sem citar a figura do grande artista plástico Cláudio Pastro, pelo importantíssimo trabalho de ambientação do Santuário e do que ele representa para o enriquecimento litúrgico.

Conhecimento este que, segundo o mediador 2, não atinge somente os milhões de peregrinos que visitam o Santuário todos os anos, bem como atinge os próprios colaboradores do espaço e os cidadãos de Aparecida. Suas obras tornaram-se assim como todo o espaço em si, expressão de fé e caminho para a comunhão com Nossa Senhora Aparecida.

3.7.2 Análise dos elementos divergentes nas entrevistas

No capítulo anterior, que trata da aplicação dos questionários com os visitantes da mediação cultural, foi constatado que alguns não gostaram de como foi realizada a visita, afirmando que gostariam de algo menos proselitista e mais voltado para o que entendemos por educação patrimonial religiosa, ou seja, apenas mediar a 'conversa' entre o espectador e a arte sacra sendo que esta última que deverá fazer o trabalho de evangelização, transmitindo conhecimentos religiosos, artísticos e culturais por meio de suas imagens. Também foi possível perceber, por meio da aplicação dos questionários, que os visitantes de Aparecida não são apenas católicos, pois há participação de pessoas de outras denominações religiosas que também têm interesse em conhecer o espaço. Nesse sentido, como conciliar uma visita em um espaço sagrado que contemple o conteúdo religioso, porém livre de proselitismos para que todos possam apreciar a atividade?

Por meio das entrevistas foi possível perceber que alguns mediadores compreendem sua função como interlocutores do sagrado e buscam promover novos conhecimentos para os participantes, porém outros estão mais voltados para as questões da fé e veem, na mediação, uma capacidade para evangelizar os visitantes. Os mediadores 1 e 3 encaram o trabalho de mediação como uma oportunidade de evangelização e catequese, só esse resultado já explica o desagrado de alguns participantes quando responderam o questionário.

É importante ressaltar mais uma vez que não existe um roteiro nem um diálogo fixo, ou seja, cada mediador faz a abordagem do Santuário da maneira que achar mais conveniente. Portanto, o que falta para esses mediadores é a compreensão de que a função de evangelizar é da obra de arte e não dele, ou seja, o trabalho do mediador é estabelecer uma 'ponte' entre o espectador e a obra de arte e não influenciá-lo a respeito do que a mesma pode comunicar.

Relembrando o que foi discutido no capítulo 1, se o mediador tiver uma preocupação catequética seu trabalho ficará próximo do que é conhecido como educação patrimonial de modelo tradicional, no qual o indivíduo torna-se apenas espectador e o que busca-se hoje é uma educação patrimonial de modelo transformador no qual esse indivíduo passa a ser sujeito em busca de novos saberes e conhecimentos e tem como foco a apropriação e a interpretação, buscando a geração de diferentes sentidos para o entendimento acerca do patrimônio.

O próprio artista, Cláudio Pastro não costumava pensar sua arte preocupado com o ponto de vista da semiótica ou da psicologia, ou dizer quais as interpretações possíveis de sua arte, pois para ele isso não tinha a menor importância. “O mistério religioso é um fato concreto por si, um fato universal. Então ele por si fala. [...] Não é possível, portanto, eu dizer

que vou produzir um triângulo e ele vai significar isto ou aquilo, senão eu fecho o símbolo” (TORRES, 2007, p.173). Assim, é importante lembrar que o intuito do artista é deixar o espectador diante de uma presença e que esta que estabelecerá o contato.

Também é importante ressaltar mais uma vez que, em conversa com a responsável pela mediação cultural, Zenilda já tem conhecimento das diferenças entre as mediações e pretende, com o tempo, corrigir distorções e tornar os diálogos mais homogêneos. O que é possível perceber, até o momento, é que estes mediadores recebem treinamento apenas dos conteúdos que irão transmitir, porém não têm formação na área nem o conhecimento da metodologia da educação patrimonial e das dinâmicas que envolvem esse tipo de atividade. Isso só poderá ser corrigido quando houver capacitação para a realização da mediação cultural.

Como mencionado no Guia Básico da Educação Patrimonial, esse tipo de metodologia é um instrumento valioso para o trabalho educativo fora do ambiente escolar, mas para alcançar a multiplicação das ideias e conceitos propostos é importante que se faça um treinamento com os agentes que irão desenvolver este trabalho.

Este treinamento pode ser realizado através de Oficinas de Educação Patrimonial que levarão os participantes a experimentar diretamente a metodologia de trabalho proposta, podendo assim avaliar a sua eficiência e potencialidade. No primeiro momento se apresenta aos participantes um embasamento teórico em que se abordam de forma simples os conceitos de cultural, bens culturais, materiais e imateriais, móveis ou imóveis, assim como os princípios que fundamentam a metodologia da Educação Patrimonial. Em seguida se propõe aos participantes um exercício de observação, onde se evidencia o potencial que qualquer objeto tem, como fonte de informações sobre o momento histórico e/ou a sociedade que o criou. Num segundo momento, os participantes, através do método de 'aprender fazendo', são levados a desempenhar o papel de alunos, utilizando num trabalho de campo os bens culturais locais, previamente selecionados aplicando a metodologia específica de trabalho. (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p.56)

Além disso, é muito importante que haja avaliações constantes para que a opinião dos participantes seja levada em conta, pois ela permite que eventuais distorções da metodologia sejam corrigidas evitando os descontentamentos que verificou-se na aplicação do questionário. Ou seja, são medidas fáceis que muitos que já trabalharam com educação patrimonial conhecem, porém não é de conhecimento de todos. Lembrando que a atividade no Santuário ainda é recente e está em constante desenvolvimento. Como afirma o Guia Básico da Educação Patrimonial

Em qualquer atividade de Educação Patrimonial, a avaliação da experiência pode trazer subsídios que possibilitem aos educadores enriquecer a aplicação da metodologia utilizada, verificando o nível de envolvimento e compreensão dos alunos com o tema explorado. Um método possível para se fazer esta avaliação é o

uso de questionário, aplicados aos participantes e educadores, a partir da experiência vivenciada. (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p.61)

Também foi possível perceber que o mediador 2 tem melhor compreensão do que significa educar para o sagrado, pois define a arte como um instrumento de oração, de transmissão dos mistérios de Deus, o que é justificado no capítulo 3 que evidencia a opinião de diversos autores na ênfase da arte sacra como objeto que favorece e também participa ativamente da dinâmica litúrgica e também pelo próprio artista, Cláudio Pasto, que acredita ser a educação do fiel e a transmissão por meio de imagens dos mistérios de Deus a principal função do artista sacro.

Ouve divergências também quando questionados sobre as obras que mais chamam a atenção dos participantes e o motivo para essa impressão. Para os dois primeiros mediadores, o piso do Santuário por onde as águas do rio Paraíba do Sul passam é um atrativo especial, devido a todo o simbolismo do cristianismo com relação a água e que, no caso de Aparecida, ganha o acréscimo do encontro da imagem. Na opinião dos entrevistados, a sensação de caminhar sobre as águas gera nos participantes um momento especial que aumenta ainda mais quando se adentra o Santuário e ocorre o 'mergulho' nas águas. Para o mediador 2 é um local que além de ter sido onde a imagem apareceu, é também um lugar onde o Espírito Santo da Vida e permite quem visita mergulhar na fonte de Misericórdia que é Jesus.

Já para o terceiro mediador, há dois painéis que destacam na visita. Um é “A Evangelização no Brasil” e o outro “As Mulheres na História da Igreja”, painel que o mediador 4 também concorda ser um dos que mais chamam a atenção. Essas obras, pelo fato de simbolizarem pessoas leigas também, trazem um significado que mesmo o mundo sendo como ele é, faz com que o visitante tenha a confiança que existem pessoas boas e santas que deram seu amor ao próximo tornando-se exemplos de vida para a sociedade atual. A ênfase no painel das mulheres é importante, pois a visita geralmente tem um número maior de mulheres e estas ficam felizes em ver tantos exemplos femininos dentro da Igreja, principalmente nesta que é a casa da 'Mãe'.

Um fato interessante é que apenas o mediador 4 cita a imagem de Nossa Senhora Aparecida como obra que chama mais atenção dos participantes e que, de acordo com o questionário aplicado durante a visita, foi uma das obras que eles apontaram como mais significativas, o que demonstra que o olhar dos mediadores capta outras percepções dos participantes, além do lugar-comum que é a obra mais importante, a imagem de Nossa Senhora Aparecida. A água, os painéis, as figuras femininas, a cruz, são pequenos detalhes

que facilitam a caminhada e a compreensão do espaço e que auxiliam e guiam o participante para o objetivo máximo que é a Jerusalém Celeste.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O homem é um ser inquieto por natureza. A viagem não é apenas um privilégio da sociedade industrial. Há milênios o homem já possuía características nômades, tinha sede por novos horizontes. Sua curiosidade o levava sempre em busca do novo, do desconhecido, desbravando lugares em busca de satisfações pessoais. A princípio, esses deslocamentos eram motivados por fatores como: o clima, a necessidade de víveres, localização de terrenos férteis, guerras com tribos rivais, entre outros fatores que, por esses motivos acabaram naturalmente ensinando o homem a se tornar um ser viajante.

Ao longo dos séculos, religião e turismo desenvolveram-se conjuntamente, sendo que a religião muitas vezes foi elemento motivador para o crescimento e o desenvolvimento da atividade turística e o turismo muitas vezes foi fator relevante para o desenvolvimento espiritual do fiel. Atualmente, as movimentações motivadas por religião são marcadas pelos incentivos das instituições religiosas para se deslocar a espaços sagrados; à busca por meditação e reflexão que os lugares proporcionam; para agradecer aos pedidos anteriormente feitos; obter um tempo exclusivo para se dedicar a uma tarefa que nem sempre é tida como prioritária na vida movimentada cotidiana, ou seja, ter um tempo para si mesmo e praticar sua religião bem como pode ser motivada por uma curiosidade em conhecer lugares novos, com culturas e hábitos diferentes.

Num mundo pluralista quando o assunto é religião, cada uma apresenta aspectos específicos que as diferem das demais, porém, há uma característica comum – os espaços sagrados, que oferecem ao praticante um lugar de contemplação, veneração e cultos tão apreciados pelos praticantes.

Inseridos na paisagem urbana das cidades os espaços sagrados caracterizam-se por serem lugares de culto e práticas religiosas, acima de tudo, lugares de manifestações do sagrado e, são, na maioria das vezes, dotados de arquitetura singular, esta que, juntamente com os demais elementos inerentes à religião, conferem o formato característico que distinguem os espaços sagrados das demais construções civis que os rodeiam.

Embora um dos elementos característicos de nossa sociedade seja a religiosidade, não podemos deixar de lado outros elementos que contribuem com nossa dinâmica social como a cultura e a economia. Dentre as inúmeras organizações existentes, as instituições religiosas são responsáveis pelos espaços sagrados e, conseqüentemente, pelo uso das igrejas, imagens e objetos sacros. Embora sejam responsáveis por conferir o sentido do sagrado para esses

espaços, atualmente, as instituições religiosas precisam conviver com outras instâncias laicas, respectivamente, da gestão do patrimônio cultural e da gestão do turismo, bem como compreender suas dinâmicas e motivações externas para o uso desses espaços e os novos sentidos que atribuem aos mesmos.

Como a religião confere o sentido do sagrado ao espaço, o patrimônio cultural visualiza outros elementos, evocando além do sagrado, sentimentos de memória e identidade e o turismo, por fim, absorvem esses dois sentidos transformando o espaço sagrado em um objeto de consumo, movimentando a economia nacional e oferecendo ao indivíduo um espaço voltado para o lazer, a educação e a religião. É por meio da combinação e das interações resultantes dessas três visões de mundo distintas e dos agentes envolvidos que é possível atualmente, discutir a educação patrimonial em espaços sagrados por meio do turismo religioso.

No Brasil, a preocupação com o patrimônio começa a ter um significado maior a partir de 1920, por parte de intelectuais, que notavam o descaso do Estado e das elites com relação à conservação das cidades históricas e dos bens imóveis brasileiros. Foi graças ao incentivo do governo de Getúlio Vargas e ao esforço de Mário de Andrade que tudo começou a mudar. É nesse momento que começa a desenhar-se a base do patrimônio nacional, basicamente constituído de pedra e cal e, em sua maioria, repleto de símbolos religiosos, tendo como sua principal referência a cidade de Ouro Preto. Com o passar do tempo e a inclusão de outros tipos de patrimônio como bens nacionais, o patrimônio religioso foi perdendo a cena para centros culturais de memória.

A adoção do modelo de Educação Patrimonial inglês pouco influenciou para a construção de uma educação baseada nos bens da Igreja como referência para o ensino da diversidade, sendo optados os museus como lugares de preferência para o exercício dessa atividade, pela comodidade e facilidade de conteúdos para abordagem.

Nesse sentido, a presente pesquisa buscou retomar as discussões da educação patrimonial resgatando a base do patrimônio nacional, ou seja, a arte religiosa e o espaço sagrado, como instrumentos favoráveis à educação e a preservação desses espaços, analisando as potencialidades que a atividade pode causar nos visitantes por meio de uma pesquisa realizada com um exemplo de ação cultural, realizada no espaço sagrado de Aparecida bem com a opinião de visitantes espontâneos no Santuário.

A pesquisa descritiva quali-quantitativa, em um primeiro momento, por meio de uma pesquisa do tipo Estado da Arte, buscou realizar uma revisão bibliográfica das publicações pertinentes sobre o assunto, para verificar em que estado encontra-se o tema escolhido.

Embora não tenha sido possível encontrar nenhum trabalho de dissertação ou tese que tenha abordado o tema especificamente, foi possível encontrar alguns materiais que forneceram subsídios para o desenvolvimento da presente pesquisa.

As palavras-chave escolhidas para a pesquisa contemplaram as três áreas envolvidas, ou seja, a área da educação, da religião e do turismo. Foram assim definidas as palavras-chave 'patrimônio cultural', 'turismo cultural', 'educação patrimonial', 'espaço sagrado', 'turismo religioso', 'arte sacra', 'Cláudio Pastro' e 'Santuário Nacional de Aparecida'.

Nota-se que na área da educação o foco dos trabalhos está na preservação do patrimônio, políticas educacionais, diversidade, gestão do patrimônio e museologia; na área da religião a preocupação é com a simbologia e a fé, a arquitetura e o tempo e espaço, história da arte sacra e teologia e arte; e na área do turismo o foco ficou com a preocupação no desenvolvimento de estratégias para comunicação do setor, tipologias do turismo, políticas públicas e turismo e memória. Apenas um artigo que unia as três áreas para discussão foi encontrado, porém, pouco extenso e com abordagem muito superficial. Nesse sentido, é possível perceber que a falta de comunicação e troca de informações contribui para o fraco desenvolvimento da atividade no Brasil, uma vez que cada área parece trabalhar sozinha e com os recursos que possui sem a troca de nenhum diálogo.

Nesse sentido, após a pesquisa em todas as palavras-chave anteriormente mencionadas, foi possível perceber que apesar das palavras serem diferentes, os resultados da busca mostraram-se semelhantes e repetitivos, ou seja, contemplavam praticamente os mesmos trabalhos sendo que a educação patrimonial em ambientes sagrados não aparece como foco de abordagem. Apesar disso, com as poucas informações levantadas, buscando conseguir o que há de melhor desenvolvido em cada área, foi possível escrever a pesquisa mostrando que a educação patrimonial em espaços sagrados é não somente viável para ser desenvolvida no Brasil, bem como é de grande importância para o aprendizado e crescimento pessoal dos participantes.

Com o levantamento de informações também foi possível notar que as três áreas de estudo, educação, religião e turismo, tão distantes uma da outra no Brasil, já foram muito próximas e interdependente uma da outra. A criação do patrimônio cultural que iniciou-se na França visando a educação da população só foi possível por meio de sua utilização para o turismo que gerava divisas e, por consequência, a preocupação com sua preservação. O desenvolvimento do turismo muito deveu-se as viagens de cunho religioso, principalmente as peregrinações, que deram início aos primeiros equipamentos propriamente ditos turísticos. A arte sacra, que independente da religião, desenvolveu-se com a preocupação de educar os fiéis

e transmitir conhecimentos por meio das formas e cores e, que, por sua beleza, estimulou e continua estimulando milhões de turistas a visitarem lugares sagrados ao redor do mundo. Em vista disso nota-se a importância de unir as três áreas visando a criação de atividades educacionais de cunho religioso que contribuam para o desenvolvimento do viajante.

Com essa finalidade, a pesquisa parte para uma segunda parte, realizada por meio de uma pesquisa aplicada, quali-quantitativa, descritiva, utilizando-se dos procedimentos técnicos do estudo de campo e do levantamento de informações, e como instrumentos para a coleta de dados foram definidos a observação participante, a entrevista estruturada e o questionário semiaberto. A questão de partida, que orientou a pesquisa foi formulada da seguinte maneira: em que medida as obras de arte sacra de Cláudio Pastro podem favorecer o processo de aprendizado patrimonial religioso/cultural, nas práticas de turismo e de peregrinações ao Santuário de Aparecida/SP em uma visita espontânea e se o trabalho de mediação cultural realizado dentro do espaço pode potencializar esse processo educativo.

A hipótese levantada é a que como Cláudio Pastro é considerado o maior nome da arte sacra brasileira contemporânea e também é reconhecido internacionalmente, realizando trabalhos em vários países, como na Itália, Alemanha, França e Espanha, entre outros e é também responsável por todo o projeto artístico do Santuário de Aparecida, sendo conhecido pelos traços do seu estilo e pela linha temática de suas obras, voltadas para os mistérios bíblicos e as mensagens de Cristo, uma visita ao Santuário de Aparecida tem potencial de enriquecimento educacional: teológico, artístico e cultural.

O objetivo geral da pesquisa é analisar as potencialidades das obras de Cláudio Pastro para a educação patrimonial no espaço sagrado de Aparecida/SP, tanto por meio da ação de mediação cultural, bem como por meio de visitas espontâneas, em práticas de turismo e peregrinação na cidade de Aparecida, resgatando e trazendo para discussão sobre educação patrimonial a base do patrimônio nacional, ou seja, a arte religiosa e o espaço sagrado.

A Basílica de Aparecida, patrimônio cultural do Brasil é, atualmente, o principal Santuário Mariano e referência para o povo cristão católico. Durante o ano todo, recebe milhões de viajantes de todo o país, tornando a cidade de Aparecida, lugar de encontro e aprendizado para os católicos. A Basílica, em estilo neorromânico, construída em forma de cruz grega, que guarda a imagem da Nossa Senhora da Imaculada Conceição Aparecida, teve toda a ambientação interna realizada pelo artista plástico Cláudio Pastro. Segundo Pastro

Você vê que a Basílica hoje é considerada pelos estrangeiros como uma das mais bem organizadas do mundo. Você veja, a Basílica de Aparecida tem dois mil banheiros. Nenhuma basílica, Lourdes, Fátima, Guadalupe, nenhuma delas tem metade disso. Nós temos, por exemplo, fraudários, locais para esquentar leite para

bebês, tem pronto-socorro. A parte de alimentação dentro (do território da Basílica) é bem cuidada. Tudo é muito bem cuidado. Imagine até que o pessoal que ainda vai a cavalo, tem estrebaria para os cavalos, com alimentação gratuita. Isso não existe no resto do mundo igual. (TODA, 2013, p.154)

Cláudio Pastro é considerado um dos mais importantes e respeitados artistas sacros da atualidade. Inclusive, foi escolhido pela Santa Sé para ser o responsável pela criação da imagem do Cristo Evangelizador do Terceiro Milênio, obra exposta no Vaticano. Em Aparecida, Pastro foi responsável desde o piso até o teto, passando por 34 painéis com temas do Evangelho, o altar, as naves, as cúpulas e demais outros painéis. O mais interessante de sua obra é o diálogo com a diversidade, tendo o artista buscado inserir no espaço de Aparecida elementos da cultura africana, da indígena, o uso de materiais ibéricos e de materiais que referenciem a terra santa, bem como buscar, por meio de sua arte, inspiração nos ícones ortodoxos e da Igreja Primitiva, transmitindo assim, um grande conhecimento para quem aprecia seu trabalho no Santuário.

Outra característica importante do artista, que baliza seu trabalho como instrumento de educação religiosa e cultural, é o profundo respeito em criar suas obras respeitando e favorecendo o desenvolvimento litúrgico, sendo enfatizado nesse trabalho tanto pelas próprias palavras do artista, que procura reiterar sempre a importância da liturgia para o desenvolvimento da arte sacra, quanto por análise própria da pesquisadora ao longo do texto. É possível visualizar a correta aplicação da liturgia sugerida pelo Concílio Vaticano II na arte sacra do espaço sagrado de Aparecida por Pastro, quando, mesmo sendo um santuário mariano, a figura centralizada é Cristo e tudo leva a Ele, sendo que essa informação não é somente percebida em um passeio espontâneo, mas também é enfatizada pelos mediadores durante a visita noturna.

Ao longo de inúmeras visitas antes da concepção do presente trabalho, com o contato de vários guias de viagem e incontáveis turistas e peregrinos que obtiveram experiências com o trabalho de turismo religioso da pesquisadora, já era possível perceber o impacto que o contato com o santuário promovia nos indivíduos, mesmo sem criar nenhum instrumento que mensurasse em números e que colhesse informações dos viajantes. Haja vista que a maioria sempre demonstra interesse em retornar ao mesmo local mais uma vez ou até mesmo realizar a mesma visita a sua vida toda. Esse é um fenômeno muito específico do turismo religioso, pois se trata da tipologia turística que mais estimula os turistas a retornarem aos mesmos locais mais de uma vez. Talvez por isso seja o tipo de turismo que mais movimenta a economia atualmente, ultrapassando quaisquer outras tipologias turísticas.

A questão que fica é que, diferente de outra tipologia, o turismo religioso e as peregrinações não costumam esgotar o turista em apenas uma visita, ou seja, contribuem para seu conhecimento e desenvolvimento pessoal ao longo de várias visitas, sempre agregando mais informações conforme suas novas experiências de vida. Apesar dessa percepção inicial, por meio da presente pesquisa, buscou-se mensurar os impactos que a atividade causa nos viajantes, objetivando verificar outras características que possam ter ficado despercebidas em uma análise espontânea inicial.

Assim, responderam os questionários 30 participantes da visita mediada do Hotel Rainha do Brasil (grupo A) e 70 visitantes espontâneos que realizaram romaria ao Santuário pela empresa Araguaia Turismo (grupo B). Ao longo da tabulação dos questionários, os principais resultados apontam que, com relação à faixa etária, na participação da visita mediada não há um grupo etário específico, sendo os participantes bem distribuídos pelas diferentes faixas etárias, já com o grupo espontâneo, composto de romarias é possível perceber que a predominância maior é da faixa etária de 51 a 65 anos, sendo, portanto, os idosos a maioria entre os visitantes do santuário.

Com relação ao grau de escolaridade, há uma diferença entre os visitantes do grupo A e do grupo B, sendo que os do grupo A possuem na maioria formação universitária e os do grupo B com baixa escolaridade. Essa diferença é notada também na questão de faixa salarial, sendo os participantes do grupo A de maioria com mais de 6 salários mínimos e do grupo B de 1 a 2 salários mínimos. Essa diferença deve-se ao fato que os participantes do grupo A são hóspedes do Hotel Rainha do Brasil, hotel com uma das tarifas mais caras da cidade e que atrai um público com renda maior e, por consequência, que também possui escolaridade mais alta. Já o grupo B é composto de romeiros, que geralmente apresentam uma renda e escolaridade mais baixas e se hospedam em pousadas também de baixa tarifa. Mesmo assim é possível perceber que, se juntar os dois grupos temos pessoas de todas as faixas salariais e escolaridade visitando a cidade, demonstrando que Aparecida não é um destino de um público específico, acomodando pessoas de diferentes características em busca do mesmo espaço sagrado.

O sexo aponta a predominância do público feminino nos dois grupos, apesar da diferença não ser tão distante para o masculino, sendo que, com esse resultado é possível perceber a preferência feminina para a devoção mariana e para a figura da Mãe. Até esse momento, não é possível estabelecer um público específico para o santuário.

Somente na questão da confissão religiosa é que pode-se perceber um delimitador. Mais de noventa por cento é católico praticante, sendo os demais curiosos de outras religiões

ou sem religião específica. Esse resultado justifica-se quando percebemos os resultados da questão de motivação de viagem, com os dois grupos respondendo em sua maioria as opções do turismo religioso e peregrinação, ou seja, a visita possibilita a prática da fé e da religiosidade e, por consequência, o público seria, em sua maioria, católico. Aqui, é possível observar uma lacuna que pode ser preenchida pelo turismo cultural, de modo a atrair pessoas de outras denominações religiosas para o espaço. Nota-se também, que os participantes, em sua maioria, inseriram as opções de turismo religioso e peregrinação como motivação de viagem, o que baliza o fenômeno do turismo religioso atual, discutido no capítulo 2.4 do presente texto, onde não é mais possível visualizar as diferenças entre peregrinação e turismo religioso, já que ambos se encontram e interligam-se, não sendo possível para os autores estabelecer diferenças significativas na atividade atual, deixando suas diferenças para as viagens antigas.

Outra questão já discutida é a característica do retorno constante dos turistas, que não esgotam suas motivações em apenas uma visita, sendo que nos dois grupos questionados, a maioria afirma visitar o santuário e a cidade com frequência.

A questão que marca a receptividade das obras de Cláudio Pastro pelos visitantes mostra que as pessoas que participam da visita mediada conseguem notar com mais facilidade sua adequação ao espaço sagrado, uma vez que a visita é realizada a noite, sem muitas pessoas e focada na ambientação do santuário. Já os visitantes espontâneos, costumam frequentar o espaço quando este está lotado, contribuindo assim para a dificuldade na percepção das obras do artista. Mesmo assim, nos dois grupos notou-se a predominância da questão cujas obras de Pastro são muito adequadas para o espaço sagrado de Aparecida.

Apesar da maioria dos visitantes considerarem as obras sacras adequadas para o espaço, a questão seguinte aponta que nem todos os participantes conseguem compreender o sentido de todas as obras de Pastro, sendo que nem na visita mediada, que visa apresentar e explicar as obras, os participantes conseguiram sua total compreensão. Assim, no grupo A, 26 pessoas conseguiram compreender todas ou a maioria das obras e, no grupo B, a maioria conseguiu compreender apenas algumas obras. Esse resultado aponta que mesmo com a preocupação de Pastro na criação e desenvolvimento de obras que sejam de fácil leitura para o espectador, nem sempre sua mensagem costuma ser transmitida, sendo que o próprio artista, conforme mencionado anteriormente, já havia sinalizado que nossa sociedade está perdendo a capacidade de olhar. Isso demonstra a importância do trabalho de mediação cultural, que cria a ponte que falta entre a obra de arte e o espectador, criando um verdadeiro canal de

comunicação que não somente transmita o óbvio principal da obra, mas também desenvolva diferentes narrativas e extraia o máximo de conhecimento desta para o público.

Com relação às obras mais marcantes do santuário, os dois grupos apontaram com unanimidade a imagem de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, que é verdadeiro motivo da viagem de cada viajante questionado. O segundo colocado difere-se entre os grupos sendo o grupo A escolhendo a Capela do Santíssimo e o grupo B escolhendo o edifício em si como marcantes. Mesmo assim, todas as obras foram constantemente marcadas, sendo que muitos participantes preenchem todas as opções, não conseguindo apontar apenas uma obra marcante, já que o santuário é o resultado do impacto de várias obras sobre o espectador.

A experiência das obras sacras de Pastro foram objeto da próxima questão, que enfatiza no Grupo A sua importância para a educação religiosa e no Grupo B sua importância para o fortalecimento da fé. Muito importante analisar a diferença entre os grupos, pois o grupo A optou por uma visita mediada com o intuito de fortalecer seus conhecimentos acerca da concepção e desenvolvimento do Santuário, que envolve as obras de Pastro, portanto a educação religiosa obteve a maioria dos apontamentos. Já o grupo B, que não passou pelo processo de mediação, acredita que as obras auxiliam mais no fortalecimento de sua fé, ou seja, a transmissão espontânea do conteúdo da arte sacra atinge diretamente o espectador que é tocado em sua própria experiência religiosa. Apesar disso, todas as opções da questão tiveram apontamentos, não apresentando uma grande discrepância entre um item e outro, uma vez que o participante poderia selecionar quantas opções quisesse.

As questões discursivas apresentaram muitas opiniões a respeito do santuário e do trabalho de Cláudio Pastro. Houve muitos elogios por parte dos participantes do Grupo A em relação ao trabalho de mediação, ao santuário e ao artista. Muitos participantes afirmaram não somente no questionário, mas em conversa informal com a pesquisadora, o fato de a visita modificar completamente o olhar para o espaço, direcionando olhares que talvez jamais aconteceriam de maneira espontânea, sem a intervenção da mediação. Como resultado, muitos viajantes passam a se hospedar sempre no Hotel Rainha do Brasil, com o objetivo de realizar mais vezes a visita mediada, pois é tanta informação que dificilmente em apenas uma visita, consegue-se captar todo o conhecimento do espaço. Nesse sentido, temos um fenômeno turístico que se caracteriza por turistas que não somente retornam para o mesmo destino, como também gostariam de realizar a mesma atividade demonstrando a riqueza complexa do santuário, que não esgota-se em uma ou duas visitas. Assim, percebemos a assertiva do hotel que oferece um diferencial na hospedagem que atrai um número cada vez maior de hóspedes, mas, por outro lado, priva os demais romeiros de poderem participar da experiência.

Esperamos que, devido a importância do santuário a nível nacional e internacional e de acordo com a relevância da ação cultural, essa atividade possa ser expandida e mais romeiros tenham acesso a essa experiência.

Evidenciou-se também o envolvimento dos participantes com a visita e a presente pesquisa, pois ao longo do período em que foi realizada, os hóspedes que conheciam a pesquisadora sempre estavam disponíveis para colaborar, sendo que um deles (por impossibilidade de responder o questionário no momento) foi pessoalmente entregar o questionário no outro dia, deixando-o debaixo da porta. Percebe-se, com isso, que a visita foi tão positiva que os participantes sentiam-se com a obrigação de garantir que essa mensagem chegasse até a presente pesquisa, de modo a contribuir para os resultados finais.

As questões discursivas também serviram para confirmar a teoria discutida ao longo do presente trabalho, pois enfatizam aspectos importantes das obras de arte, como o processo de facilidade de leitura de imagens (uma imagem vale mais que mil palavras), a confirmação do conhecimento escrito (na Bíblia eu leio, na Igreja eu vejo), o simbolismo oculto nas obras de cunho religioso, que transmitem mais conhecimento pela história que narram não é possível chegar a conclusão do seu real simbolismo (apenas com um olhar desprezioso) e o foco na liturgia transformando a arte sacra em um elemento facilitador desta e não elemento de distração (nada lá foi feito por acaso).

Também foi possível perceber que o público que participou da visita mediada era exigente, ávido por conhecimento e não se acanharam para questionar os mediadores aspectos que estes não haviam abordado durante a visita. Esse momento foi significativo, pois foi possível perceber que as pessoas que estavam participando não o faziam por obrigação, distração ou tédio, mas tinham real interesse pelo enriquecimento religioso e cultural que o santuário carrega. Iniro essas palavras aqui, pois tendo trabalhado com mediação cultural em museus por muitos anos, posso afirmar que ter um público realmente interessado é raro nesses espaços e, fiquei pessoalmente maravilhada em participar da mediação com um grupo desses.

As questões discursivas no grupo B também foram respondidas com muitos elogios direcionados aos funcionários do santuário, às obras de Pastro e a cidade em si. Porém, também houveram muitas críticas com relação à infraestrutura, que é precária para quem não participa da logística Hotel Rainha do Brasil – Santuário Nacional. Com relação às obras de Pastro, a ênfase no fortalecimento da fé retorna nas questões discursivas, com muitos romeiros apontam o santuário de Aparecida como local de renovação de sua fé. Houve também críticas com relação a disposição das obras de Pastro, cujos painéis ficam localizados nas alturas, dificultando a visualização destes e, muitas vezes, a iluminação não auxilia em

nada, bem como questionamentos de alguns romeiros com relação a figura de Pastro (muitos não conheciam o artista) e da necessidade de haver maiores explicações em suas obras. Apesar disso, a pesquisa serviu de elemento motivador para os romeiros, pois muitos afirmaram que nunca prestaram atenção nas obras e, que na próxima visita, iriam se ater mais a estes detalhes.

Diferentemente dos romeiros do grupo B alfabetizados, que demonstraram uma certa dificuldade na compreensão das obras de Pastro, o casal de analfabetos que foi entrevistado evidenciou a importância das obras como verdadeiro conteúdo católico educacional, sem o qual suas dificuldades na compreensão religiosa seriam ainda maiores.

Assim, com a pesquisa, fica evidente a dificuldade do olhar e da interpretação das obras de Pastro por parte do público espontâneo, aquele que não participa do processo de mediação cultural, por isso a necessidade do crescimento dessa atividade não somente no espaço sagrado de Aparecida, mas também sua expansão para outros espaços sagrados católicos e, porque não, de outras denominações religiosas a nível nacional. Isso contribuiria para a construção do conhecimento e do enriquecimento cultural de nossa nação.

As entrevistas com os mediadores serviram para confirmar essa necessidade crescente de ações culturais, pois, apesar do curto tempo em que esta vem sendo trabalhada no santuário, nota-se uma aceitação imensa por parte dos hóspedes do Hotel Rainha e a demanda por mediadores capacitados segue cada vez maior no espaço, que necessita do trabalho dessas pessoas para 'decodificar' as obras para o público participante.

Para os mediadores a visita é um importante instrumento de educação histórica, cultural e religiosa, acrescentando novos conhecimentos para os visitantes tornando-os disseminadores do espaço para novos públicos. Já sobre as obras de Pastro, os mediadores afirmam ser de grande importância para a compreensão litúrgica do espaço e a ação cultural torna-se necessária para evidenciar toda a simbologia contida nas obras que nem sempre é transmitida no primeiro olhar do espectador.

Com relação ao impacto que as obras de Pastro causam nos visitantes os mediadores enfatizaram sua importância educativa, de transmissão de conhecimentos bíblicos como nos painéis que narram a vida, morte e ressurreição de Jesus, e que após a visita é nítido a diferença no olhar dos participantes, pois passam a compreender melhor como o santuário foi elaborado e que cada pedacinho de tijolo não foi inserido por acaso, já que tudo contém alguma mensagem esperando ser transmitida. Esse momento é chamado, entre os profissionais de mediação cultural, de nova compreensão, ou seja, o visitante entra com um conhecimento pré-adquirido, recebe novas informações e re-elabora seu conhecimento,

enriquecendo-o por meio da prática desse exercício. Exatamente por isso a maioria dos participantes que responderam o questionário no Grupo A, afirmaram que saíram da visita com um outro olhar, ou seja, uma -nova compreensão- do espaço.

É importante inserir as opiniões dos mediadores, pois eles têm visão privilegiada desse processo de nova compreensão, que acontece quase instantaneamente diante de seus olhos e, portanto, captando as reações dos participantes podem validar esse processo de enriquecimento do aprendizado de cada um. Quando questionados a respeito das obras que mais causam impacto nos visitantes, cada mediador mencionou uma obra, não sendo unânimes em alguma obra específica. Assim, é possível perceber que várias obras causam impactos nos visitantes, dependendo do modo que a mediação acontece e de que maneira a nova informação é passada.

A informação do piso geralmente é que causa o impacto mais visível de acordo com a reação dos visitantes, pois muitos nem sequer costumam olhar para o chão e nem imaginam do que se trata aqueles riscos sinuosos. Sem dúvida, a sensação de caminhar sobre as águas e, logo após, mergulhar em Cristo, gera um impacto físico e espiritual enorme nos participantes, e essa reação é tamanha que fica difícil escrevê-la em palavras, sendo que só é possível perceber o grau do impacto quando se está fazendo a visita ao lado deles. A imagem de Nossa Senhora Aparecida, o painel das mulheres e a Cruz são outros elementos que geram comoção nos participantes, antes e depois da intervenção mediatória.

Por fim, os mediadores compreendem que seria impossível pensar o espaço sagrado de Aparecida sem a arte sacra de Pasto, pois é por meio dela que se prepara uma verdadeira celebração cristã e que une a arte, a religião católica e parte da história nacional em apenas alguns traços, muito bem elaborados, que permitem ao espectador, seja ele um visitante, um pesquisador e até os colaboradores, em apenas uma caminhada, viver um momento de oração.

Apesar disso, alguns mediadores não foram bem avaliados pelos participantes, pois alguns acusaram uma tentativa de proselitismo durante a atividade que, durante a entrevista com os próprios, reiteraram que veem na mediação uma possibilidade de evangelizar. Portanto, é nítido que falta uma formação adequada para a equipe de mediação, que não contemple apenas os conteúdos que serão trabalhados no Santuário, mas também contemple as características da educação patrimonial, metodologias, estratégias e dinâmicas para que os mediadores possam compreender o real sentido na realização dessa atividade. Também é possível criar métodos de avaliação constante, importante ferramenta para avaliar possíveis distorções no processo mediatório e, por consequência, melhorar a cada dia o trabalho desenvolvido.

A pesquisa conseguiu assim confirmar em parte a hipótese anteriormente levantada. A primeira parte da hipótese que afirma que Cláudio Pastro é considerado o maior nome da arte sacra brasileira contemporânea e também é reconhecido internacionalmente, foi possível perceber que esse reconhecimento fica mais restrito à esfera acadêmica e artística/teológica, pois muitos visitantes questionados não conheciam o artista, somente seu trabalho em Aparecida. Porém, Pastro nunca se importou em ter esse reconhecimento, nem mesmo acadêmico, pois valoriza muito a arte bizantina que não possui assinatura do artista, ou seja, ele sempre preferiu se diminuir para que sua obra pudesse transparecer e que seu trabalho não fosse conhecido como característico de um traço ou um estilo próprio, que a pessoa olhe e fale 'é um trabalho de Cláudio Pastro' mas sim que ele possa transmitir os mistérios de Cristo e colocar o espectador diante de uma presença que o comova. Nas próprias palavras dele

A gente diz que o artista de arte sacra tem que se despojar de si mesmo. Por isso eu fico muito triste que aparece muito o meu nome, Cláudio Pastro, mas isso porque é normal. Mas veja, no passado, até por volta do século XI e XII, você não vai encontrar nenhuma obra, assinada por nenhum artista. Os artistas, como no caso dos nossos índios, são aqueles que celebravam algum momento da vida de esplendor e pouco importa se é Benedito, João, Afonso, tanto faz. Não interessa isso. É a celebração. (TODA, 2013, p.166)

Já a segunda parte da hipótese de que uma visita ao Santuário de Aparecida tem potencial de enriquecimento educacional: teológico, artístico e cultural foi confirmado. Porém, a diferença é que esse enriquecimento consegue ser maior para o visitante que participa da ação cultural, mas não impossibilita que o mesmo indivíduo também consiga levar para sua casa novos conhecimentos em uma visita espontânea, e, sendo essa experiência individual, tudo dependerá da motivação de cada um que passa pelo santuário. O que foi possível perceber é que os visitantes espontâneos estão mais focados em suas preces à imagem de Nossa Senhora de Aparecida e, como a maioria visita o Santuário no final de semana, encontra o local com lotação o que muitas vezes impossibilita um olhar mais atento nas obras que ambientam o Santuário. Até mesmo a visita à imagem não costuma durar muito. Então a questão de fé permanece na esfera motivacional principal. Nesse sentido, o Santuário apresenta uma maior potencialidade educativa quando convida esse peregrino a um caminhar mais atento a todo o espaço durante uma dinâmica mediativa, onde o processo de educação patrimonial pode ser melhor trabalhado.

Quando questionado pelos bispos a respeito da compreensão de sua obra pelas pessoas, Pastro costumava ter muita tranquilidade em afirmar que mesmo se uma pessoa tiver dificuldade em entender totalmente uma obra ou outra, não era isso que importava para ele, ou

seja, o que importa na realidade é que a pessoa se sinta bem no local, em harmonia, que ela possa sentir-se diante da Jerusalém Celeste e que percebe a diferença entre o atual mundo caótico, corrupto, sujo e perceba que no Santuário fomos criados para a grandeza da vida, para a beleza. Inclusive em uma das respostas discursivas alguns romeiros apontam para a diferença entre o interior do Santuário (como um oásis) e o exterior, sujo, descuidado. Nas palavras de Pastro

Eu vejo em Aparecida pessoas simplórias que falam: eu não quero sair daqui. Aí eu digo: ôpa, é esse o objetivo. Não é preciso entender mais nada. Resolveu o seu problema. Aqui você percebe que você volta para o seu centro, que a gente chama de substância. E substância é o ser da razão de ser. (TODA, 2013, p.170)

Conclui-se assim que o espaço sagrado de Aparecida é um importante marco identitário do Brasil, por sua marcante presença na paisagem local, tornando-se instrumento para o turismo religioso e, por consequência, para práticas de educação patrimonial. Na promoção dos encontros, por meio do turismo religioso em Aparecida, o espaço sagrado permite que o Mistério se manifeste através do carisma da contemplação e o indivíduo que participa dessa experiência, é educado a viver na caridade, no amor, na tolerância e na comunhão. Por meio da educação patrimonial religiosa, o indivíduo faz sua própria leitura teológica, se situa em sua própria história temporal e sente-se parte de uma determinada comunidade. Este sentimento de pertença permite que o mesmo fortaleça seus vínculos sociais e valorize sua cultura.

No desenvolvimento dessa pesquisa, com o confronto entre os autores citados, foi possível perceber que o ser humano necessita da materialidade das coisas para poder sentir-se e expressar-se, de forma especial, em sua religiosidade. Por isso, as representações artísticas das realidades transcendentais encontraram espaço na arte sacra dos lugares sagrados para servir de mediação do Mistério. A arte sacra evoca o Divino por meio da materialidade, ou seja, por meio da beleza visível busca expressar o Mistério invisível, não como cópia fiel nem como fotografia, mas sim como representação simbólica.

No Cristianismo, principalmente na Igreja Católica, nota-se a preocupação com a construção desses espaços e suas finalidades, sendo que uma delas é a educação religiosa dos fiéis, por meio da beleza litúrgica. Assim, é possível perceber que a ornamentação dos espaços sagrados serve de estímulo para que os cristãos possam viajar pelo mundo para conhecê-los e vivenciar novas experiências sensoriais e espirituais nestes lugares.

A utilização do patrimônio cultural para uso pedagógico é importante, pois é democrática, uma vez que a experiência estética é mais intuitiva do que racional, ou seja, sendo os sentidos os primeiros canais de recepção, qualquer indivíduo pode ter uma experiência repleta de conhecimentos, sem precisar ter um determinado nível de instrução. Para Pastro e Tavares (2010, p.39) a iconografia exige do ser humano contemplação, silêncio, respeito, atenção. Estamos em um mundo discursivo e racional. Sabemos que os antigos falavam através da imagem, em uma linguagem que o homem de nossos dias, em grande parte perdeu: a comunicação através dos símbolos. “Ao priorizar somente a palavra como meio de se comunicar, o ser humano acaba por desprezar seus sentidos, caindo na aridez e na insensibilidade que conhecemos.”

Por isso, a arte sacra torna-se não somente expressão de fé, mas também espaço para a educação dos fiéis: “O ser humano pode se servir da arte sagrada para educar sua sensibilidade, estando cada vez mais aberto, em todos os sentidos, para acolher o Mistério e torná-lo presente e atuante em sua própria vida”. (PASTRO; TAVARES, 2010, p.42). A partir da Encarnação, os cristãos sabem que Deus não fica no mundo das ideias, distante dos homens. O sagrado é mais humano que nós mesmos. Assim, enquanto procuramos nos expressar por ideias, falar através de enigmas, o Mistério se expressa através das coisas, na simplicidade do corpo humano, da água, dos outros elementos da natureza. Se somos imagem e semelhança do Criador então, em tudo Deus está e se ‘esconde’. (PASTRO; TAVARES, 2010, p.42).

Isso demonstra que, o turismo religioso transforma-se em um importante instrumento para os indivíduos que buscam momentos de reflexão e de conhecimento fora de seus limites territoriais, favorecendo a renovação física e espiritual que o ser humano tanto almeja. Assim, os profissionais do turismo apropriam-se do patrimônio cultural religioso na sua prática, sendo os principais responsáveis pela definição de roteiros voltados ao sagrado, captação de investimentos para o patrimônio cultural material e também na promoção de eventos religiosos, enquanto os profissionais da área patrimonial preocupam-se em discutir planos diretores e leis que visem preservar e proteger esse patrimônio cultural para a manutenção da memória local e nacional.

Ambos os trabalhos são fundamentais para o desenvolvimento de práticas de educação patrimonial, e devem ser desenvolvidos em conjunto, uma vez que a proteção do patrimônio não significa seu congelamento, mas sim sua legitimação como bem comum de uma sociedade e a apropriação destes bens para o uso turístico aproxima-o da sociedade, fortalecendo seu vínculo e estimulando a valorização de sua herança cultural.

Dentro de uma análise sociológica, a atividade turística religiosa torna-se um importante agente socializador, pois causa um choque cultural de cunho educativo, uma vez que o turista está mais receptivo à novos contatos sociais em sua viagem, bem diferente do indivíduo anônimo e desatento as belezas naturais e culturais de seu dia-a-dia, ou seja, durante a viagem, adquire-se uma sensibilidade que contribui para a sua formação individual e facilita uma vivência que irá atingir todos os agentes envolvidos no processo. Nesse sentido, o estímulo a práticas educativas nestes ambientes são benéficas não somente ao indivíduo que as usufrui, mas sim a toda a sociedade.

A importância da análise desse trabalho, focado no espaço sagrado de Aparecida e nas obras de Cláudio Pasto é fornecer as bases que possam servir de referência e serem aplicadas para o desenvolvimento futuro de outros projetos e pesquisas de educação patrimonial em qualquer outro espaço sagrado, objetivando assim, expandir os trabalhos na área de patrimonialização religiosa no Brasil, pois cada espaço sagrado é único e possui uma riqueza de elementos que podem ser abordados em atividades educativas. Ainda mais quando expandimos nosso horizonte para outras denominações religiosas e não somente a cristã.

Assim, a presente tese torna-se um convite para repensarmos o espaço sagrado para além da religião que é sua função primordial. Assim, buscamos integrar a sociedade e aproximá-la desses bens, valorizando-os e permitindo novas discussões sobre nossa rica diversidade religiosa e, quem sabe, destruímos pré-conceitos anteriormente estabelecidos.

Finalizando, conclui-se que realizar esta pesquisa apropriando-se de informações obtidas nas áreas da Teologia, do Turismo e do Patrimônio Cultural, enriquece o tema pesquisado, justifica-o e promove o diálogo, entre as diversas áreas do conhecimento envolvidas no processo. Desta forma, cada área contribui com suas pesquisas sem invadir a outra, enriquecendo o estudo, promovendo intercâmbio de conhecimentos cada vez mais ricos e possibilitando momentos de reflexão.

5 REFERENCIAS

ALBERTO, Isabella S. **A arte a serviço da beleza**. Entrevista de Cláudio Pastro a Isabella S. Alberto. Revista Passos, nº 83, junho de 2007.

ANDRADE, José Vicente. **Turismo: fundamentos e dimensões**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2001. 215 p.

ARAGÃO, Ivan Rêgo. **Turismo Cultural-Religioso, Festa Católica e Patrimônio em São Cristóvão-Sergipe-Brasil**. Pasos - Revista de Turismo y Patrimônio Cultural. V.12, n.01, 2014

BARRETTO, Margarita. **Manual de iniciação ao estudo do turismo**. 12. ed. Campinas: Papirus, 1999. 164 p.

BARRETTO, M. **Turismo e legado cultural: as possibilidades do planejamento**. Campinas: Papirus, 2000. 96 p.

BARROS, Nilson Cortez Crocia de. **Manual de geografia do turismo: meio ambiente, cultura e paisagens**. Recife UFPE, [200-]. 108 p.

BERTO, João Paulo. **A arte a serviço do sagrado: a arte sacra de Cláudio Pastro (1948-) e o Santuário Nacional de Nossa Senhora da Conceição Aparecida**. VIII EHA – Encontro de História da Arte, 2012.

_____. Modernização e tradição na arte sacra contemporânea a partir da obra de Cláudio Pastro. Disponível em: <<http://www.jornalolince.com.br/2013/dez/focus/5415-modernidade-e-tradicao-na-arte-sacra-contemporanea-a-partir-da-obra-de-claudio-pastro>>. Acesso em 07 set 2016.

_____. **Sob o símbolo da Jerusalém Celeste: Cláudio Pastro e o Santuário Nacional de Nossa Senhora da Conceição Aparecida (1997-2009)**. História e-história, v20/07, 2010.

BIBLIA SAGRADA. Português. **Evangelho segundo São Lucas**. Edição Claretiana. 193ª ed São Paulo: Ave Maria, 2010.

_____. Português. **Levítico**. Edição Claretiana. 193ª ed São Paulo: Ave Maria, 2010.

BIGARELI, Silva; PASTRO, Cláudio; PEIXE, Gisele. Guia de visitação Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida. Elias Akl Jr, 2007.

BOFF, Clodovis. **SS. Trindade: Apontamentos**. Curitiba: Mimeo, 2014. 43 p.

_____. **Teoria do método teológico**. Petrópolis: Vozes, 1998.

BONAZZI, Mozart Alberto; PASSOS, Maria José Spiteri Tavoraro. Imaginária religiosa brasileira: em busca de uma arqueologia da beleza. In: MARIANI, Ceci Baptista; VILHENA, Maria Angela. (org.) **Teologia e Arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação**. São Paulo: Paulinas 2001. Coleção teologia na universidade.

BOROBIO, Dionísio. **A dimensão estética da liturgia**. Arte sagrada e espaços para a celebração. São Paulo: Paulus, 2010

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Àtica, 1985.

BRASIL. Casa Civil. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – 9.394/96**.

Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm>. Acesso em 30 de maio de 2016.

_____. GOVERNO FEDERAL. **Constituição da República Federativa do Brasil**.

Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm. Acesso em 06 de agosto de 2012.

_____. GOVERNO FEDERAL. **Constituição de 1934**. Disponível em:

<www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Constituicao34.htm>. Acesso em 28 de setembro de 2014.

_____. GOVERNO FEDERAL. **Decreto Lei n. 25 de 30 de novembro de 1937**.

Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em 28 de setembro de 2014.

_____. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Educação Patrimonial**. Programa Mais

Educação. 2010. Disponível em: <portal.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3838>. Acesso em 05 de abril de 2015.

_____. MINISTÉRIO DO TURISMO. **Estatísticas e indicadores**. Disponível em

<<http://www.dadosefatos.turismo.gov.br/dadosefatos/home.html>>. Acesso em 10/04/2011.

_____. MINISTÉRIO DO TURISMO. **Turismo Cultural**: orientações básicas. Ministério do Turismo, Secretaria Nacional de Políticas de Turismo, Departamento de Estruturação, Articulação e Ordenamento Turístico, Coordenação – Geral de Segmentação – 3. Ed. – Brasília: Ministério do Turismo, 2010.

CALVANI, Carlos. **Teologia da Arte**. Espiritualidade, Igreja e Cultura a partir de Paul Tillich. Fonte Editorial, 2010.

CAMARGO, H. L. **Patrimônio Histórico e Cultural**. São Paulo: Aleph, 2002. 102 p.

CARIELLO, Rafael. **Cláudio Pastro é “Michelangelo” de Basílica de Aparecida**.

Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u70087.shtml>. Acesso em 23 de dezembro de 2017.

CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas**. São Paulo: Martins Fontes, 2001

_____. **Ensaio sobre o homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 1994

_____. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 2000

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista - Campus Marília, 2001. 282 p.

COLOMBINI, Fábio. **Guia da Basílica de Nossa Senhora Aparecida**. Editora Santuário: 2013. Fotos

CONCEIÇÃO, David. A. **A arte demoníaca de Cláudio Pastro**. Disponível em: <http://tradicaoemfococomroma.blogspot.com.br/2012/05/arte-demoniaca-de-claudio-pastro.html>. Acesso em 23 de dezembro de 2017.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. **Pastoral do turismo: desafios e perspectivas**. 1. ed. Brasília: Edições CNBB, 2009. 254 p.

CORIOLOANO, Luzia Neide. **Do local ao global: o turismo litorâneo cearense**. Campinas: Papirus, 1998.

COSTA, Everaldo Batista da. **A concretude do fenômeno turismo e as cidades-patrimônio-mercadoria: uma abordagem geográfica**. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2010.

COSTA, F. R. **Turismo e patrimônio cultural: interpretação e qualificação**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009. 251 p.

COSTA, Mozart Alberto Bonazzi da; PASSOS, Maria José Spiteri Tavolaro. Imaginária religiosa brasileira. In: MARIANI, Ceci Baptista; VILHENA, Maria Ângela. **Teologia e arte: Expressões de transcendência, caminhos de renovação**. São Paulo: Paulinas, 2011.

CRANDELL, Anne Shaver. **A Idade Média**. História da arte da Universidade de Cambridge. Círculo do Livro, 1982.

CRUZ, Carla; RIBEIRO, Uirá. (2004). **Metodologia científica**. Rio de Janeiro: Axcel Books, 2004.

CRUZ, Rita de Cássia Ariza da. **Política de turismo e território**. São Paulo: Contexto, 2000.

DECLARAÇÃO DE MANILA SOBRE O TURISMO MUNDIAL. Disponível em: <http://www.marcionami.adm.br/pdf/gestao/Declaracao_Manila.pdf>. Acesso em 02/05/2011.

DEMO, Pedro. **Saber pensar**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

DEWEY, J. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DIAS, Isabel Nunes. **Turismo cultural e religioso no distrito de Coimbra: Mosteiros e conventos, viagem entre o sagrado e o profano**. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2010. Dissertação de Mestrado.

DIAS, Maria Lucia Moraes. **Turismo: transversalidade curricular**. Pelotas: Educat, 2004.

DIAS, Reinaldo. **Sociologia do turismo**. São Paulo: Atlas, 2003. 251 p.

_____. **Introdução ao turismo**. São Paulo: Atlas, 2005. 178 p.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, [1959] 1992.

FABIANO, Antônio. **Entrevista de Cláudio Pastro a Antônio Fabiano**. 2011. Disponível em: <<http://antoniofabiano.blogspot.com.br/2011/05/entrevista-de-claudio-pastro-antonio.html>>. Acesso em 05 de junho de 2016.

FASCÍNIO EGITO. **O livro dos mortos**. Disponível em: www.fascinioegito.sh06.com. Acesso em 02 de fevereiro de 2016.

FEIJÓ, M. C. **O que é política cultural?** São Paulo: Brasiliense, 1986. 76 p.

FERNANDES, J. L. J. **Território, cultura e diversidade da oferta turística na Europa**. Cadernos de Geografia, nº 26/27 – 2007-2008: Coimbra, Fluc, p.53-65.

FERNANDES, Márcio Luiz. A perspectiva invertida: a estética teológica em Pavel Florenskij, In PERETTI, C. **Filosofia do gênero em face da teologia**. Champagnat, Curitiba 2011, pp.311-321.

FLORIÊNSKI, Pavel. **A perspectiva inversa**. Editora 34, São Paulo 2012.

FONSECA, M. C. L. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997. 316 p.

FUNARI, P.P.; PINSKY, J. (org.) **Turismo e patrimônio cultural**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2002. 103 p.

GALERIA TRETYAKOV. **Andrei Rublev**. Disponível em: <www.tretyakovgallery.ru/>. Acesso em 05 de outubro de 2015.

GARBINI, Giovanni. **Mundo Antigo – O Mundo da Arte**. 7. Ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1979

GATTI, Vincenzo. **Liturgia e Arte**. Bolonha: EDB, 2002, p.28

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989. 323 p.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GIL FILHO, Sylvio Fausto. **Espaço Sagrado: Estudos em Geografia da Religião**. Curitiba: Ibpx, 2008. 119 p.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. Rio de Janeiro, LTC: 2012.

GONZALEZ, Juan Felipe. **Mesquita Brasil**. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/architecturehistory/3556908457/>>. Acesso em 05 fev 2015

GUIA DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE APARECIDA - SP. **História de Aparecida, cidade conhecida**

como "**Aparecida do Norte**". Disponível em:
<<http://www.aparecidasp.com.br/histoacuteria-deaparecida.html>>. Acesso em: 13 abr. 2015

HERNANDES, Elisabeth Cristina Carassai. **Espaços sagrados**: Formação continuada dos professores da rede estadual do Paraná e municipal de ensino de Curitiba. Caderno Est. Pes. Tur. Curitiba, v.1, p.144-155, jan./dez. 2012.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Aparecida**. Disponível em:
<<http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?lang=&codmun=350250&search=%7C%7Cinfogr%EFfic>
os:-dados-gerais-do-munic%EDpio>. Acesso em: 15 abr. 2015

INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA. **Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações**. Disponível em:
<<http://bdtd.ibict.br/vufind/>>. Acesso em 20 jun 2016

IGNARRA, Luiz Renato. **Fundamentos do turismo**. São Paulo: Pioneira, 1999.

ITINERÁRIO DA ARTE. **Cappella Cornaro ed Estasi di santa Teresa**. Disponível em:
<<http://www.geometriefluide.com/pagina.asp?cat=bernini-ianlorenzo&prod=cappella-cornaro-bernini>>. Acesso em 06 fev 2015.

JOÃO PAULO II, Carta ao Card. Edward I. Cassidy, por ocasião do encontro internacional de oração em Milão, 16 de Setembro de 1993. In: MACHADO, Félix A. **Reflexões do Padre Félix A. Machado por ocasião do XX aniversário do primeiro encontro de oração realizado no Monte Hiei, Kyoto (Japão)**. Disponível em: <http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/interelg/documents/rc_pc_interelg_doc_20070803_machado-reflection_po.html>. Acesso em: 06 de maio de 2012.

KANDISNKY, Wassily. **Do espiritual na arte e na pintura em particular**. São Paulo: Martins Fontes, 1996

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

KERSTEN, M. S. A. **Os rituais do tombamento e a escrita da história: bens tombados no Paraná entre 1938-1990**. Curitiba: Ed. da UFPR, 2000. 300 p.

KRIPPENDORF, Jost. **Sociologia do turismo**: para uma nova compreensão do lazer e das viagens. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2001. 186 p.

LASSUS, Jean. **Cristandade Clássica e Bizantina – O Mundo da Arte**. 7. Ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1978

LEMOS, C. A. C. **O que é patrimônio histórico**. São Paulo: Brasiliense, 1987. 115 p.

LOMMEL, Andreas. **A arte pré-histórica e primitiva** – O Mundo da Arte. 7. Ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1979

MACHADO, Regina. **Para começar o assunto**. Revista de Liturgia. São Paulo, Apostolado Litúrgico, ano 30, nº 175, 2003

MAGALHÃES, Leandro Henrique; ZANON, Elisa; BRANCO, Patrícia Martins Castelo. **Educação patrimonial: da teoria à prática**. Londrina: Ed. Unifill, 2009.

MARCHIONNI, Antonio. O belo, o bom, o verdadeiro. In: MARIANI, Ceci Baptista; VILHENA, Maria Ângela. **Teologia e arte: Expressões de transcendência, caminhos de renovação**. São Paulo: Paulinas, 2011.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia do trabalho científico**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2001.

MARTINDALE, Andrew. **O Renascimento** – O Mundo da Arte. 7. Ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1979

MATOS, Alderi Souza. **Visões de Jesus Cristo: teologia e arte através da história**. Centro Presbiteriano de Pós-Graduação Andrew Jumper. Instituto Presbiteriano Mackenzie. Disponível em: <<http://www.mackenzie.com.br/7120.html>>. Acesso em 02 de outubro de 2014.

MATTOZZI, Ivo. Currículo de História e educação para o patrimônio. **Educação em revista**. Nº 47, Belo Horizonte, junho/ 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-46982008000100009&script=sci_arttext>. Acesso em: 12 de agosto de 2010.

MEDEIROS, Mércia Cárreira de; SURYA, Leandro. **A importância da educação patrimonial para a preservação do patrimônio**. Simpósio Nacional de História, 25., 2009. Fortaleza. Anais do Simpósio Nacional de História – História e Ética. Fortaleza: Anpuh, 2009. p.1-9.

NASCIMENTO, M. S. **Educação em patrimônio histórico artístico para os alunos do ensino básico**. Escola Superior de Gestão em Tomar. Instituto Politécnico de Tomar. Mar 2012. Dissertação de Mestrado.

NELSON, Louis P. Introduction. In: NELSON, L. P.(ed.). **American Sanctuary: Understanding Sacred Spaces**. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2006.

NOBRE, C. **Alvorecer do turismo cultural na primeira metade do século XX: Afonso Lopes Vieira e a valorização do patrimônio da região de Leiria**. Congresso turismo cultural, territórios e identidades: 29 e 30 de novembro de 2006.

O VALE. O desafio do turismo religioso. Disponível em: <<http://www.ovale.com.br/regiao/o-desafio-doturismo->

religioso-1.431936>. Acesso em: 15 abr. 2015

OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro de. **Turismo religioso**. São Paulo: Aleph, 2004. (Coleção ABC do Turismo)

OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro de. **Turismo religioso**: uma breve apresentação. Ano 2, nº 4, 2008. In: *Jornal O Lince*. Disponível em: <<http://www.jornalolince.com.br/2008/fev/agora/turismo.php>>. Acesso em 10/04/2011.

PASTRO, Cláudio. **Cláudio Pastro**: Arte Sacra. Paulinas: 2002

_____. **Guia da Basílica de Nossa Senhora Aparecida**. Editora Santuário: 2013

_____. **Guia do Espaço Sagrado**. Loyola: 1999.

_____. **O Deus da Beleza**. Paulinas: 2012

PASTRO, Cláudio; TAVARES, André. Iconografia como expressão da fé. In: MARIANI, Ceci Baptista; VILHENA, Maria Angela. (org.) **Teologia e Arte**: expressões de transcendência, caminhos de renovação. São Paulo: Paulinas 2001. Coleção teologia na universidade.

PENTEADO, Andrea; CARDOSO JUNIOR, Wilson. Arte, cultura e sujeitos nas escolas: os lugares de poder. In: MOREIRA, Antônio Flávio; CANDAU, Vera Maria. **Currículos, disciplinas escolares e culturas**. Editora Vozes, 2014

PEREIRA, Clevisson Junior; GIL FILHO, Sylvio Fausto. **Geografia da Religião e espaço sagrado**: diferenças entre as noções de lócus material e conformação simbólica. *Ateliê Geográfico, Goiânia*, v. 6, n. 1, p.35-50, abr. 2012.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ. **Biblioteca Digital de Teses e Dissertações**. Disponível em: <http://www.biblioteca.pucpr.br/tede/tde_busca/index.php>. Acesso em 25 jun 2016

PORTAL A12.COM. Santuário Nacional. Disponível em: <www.a12.com>. Acesso em 14 jun 2016

READ, Herbert. **A Educação pela Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

REIS, Germano Glufke. Bem estar espiritual e turismo: análise de relatos de peregrinos do caminho de Santiago de Compostela. **Turismo : Visão e Ação**, Itajaí, v.9, n.2 , p.233-248, maio 2007.

REJOWSKI, Mirian; COSTA, Benny Kramer. **Turismo contemporâneo**: desenvolvimento, estratégia e gestão. São Paulo: Atlas, 2003.

RIEGER, Joerg. **Fé e viagens no mundo globalizado**. São Paulo: Paulus, 2014.(Coleção novos caminhos da teologia).

RODRIGUES, Adyr A. B. **Turismo e espaço: rumo a um conhecimento transdisciplinar**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

RODRIGUES, M. Preservar e consumir: o patrimônio histórico e o turismo. In: FUNARI, P.P.; PINSKY, J. (org.) **Turismo e patrimônio cultural**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2002. 103 p.

ROMANOWSKI, J. P; ENS, R. T. As pesquisas denominadas do tipo “Estado da Arte” em educação. **Revista Diálogo Educacional**, Curitiba, v.6, n.19, p.37-50, set./dez.2006.

SÁEZ, F.J. **¿Qué es una obra de arte?** Memoria y realismo simbólico en Pavel Florenskij. in *Numenor* X/22 (2009), pp.45-60

SANTANA, M. Patrimônio, turismo e identidade cultural. **Bahia Análise & Dados**, Salvador, v.11, n.2, p.169-173, set. 2001.

SANTOS, Douglas. **A reinvenção do espaço: diálogos em torno da construção do significado de uma categoria**. São Paulo: Ed. UNESP, 2002

SANTOS, F. H. **Metodologia aplicada em museus**. São Paulo: Mackenzie, 2000. 225 p.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**.4. ed. São Paulo: EDUSP, 2002

SCIELO - *Scientific Electronic Library Online*. **Pesquisa Artigos**. Disponível em: <<http://www.scielo.org/php/index.php>>. Acesso em 25 jun 2016

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

SERRALONGA, Silvia Aulet; HAKOBYAN, Karine. **Turismo religioso e espaços sagrados: uma proposta para os santuários da Catalunha**. Revista Iberoamericana de Turismo – RITUR, Penedo, vol 1, n. 1., p.63-82, 2011.

SILVA, Alex Sandro da; GIL FILHO, Sylvio Fausto. **Geografia da Religião a partir das Formas Simbólicas de Ernst Cassirer: um estudo da Igreja Internacional da Graça de Deus no Brasil**. Revista de Estudos da Religião: junho, 2009, p.73-91

SILVA, Edna Lúcia da. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. Florianópolis: Laboratório de Ensino a Distância da UFSC. 2001. Disponível em: ><http://projetos.inf.ufsc.br/arquivos/Metodologia%20da%20Pesquisa%203a%20educacao.pdf>>. Acesso em: 15 jun 2016

SMITH, Valene L. **Anfitriões e convidados: antropología del turismo**. Madrid: Endymion, c1989.

SOUZA FILHO, C. F. M. **Bens culturais e sua proteção jurídica**. Curitiba, Juruá, 2005. 177 p.

SUAIDEN, Silvana. Arte sacra no ocidente. In: MARIANI, Ceci Baptista; VILHENA, Maria Ângela. **Teologia e arte**: Expressões de transcendência, caminhos de renovação. São Paulo: Paulinas, 2011.

SUANO, M. **O que é museu?** São Paulo: Brasiliense, 1986. 101 p.

SWARBROOKE, John; HORNER, Susan. **O comportamento do consumidor no turismo**. São Paulo: Aleph, 2002. 405 p.

TEIXEIRA, Cláudia Adriana Rocha. **A educação Patrimonial no ensino de história**. Biblos - Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação, n22, p.199-211, 2008

TILLICH, Paul. **Dinâmica da Fé**. 2 ed. São Leopoldo, Sinodal, 1980.

_____. **Teologia Sistemática**: três volumes em um. São Paulo: Paulinas, 1967. 725 p.

TODA, Egídio Shizuo. **A arte sacra de Cláudio Pastro na Basílica de Aparecida e sua contemporaneidade**. História, cultura e leitura de suas obras. Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2013. Dissertação de Mestrado.

TOMMASO, Wilma Steagall de. Arte sacra do oriente. In: MARIANI, Ceci Baptista; VILHENA, Maria Ângela. **Teologia e arte**: Expressões de transcendência, caminhos de renovação. São Paulo: Paulinas, 2011.

TOMAZ, Paulo Cezar. **A preservação do Patrimônio Cultural e sua Trajetória no Brasil**. Revista de História e Estudos Culturais. Maio/Junho/Julho/Agosto de 2010 Vol. 7 Ano VII n°2.

TORRES, M.M.M.S.L. **O Cristo do Terceiro Milênio** – A visão plástica da arte sacra atual de Cláudio Pastro. São Paulo, 2007. Dissertação de Mestrado.

TRIGO, Luiz Gonzaga Godoi. **A sociedade pós-industrial e o profissional em turismo**. Campinas: Papirus, 1998.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Biblioteca digital de Teses e Dissertações**. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/>>. Acesso em 20 jun 2016

URRY, John. **O olhar do turista**: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas. 3. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

VASCONCELOS, Sergio Sezino Douets. **RELIGIÃO e transformação social no Brasil hoje**. São Paulo: Paulinas, 2007. 443 p.

VIANA, Uhelinton Fonseca. **Patrimônio e educação**: Desafios para o processo de ensino e aprendizagem. Centro de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal Fluminense. Niterói – Rio de Janeiro, 2009. Dissertação de Mestrado.

WARNIER, Jean-Pierre. **A mundialização da cultura**. Bauru: EDUSC, 2000. 182 p.

WIKIWAND. **Andrej Rublëv**. Disponível em:
<http://www.wikiwand.com/pt/Andrei_Rublev>. Acesso em 05 de outubro de 2015.

YÁZIGI, Eduardo; CARLOS, Ana Fani A.; CRUZ, Rita de Cássia Ariza da. **Turismo:**
espaço, paisagem e cultura. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

APÊNDICE I - TRANSCRIÇÃO DO DIÁLOGO DA VISITA MEDIADA POR ZENILDA CUNHA

Sintam a presença de Jesus através de Maria, seja nas cores e nas fotos. Será uma caminhada para o céu, porque é uma peregrinação porque junto com Maria nós iremos encontrar Jesus. E Jesus nos aguarda todos os dias na Capela do Santíssimo. É lá que nós iremos presenciar o céu junto com Jesus.

Uma das coisas que mais me impressiona quando a gente chega aqui é a grandiosidade que a casa tem. Nós somos considerados a maior Igreja dedicada a Nossa Senhora do mundo, nós só perdemos para Basílica Mãe, que é o Vaticano, por extensão de 27 metros.

Nós temos a capacidade de acolher de 35 a 45 mil pessoas numa só missa. A cidade tem um pouquinho mais de 35 mil habitantes, então cabe Aparecida inteira e quase 9 mil convidados na casa da Mãe Aparecida. E a subida já começa como a nossa casa. Nós estamos na nossa casa, casa de Deus, casa de Maria. Todas as rampas de acesso do Santuário tem esse piso emborrachado que se de repente a pessoa cair ela não se machuca tanto e se molhar não escorrega, é feito de pneu reciclado, é sustentabilidade pensando no meio ambiente.

Então a nossa missão é ir de uma forma gostosa na nossa casa para encontrar o Senhor. Vamos entrar e olhar para o céu. Lá está a Jerusalém Celeste. Este espaço nós chamamos de cidadela, onde cada telhadinho que aqui está representa cada um de nós que juntos somos encaminhados para o céu. Só que nós vamos perceber que a medida que nós caminhamos, Jesus que está lá no Céu, ele sai e vem se encontrar conosco. Nós vamos ter a sensação de que a Cúpula desce porque é Jesus que bate à porta de nosso coração.

O tijolo, as pessoas que vem aqui falam, me explica uma coisa, por que o Santuário é todo feito de tijolo, não é de granito igual o piso, não é de concreto com pintura, não é de mármore quem sabe um dia? Mais o tijolo é uma forma de dizer que nós viemos do barro de Deus e para lá vamos voltar e também uma homenagem a Nossa Senhora da Conceição Aparecida, uma imagem de 36 centímetros sem o pedestal, 2 kg 550 gramas feita de terracota, argila paulista, sinais de que nós fomos moldados a forma de Deus.

Aqui não existe coincidência, é tudo providência, é Deus que quer que larguemos as coisas mundanas e busquemos as graças dos céus. E essa graça também começa quando olhamos para o arco. O Santuário tem aproximadamente 400 arcos e o arco vai representar a aliança do Céu com a Terra, porque quando a gente olha o arco, automaticamente a gente vai ver o que? O círculo perfeito. Para nós, dentro do Santuário, todo círculo perfeito representa a forma de Deus, a manifestação de Deus. Jesus o centro de nossa vida. Então todas as vezes que a gente passar de baixo de um arco dentro do Santuário é como se Deus Pai Criador nos dissesse: olhai filhos, vós sois minha imagem e semelhança.

O chão, olha que bacana, essas ondas que representam o rio Paraíba. A palavra Paraíba é um termo indígena que significa rio barrento ou rio ruim imprestável para navegação. Nós chamamos de barrento de poucos peixes e foi justamente nesse rio barrento que veio o encontro de Nossa Senhora da Conceição Aparecida. Uma imagem grávida. A parte clara representa o espírito Santo que está vindo e Jesus que é ele o Caminho a Verdade e a Vida. Então tudo começa quando a gente entrega nossa vida à Maria para que ela juntamente conosco nos leve a Jesus.

As pessoas me perguntam quantos tijolos tem o Santuário? Na sua estrutura, os dados oficiais de alguns anos atrás são de 25 milhões de tijolos, nós já sabemos que passaram dos 30 porque os novos dados sairão ano que vem quando celebraremos 300 anos do encontro da imagem da Senhora Aparecida. São mais de 23 mil metros quadrados de área construída, 18 mil metros de área coberta com 257 mil telhas azuis. Este é o Santuário de Aparecida. Uma casinha, um tijolinho, aqui nós somos uma grande fortaleza. E tudo isso se iniciou no dia 11 de novembro de 1955, Ala Norte, portanto nós estamos no fundo da Igreja, a Ala Norte

representa a vida Pública de Cristo.

Hoje nós somos poucos, apesar de parecermos muitos, mas imaginem no dia 12 de outubro quando mais de 150 mil pessoas presentes, pessoas que chegam aqui de madrugada e ficam uma, duas, três horas na fila para ficar alguns instantes diante de Maria. E nós temos esse tempo, no qual a gente pode aproveitar e pedir agradecer, estar bastante tempo com Maria.

Esses peixes que estão aqui, além de representar a pesca milagrosa, mas também é como se representasse a nossa piracema, nós peixes enfrentando o rio para chegarmos aos Céus e essa vida não é só a vida terrena mas a vida do Céu, porque Maria vai conosco para o céu. Meados de outubro de 1717 passaria na nossa região de Guaratinguetá, palavra que significa muitas graças, por isso a homenagem a nossa pequena cidade, nós eramos um povoado da Vila de Santo Antônio de Guaratinguetá, passaria na nossa região o Governador da Capitania de São Paulo e Minas, Dom Pedro Miguel de Almeida Portugal Vasconcelos.

Apesar da cidade e do Vilarejo ser famoso por ter grandes proprietários de terra, tínhamos os pobres que viviam da agricultura e da pesca. Da agricultura, naquele momento não tinha o que tirar da terra, então foram convocados os pescadores que moravam a margem ribeirinha. Todos os pescadores saíram à busca dos peixes para servir ao visitante, porém somente três deles que insistiram e encontraram a imagem de Nossa Senhora Aparecida. João Alves, Felipe Pedroso e Domingos Martins. Jogando suas redes nas águas do rio encontraram um corpo de uma imagem e poderiam muito bem ter jogado novamente no rio porque naquela época tinha-se o costume de jogar imagens quebradas em águas correntes, mas a persistência de João Alves fez com que ele continuasse a pesca.

Descendo a curva do rio, jogando novamente as redes veio então uma pequena bola de barro que ao lavarem nas águas perceberam que seria a cabeça. Naquele momento viram que era uma imagem de Nossa Senhora da Conceição e foram os pescadores que deram o nome de Senhora Aparecida, a mulher que apareceu no rio. Daí na última tentativa veio a copiosa pescaria que não só alimentou o conde e serviu de mantimentos para a viagem, mas alimentou principalmente o próprio vilarejo. Eu falo conde, porque um ano mais tarde ele receberia o título de Conde de Assumar, mas ele já tinha essa forma de se apresentar.

Aqui embaixo, nós vamos ter alguns elementos que nos ajudam a rezar, a pensar na evangelização do Brasil. A parte das flores é uma homenagem à flor do Maracujá, era através dessa flor que os primeiros missionários usavam os povos indígenas para explicar a paixão de Jesus por nós. Ela tem uma coroa floral que vai lembrar a coroa do Cristo, ela tem três estigmas que se encontram na ponta que se a gente dividir vão parecer três pregos, os cravos que Jesus foi pregado na Cruz, ela tem cinco anteras que parece uma aranha de cinco pernas de cabeça para baixo que na ponta tem cortes lembrando as suas cinco chagas, do caule vem essas gavinhas que lembram os açoites que Jesus levou e da flor vem o fruto com muitas sementes que lembram o mundo em que Cristo veio. Olha que forma poética de se apresentar a paixão de Jesus. Por isso que a Flor do Maracujá em todo o mundo é conhecida como a Flor da Paixão.

A parte vermelha é interessante, ela só é vermelha porque representa Jesus, mas na verdade ela é representada na cor verde ou azul, essas são as muiraquitãs, quando a gente olha para ela todo mundo vê a Cruz, só que a muiraquitã é a rã que tem aqui, olha o corpinho dela, os olhinhos e as patinhas, é uma rã que vive na lama que quando vem a chuva ela busca água limpa é a representação de Jesus que desce à mansão dos mortos para ele ser a nossa fonte de água limpa, mas por que as muiraquitãs estão aqui com Cristo? Porque ainda hoje, alguns dos nossos irmãos e irmãs indígenas usam o amuleto da muiraquitã, os homens para afastar a morte, as mulheres contra a infertilidade, pra nós quem venceu a morte? Cristo. Quem é próspero de vida eterna? Jesus, por isso a nossa rã Muiraquitã, aquela que nos trás a vida.

Embaixo vamos ter as bromélias, são as flores que parecem coroas e retém água, rei da

vida, Jesus e no meio as flores de tamareira. Eu tenho a oportunidade de acompanhar pessoas de vários lugares do mundo, de outras confissões religiosas, mas muitas famílias de Jerusalém e uma delas disse o seguinte. Se algum dia você for peregrinar na nossa região de Jerusalém e durante a caminhada a sua garrafa de água acabar mas você pedir ajuda em uma casa que tem uma flor de tamareira desenhada na porta ou um arbusto dele no jardim você pode bater ali que aquela casa vai te fornecer água. Se você continuar o trajeto e encontrar uma casa que tiver duas flores de tamareira, aquela casa além da água, vai te dar alimento. Se você continuar o caminho e encontrar uma casa com três flores de tamareira, aquela casa, além da água e do alimento, vai te oferecer descanso. Mas se de repente a sua caminhada for difícil demais e você querer parar de caminhar e pedir ajuda em uma casa que tenha quatro ou mais flores de tamareira, ali com certeza você irá encontrar água, alimento, descanso, amizade e uma família que te acolherá. A acolhida do peregrino. Por isso que acolher bem também é evangelizar. E a tamareira representa a prosperidade que nós temos em seguir o verdadeiro caminho do Céu com Jesus, pois é ele quem nos acolhe é ele quem nos dá a vida.

E abaixo a cruz grega que tem os lados iguais dos ramos, a cruz grega representa a vitória de Cristo sobre a morte, os ramos o nosso acolhimento a este Mistério aqui colocado através do encontro da Senhora Aparecida que está aqui em frente. É esta a verdadeira imagem.

Aqui está o portal da virgem, o retrato de Nossa Senhora. Ela é toda dourada porque representa que Deus aqui se revela, casa de Deus. Maria é a mulher revestida do Sol, a mulher do apocalipse, ela que vai esmagar a cabeça da serpente, ela nos apresenta o Sol porque ela gera a luz para nós.

Acima dela nós vemos o Arcanjo Gabriel, Gabriel que significa força de Deus. Miguel quem como Deus, só Deus. Rafael significa Deus cura. Todas as vezes que a gente vêm ao Santuário nossos pedidos são elevados aos céus pelos arcanjos e Deus através de Maria nos derrama em bençãos. Essa visão dos arcanjos simboliza a união do Céu com a Terra, representa a visão de Jacó, a escada de Jacó.

Eu gosto de dizer que quando a gente chega a Nossa Senhora é Jesus que nos chamou primeiro com a Palavra, é Ele que nos defende com sua vida, é Ele que nos cura. E ladeando a Nossa Senhora tem os nomes aqui embaixo, nós vamos ter doze mulheres do Antigo Testamento, as Matriarcas onde cada uma delas traz um traço característico daquela que Deus escolheu, Maria de Nazaré, e nós vamos começar, Eva, Sara, Rebeca, Lia, Raquel, Míriam, Débora, Rute, Ana, Abisag, Judite, Ester, por isso, bendita sois vós, entre as mulheres. Então diante de todas as surpresas que a gente passa diante de Nossa Senhora, eu sempre peço para a pessoa observar bem cada mulher, aquela que mais chamar sua atenção, procure depois nas Sagradas Escrituras, porque será uma mensagem que Deus nos dá para aquela graça que cada um tem em particular, é a resposta. Deus responde as nossas orações, a gente é que as vezes não percebe. E essas mulheres no seu cotidiano, acreditaram na vida, acreditaram no céu, acreditaram na vida melhor, acreditaram na família.

Aqui atrás nós vamos ter a Capela dos Apóstolos, onde o Papa Francisco rezou perante a imagem quando ele aqui esteve em 2013 e lá tem um altar que São João Paulo II abençoou o novo Santuário de Aparecida no dia 04 de junho de 1980. Pena que ainda não é aberto ao público, mas lá nós vamos ter a ceia de Pentecostes, então todo o ouro branco, porque a cor prata representa a nossa caminhada na terra para que um dia, do outro lado no céu, nós possamos vivenciar a vida eterna. Então vou deixar vocês passarem em frente à Maria, vocês podem rezar uns minutinhos, vou deixá-los e depois continuamos. (Pausa para reflexão diante da imagem de Nossa Senhora Aparecida).

Quando vamos caminhando, nós vamos nos deparar com este painel, aqui estão os milagres logo após o encontro da imagem na pesca milagrosa. A nossa imagem tem a coroa da Princesa Isabel colocada na sua cabeça no dia 08 de setembro de 1904, mais o título de

Rainha do Brasil. Veio para casa nova no dia 03 de outubro 1983. Porém depois que a imagem foi encontrada no rio, ficou com o pescador mais velho, Felipe Pedroso, por quase quinze anos, até que o filho doa a imagem ao Padre de Guaratinguetá, José Aldo Vilela que através do Rio de Janeiro consegue construir a primeira capela oficial de Nossa Senhora, em 1745, a atual Basílica Antiga é de 1888.

Mas quando essa imagem permaneceu com os pescadores, o filho reúne todo o vilarejo e constrói um pequeno oratório dedicado a Nossa Senhora, como aqui era caminho de viajantes, as pessoas começaram a divulgar: olha, vai lá num vilarejo dos pescadores de Guaratinguetá que tem uma imagem que está concebendo milagres, ela trouxe peixe num rio que não tinha, ela está curando os doentes, então os viajantes começaram a vir para o vilarejo dos pescadores. Então eles não estavam mais comportando as pessoas à devoção de Nossa Senhora Aparecida.

Aí o filho construiu este oratório, o filho chamado Atanásio Pedroso, pra quem já foi no Porto de Itaguaçu tem uma pequenina igreja bem na entrada de São Geraldo Magela. É pequena porque segundo os relatos históricos ela foi construída no local deste oratório onde ocorreu o Milagre das Velas. Aos sábados, rezavam terços e ladainhas a Nossa Senhora Aparecida, só que num desses dias, as velas que ladeavam a imagem simplesmente se apagaram, pra gente um fator normal porque poderia estar chovendo, ventando, pavio mal aceso, mas quando Silvana Rocha foi reacender as velas elas se reavivaram tão forte sozinhas que pareciam cigarras. Naquele momento, o vilarejo compreendeu que aquela imagem não era qualquer imagem, mas era sinal da presença de Deus no meio deles. Isso em 1732.

Passando algumas décadas, 1790, Zacarias era um escravo fugitivo de Curitiba que foi capturado aqui nos Quilombos, só que ao ser reconduzido para o Sul, passando próximo à capela da santa ele pede ao capitão do mato que o deixasse rezar. Olha o primeiro milagre, escravo não tinha voz, era apenas um objeto, porém o capitão do mato comovido por estar próximo a famosa capela da Santa e por acreditar que esse escravo ao voltar para a fazenda iria ser punido com a morte, o permite então que o escravo entrasse na capela da santa. Só que ao entrar na capela da santa, as correntes que eram fundidas no corpo do escravo, simplesmente se quebraram sozinhas. O capitão do mato assustado, chama o padre que morava ao lado, esse padre vê o ocorrido, escreve uma carta ao dono do escravo que dá a ele, um mês depois a liberdade. Zacarias fez uma promessa para Nossa Senhora, ele disse que nunca mais seria escravo de ninguém, porém seria eterno servo de Maria. Ele doa parte da corrente a Nossa Senhora, que hoje se encontra no museu, sinal de misericórdia.

Depois, 1874, dona Gertrudes Vaz, uma senhora famosa em Jaboticabal - São Paulo teve uma filha que nasceu cega, e ela fez um pedido para Nossa Senhora, que se essa menina crescesse, elas viriam a pé para pedir a cura e olha que de Aparecida à Jaboticabal são mais de 480 quilômetros. Caminharam três meses a pé em mata fechada, só que ao chegar na estrada que dava visão da igreja lá no alto do morro a menina simplesmente corre e diz: lá está, mamãe, a capela da Santa. A mãe não acreditando tira do bolso um terço e um lenço e mostra a ela: mas minha filha, o que tenho nas mãos? E ela responde: mamãe, a senhora tem um terço e um lenço nas mãos. Se a gente tem fé, Jesus, a luz do mundo, vence contra todos.

E este é o maior, não porque é o mais importante, mas é o mais conhecido milagre de Nossa Senhora Aparecida, o Cavaleiro Ateu ou como é conhecido no Brasil todo, a marca da ferradura. Maior fazendeiro da região Centro-oeste do Brasil, ele morava próximo à Cuiabá e ele debochava muito das romarias que vinham à capela da santa. Ele não acreditava em nada, para ele Deus era o dinheiro, ele tinha o costume de entrar em pequenas propriedades e igrejas, capelas, com o seu cavalo, justamente para mostrar a sua soberania.

Um dia, ele chamou os fazendeiros menores e disse: eu vou provar para vocês que não existe Deus nenhum, não existe devoção nenhuma, quem manda é o dinheiro. E assim veio. Ao pisar no primeiro degrau da escada da atual Basílica Antiga, dois anos antes de ela ser

inaugurada, o cavalo deu uma trotada tão forte que suas patas ficaram presas na pedra e o cavalo se ajoelhou. Quando este cavalo se levantou ele percebeu que aquela marca deixada não tinha sido feita por uma mão humana que foi lá e esculpiu a ferradura, não.

Era um sinal de que Deus o chamava para uma missão. Segundo os antigos aparecidenses ele se converteu e dois anos depois ele ajuda financeiramente na inauguração da atual Basílica Antiga 24 de junho de 1888. A pedra ficou muitos anos na escada da igreja, mas de tanto as pessoas ficarem levando um pedacinho pra casa, o degrau começou a diminuir, então foi retirado de lá e ficou muitos anos na sala das promessas e hoje se encontra no nosso museu.

Porém se eu reunir os quatro primeiros milagres de Nossa Senhora vai ser uma mensagem que Deus nos dá através do seu encontro. É Deus que vai dizer assim: olha filhos, estejais atentos a Minha Presença, buscai a Minha Misericórdia, porque Eu Sou a luz Plena que vos leva em oração. É isso que Deus quer de cada um de nós. Por isso os ex-votos, objetos de pedidos, agradecimentos entregues à Nossa Senhora na Sala das Promessas e a gente sempre fala: promessa não é troca de favor com Deus, é comprometimento onde eu venho buscar a graça mas eu sou testemunha viva do grande amor que Deus tem por todos nós.

E por fim, o Cruzeiro do Sul, a constelação que nos diz que somos abençoados por Deus, Deus está conosco. Então se a subida é difícil quando a gente passa diante de Nossa Senhora é um amor tão grande que quando agora a gente descer para encontrar o céu nós vamos estar tão mais leves porque a graça de Nossa Senhora vai conosco. Então a gente desce e vamos encontrar Jesus. Missão de encontrar o céu. A gente caminha mais uns 20 minutos para a gente chegar no céu. Que bom seria se a vida fosse assim né? Uma hora e meia para chegar no céu.

Vamos caminhando sobre as águas do rio Paraíba. Quando nós vamos caminhando na parte externa da arcada, nós estamos sendo conduzidos pelas águas. Aqui, cada um de nós é um pouquinho de Pedro, porque Pedro quando caminhou sobre as águas foi chegando próximo a Jesus e começou a afundar e gritando diz: Jesus, salva-me. Jesus diz: homem de pequena fé, por que duvidastes? E aqui não, a todo momento nós somos conduzidos por Nossa Senhora Aparecida, ela não deixa nenhum de seus filhos se perderem no caminho, nenhum de seus filhos chegar diante de Jesus e se afundar diante Dele, ela é a mãe da esperança, da perseverança no céu. Então eu sempre falo: Maria fica feliz quando a gente passa aos pés dela? Fica. Mas ela fica ainda muito mais quando com ela iremos encontrar Jesus. Então nós caminhamos, caminhamos nas águas do Espírito Santo.

Aqui nós vamos ter o círculo dos peixes. O peixe, a representação da vida nova, o alimento do cristão. Se a gente olhar um peixe no aquário, o peixe pode estar dormindo, mas nunca fecha os olhos. É Deus que nos chama para estarmos atentos à sua Presença. Orai e vigiai. E nós estamos aqui porque justamente a 1.600 km, está o rio, o porto onde a imagem foi encontrada.

Então a gente fala: Maria, é essa casa que Deus escolheu para trazer esse convívio descido do céu e esse convívio permanece conosco todos os dias aqui na Capela do Santíssimo. Por isso a casa, o alimento, a presença de Jesus é nos dada todos os dias, Maria, a casa de Deus, Jesus, o alimento eterno. Mas o céu, vai encontrar com ele, na Capela do Santíssimo. E quando a gente olha, vamos ver que as águas do Espírito Santo nos conduz, enquanto Deus abre caminho por todo o céu. Agora sim, nós começamos a caminhar no céu, junto com Maria.

O arquiteto responsável por toda essa obra foi Benedito Calixto de Jesus Neto, neto do pintor paulista do século XIX Benedito Calixto em obras da Pinacoteca de São Paulo, vários nomes de ruas, o neto dele viajou para vários lugares do mundo até que ele se deparou com a Basílica da Imaculada Conceição, na cidade de Washington, nos Estados Unidos. Ele ficou

tão apaixonado pela estrutura daquela simples igreja que lhe acabou inspirando e construindo a nossa. Lógico que a nossa bem ampliada, a maior igreja de Nossa Senhora do mundo. Então nós estamos aqui, nesta fortaleza. Só que Benedito Calixto, não imaginava que após a sua morte, algumas manifestações de Deus fossem ocorrer na sua arquitetura neorromânica, na qual estamos diante da casa de Deus. Então a gente vai observar que Deus aqui se revela a todo o momento.

Um dos detalhes são os painéis de lata de Marco Aurélio Funchal. Aqui está os mistérios do rosário. As pessoas me perguntam: cadê as estações da Via Sacra? Comumente a gente encontra do lado de dentro ou do lado de fora de uma igreja, mas aqui nós não temos uma Via Sacra, porque temos o Morro do Cruzeiro, ao lado da Basílica Antiga, do qual lá vivenciamos a cada passo essa entrega total do amor de Cristo. Porém nada melhor do que Maria, essa casa de Deus, para nos apresentar Jesus. A palavra rosário significa coroa de rosas, caminho das rosas, a cada ave maria que nós recitamos a Nossa Senhora é a nossa vida que oferecemos a ela. Uma imensa coroa de rosas. Aqui representada pelos painéis de Marco Aurélio Funchal.

Vamos reparar que o céu está chegando até nós, a outra cidadela, na qual Cristo vem se encontrar conosco, cada telhadinho nós subimos para os céus. Até as grades do Santuário, se a gente for observar, tem o formato de palmeira, porque o primeiro nome que o Brasil recebeu, dado pelos povos indígenas foi Pindorama, Terra das Palmeiras, que fazem uma referência a um oásis, ao Paraíso reconquistado por Cristo. Basílica é um local de repouso, de descanso, então nós estamos descansando diante de Deus, que é o céu. Um dia, nós estaremos lá, na nova Jerusalém junto com Deus, por enquanto nós estamos num lugar de repouso. Então a gente caminha.

E quando eu disse que as manifestações de Deus vão se apresentando eu quero que todo mundo olhe para o alto. Vamos olhar os vitrais. Geralmente a gente não tem esse costume de olhar, né? Mas olhem os vitrais que belos. Quando olhamos os vitrais, automaticamente a gente percebe que lembra uma rede de um pescador no movimento das águas, o encontro da imagem da Senhora Aparecida, mas se eu olhar de baixo para o alto, vagarosamente, o conjunto dos vitrais eu vou perceber também que lembra a asa de um anjo se abrindo lentamente, sinal de que as graças de Deus são rápidas em nossas vidas, basta a gente ter fé. E o que mais chama a atenção no vitral? É que as cores de noite são vistas somente do lado de fora e de dia, do lado de dentro. Eu gosto de dizer que quando estamos nas nossas alegrias, prosperidades, na saúde, Jesus nos prepara estando dentro de cada um de nós, mas quando chegar a nossa noite, a nossa treva, as dificuldades, a luz que está dentro vem para fora e se torna o farol de nossa vida. E quando chega no alto da madrugada e todo o Santuário está iluminado, é justamente Maria, a mulher revestida de Sol que nos traz a acolhida que é Jesus. É Ele que brilha entre nós.

Um outro detalhe que não está no projeto original, mas que para nós representa todo o acolhimento do Santuário, nós vamos olhar as portas. Todas as portas tem formato de mão. Olhem as palmas e os dedos. Como é uma imagem grávida, representa Jesus que veio nos saudar através de Maria, mas quando nós vamos embora é Jesus nos abençoando e aguardando a nossa volta. É um sinal de que Jesus trabalha todos os dias. Aqui ele está e aqui ele vem nos acolher com Maria, então as mãos do Cristo que nos traz a benção. E nós somos acolhidos pelas mãos de Cristo.

Eu tinha dito que aqui fora nós estamos caminhando sobre as águas, mas quando a gente entra no Santuário, vamos perceber que não tem água no chão porque a água vai subir. Por quê? Nós saímos da vida terrena para mergulhar em Jesus que é a vida eterna. Então aqui nós estamos vivenciando o céu por isso que as águas vão subir, porque nós estamos bebendo da fonte que é Jesus.

Agora nós vamos olhar o alto, a princípio, o Santuário tem o formato de cruz grega,

com todos os lados iguais, cada ponta dessa cruz vai representar um ponto cardeal que é a vida do Cristo em nosso mundo.

Quando a gente olha o alto, nós vamos ver esses painéis, ao total são 34 painéis chamados Bíblia *Pauperum*, a Bíblia dos pobres, onde através do desenho, da arte, eu consigo entender a mensagem aqui colocada. Como eu disse que são as fases de Cristo, na Ala Sul, no fundo da igreja, como temos a imagem de Nossa Senhora Aparecida toda a parte interna vai representar a infância de Jesus.

A Ala Norte de nossa vida que é o céu, porque ninguém caminha para trás, a gente sempre caminha para frente, o norte, o nosso objetivo do céu, nós vamos ter a vida pública do Cristo.

Olhando os painéis e as cores aqui colocadas, lilás e roxa, já nos indicam a quaresma, paixão e morte, porque a Ala Oeste é onde o sol se põe. Jesus passando pela sua morte para que na Leste, onde o Sol nasce ele renasça para nós todos os dias através do dom da vida. Então aqui, painel que começa com jantar, onde Maria Madalena enxuga os pés de Jesus com os cabelos até a entrega de Maria como mãe da humanidade.

Quando a gente caminha um pouco, eu quero mostrar a grande cúpula, a gente já olha pra trás eu quero que vocês vejam a árvore da vida, Jesus faz parte dela, porque aqui no meio, nós vamos ter uma cruz de sete metros de altura, 800 quilos de aço vazado. Cláudio Pasto que é o artista principal de toda a ornamentação religiosa, a arte, ele vai chamá-la de além da cruz da vida, Cruz do Nada. É um nome curioso, porque a gente não enxerga essa cruz, quem está a leste ou a oeste, justamente para nos dizer: feliz daquele que acredita sem ver. Eu não preciso ver Jesus porque Ele está aqui.

Enquanto o círculo representa a forma perfeita divina, o quadrado é a forma perfeita humana, limitada. Jesus, que faz parte da árvore da vida, Aquele que Deus nos deu, Ele se torna homem, limitado para nos dar a vida eterna. Olha o círculo, é a palavra de Deus que se faz homem e aqui está. A água, dessa vez representada com a arte indígena, enquanto para nós as águas tem o formato ondulado, para eles, é como se pegasse uma pedra e jogasse na água criando assim esse formato característico.

Daqui debaixo acima dessa lona, nós vamos ter setenta metros de altura, serão utilizados aqui cinco milhões de pastilhas de porcelana esmaltadas, quarenta por cento delas em ouro chamados tésseras, que são folhas de ouro prensadas em vidro e porcelana que darão este desenho. O Espírito Santo através de Deus Pai Criador nos dá a árvore da vida. Cada pássaro do Brasil em extinção aqui colocado representa cada um de nós que somos acolhidos e aninhados, alimentados na árvore da sabedoria de Deus. Deus escolhe uma casa para trazer Jesus para nós e essa casa é Maria, por isso a primeira parte da Ave Maria, a nova Eva, aquela que trouxe a vida.

Vamos ter também quatro anjos, um em cada pilastra, anjos que vão representar as etnias que compõem o Brasil. O primeiro anjo vai representar o povo europeu no sentido que a evangelização que chega às terras brasileiras. Vamos ter os anjos dos povos indígenas, dos irmãos africanos e a mistura dos três, que somos nós brasileiros que juntos estamos aqui, com a flora que vai estar com a fauna para louvar o Deus que nos traz Jesus, a vida, a salvação.

Vamos ter também as fases da vida, vai começar esse lado com a fecundação, o feto, o bebê e a família, a família celebrada diante do próprio Cristo.

E tudo isso nos faz voltar para esse painel, já que falamos da descida do sol, nós vamos falar da evangelização do Brasil. Evangelização que não é fácil, por isso aqui nós temos o painel da evangelização do Brasil, carinhosamente chamado por nós, painel dos homens, do qual o ícone da Imaculada Conceição representa a mãe igreja orante, olha as mãos para o alto, igreja que nos gera constantemente, no Cristo da boa nova, no amor e no perdão. Ladeados a mãe igreja, nós vamos ter desde São José de Anchieta até Frei Damião, Dom

Helder Camara, Padre Vitor de Aparecida até Dom Luciano Mendes de Almeida. Homens, que através da palavra de Deus, souberam proteger e valorizar a vida, passaram pelos seus sacrifícios, mas assim como nós, acreditaram, nós acreditamos na glória eterna. Olha as águas nos tons verde e azul turquesa que é justamente a esperança do céu. Vamos ter leigos, nós vamos ter aqui o índio Galdino, as crianças da Candelária, Chico Mendes, Santo Dias, Zumbi dos Palmares, homens que foram exemplo de dignidade e esperança. Acima, palmas, que além de representarem acolhimento, aqui representam os milhares de cristãos que dão a vida pela igreja e por Jesus. Vamos continuar caminhando. A nossa caminhada é para o céu e a Porta Santa está aqui, Jesus é a nossa porta santa, olha as mãos de Jesus perto de cada um de nós.

A Ala Norte foi a primeira a ser construída no dia 11 de novembro de 1955, às dez horas da manhã, o cardel Mota liga os maquinários que dá origem à nova Basílica de Aparecida. Aqui está a Pedra Fundamental, colocada no dia 08 de setembro de 1954, um ano e três meses depois dá origem à nova Basílica. Agora olhem para o painel das mulheres da igreja. Eu sempre brinco e falo: olha homens, rezem mais porque tirando as crianças, nós temos 27 homens no painel dos homens e quando a gente chega no painel das mulheres, são 71 mulheres, não cabe mais ninguém, a de número 72 espero que seja eu, essa é a minha missão (risos). Mais todas estão voltadas para o Sol. Jesus está aqui. Este é o Pantocrator, que significa o todo-poderoso onipotente, Deus se revela, no qual Jesus também nos traz o Espírito Santo e a oliva lembra a unção, a fé, a luz do mundo, nós cremos. Ladeando Jesus vamos ter desde Maria Madalena até Joana d'Arc, Santa Teresa de Ávila até a irmã Dorothy Stang, assassinada no Brasil. Mulheres prudentes, olhe as lamparinas, que largaram tudo para seguir o verdadeiro caminho do céu que é Jesus. E assim, continuamos caminhando.

Essa porta, que é a porta principal do Santuário, porque todo mundo está acostumado a entrar pelos fundos, mas a frente é aqui, onde a gente vê a cidade, apesar que no final de semana a gente só vê as barraquinhas da feira (risos), mas esta é a frente da igreja. E como frente da igreja nós vamos olhar lá atrás, olha o Cristo, olha a Cruz do Nada, que ao mesmo tempo representa Jesus se entregando por amor a nós quando a gente olha para ele e sobreposto no portal de Nossa Senhora, nós vamos ver o Cristo ressuscitado, porque ele vai estar de veste branca e todo dourado. Do outro lado nós vamos enxergar Cristo crucificado, porque o que vai acontecer, o coração do Cristo aqui, olhando novamente para a porta santa, ele vai dar neste ponto central da rosácea vermelha, nós vamos enxergar do outro lado no Cristo, todas as suas chagas e o seu coração que vibra por nós, então Maria, aos pés da Cruz, nos apresenta Jesus, enquanto deste lado ao entrar na igreja, Jesus é a porta do céu ressuscitado.

Aqui em cima nós vamos ter açucenas, romãs, uvas, maçãs, é o Livro Cântico dos Cânticos, o encontro da amada esposa igreja com seu amado esposo Cristo. A união do céu com a terra, a aliança de Deus com o povo de Israel. Se eu falar separadamente, a açucena é jardim, a maçã é a alusão ao amor, porque Jesus nasceu de uma mulher escolhida por Deus, a uva o mistério pascal, as romãs a prosperidade que temos em seguir o verdadeiro caminho do céu, Jesus.

Só que quando a gente olha essa porta ela pesa quatro toneladas e quatrocentos e ela fechada é belíssima, o que acontece, ela fechado do lado de fora nós vamos ter a Anunciação, o Arcanjo Gabriel, a força de Deus, entrega à Maria um coração de ouro com a marca da Cruz. É Deus que diz a Maria: estou te dando o meu maior tesouro, que é seu filho e ele veio para redimir a humanidade. Maria prontamente eleva uma mão ao coração e com a outra erguida abaixo como se fosse uma palavra anunciada, está escrito FIAT, que significa faça-se, ou seja, Deus, faça-se a tua vontade.

Do lado de dentro agora aberta nós vamos ter olhando a esquerda, vamos ter a passagem do Pai Misericordioso, conhecida por nós como a Parábola do Filho Pródigo, o

filho que sai pelo mundo, gasta toda a herança, a riqueza do pai, mas de repente ele percebe que aquele mundo não supre as necessidades que ele procura, então ele começa a voltar, ele come com os porcos, até que ele percebe que o pai feliz aguarda o filho que retorna. E o que chama atenção nessa passagem? A escultura que está na porta de bronze, latão com detalhes de ouro, vai ter o filho abraçando o pai, o pai com o rosto feliz e tem um anel para indicar que ele é o pai, o filho vai estar com um pé levantado e quatro porquinhos embaixo justamente para dizer: eu larguei as coisas do mundo para voltar a meu pai. Porque os quatro porquinhos com a cara brava representa a vida mundana, o mal espalhado pelo mundo, então o filho abandona e volta para o pai.

Contradizendo os porquinhos nós vamos ter do outro lado o Cristo bom pastor que vai ter três ovelhas mansas apaixonadamente olhando para o seu dono, o bom pastor, e a quarta ovelha que está em seus ombros é justamente o filho que retorna para o pai. Então Jesus é a Porta Santa, do qual na porta está escrito o Salmo 122 e o 99: alegres vamos para a casa do Pai, vamos jubilosos, felizes, porque retornamos a casa de Deus. Então é essa a nossa missão. A abertura da porta foi no dia 13 de dezembro de 2015, a Porta Santa nos concede a indulgência plenária que é o perdão total dos pecados, não que eu vou lá no mundo, peço, passo e estou perdoado, não, a indulgência plenária é quando eu me abro, permito que Jesus toque o meu coração através do sacramento da igreja, participando na comunidade, principalmente na confissão. Então vamos passar por ela porque nós vamos à luz do mundo. Vamos caminhando.

Olhando para o chão agora. Olha só o brasão do Santuário. Aqui está o acolhimento para quem chega na frente da igreja na porta principal. Como eu disse o círculo onde sempre Deus se revela, a manifestação divina no chão, nós vamos ter aqui o nome oficial da Basílica, a Basílica Nacional de Nossa Senhora Aparecida, que é justamente a palavra Basílica que significa casa de Deus, salão real. Nós estamos em uma fortaleza na qual quem nos acolhe é Maria, olha ela ali, Ave Maria, porque é Nossa Senhora que nos acolhe na casa do Rei. Mas essa nossa senhora tem título, Nossa Senhora Aparecida.

Olha o rio Paraíba, que vai indicar que a dona da casa é Nossa Senhora Ave Maria de Aparecida. Vamos ter os sinos, que representam o chamado de Deus em nossas vidas, porque nós estamos aqui é para nos dar a graça, as chaves representam a autoridade da Igreja, em ti Pedro, edificarei a minha igreja, a Flor de Liz nos lembra a casa de Maria mas ao mesmo tempo as riquezas de Salomão, nós somos nobres com Jesus descendente do Rei Davi, o formato do Santuário, a vitória do Cristo sobre a morte e a estrela guia que é justamente Maria que nos aponta e nos orienta até Jesus.

Aqui um imenso guarda-chuva que juntamente com a haste tem o nome de tintinábulo que são os símbolos título de Basílica Menor dados pelo Papa João Paulo II, e se encontram Pedro, Paulo, os pilares da mãe igreja. Do lado uma trama em preto e branco que lembram a presença indígena, os irmãos indígenas que acolhem o mistério pascal.

E os sinos do campanário, são treze sinos, foram esculpido na Holanda, vieram para o Brasil de navio. O sino maior é este da Sagrada Família que pesa 2,5 toneladas e tem o menorzinho que pesa 162 quilos. Cada sino é uma homenagem, os primeiros doze aos onze apóstolos mais Paulo e atrás os nomes dos bispos que de alguma forma ajudaram na devoção a Nossa Senhora e o maior representa a Sagrada Família e é dedicado a Campanha dos Devotos. Esses sinos, que representam o sinal do chamado de Deus serão colocados no campanário que está aqui ao lado em construção, obra de Oscar Niemeyer, de 97 toneladas de estrutura que ao receber os sinos passarão de 280 toneladas. Cada sino uma nota, além de tocar, vibrar o som do sino também tocarão as melodias de Maria. A princípio o campanário terá um toque eletrônico que vai acionar os badalos dele. Por isso que demorou tanto para montar a estrutura. Ela foi montada deitada e depois vieram aqueles guindastes gigantes para poder subi-la, demorou quatro horas para subir essa estrutura. E vamos caminhando.

E olha, pra gente manter essa casa, nós somos atualmente, mais de dois mil funcionários, mil voluntários fixos que nos ajudam nos vários ministérios que nós temos na casa da mãe Aparecida, bastante gente né? Mas se a gente pensar em três mil pessoas ainda é pouco para os mais de doze milhões de peregrinos que passam por aqui. E vamos caminhando em direção à Capela das Velas. O simples fato de acender uma vela eu já estou confirmando a minha fé e estou dizendo que Jesus é a luz do mundo. Seja para quem já está no plano etéreo ou para nós que ainda caminhamos na vida terrena. Então quando a gente entra, nós vamos perceber que é um lugar mais quentinho. Esses círculos no chão representam a Parábola das dez virgens, as imprudentes são aquelas que não guardaram o óleo, não acreditaram na chegada do esposo enquanto nós, virgens prudentes, acreditamos, esperamos e seguimos o verdadeiro caminho que é Jesus.

Se a gente olhar para a cruz no meio da sala, não é a mesma cruz do altar, cruz latina porque corta a parte de cima, não é a cruz grega porque não tem os lados iguais, essa cruz é a cruz franciscana, a cruz Tau, a cruz no formato da letra 't' que nos mostra que nós devemos ser humildes em seguir o caminho que leva a ter fé, esperança e caridade.

Para quem vier aqui amanhã, quando estará tudo repleto de velas, nós vamos perceber que Jesus sai da cruz para aparecer na luz. Vai estar refletido aqui, porque a missão nossa é encontrar com Jesus e a gente encontra, mas ele que nos leva para o céu. Como ele está virado para cá é justamente a direção da ressurreição, leste onde o sol nasce com Jesus a luz do mundo. E abaixo desse Jesus vamos ter aqui dois candelabros, divididos aqui ao meio um candelabro voltado para o alto, candelabro de sete braços, e outro voltado para baixo. Estes candelabros são chamados de menorás.

A menorá é a representação da sarça ardente, assim como Moisés foi chamado para estar no espaço sagrado próximo a Deus, Jesus nos chama. Então tudo aquilo que acontece na terra é refletido nos céus. E todas as graças e bençãos dos céus são derramadas na terra, porque quando aqui está repleto de velas nós vamos enxergar no chão essas línguas de fogo, a representação do Espírito Santo. Mas por que o número sete? Além de representar a infinitude do amor de Deus, os sete dias da criação, os sete dons do Espírito Santo, os sete Sacramentos, o número sete representa Jesus em nossa volta. Tem uma pequena oração, uma parte da oração de São Patrício que diz assim: Jesus está acima e abaixo, do lado direito e do lado esquerdo, a frente e atrás, mas principalmente dentro do meu coração. Sete, a perfeição de Jesus. Vamos ressuscitar? Vamos caminhando para a gente encontrar com Jesus na Capela do Santíssimo.

As pessoas me perguntam: aquela imagem em cima do morro é da igreja? Não, aquela é uma propriedade particular e aquela imagem é um ex-voto, um objeto de agradecimento de dona Rosana Arantes de Moraes que era uma comerciante da cidade. Ela teve a graça da cura e ela queria construir a maior imagem e colocar na Sala das Promessas, só que essa tem 17,60 metros, não caberia na Sala das Promessas, então lá no morro da família, morro dos Moraes, a gente pode visitá-lo porque hoje é um atrativo da cidade. Dentro da imagem tem 47 degraus que vai até as mãos postas e dá uma visão panorâmica da cidade, caminhando daqui leva uma hora para chegar até lá. E ela fica iluminada, branca senhora da paz, azul Imaculada Conceição, hoje ela é verde senhora da esperança, mas todo mês de outubro ela fica cor-de-rosa para lembrar a campanha contra o câncer de mama.

E aquela cruz de 23 metros e uma altura de 30 metros, pesa 25 toneladas é a cruz dos 500 anos do Brasil de Cláudio Pasto é lá que está o Morro do Cruzeiro com as suas quatorze estações da via-sacra de cimento armado e acabamento em resina de Adélio Sarro. Parece a mesma distância da imagem, mas leva apenas 30 minutos de caminhada. Para quem tem problema de locomoção hoje nós temos os bondinhos aéreos que levam até lá. Além do que o morro é todo repleto de eucaliptos, imaginem o ar que gostoso que é lá. E vamos caminhando para o céu.

Daqui nós vamos para a Capela do Santíssimo. A gente pensa que está sozinho, mas acessando o site A12.com/santuariaoavivo a gente pode acompanhar o Santuário em tempo real por meio das câmeras que estão espalhadas em volta da imagem, em volta do altar, na Capela do Santíssimo e de São José e na passarela, então é provável que tenha gente em casa nos assistindo. Inclusive assistir missas e celebrações com áudio. E vamos caminhando.

Aqui o painel Os Fundamentos da Fé, aqui o Cristo Bom Pastor, aquele que vai ao encontro de nossas ovelhas, a missão dele nos buscar neste mundo para nos colocar no céu. Essa é a parte principal da Ala Leste, nós vamos ter o Antigo, Jesus e o Novo Testamento. O Antigo começa com o nosso pai da fé Abraão até o último precursor que é João Batista, porque ele prepara o caminho do cordeiro, o nosso redentor, do qual vivemos com ele na terra, alfa, para estar com ele no céu, ômega, princípio e fim. Aqui está escrito: redimiste para Deus por teu sangue homem de toda tribo, língua, povo e nação. Do qual o Espírito Santo dá vida a este local, as lamparinas. Vamos ter aqui também pintado os sete selos, o contorno de um cavalo branco que remete-nos a segunda vinda do Cristo que no apocalipse diz: o Rei virá sobre um cavalo branco. O incenso, além de representar as preces da mãe igreja vão representar também a divindade de Jesus.

Começa o lado direito com Pedro, pai da igreja, a entrada de Matias no lugar de Judas Iscariotes e Paulo, segundo pilar, homens representados pelas folhas de louro porque representa a vitória sobre a morte. Eles são o dourado porque já superaram a morte e nós somos as prateadas porque ainda caminhamos na terra para, no futuro, vivenciar a glória eterna. E vamos para a Capela do Santíssimo. Porque a missão de Maria é nos deixar diante de Jesus então ela deixa, aqui, na Capela do Santíssimo.

Quando a gente chega aqui em frente nós estamos nas portas do céu no qual Jesus nos aguarda. Como não tem água no chão dentro do Santuário, mas sim nas paredes, a missão de Maria é fazer com que a gente chega até Jesus, mergulhados nessas águas. Mas olha ela aqui de novo. De uma forma mais forte, junto com o Espírito Santo, para nos deixar diante de Jesus. A palavra de Deus que se fez homem e abrigo. Esses peixes, que vão e vem, somos nós que alimentados pelo Cristo nos tornamos anunciadores da sua boa nova.

No alto, o gradil dourado, olha a uva dourada é a representação do céu. *Panis Angelorum cibus Viatorum*. Pão dos Anjos Alimento dos Viajantes.

Maria nos leva até Jesus. Na lateral nós vamos ter dois painéis de cimento armado e acabamento em resina de Adélio Sarro. E ali, os cinco painéis ícones doados pelo papa João Paulo II do acervo do Vaticano.

E pra gente terminar vou convidá-los para fazer um círculo em volta do altar e rezar uma Ave Maria. (Momento de oração). (Palmas para Jesus).

