
UM ESTUDO SOBRE MATERIALIDADES RELIGIOSAS: MODOS DE EXPOSIÇÃO DE IMAGENS E REGIMES DE VISUALIDADE EM SANTUÁRIOS CATÓLICOS*

*A study on religious materialities: ways of exposing images and regimes of
visuality in catholic sanctuaries*

*Emerson Giumbelli***

Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Brasil

ORCID: 0000-0002-6980-5494

Resumo

Este texto busca demonstrar como uma ênfase nas materialidades religiosas contribui para abordar processos de santuarização católica. Quatro santuários servem de universo empírico: o de Nossa Senhora de Guadalupe e o dos Mártires Mexicanos, no México; o de Nossa Senhora Aparecida e o de Santa Paulina, no Brasil. Com base em observações e entrevistas, três dimensões são discutidas. A primeira cobre as configurações espaciais que produzem centros de atenção no interior dos templos, que podem abranger ou não as imagens às quais os santuários estão dedicados. A segunda incide sobre os sentidos corporais, o que envolve dinâmicas entre visão e tato, dependendo do acesso que se providencia aos objetos. A terceira dimensão articula as anteriores, pois trabalha com a distribuição e circulação das pessoas na relação com os objetos sagrados, para as quais tanto configurações espaciais quanto dinâmicas sensoriais são determinantes. Para analisar essas três dimensões, parte-se do conceito de regime

* Este texto publica resultados do projeto de pesquisa “Arquiteturas Monumentais: religião e espaço público”, apoiado por Bolsa de Produtividade do CNPq. Agradeço às pessoas que foram entrevistadas, assim como os comentários de Adriano Godoy e dos organizadores do dossiê.

** emerson.giumbelli@yahoo.com.br

de visibilidade, apresentado por meio das particularidades que distinguem o catolicismo quando se trata dos modos de exposição conferidos a objetos sagrados.

Palavras-chave: Materialidades, exposição, catolicismo, santos, arquitetura

Abstract

This article seeks to demonstrate how an emphasis on religious materialities contributes to approaching processes of Catholic sanctification. Four shrines serve as an empirical universe: that of Our Lady of Guadalupe and that of the Mexican Martyrs in Mexico; and Nossa Senhora Aparecida and Santa Paulina in Brazil. Based on observations and interviews, three dimensions are discussed. The first covers the spatial configurations that produce centres of attention within the places of worship, which may or may not encompass the images to which the shrines are dedicated. The second focuses on the bodily senses, which involve dynamics between vision and touch, depending on the access provided to objects. The third dimension articulates the previous ones, as it works with the distribution and circulation of people in relation to sacred objects, for which both spatial configurations and sensory dynamics are decisive. In order to analyse these three dimensions, the authors start from the concept of a visibility regime, presented through the particularities that distinguish Catholicism when it comes to the forms of exposure conferred on sacred objects.

Keywords: Materialities, exhibition, Catholicism, saints, architecture.

Introdução

O enfoque das materialidades certamente não representa uma inovação nos estudos de religião, especialmente no caso da América Latina, onde as práticas religiosas vinculadas a distintas tradições comumente contêm dimensões rituais elaboradas. Mesmo assim, pode-se defender o interesse nas materialidades

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

como uma estratégia metodológica: comece a pesquisa pelas coisas. Coisas, nesse caso, abrangem uma série ampla de aspectos que podem ser encontrados nas práticas humanas e em sua relação com os não-humanos. Aí se incluem objetos de todos os tipos e sua configuração espacial. Logo entra em foco a relação de objetos e espaços com os corpos humanos, abordados sobretudo pelas suas disposições sensoriais. Começar pelas coisas não significa ignorar cosmologias, ideias ou crenças, que certamente precisam ser levadas em consideração para uma devida compreensão das práticas. Mas a ênfase nas materialidades pode proporcionar análises e interfaces que desenvolvem pontos antes desconsiderados.¹

Na produção latino-americana, cresce o número de estudos impactados pela atenção às materialidades religiosas (Menezes, 2019; Ceriani, 2020; De la Torre, 2021).² Entre os vários temas cobertos, está o da exposição: como mostrar o que é relevante? Em uma abordagem material, as aparências importam muito, se seguimos o princípio que impede a dissociabilidade entre conteúdo e forma e que tira as consequências de que toda mensagem depende de um meio. Tal princípio está no fulcro de elaborações sobre mediadores tal como as encontramos em Meyer (2019a), Pinney (2006) e Latour (2012). O livro de Weiner (2014) é um bom exemplo para demonstrar as dinâmicas sonoras que acompanham controvérsias acerca da presença pública da religião nos Estados Unidos. Uma vez reconhecida a importância dos modos de exposição, abrem-se questões que exploram a constituição das religiões na sua relação com outras práticas expositivas. Tanto o museu – e outras instituições artístico-científico-culturais (Paine, 2013) – quanto o espaço doméstico (Van de Port, 2016) oferecem contrapontos instigantes para se compreender lugares e objetos

¹ Para uma visão geral pelas possibilidades abertas pela ênfase nas materialidades, ver, entre outros, o volume organizado por Houtman e Meyer (2012).

² As citações são apenas três ocorrências ilustrativas de uma bibliografia antropológica recente, com autoria de uma brasileira, um argentino e uma mexicana, respectivamente. A programação das últimas Jornadas sobre Alternativas Religiosas na América Latina merece ser consultada para mostrar outras referências.

religiosos. Ambas as preocupações – a exposição como inerente a formações religiosas e a relação com outras práticas expositivas – estão entre os focos dos trabalhos de autores latino-americanos acima referidos.

Neste artigo, trato de modos de exposição em quatro santuários católicos. Privilegio a arquitetura interior dos templos e as imagens às quais eles estão dedicados. Dois desses santuários vêm sendo pesquisados por mim desde 2018: o Santuário Santa Paulina, localizado no estado brasileiro de Santa Catarina, e o Santuário dos Mártires Mexicanos, localizado no estado mexicano de Jalisco. Além da pesquisa em publicações e documentos, visitei ambos os lugares e realizei entrevistas. Na elaboração deste texto, baseio-me sobretudo nas observações e nas entrevistas com os arquitetos litúrgicos. Os outros dois casos são o Santuário de Nossa Senhora Aparecida e o Santuário de Nossa Senhora de Guadalupe, dedicados às padroeiras do Brasil e do México, respectivamente. Para tratar desses santuários, apoio-me no trabalho de outros pesquisadores. Os quatro templos têm em comum o fato de poderem abrigar multidões e de serem referências (ou pretenderem ser) na paisagem religiosa de suas regiões.

É importante desde logo informar que a variável “nação” não tem relevância analítica neste texto. Ou seja, embora ele trate de santuários no Brasil e no México, não estão em foco questões que digam respeito ao “catolicismo brasileiro” ou ao “catolicismo mexicano”. Meu ponto de partida são os dois santuários que venho pesquisando. Uma característica compartilhada por eles é que se trata de templos recentemente construídos e que envolvem devoções em constituição. Nesse plano, há um contraste com os santuários dedicados a Aparecida e a Guadalupe, dois dos maiores santuários marianos do mundo, que mobilizam outras temporalidades de devoção e de construção. Parto desse contraste – o qual, como veremos, é preciso nuançar – para refletir sobre processos de santuarização no catolicismo contemporâneo. Dada essa preocupação, a relevância dos santuários nacionais, pela importância das imagens que guardam, foi tida como critério para incluí-los na análise que contempla os santuários locais. Esse contraste entre local e nacional também é

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

relativo, pois os santuários de Santa Paulina e dos Mártires Mexicanos, como será apontado, estão integrados, de certo modo, aos outros dois em seus respectivos países.

Na apresentação dos quatro casos, começarei com o Santuário de Guadalupe, o primeiro a ter sua construção concluída e o que mobiliza a devoção mais antiga. Em seguida, será a vez do Santuário de Aparecida, outro santuário nacional. Depois, considerando novamente a cronologia, passarei ao Santuário Santa Paulina, terminando pelo Santuário dos Mártires Mexicanos. Alguns pontos comuns serão mencionados ao longo das seções. O principal deles é a referência ao Concílio Vaticano II, cuja articulação entre concepção de igreja e configurações espaciais impacta todos os templos abordados. Antes da apresentação de cada caso, contudo, é fundamental retomar o ponto de partida deste texto, a fim de fundamentar sua proposta mais geral: dentro de qual entendimento de religião o mais relevante necessita ser exposto?

Discutindo regimes de visibilidade

Recorro à noção de regimes de visibilidade (Meyer, 2019b) ou regimes visuais (Morgan, 2005) como um princípio orientador da análise que desenvolvo nas demais seções deste texto. Um ponto importante dessa noção é que permite problematizar a ênfase na exposição. Em outras palavras, não a torna inerente a qualquer formação estética ou configuração de materialidades. Em algumas discussões sobre religião e política, aponta-se que conquistar visibilidade equivale a tornar-se público – portanto, tornar-se relevante (Montero, 2015; Giumbelli, 2018). Isso valeria tanto em termos discursivos (estabelecer o que é válido em uma controvérsia), quanto em termos topográficos (ocupar um espaço escasso). Mas há situações em que a existência de determinado coletivo ou certa prática depende exatamente de não aparecer. Quando se trata de modos de exposição, adotar a noção de regimes de visibilidade ou regimes visuais leva a perguntar se o mais importante não é exatamente aquilo que não pode ser

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

mostrado. Em uma abordagem material, a pergunta leva a considerar uma diversidade de espaços de exposição e de conformações da visão.

No campo de estudos das religiões afro-brasileiras, há elaborações que incidem diretamente nessa discussão sobre regimes de visibilidade. Pertinente em especial é a análise de Rabelo (2015). Ela mostra como se opera a relação entre práticas de visão e formas de aprendizado no candomblé, formas que levam em consideração a existência de uma organização hierárquica baseada na gestão do saber religioso. A antropóloga afirma: “a experiência recorrente de não ver, de ter a visão restringida ou bloqueada por outros (...) gradativamente conduz os adeptos à prática de ver além do que está imediatamente dado aos olhos” (p. 231). Isso se aplica ao dia a dia do terreiro, quando a visão dos mais jovens é limitada pelos movimentos dos mais velhos e assim os primeiros aprendem a fingir a desatenção. Também vale para descrever a experiência da possessão, pois seu cultivo depende de reconhecer “que quando se está virado [sob possessão], não se vê nada”.

Rabelo trata também de outros aspectos que incidem mais diretamente no tema deste artigo. São os assentamentos, ao mesmo tempo práticas e objetos que constituem tanto os lugares de culto quanto as próprias pessoas no candomblé e em outras religiões de matriz africana que os adotam. Por meio deles, lugares e pessoas são conectados aos orixás. Esses objetos não são acessíveis para qualquer pessoa, ficando enterrados ou guardados sob os cuidados do sacerdote ou da sacerdotisa, que coordenará os trabalhos regulares (aí sim envolvendo outras pessoas) para o seu cultivo (por meio de oferendas). Sobre isso, Sansi escreve com termos que dialogam com a análise de Rabelo: “O santo [orixá] é alimentado no assentamento em segredo. Mas quando o santo é incorporado pelo iniciado, ele se mostra em público, e oferece uma festa (...). No assentamento, o santo é escondido, isolado e ocultado. Dentro do corpo do iniciado, o santo é público,

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

vibrante e triunfante.” (Sansi, 2013, p. 110).³ Portanto, mesmo quando o *candomblé* se utiliza de imagens católicas de santos que seriam correspondentes aos orixás, persiste um outro regime de visualidade para expressar uma ontologia diversa.

Essa diversidade ontológica entre o catolicismo e as religiões afro-brasileiras é tematizada por Oro e Anjos (2009) em seu estudo sobre a Festa de Navegantes em Porto Alegre, sul do Brasil. Trata-se de uma festa oficialmente católica, dedicada a Nossa Senhora, cuja imagem percorre as ruas da cidade. Mas ela está também repleta de referências a Iemanjá, um orixá africano. Dialogando com os relatos de sacerdotes afro-brasileiros, os autores apontam uma combinação de iconoclastia e iconofilia quando se diz que haveria um assentamento debaixo ou dentro da imagem católica que sai em procissão. Cotejando duas combinações de iconofilia e iconoclastia, eles percebem uma diferença crucial: “Na tradição cristã a proximidade é produzida na intensidade da palavra, mesmo se através do encadeamento de ícones. (...) Na tradição afro-brasileira de devoção aos orixás, a intensidade é produzida por meio das oferendas e as coisas oferecidas tornam possível a presença, em um regime rarefeito de palavras.” (p. 100).

Essa formulação deriva expressamente das elaborações de Bruno Latour (2004) acerca da religião.⁴ Para essas elaborações, as referências de Latour são basicamente cristãs. Ele busca nos convencer que o fulcro do discurso religioso consiste em atualizar, presentificar, através de uma tradução tão inventiva quanto fiel, uma mensagem já conhecida, já revelada. Dessa mensagem, o elemento central parece estar expresso em uma teologia da encarnação com seus paradoxos: é preciso reconhecer o divino no humano, ao mesmo tempo em que o humano deve sempre apontar para o divino. O filósofo comenta um retábulo de

³ Ver também o trabalho de Almeida (2019), que trata de arranjos rituais que envolvem a quimbanda afro-gaúcha. Nela, as entidades espirituais “gostam de aparecer”, mas sua existência depende de assentamentos ocultados. Almeida (2018) analisa modos de exposição de tambores utilizados nas religiões afro-gaúchas.

⁴ Além do texto referido por Oro e Anjos, pode-se considerar outros dois (Latour, 2008; 2020).

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

Fra Angélico que ilustra a ressurreição de Cristo: ele é o mais importante, embora seu corpo não seja visto pelas mulheres retratadas, as quais constataam apenas o túmulo vazio. Poderíamos tomar essa leitura como uma ênfase na ausência como presença: o mais importante está invisível. Mas igualmente possível é apontar sua convivência com modos de exposição que dão destaque às figuras que estão no centro da co-presença, concebida em termos cristãos, do divino e do humano.

Um bom exemplo parece ser a festa de Corpus Christi, apresentada por Santos (2005) de acordo com suas manifestações na América portuguesa do século XVIII. Instaurada pelo Papa no século XIII, já no século seguinte a festa ganha força, disseminando-se por toda a cristandade como uma espécie de modelo para outras celebrações públicas. Envolvendo uma procissão de que participavam religiosos, leigos e autoridade civis, tinha como seu centro, sob um pálido, o Santíssimo Sacramento apresentado em um ostensório para ser visto por todos como um espetáculo ou triunfo. Santos afirma que, no contexto do século XVIII, a festa religiosa havia sido apropriada pelo Estado. Pode-se cogitar se, inversamente, as expressões adquiridas pelo cristianismo não dependeram exatamente do recurso a formas estatais. Seja como for, importa destacar como o catolicismo caracteriza-se por ter incorporado modos espetaculares de exposição. Isso se aplica não apenas a manifestações em espaços públicos, mas também a expressões no interior dos templos. Nesse plano, confirma-se uma distinção com o regime estabelecido em religiões afro-brasileiras, que cultivam outras relações e partições entre o visível e o invisível, outras formas de produzir presença.

Enfatizo que o objetivo deste texto não é fazer comparações entre catolicismo e outras religiões.⁵ Mas o argumento desenvolvido acima é crucial para situar (em vez de naturalizar) o enfoque analítico que se aplica ao catolicismo. Quando alguém entra em uma igreja católica, poderá lá ter contato

⁵ Para uma análise em sintonia com o foco nas materialidades que considera um movimento neo-oriental, ver Puglisi (2018).

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

com as imagens que re-presentam o divino. Não irá ocorrer o mesmo se alguém buscar por um terreiro de candomblé, pois ali as re-presentações estarão ocultas, a não ser que se trate de uma festa ou sessão pública. No catolicismo, embora se saiba que há dimensões invisíveis, o sagrado está exposto. Partindo disso, surgem várias questões: exposto de que modo? A que objetos se recorre e em qual arranjo espacial? O contato visual é acompanhado de um contato tátil? Como já aponte, não trato de templos quaisquer, mas de santuários que estão dedicados a figuras específicas. Daí a pergunta: como nesses lugares se pretende mostrar seus objetos sagrados?

Nossa Senhora de Guadalupe⁶

Quando a equipe liderada pelo arquiteto Ramírez Vázquez assumiu o projeto de construção de uma nova basílica para ser o templo principal do Santuário de Guadalupe na capital mexicana, os desafios não eram pequenos. Isso ocorre no final dos anos 60, quando a Igreja Católica já vivia sob o impacto das diretrizes assumidas pelo Concílio Vaticano II (1962-65). As configurações definidas pelas soluções adotadas na Basílica de Guadalupe, construída entre 1974 e 1976, nos servirão de referência para considerarmos os demais casos. Como veremos, estão em jogo não apenas a visibilização de um objeto sagrado, mas também o seu lugar em relação a outros elementos do templo e as condições que orientam o acesso das pessoas a ele.

No caso de Guadalupe, o objeto em questão é um pedaço de tecido – um manto (tilma) – com a imagem da mãe de Jesus. A narrativa oficial refere essa imagem à aparição de Maria na presença de Juan Diego Cuauhtlatoatzin. Isso teria acontecido milagrosamente em 1531, no morro de Tepeyac, lugar de culto dedicado à deusa Tonantzin, “a mãe dos deuses” para os astecas. Desde o século

⁶ Minhas fontes de pesquisa foram: Afana (2015), Artigas (2010), Fraser (2015) e Córdova (2016).

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

XVI, várias estruturas existiram junto ao morro de Tepeyac. O manto de Guadalupe, antes de ser transferido para a nova basílica, ficava abrigado em uma igreja concluída no início do século XIX. Seu interior passou por diversas remodelações. Considerando que a festa de Guadalupe, em dezembro, atrai milhões de pessoas, a Igreja Católica mexicana decidiu, nos anos 1960, pela construção de um espaço muito maior. Chegou a haver um projeto, acompanhado pelo Padre Schulenburg, que situava a nova igreja no morro. Optou-se finalmente pela criação de uma esplanada, adjacente ao templo antigo, portanto próximo ao lugar consagrado pela hierofania guadalupana.

O novo templo, com sua planta circular, tem capacidade para cerca de 10 mil pessoas. Na esplanada que fica diante de sua entrada, que abriga o campanário, cabem outras 30 mil. São, na verdade, entradas, abertas no contorno do piso térreo do edifício. No segundo piso, além de sete capelas internas, há uma capela central, voltada para o átrio, encimada por uma cruz monumental. É desta capela que os sacerdotes se dirigem aos fiéis que se aglomeram na esplanada. A cruz monumental alinha-se com outra cruz, menor em dimensões, mas situada em ponto mais alto. Trata-se do cume do eixo vertical que estrutura a aparência externa do edifício (que sugere uma tenda) e organiza todo o espaço interno. É sobre esse espaço interno que cabe agora focar.

Tomemos como referência a descrição de Artigas para que acedamos ao templo:

La planta es, pues, un círculo donde el altar señala un punto fijo de la orientación oeste, que debe contemplarse tanto desde el este como desde el norte y el sur, por lo cual la sala para los feligreses es más ancha que profunda. (...) un inmenso espacio techado libre de obstáculos y de apoyos desde el momento en que se traspone el anillo perimetral de un piso de altura por dentro. Este anillo tiene en el primer piso una serie de capillas en las que se puede officiar misa (simultáneamente a las ceremonias que se estén llevando a cabo en el área central), desde las cuales se observa la

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

imagen de la Guadalupeana, que ocupa el punto focal de toda la composición (Artigas, 2010, p. 62)

Não há, portanto, dificuldades em localizarmos, no interior desse edifício, o que Morgan (2014) chama de “objeto focal”, que “vê os observadores e, ao fazê-lo, os situa dentro de um corpo social específico”. Esse ponto é, na verdade, constituído por um conjunto de elementos – não apenas pela imagem de Guadalupe. Antes de descrevê-los, cabe enfatizar que a planta circular é um recurso fundamental para o efeito pretendido. Note-se que a estrutura adotada permitiu a ausência de pilares ou outros obstáculos ao olhar ou à circulação. Mesmo as capelas internas, embora estejam isoladas acusticamente da nave central, estão projetadas em relação ao ponto focal. Nele tudo converge.

Evidentemente, em um espaço tão grande, nada garante que a atenção das pessoas esteja sempre voltada para um único ponto. Pode-se lembrar aqui o trabalho de Vanhaelen (2012) acerca das pinturas que acompanharam a passagem dos Países Baixos para o protestantismo desde o final do século XVI. Por um lado, as obras expressavam uma concepção protestante de igreja: o mais importante não era o edifício, não era a instituição, mas sim os fiéis dispostos em torno de um pregador. Ângulos eram escolhidos e detalhes ornamentais eram apagados para destacar essa concepção. Por outro lado, algumas pinturas expõem uma visão das margens com seu não conformismo: pessoas que faziam outras coisas em vez de darem atenção ao pregador. Um templo gigantesco como a Basílica de Guadalupe permite multiplicar as oportunidades para esse não conformismo. Mas tal constatação serve também para reforçar a existência projetada de um atrator central.

A centralidade da imagem de Guadalupe é forjada pelo encontro de dois eixos (figura 1). Em um eixo vertical, temos o altar como organizador do presbitério. Acima dele, também incidindo sobre a imagem de Guadalupe, está uma entrada de luz, junto ao ponto encimado pela cruz externa. Em um eixo horizontal, temos, de um lado, o maciço conjunto de tubos do órgão; de outro,

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

uma espécie de guarda de honra formada por bandeiras nacionais de vários países. Candelabros monumentais complementam o enquadramento, como descreve Fraser (2015). Ela arremata: “a significância central da imagem é enfatizada pela concentração de superfícies douradas reflexivas ao seu redor, bem como pelo conjunto arquitetural” (p.342).

Figura 1: Interior da nova Basílica (2015)



Foto de Esteban Fernández-Cobián (Afana, 2015)

Mas no centro formado por essa composição não está apenas a imagem da aparição da Maria de pele escura. Note-se, aliás, que o tamanho da peça de tecido não é grande: 1,68m x 1,03m. Pode-se dizer que essa pequenez, acentuada pelas dimensões da construção, é compensada pelo destaque dado pela larga moldura e pela configuração já descrita. Faz ainda parte dela uma cruz. Ela é bem maior que a imagem de Guadalupe. Contudo, é discreta, sem o Cristo crucificado e decorada com cores que a dissolvem no fundo dourado. Na antiga basílica, coroando um baldaquino, a cruz ficava distante do manto; na nova, manto e cruz estão lado a lado, a sugerir uma forte associação.

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

Ao mesmo tempo em que a imagem de Guadalupe está visível de todos os lugares da nave e do piso superior, é possível um outro acesso. Uma aproximação foi providenciada por uma engenhosa solução (Figura 2): atrás do presbitério existe um rebaixamento, formando um espaço em que se entra e sai por meio de aberturas junto à parede que forma o fundo da nave central. Nesse espaço, há um conjunto de esteiras automatizadas. Movidas por elas, as pessoas passam por debaixo do manto emoldurado, o mais próximo que se pode estar da imagem de Guadalupe. O ângulo em que está o quadro com a imagem permite pensar que o olhar é recíproco, de modo que as pessoas relatam que se sentem observadas por Maria.

Figura 2: Interior da nova Basílica de Guadalupe (2014)



Foto de Esteban Fernández-Cobián (Afana, 2015)

O conjunto de características aqui exposto vincula a nova Basílica de Guadalupe a três princípios assumidos nas decisões do Concílio Vaticano II.

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

Primeiro, a concepção da igreja como assembleia dos católicos, um “corpo social” que a planta redonda visa a proporcionar. Segundo, a parcimônia no uso das imagens, algo a que corresponde a configuração que confere centralidade à composição entre manto e cruz. Além disso, como nota Fraser (2015, p. 344) sobre o templo como um todo, “a maior parte da decoração é abstrata, de modo que não desafia a importância central da imagem figurativa da Virgem, além de estar em conformidade com a estética geralmente modernista”. A cruz estaria ainda associada com uma terceira característica: o cristocentrismo, que enfatiza a hierarquia no interior do panteão católico, cabendo a Maria e aos santos o papel de intercessores e a Cristo a posição de salvador. A participação do altar – onde ocorre o sacramento da eucaristia – no conjunto de elementos que forma o objeto focal da construção também pode ser assim interpretada. O mesmo se aplica ao acesso para visualização aproximada e recíproca da imagem de Guadalupe, pois, como indica Córdova (2016, p. 251), assim a multidão de fiéis pode circular “sem interromper o desenvolvimento da missa principal”.

Nossa Senhora Aparecida⁷

Escreve Fraser (2015, p. 341), com base em sua consulta a várias fontes, que “Schulenburg esteve intimamente envolvido em todas as fases, e seu relato sugere que suas discussões detalhadas com Ramírez Vázquez começaram não com a forma geral do edifício, mas com a própria imagem e seu ambiente imediato, que era, afinal, o foco de todo o projeto”. A situação em Aparecida vai ser a inversa: os religiosos tiveram que acomodar a imagem de Maria a um edifício que é construído de fora para dentro. Veremos o que isso quer dizer. Importa, desde já, saber que a construção de uma nova basílica começou nos anos

⁷ Para a análise da Basílica de Aparecida, baseio-me na tese de Godoy (2020), uma extensa pesquisa que partilha os pressupostos de uma abordagem material da religião.

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

1950 e se prolongou por várias décadas.⁸ Ou seja, a história desse templo foi atravessada pelas decisões do Vaticano II. As configurações arquitetônicas e as soluções ornamentais tiveram que conciliar projetos pré-conciliares com princípios pós-conciliares. Isso incidiu sobre a localização e as formas de exposição da imagem à qual o santuário é consagrado.

A construção de uma nova basílica para o santuário na cidade de Aparecida, localizado entre as duas maiores cidades brasileiras, tem semelhanças com o que ocorreu na capital mexicana. No começo do século XX, o aumento do número de visitantes motivou planos para a ampliação dos espaços. O templo anterior havia sido concluído na década de 1880. Seu sucessor só será autorizado e planejado na década de 1940. Assim como no México, decidiu-se manter o edifício anterior, que seria interligado à basílica nova por uma passarela que se tornou parte da paisagem da cidade. A basílica velha abrigaria a imagem de Aparecida até os anos 1980. Essa imagem, uma estátua de barro representando Nossa Senhora da Conceição, foi encontrada por um grupo de pescadores, que a retiraram do rio que corta a cidade. Isso foi em 1717. Conta-se que o primeiro milagre ocorreu naquele dia mesmo. Outros vieram, consolidando a fama de lugar sagrado. Ao longo do século XX, o santuário se consolida como “nacional” e é assim apresentado pela Igreja Católica.

O projeto elaborado pelo arquiteto contratado para a obra, Benedito Calixto Neto, busca exatamente erigir um monumento. O estilo românico foi escolhido menos como referência arquitetônica estrita⁹ e mais por remeter a uma imponência imperial, capaz de traduzir espacialmente a hegemonia católica e seu status de religião nacional. Inspirando-se na Basílica de São Pedro, Calixto planejou uma planta quadrada, dominada por uma cúpula central. Como que sobreposta à cruz formada pelas quatro alas principais, haveria uma cruz

⁸ A consagração ocorreu em 1980, mas, como veremos, intervenções importantes ocorreram só no século XXI.

⁹ Para a arquitetura do templo, a inspiração veio da Basílica de Washington, que usa livremente referências clássicas para estabelecer uma espécie de americanismo ultramontano (Godoy, 2020).

secundária, deslocada em relação à primeira. Essa cruz secundária foi mantida e ampliada na construção, gerando, de um lado, espaço para duas capelas,¹⁰ de outro, acessos a uma torre e ao espaço hoje reservado ao velário. Uma espécie de corredor faria o contorno de todo o perímetro, gerando outras interligações entre as partes da nave. O resultado, com suas fachadas altas, a torre ainda mais saliente e a enorme cúpula, foi alterando a paisagem da cidade: o “maior santuário mariano do mundo”, capaz de abrigar aproximadamente 30 mil devotos, guarda a imagem de 36 centímetros de altura.

Na prática, a construção não seguiu um projeto concluído anteriormente. Foram sendo feitas alterações e ampliações. Por exemplo, junto à ala sul foi acrescentado, externamente, um arco com duas capelas em seus extremos. Ali começa uma esplanada que termina no complexo batizado de Centro de Apoio ao Romeiro. Hoje, a rigor, as marcas do santuário espalham-se pela cidade. Mas voltemos ao passado para detalhar uma modificação importante, pois incide sobre o lugar em que ficaria a imagem de Maria. No projeto original de Calixto, um dos braços da cruz principal terminaria em uma abside. No entanto, o próprio Calixto participou da decisão que tornou esse braço igual aos demais, ou seja, com ligação com o exterior, de modo que o templo ficou com quatro fachadas semelhantes. Ao que parece, Calixto previa que a imagem de Maria estaria sob a cúpula central. Com a modificação na ala sul, quando a imagem foi transferida da basílica velha para a nova, ela foi acomodada aí, à espera de uma solução definitiva para sua exposição.

Um dado fundamental: a transferência da imagem foi feita em 1982, ou seja, muito depois de o Vaticano II ter deixado suas marcas. Para entendermos o seu impacto, vale lermos um trecho da entrevista do Bispo Auxiliar de Aparecida concedida a Godoy:

¹⁰ Elas são dedicadas ao Santíssimo Sacramento e a São José. O mesmo ocorre na Basílica de Guadalupe, com outra solução arquitetônica, pois elas ficam atrás do presbitério, ainda mais destacadas da nave, se comparamos com o que ocorre em Aparecida.

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

Benedito Calixto pensou a imagem de Nossa Senhora Aparecida no centro, debaixo da cúpula. A Igreja de Vaticano II diz: não, o centro da Igreja é Jesus Cristo. Então, no centro da Igreja deve estar o altar e não a imagem de Nossa Senhora Aparecida, porque o altar da celebração é sinal da presença do Cristo. Ora, já foi feita uma primeira mudança: Nossa Senhora sai do centro e aumenta-se a ala sul da Basílica para acomodar a imagem e aquela passarela em que as pessoas circulam para venerar a imagem. Aquilo não existia. Não existiu no projeto de Benedito Calixto. Isso nasce após o Vaticano II. Vamos tirar a imagem do centro, colocá-la num dos extremos da Basílica, não é? (...) O centro é Jesus Cristo. Ora, criou-se então dois espaços celebrativos: um centrado em Cristo Jesus, onde acontece as eucaristias, e outro centrado em Maria, onde acontece a devoção do povo, separado. (2020, p. 209)

O responsável por consolidar essa concepção cristocêntrica do espaço interno da basílica nova é um artista chamado Cláudio Pastro, contratado em 1997.

As intervenções de Pastro podem ser vistas no presbitério (Figura 3). Sua centralidade está demarcada topograficamente, mas precisa lidar com o fato de que o lugar sob a cúpula não é observável de qualquer ponto do templo.¹¹ Desenhos no piso buscam enfatizar o altar como ponto de convergência e irradiação. O formato circular, com pouca elevação em relação ao restante do piso, contribui para sua integração à nave. Um crucifixo, de design moderno em metal de pouca espessura, está suspenso sobre o altar. Enfim, em 2017, foram inauguradas as pinturas que cobrem todas as paredes que formam a base da cúpula, ela mesma também decorada. Desenhadas por Pastro, essas pinturas articulam motivos nacionalistas com a tematização da vida na ótica católica. Em um edifício cujas paredes ostentam poucas imagens, o baldaquino ornamentado onde se situa o altar recebe um tratamento compatível com sua centralidade.

¹¹ Essa situação é compensada pela distribuição de monitores em várias paredes da nave. Eles transmitem o que ocorre no presbitério.

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

Figura 3: Altar central e presbitério da Basílica de Aparecida, com nicho de imagem ao fundo, no extremo da ala sul

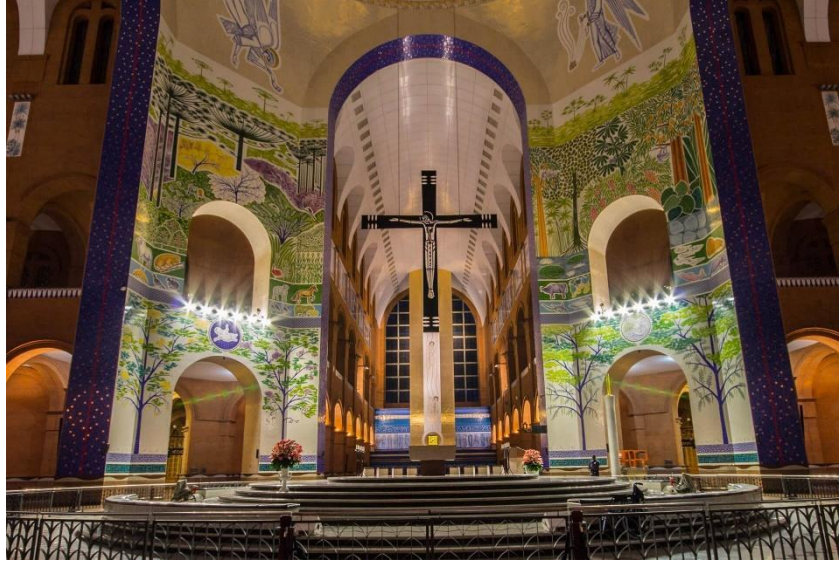


Foto: Rafael Sanches e Tadeu Melegatti

Fonte: <https://mingroneiluminacao.com.br/santuاريو-nacional-nossa-senhora-aparecida/>

E Maria? Para o espaço que abriga sua imagem, Pastro projetou dois painéis junto à parte interna da fachada da ala sul (Fig. 4). No sentido vertical, desde o teto, uma faixa dourada em cujo centro estão desenhados os arcanjos Rafael, Miguel e Gabriel. No sentido horizontal, outra faixa, em tons de azul, com as doze principais mulheres do Antigo Testamento que prefiguram a Virgem Maria. Na confluência desses painéis, está o nicho que guarda a imagem de Maria, uma caixa forte, revestida de ouro, e com desenhos ao redor que a retratam “vestida de Sol”, como a descreve o livro do Apocalipse. Percebe-se que Maria é apresentada em várias figurações de acordo com referenciais bíblicos. Ao mesmo tempo, seu papel de intercessora é sugerido pela companhia dos anjos. O cristocentrismo aparece nas inscrições que circundam o nicho: “O espírito e a esposa dizem amém: vem, senhor Jesus” e, abaixo, “Mãe de Deus e nossa”.

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

Figura 4: Basílica de Aparecida, nicho de Nossa Senhora Aparecida, visto do mezanino



Fotografia de Adriano Godoy (2020, p. 282)

A descrição desse lugar da imagem de Maria, concluído no início do século XXI, não estaria completa sem mais alguns pontos. Juntos, eles permitem afirmar que a basílica reserva para essa imagem uma importância atenuada.¹² Ela

¹² Godoy (2020) tematiza essa operação com a formulação: mariologia sem mariolatria.

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

é a razão para aquele edifício existir, mas não pode ser mais importante que Cristo. Além da configuração de “dois espaços celebrativos”, caracterizados pelo altar no presbitério, “no centro da igreja”, e pelo nicho “num dos extremos”, há a questão do acesso. Antes mesmo dos painéis projetados por Pastro, foi construída uma espécie de mezanino que separa o espaço de Maria do restante da nave.¹³ O nicho é visível de quase qualquer ponto no eixo norte-sul do templo. Para quem quiser se aproximar dele, é preciso usar uma rampa acessível apenas por fora da nave, na continuidade do corredor que circunda o edifício. Assim como na basílica de Guadalupe, isso permite que a circulação em torno do nicho não interfira em outras atividades, especialmente aquelas que ocorrem no presbitério.

Um dos pontos altos da análise de Godoy (2020) é mostrar como o projeto de Pastro converte a imagem de Aparecida, uma estatueta barroca, em um ícone neobizantino. Aproveitando as próprias referências do artista, que articulam o cristianismo oriental à pintura moderna, Godoy argumenta que o arranjo estabelecido faz a estátua desaparecer: “Em uma altura considerável, com um vidro que reflete as luzes da igreja, a coroa dourada e o manto em fios dourados, a imagem parece se diluir em seu espaço.” (p. 226). Muitos visitantes lamentam não conseguir obter fotografias nítidas de Aparecida em seu nicho. Tampouco se pode tocá-la, por conta de sua altura e da proteção da caixa forte.¹⁴ Resta aos devotos a aproximação visual, domesticada pelo acesso preenchido por barras separadoras que organizam as filas. É comum que o contato com a imagem milagrosa seja buscado na parede revestida pelo painel de Pastro, como se seus materiais fossem capazes de estabelecer uma continuidade entre as mãos e a estátua.

¹³ Informação que é mencionada pelo arcebispo na transcrição acima e confirmada por Adriano Godoy em comunicação pessoal.

¹⁴ Em 1978, quando ainda estava na Basílica velha, a imagem de Aparecida foi quebrada depois que um homem subiu no altar e a retirou do nicho em que estava. Houve um trabalho minucioso de restauração. Note-se que o manto de Guadalupe foi alvo de um ataque na década de 1920, mas não sofreu avarias.

Santuário Santa Paulina

O novo templo do Santuário Santa Paulina foi inaugurado em 2006, três anos depois do início de sua construção e quatro após a canonização da mulher a que está dedicado. Paulina foi o nome assumido por uma religiosa que veio com a família da Itália e fundou no final do século XIX uma ordem feminina, hoje intitulada Congregação das Irmãs da Imaculada Conceição. O santuário fica em Vígolo, localidade da pequena cidade de Nova Trento, no sul do Brasil. Ali Paulina viveu sua infância e juventude, sem imaginar que se tornaria “a primeira santa brasileira” em 2002. A fé persistente e as obras de caridade daqueles tempos fazem parte da sua hagiografia. Mas os milagres que serviram à sua canonização ocorreram em outros lugares. Até se pensou em deslocar o santuário para São Paulo, sede da congregação. Mas, afinal, decidiu-se pela construção de um novo templo no lugar onde a santa iniciara sua obra.¹⁵

Esse novo edifício situa-se em meio a um complexo de estruturas variadas, que se distribuem em um pequeno vale. Desde o final do século XIX, há uma modesta igreja. Após a beatificação de Paulina, que ocorreu em 1991, foi em torno desse templo que se estruturou a devoção. Hoje existem um centro comercial, restaurantes, lojas de artigos religiosos, um hotel, além de outros serviços voltados à recepção de visitantes. O novo edifício religioso foi erigido em uma parte mais elevada do terreno, o que, juntamente com suas dimensões, dá-lhe destaque. Uma passarela para pedestres foi construída para ligar a igreja antiga à nova, uma configuração que lembra a solução encontrada no santuário nacional. Estimativas apontam quase um milhão de visitantes por ano, número bem menor do que os correspondentes a Guadalupe ou Aparecida, mas que é suficiente para projetar Nova Trento entre os principais “destinos de turismo religioso no Brasil”.

¹⁵ Apresento mais detalhes sobre o santuário e sobre Santa Paulina em outros textos, nos quais a bibliografia em que me baseio é referida (Giumbelli, 2021a; 2021c; Giumbelli & Aguiar, 2020). Pode-se ainda consultar o site do Santuário: <https://santuariosantapaulina.org.br/>

A aparência externa do novo templo remete, segundo as indicações tanto do arquiteto da obra quanto de uma representante da congregação, a um manto, a um véu ou a duas mãos em posição de prece. Morfologicamente, pode ser descrito como uma tenda, embora em formato distinto do assumido pela basílica de Guadalupe. Em sua nave principal e suas duas capelas cabem cerca de 3.500 pessoas. Esses três espaços principais são definidos por divisões em uma planta quadrangular. Os eixos que definem as principais vias de circulação ligam, em um sentido, a porta frontal ao presbitério e, no outro, as duas entradas laterais. As capelas, que podem ser acessadas tanto pelo interior do templo quanto pelas entradas laterais, são pequenas em relação à nave. Uma delas é dedicada ao Santíssimo Sacramento, como ocorre nas duas basílicas anteriores. A outra é dedicada a Santa Paulina. Ou seja, nesse santuário, a santa não ocupa, arquitetonicamente, a nave principal.

Vejamos alguns detalhes dessa nave (Figura 5). Internamente, a altura máxima do edifício é 28 metros, ponto de onde partem as duas metades do telhado em direção ao solo. Da entrada ao fundo, são 60 metros de vão livre, o que permite uma visão desimpedida de quaisquer obstáculos. O espaço sob o telhado recortado para ser a nave foi projetado em forma de anfiteatro, com os bancos dispostos em linhas circulares e fixados em um plano inclinado. Garantiu-se, assim, uma ótima visibilidade do presbitério. Contudo, a conversa com o arquiteto litúrgico revelou algo interessante (Fernandes, 2019)¹⁶. Declarando não estar envolvido no projeto arquitetônico, ao chegar na obra a primeira orientação que ofereceu foi quanto às condições desse presbitério. Era necessário diminuir sua altura e ampliar sua largura. A justificativa eram as diretrizes do Vaticano II no que diz respeito à criação de uma assembleia. A altura original do presbitério poderia ser ótima para visibilizá-lo, mas estava afastando os celebrantes dos fiéis. Chegou-se a um compromisso. O presbitério, mesmo rebaixado, continuou a ser

¹⁶ Fernandes, J. Entrevista concedida ao autor, via internet, 11 abr. 2019.

o objeto focal do templo, com o altar em seu centro e duas estruturas laterais (uma para o coral, a outra para o ambão).

Figura 5: Presbitério, Santuário Santa Paulina, sem data



Fonte: site do Santuário

O Vaticano II foi também apontado por José Fernandes para fundamentar outras características do templo. É dele a autoria da ornamentação das capelas e da nave principal. Além dos poucos móveis litúrgicos, há alguns pequenos quadros e painéis, tudo muito singelo. Com o concreto e o metal das estruturas aparentes, a impressão geral é de sobriedade. O único elemento monumental, além do próprio edifício, é uma cruz. Ela mede 10 metros de altura, com braços que atingem a envergadura de quatro metros. Fixada na parede atrás do altar, ela está destacada por uma iluminação traseira e por dois vitrais discretos. Em um edifício com muitas paredes de vidro, são os únicos vitrais, com a função, como me explicou o arquiteto, de refratar os raios solares para que incidam sobre o

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

presbitério. Embora não pareça, são na verdade duas cruzes de materiais distintos. Elas estão sobrepostas: a de trás, rústica, representa uma jornada culminada na morte; a da frente, polida, simboliza a glória da ressurreição. Não há um Cristo nessa composição de cruzes. A razão é novamente o Vaticano II, nas palavras de Fernandes (2019): “Cristo está onde você comunga”.

A ausência de estátuas figurativas na nave é quase total. Há apenas um casal de imagens junto à porta principal, esculturas tradicionais de Maria e José sobre pequenos pedestais. Santa Paulina, de acordo com o projeto arquitetônico, estaria representada na fachada principal, desenhada sobre uma parede de vidro. Após ver os testes, Fernandes vetou essa parte do projeto, segundo me disse, por razões estéticas. Pouco antes do templo ser inaugurado, a Congregação encomendou uma estátua de Santa Paulina. Uma primeira versão dela foi produzida para estar na entrada do memorial que fica na sede da congregação em São Paulo. Essa versão foi ampliada e levemente modificada em seu desenho, de modo que a santa aparecesse de braços abertos, em atitude de acolhimento. O arquiteto litúrgico insistiu para que essa estátua não ficasse dentro do templo. E assim ela foi instalada, sob um pedestal, do lado de fora, mas junto ao acesso principal. É bastante procurada pelos visitantes que querem tirar fotografias com ela.

Restou para Santa Paulina, como já sabemos, a capela que lhe foi dedicada em uma parte específica do templo (Figura 6). Inicialmente, havia nessa capela uma imagem de Paulina de corpo inteiro, de pouco menos de um metro de altura. Desde o final de 2015 outra imagem substituiu a primeira. Nesse caso, trata-se de um busto em tamanho natural, estátua gerada por uma impressão 3D que foi o resultado de uma reconstituição facial computadorizada a partir do crânio da santa.¹⁷ Junto ao pedestal, há uma relíquia, um pedaço do osso do braço de Paulina. Essa primeira relíquia ficava na igreja antiga, onde agora há uma segunda na companhia de outra imagem da santa. Uma terceira relíquia está

¹⁷ Esta imagem, assim como a escultura que está na entrada do templo, juntamente com outras representações de Santa Paulina, são o tema de outro texto em preparação.

alocada dentro do altar principal, quase oculta no interior do coração desenhado de um cordeiro. Perto do pedestal com o busto de Paulina, também há uma espécie de urna onde as pessoas podem depositar ofertas. Em uma mesa próxima, outra urna recebe pedidos que os devotos escrevem em formulários disponíveis na capela. Em uma das paredes do espaço, destaca-se um painel com os nomes de cada religiosa que integrou a Congregação desde sua fundação até a dedicação do Santuário em 2006. Mesmo em sua capela, Paulina não está sozinha, mas relaciona-se com o que podemos chamar de carisma institucional.

Figura 6: Capela Santa Paulina, 2018



Fotos do autor

Essa configuração está acompanhada, no entanto, de algo que pude observar em minhas visitas ao santuário. Existem esculturas móveis de Paulina. Isso se passa também com Aparecida, pois há ocasiões em que ela é retirada de seu nicho na basílica. Mais frequentemente, réplicas são postas para circular oficialmente, como “imagens peregrinas”. No caso de Paulina, há uma questão que envolve a pluralidade de representações da santa. Como vimos, sem precisar sair do novo templo ou de seus arredores, podemos nos deparar com o seu busto e com a escultura de braços abertos. Além disso, imagens com configurações anteriores, como aquela que ocupava o pedestal da capela, continuam a transitar pelo espaço. Observei, durante missas em datas importantes, que imagens nesse

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

formato são provisoriamente colocadas perto do presbitério.¹⁸ Ao final da celebração, muitas pessoas se aproximam da estátua para tocá-la, fazer alguma oração, tirar uma fotografia. Assim, imagens imobilizadas em sua condição de objetos materiais (busto com impressão facial e estátua de boas-vindas) convivem com imagens móveis (com outras aparências, mas igualmente autorizadas pela administração do santuário).

Pode-se agora resumir o arranjo vislumbrado em torno do templo do Santuário Santa Paulina. Considerando-se a arquitetura do edifício, constata-se que a santa está escanteada, ainda mais fortemente do que ocorre em Aparecida. Dentro do templo, seu lugar é uma capela lateral, e mesmo assim em companhia dos nomes de suas colegas de congregação. O foco do edifício recai sobre o presbitério e sua enorme cruz, expressão a um só tempo sóbria e triunfante de um cristocentrismo. Santa Paulina, em compensação, pode receber afagos de seus fiéis devido ao modo como está exposta. Espacialmente, pessoas e estátuas estão próximas. O busto está protegido por uma redoma de vidro, mas isso não impede que devotos busquem contato com a imagem. A escultura de braços abertos está sobre um pedestal, o que explica que seja frequente o toque nos pés da imagem. E, como indiquei, há ocasiões em que estátuas ocupam a nave principal e também aí recebem a aproximação de visitantes. Nessas horas, por algum tempo apenas, Santa Paulina, com a permissão das autoridades de seu santuário, pode compartilhar o centro das atenções.

Santuário dos Mártires Mexicanos

O Santuário dos Mártires Mexicanos apresenta uma situação diferente em relação aos anteriores. Ele ainda está em construção.¹⁹ A parte externa que forma

¹⁸ De acordo com Godoy, em comunicação pessoal, algo semelhante ocorre na Basílica de Aparecida com o uso de réplicas.

¹⁹ Como mostra o trabalho de Godoy (2020), a Basílica de Aparecida está em permanente construção, por meio de ampliações e modificações. Mas o Santuário dos Mártires é um empreendimento que não foi sequer consagrado.

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

a nave está bem avançada, a ponto de permitir a realização de algumas atividades em seu interior. Mas resta muito a fazer quanto aos acabamentos dessa parte, sem falar em várias outras que estão idealizadas para compor o santuário. Ele tem uma história atribulada, que recua até os anos 1990, quando a Arquidiocese determinou que necessitava de um espaço para eventos multitudinários. O primeiro anúncio de um “santuário dos mártires” parece ter ocorrido em 2000, e no mesmo ano houve a instalação de uma pedra fundamental. Mas, no ano seguinte, um segundo projeto foi apresentado para ser realizado em outro lugar (Cerro del Tesoro), embora próximo do anterior. Após nova mudança de projeto e uma série de problemas financeiros e fundiários, as obras começam em 2007 e continuam até hoje, longe ainda do fim.²⁰ Vê-se assim que a ideia da construção do santuário é mais ou menos contemporânea à que engendrou o novo templo de Santa Paulina, mas sua realização tem outro ritmo.

Deve-se considerar que o Santuários dos Mártires Mexicanos tem uma pauta muito mais grandiosa do que o empreendimento de Nova Trento. Seu primeiro projeto previa uma nave para 20 mil pessoas. Isso porque se trata de algo dedicado não a uma única santa, mas a todos os santos mexicanos. Em 1992, o número desses santos prometia sensível incremento, pois foram então beatificadas 25 pessoas, cuja canonização foi confirmada em 2000. Em 2005 ocorreram outras treze beatificações. Essas decisões pontifícias alimentaram os planos da construção de um lugar para o culto tanto de santos quanto de beatos. O traço comum para serem reunidos em um mesmo santuário é o martírio. Na maioria dos casos, um martírio recente, que envolve a conturbada história da relação entre Estado mexicano e Igreja Católica em parte do século XX. A localização na região de Guadalajara, metrópole com quase cinco milhões de habitantes, justifica-se pelo fato de boa parte dos 38 mártires terem perdido suas vidas em distintas localidades do estado de Jalisco (de que Guadalajara é a

²⁰ Para detalhes sobre os sucessivos projetos do santuário e a arquitetura externa do templo em construção, ver Giumbelli (2021c) e as fontes ali referidas.

capital). Mas nenhuma dessas mortes ocorreu no Cerro del Tesoro ou em suas proximidades. Nesse sentido, não se trata de um lugar especialmente sagrado, como é o caso dos três santuários anteriores. Isso não impede que os entusiastas desse empreendimento o apresentem como o vértice derradeiro de um triângulo devocional interligado à Basílica de Guadalupe, na Cidade do México, e ao monumento do Cristo Rei, outro santuário no estado de Guanajuato. Erigido sobre um morro, na periferia de Guadalajara e visível de várias partes da cidade, o Santuário dos Mártires também promete se consolidar como um ícone da paisagem urbana.

A nave que já está construída planeja abrigar 12 mil pessoas (Figura 7). Visto do interior, o teto parece uma gigantesca cúpula (70 metros de altura máxima), e nisso difere bastante da basílica na capital mexicana. Dois enormes vitrais, na frente e nos fundos, impactam tanto a aparência interna quanto a externa. Mas em outras dimensões da configuração da nave, há semelhanças com o templo de Guadalupe. A planta é circular (com diâmetro de 105 metros, 5 a mais do que a basílica guadalupana) e compõe-se de dois pisos, sendo que o segundo existe apenas como uma galeria junto ao que será a entrada principal. Já em outra característica somos remetidos ao templo de Santa Paulina, que é a inclinação do piso. Também aqui a ampla visibilidade é apresentada como uma qualidade, ao lado de soluções tecnológicas que incidem sobre a temperatura interna e a difusão do som. Vários aspectos foram concebidos para dirigir a atenção das pessoas para a parte onde se localiza o presbitério. É nesse espaço que também focarei a minha análise.

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

Figura 7: Presbitério do Santuário dos Mártires Mexicanos, 2021

Fonte: <https://www.skyscrapercity.com/threads/proyecto-tlaquepaque-santuario-de-los-m%C3%A1rtires-mexicanos-e-c.437112/page-74>

A fonte de informações é basicamente a entrevista que realizei com o arquiteto litúrgico, frei Gabriel Chávez de la Mora (2021)²¹. Até onde ele sabe, não haverá outros lugares na assembleia com função de culto, ou seja, nem altares nem nichos laterais estão previstos. Capelas para abrigar o Santíssimo Sacramento, para acomodar confessionários e espaços para celebrações menores serão construídos como estruturas anexas. Isso confirma o destaque de que desfrutará o presbitério. Frei Gabriel afirmou que esse presbitério, por ora com um arranjo provisório, forma uma unidade, em termos arquitetônicos, com o vitral e com um retábulo. O vitral já está concluído. É impressionante pelas suas dimensões, ocupando de cima a baixo toda a abertura posterior do templo. Segundo seu autor, foi concebido para sugerir elevação. É totalmente abstrato, um painel de cores que vão se modificando gradativamente, de mais frias para mais quentes. Glória, triunfo, alegria, hosana, ascensão, são as palavras usadas por Frei Gabriel para descrever sua obra.

²¹ Chávez de la Mora, G. Entrevista concedida ao autor, por Google Meet, 26 out. 2021.

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

Nossa conversa demorou-se mais no retábulo (Figura 8), para o qual existe um desenho que já está publicado (Argüelles, 2021, p. 329). Esse desenho me foi descrito por Frei Gabriel.²² Sua composição é definida por duas parábolas, cuja sobreposição forma dois agrupamentos de figuras humanas. Uma cruz está colocada exatamente no centro da composição, sendo o seu ponto mais alto. Nela está Cristo, sob o qual se distribuem, em forma de círculo, as personagens referidas ao que o arquiteto designa como “contexto eclesial”. Temos aí, do lado esquerdo: Maria, desenhada como Nossa Senhora de Guadalupe, e José; os evangelistas Mateus e Marcos, junto com outros apóstolos. Do lado direito, estão os outros dois evangelistas, João e Lucas, assim como Pedro e Paulo, e outros apóstolos. No meio da composição desponta João Batista, que Frei Gabriel destaca por seu martírio. Segundo ele, Maria Madalena deverá ser incluída no desenho. A parte inferior desse círculo de personagens mistura-se ao outro agrupamento, formado pelos mártires mexicanos. O sentido é claro: mantendo a hierarquia entre essas pessoas sagradas, trata-se de mostrá-las como parte de uma mesma família. Uma família quase apenas de homens.

Figura 8: Desenho para o retábulo do Santuário dos Mártires Mexicanos, Frei Gabriel Chávez de la Mora

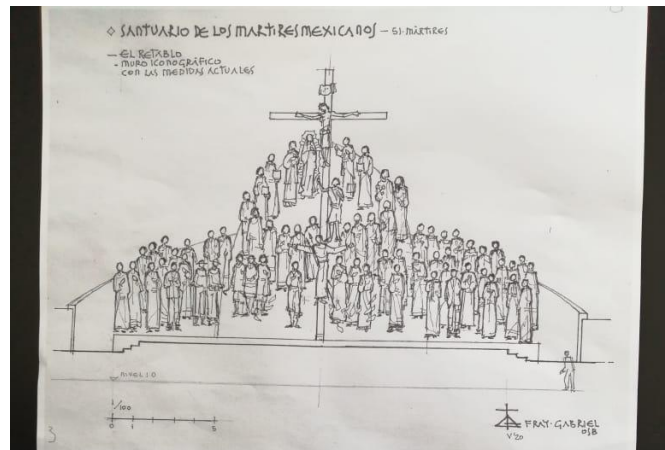


Imagem enviada pelo autor do desenho, 2021

²² Agradeço a colaboração de Renée da la Torre para a elaboração das perguntas e a Erick Mtz por sua ajuda no contato com Frei Gabriel.

No interior da segunda parábola, em formato de meia-lua, estão, portanto, tercio esta foto para no dejaros mártires mexicanos, incluindo santos e beatos. São 51 figuras, um grupo bem maior que o primeiro. Nele, Frei Gabriel apontou alguns destaques. O principal, por estar desenhado na mesma cruz dominada por Cristo, é Felipe de Jesús, morto no século XVI no Japão. Do lado direito, estão três outros religiosos que faleceram na mesma situação. Já do outro lado, também junto à cruz, aparece Joselito, como é conhecido José Luis Sánchez del Río, assassinado em 1928 quando tinha menos de 15 anos durante a assim chamada Guerra Cristera. Ao lado de Joselito, três indígenas que no século XVI haviam se convertido ao cristianismo. Em direção ao extremo da meia-lua, despontam Juan e Jacinto, mortos em 1700. Os demais destaques referem-se, como Joselito, a mártires do século XX. Duas figuras são individualizadas (Augustin Pro e Toribio); as demais estão referidas a nomes mais conhecidos entre esses santos e beatos mártires, Anacleto e Cristóbal.

Frei Gabriel enfatizou a indistinção entre religiosos e leigos em seu desenho dos santos e beatos mexicanos. Essa indistinção, como vimos, convive com a intenção de destacar algumas figuras, seja por sua identificação na explicação da composição, seja por sua maior aproximação com a cruz central. Esses destaques, vistos em seu conjunto, produzem outro efeito de mistura, dessa vez entre camadas históricas. A morte pelo martírio os aproxima: nesse sentido todos se parecem com João Batista, assim como Felipe de Jesús se parece com Cristo. A iconografia opera ainda um esforço de legitimação, pois uma parte dos mártires do século XX tem sua hagiografia contestada. A narrativa em que se apoia sua beatificação ou canonização privilegia a morte violenta. A contestação aciona detalhes históricos para mostrar que algumas dessas pessoas pegaram em armas. Nessa disputa, o retábulo reforça a narrativa da santificação, subsumindo os controversos aos estabelecidos.

Disse-me Frei Gabriel que haverá traços realistas na representação das figuras que compõem seu desenho. Poderão ser utilizadas fotografias, sabendo-se que elas existem no caso da maioria dos mártires do século XX. Mas haverá

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

também uma estilização, a fim de se ter uma unidade estética. Dessa estilização farão parte símbolos que se relacionam com a espécie de morte que tiveram os mártires. Isso corresponde, nas convenções tradicionais de representação dos santos, aos instrumentos do martírio. Indagado sobre as dimensões de sua obra, Frei Gabriel respondeu que serão esculturas de bronze de três metros de altura. Note-se que a hierarquia entre os personagens da composição é dada por sua posição relativa; o tamanho dos corpos é o mesmo. Será um retábulo monumental, estabelecendo, junto com o vitral, o cenário para o presbitério.

Uma questão relevante acerca do Santuário dos Mártires Mexicanos é que ele precisa lidar com outras formas de culto dirigidas às personagens nele veneradas. A maioria dos santos e beatos possui santuários em outras partes do México, em lugares que efetivamente estão relacionados com sua vida ou seus milagres. Em alguns momentos, cogitou-se o traslado dos restos mortais desses santos e beatos para o novo santuário. Essa ideia parece ter sido abandonada, pois dependeria de negociações complexas com cultos já estabelecidos, embora poucos tenham expressiva popularidade. No lugar dela, aposta-se na presença de relíquias. Já existe um enorme relicário, um mosaico que agrupa vestígios de vários mártires. Esse relicário fica exposto em uma capela provisória, erguida mais abaixo do lugar onde as obras se concentram. Assim como as réplicas de Aparecida, ele transita entre paróquias de Guadalajara. Frei Gabriel afirmou que as esculturas que formarão o retábulo poderão ter relíquias inseridas em seu interior. Se não é possível transferir corpos inteiros, fragmentos cumprirão o papel de tornar (mais) presente o santo representado.

Sabendo que Frei Gabriel havia participado da equipe que projetou o santuário de Guadalupe, na capital mexicana, solicitei que ele fizesse uma comparação com o Santuário dos Mártires.²³ Referi-me especificamente à solução que foi dada ao problema da circulação dos devotos, permitindo a sua

²³ Outra referência cruzada articulando casos tratados aqui é o diálogo entre dois arquitetos. Pastro considerava Frei Gabriel como um de seus “mestres” (Godoy, comunicação pessoal), que lembrou de seu “discípulo” na entrevista que me concedeu.

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

aproximação em relação à imagem. Algo semelhante aconteceria em Guadalajara? Vejamos sua resposta: “Não... É uma circunferência de 100m de diâmetro, e se oferece uma ótima visão, por conta da inclinação do piso. Isso permite uma participação ótica e auditiva muito boa, mesmo as pessoas estando longe”. É muito interessante que o arquiteto tenha utilizado o termo “participação” para explicar a relação entre as pessoas da assembleia e as imagens do retábulo. Ou seja, para ele, haverá uma interação. Mas sem a necessidade de uma aproximação, muito menos de um contato tátil. Portanto, o retábulo, com o imenso vitral logo atrás, com o presbitério à sua frente, mostrará santos e beatos de forma monumental. Para serem vistos de longe, apenas.

Considerações finais

Sob certa perspectiva, as figuras a que estão dedicados os templos aqui abordados são muito distintas. Guadalupe e Aparecida são variantes marianas e não propriamente “santas”, como é o caso de Paulina. Em Guadalajara, temos não uma individualidade, mas um coletivo de santos e beatos que se distribui por vários séculos da história católica. Certamente há aí diferenças significativas. Mas o que viabiliza reunir essas situações é o fato de se tratarem de santuários. Nesse plano, todos permitem acessar o que podemos chamar de processos de santuarização conduzidos pela Igreja Católica, algo que cobre tanto a produção de novos santos (ou a promoção dos antigos) quanto a criação ou modificação de santuários (Giumbelli, 2021b). As breves considerações finais deste texto buscam tirar algumas conclusões acerca da santuarização católica partindo dos modos de exposição que foram destacados nas seções anteriores. A ideia principal é que as configurações materiais expressas em cada caso ilustram distintas possibilidades de como a Igreja Católica vem buscando estabelecer o sagrado.

Na basílica de Guadalupe, o manto com a imagem de Nossa Senhora ganha lugar privilegiado: compõe o retábulo que ornamenta o altar principal no

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

presbitério; ao seu lado, está uma cruz, símbolo da presença de Cristo, maior e ao mesmo tempo mais discreto. Na basílica de Aparecida, ocorre uma disjunção espacial. Embora a imagem de Nossa Senhora ocupe um lugar destacado, a forma do nicho e a ornamentação ao redor dissolvem a estatueta no templo; o altar principal, com a cruz-crucifixo sobre ele, fica no ponto central da nave, em contraste com o “extremo” dedicado a Maria. A disjunção repete-se no caso do santuário de Paulina, de uma forma mais acentuada: à santa dedica-se uma pequena capela, adjacente, mas bem separada da nave principal, cujo altar tem como principal ornamentação uma enorme cruz. Enfim, no templo dos mártires mexicanos, se nos guiamos pelo projeto adotado, aparece uma solução que abre mão de algo que ocorre nos demais casos: a aproximação entre pessoas e objetos sagrados. Santos e beatos, dispostos ao redor de um crucifixo, voltam a preencher o retábulo junto ao presbitério, mas estão concebidos para serem acessados apenas de longe.

Pode-se ainda concluir que, em todos os casos, há um arranjo espacial que busca expressar os princípios do Vaticano II. Não é por acaso que a configuração da nave como um anfiteatro aparece em três dos quatro casos, aperfeiçoada nos templos mais recentes: trata-se de uma solução que responde à exigência do acesso dos leigos ao sagrado. A exceção é a basílica de Aparecida, com seu projeto pré-conciliar, mas a recente ornamentação do altar central sugere sua integração à assembleia. Nos presbitérios dos quatro santuários, a presença da cruz, destacada sob distintas formas, corresponde ao cristocentrismo, outra ênfase do Vaticano II. Uma leitura possível deste texto é como demonstração de uma variabilidade de configurações espaciais que reivindicam os fundamentos da modernização católica.²⁴

Ao mesmo tempo, pode-se afirmar que esse cristocentrismo é temperado de diversas maneiras. No caso de Guadalupe, pela própria partilha do retábulo

²⁴ Certamente, o papel de arquitetos como os citados aqui mereceria uma análise mais aprofundada, considerando seu protagonismo na tradução espacial de princípios conciliares.

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

principal, onde figura o manto de Nossa Senhora. Na basílica de Aparecida, pela interferência arquitetônica da solução oferecida para a aproximação das pessoas à imagem: uma passagem que, ao contrário de ficar oculta como no México, se contrapõe ao presbitério. Já no templo de Santa Paulina, a imagem da santa infiltra-se por meio da sua multiplicação: além do busto fixado na capela, há a escultura na entrada da igreja e as estátuas móveis colocadas na nave central. Em todos os casos, são imagens acessíveis ao tato, o que não ocorre com a cruz do presbitério. Por fim, o santuário de Guadalajara, que recoloca os santos no retábulo principal, provoca, por estar inconcluso, a questão de como as pessoas vão se portar: respeitarão a previsão de que não se aproximem das esculturas?²⁵ – valendo notar que sua proliferação contemporiza outro dos princípios do Vaticano II, o comedimento das imagens.

Este texto buscou demonstrar como uma ênfase nas materialidades pode contribuir para abordar processos de santuarização católica. Processos recentes de santuarização vêm frequentemente acompanhados de arquiteturas monumentais. Explorando quatro casos de templos de expressiva escala em dois países diferentes, três dimensões foram enfatizadas. Todas elas partem de perguntas acerca dos modos de exibição conferidos a objetos sagrados. A primeira dimensão cobre as configurações espaciais que produzem centros de atenção no interior dos templos, que podem abranger ou não aqueles objetos. A segunda incide sobre os sentidos corporais, o que envolve dinâmicas entre visão e tato, dependendo do acesso que se providencia aos objetos. A terceira dimensão articula as anteriores, pois trabalha com a distribuição e circulação das pessoas na relação com os objetos sagrados, para as quais tanto configurações espaciais quanto dinâmicas sensoriais são determinantes. As três dimensões abriram-se

²⁵ A questão explicita um limite da perspectiva assumida neste texto, que não foca na agência dos devotos. Seguindo a perspectiva adotada, um ponto que poderia ter sido objeto de atenção são os ex-votos, um elemento a princípio importante dos santuários (por ex., Menezes, 2019, p. 108-9). Nos quatro casos, aos ex-votos são destinados espaços exteriores ao templo, algumas vezes se tratando de “museus”, o que aponta para seu afastamento em relação às estruturas centrais dos santuários.

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

para análise a partir do conceito de regime de visibilidade, que viabilizou uma discussão sobre as particularidades do catolicismo.

Referências

- Afana, J. (2015). “Una conversación con fray Gabriel Chávez de la Mora”. *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, 4, pp. 156-173.
- Almeida, L. O. de. (2018). “O cru exposto: uma análise sobre o cru em lojas de artigos afroreligiosos”. *Ciencias Sociales y Religión/ Ciências Sociais e Religião*. 20(29). pp. 87-101.
- Almeida, L. O. de. (2019). *Tambores de todas as cores: práticas de mediação religiosa afro-gaúchas*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Argüelles, Luis Miguel (comp.). (2021). *Gabriel Chávez de la Mora. Fraile + Arquitecto*. México D.F: Arquitónica.
- Artigas, J. B. (2010). “La Basílica del siglo XX en la Villa de Guadalupe”. *Bitácora Arquitectura*. 20. pp. 58-65.
- Ceriani Cernadas, C. (2020). “Exhibiendo minoría: la política visual de una misión pentecostal del norte argentino”. *Religião & Sociedade*. 40(1). pp. 115-132.
- Córdova, I. (2016). *Estructura, abstracción y sacralidad. La arquitectura religiosa del Movimiento Moderno en la Ciudad de México*. México: UNAM.
- De La Torre, R. (2021). La Virgen de los mil y un rostros: del mimetismo colonizador al ultrabarroco guadalupano (pp. 19-54). In: *Arte e Religião: passagens, cruzamentos, embates*. Giumbelli, E. & Peixoto, F. A. (Orgs.). Brasília: Aba Publicações.
- Fraser, V. (2015). “Accommodating religious tourism: the case of the Basilica of the Virgin of Guadalupe in Mexico”. *Interiors*. 6(3). pp. 329-350.

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

- Giumbelli, E. (2018). “Public spaces and religion: an idea to debate, a monument to analyze”. *Horizontes Antropológicos*. 24(52). pp. 279-309.
- Giumbelli, E. (2021a). Pensando sobre formas monumentais: situações no Brasil e no México (pp. 409-426). In: *Formas de creer en la ciudad*. Suárez, H. J., Barajas, K. B. & Delgado-Molina, C. (Orgs.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales.
- Giumbelli, E. (2021b). Santuarios y monumentos: el catolicismo como religión pública en Brasil (*1 ed.*, pp. 107-133). In: *Religiones y espacios públicos en América Latina*. De la Torre, R & Semán, P. (Orgs.). México: Centro de Estudios Latinoamericanos Avanzados - CALAS.
- Giumbelli, E. (2021c). Monumentais imperfeições: arquitetura e estética de dois grandes templos católicos (*1 ed.*, pp. 159-192). In: *Arte e Religião: passagens, cruzamentos, embates*. Giumbelli, E. & Peixoto, F. A. (Orgs.). Brasília: ABA Publicações.
- Giumbelli, E. & Aguiar, T. (2020). “Configurando espaços, produzindo sensações: arquiteturas, materialidades e formas devocionais em dois templos cristãos”. *Numen: Revista de Estudos e Pesquisa da Religião*. 23(2). Universidade Federal de Juiz de Fora, pp. 147-163.
- Godoy, A. (2020). *Cultivando a Casa de Maria: materialidades da Basílica Nacional de Aparecida*. Tese de Doutorado em Antropologia, Unicamp.
- Houtman, D. & Meyer, B. (Eds.). (2012). *Things: Religion and the Question of Materiality*. New York: Fordham University Press.
- Latour, B. (2004). “Não congelarás a imagem’, ou: como não desentender o debate ciência-religião”. *Mana*, 10(2). pp. 349-375.
- Latour, B. (2008). “O que é iconoclash? Ou, há um mundo além das guerras de imagem?” *Horizontes Antropológicos*. 14(29). pp. 111-150.
- Latour, B. (2012). *Reagregando o Social*. Salvador: Ed UFBA/ Bauru: Edusc.
- Latour, B. (2020). *Júbilo ou os tormentos do discurso religioso*. São Paulo: Editora da UNESP.

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

- Menezes, R. (2019). “Os objetos religiosos cabem em quais vitrines?”. In: *Coleções étnicas e museologia compartilhada (2 ed., pp. 112-132)*. Porto, N. & Lima Filho, M. (orgs.). Goiânia: Editora da Imprensa Universitária.
- Meyer, B. (2019a). “De comunidades imaginadas a formações estéticas: mediações religiosas, formas sensoriais e estilos de vínculo”. In: *Como as coisas importam. Uma abordagem material da religião (pp. 43-80)*. Giumbelli, E.; Rickli, J. & Toniol, R. (orgs.). Porto Alegre: Editora UFRGS.
- Meyer, B. (2019b). “Imagens do invisível: cultura visual e estudos da religião”. In: *Como as coisas importam. Uma abordagem material da religião (pp. 205-240)*. Giumbelli, E.; Rickli, J. & Toniol, R. (orgs.). Porto Alegre: Editora UFRGS.
- Montero, P. (2015). Introdução. In: *Religiões e Controvérsias Públicas. Experiências, práticas sociais e discursos (pp. 11-25)*. Montero, P. (ed.). São Paulo: Terceiro Nome/Ed. Unicamp.
- Morgan, D. (2014). “The Ecology of Images. Seeing and the Study of Religion”. *Religion and Society: Advances in Research*. 5(1). pp. 85-105.
- Morgan, D. (2005). *The Sacred Gaze: Religious Visual Culture in Theory and Practice*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Oro, A. P. & Anjos, J. C. dos. (2009). *A Festa de Nossa Senhora dos Navegantes em Porto Alegre: sincretismo entre Maria e Iemanjá*. Porto Alegre: SMC.
- Paine, C. (2013). *Religious Objects in Museums*. Londres: Bloomsbury.
- Pinney, C. (2006). Four types of visual culture. In: *Handbook of Material Culture (pp. 131-144)*. Tilley, C., Keane, W., Küchler, S., Rowlands, M., & Spyer, P. (eds.). London: Sage Publications.
- Puglisi, R. (2018). “Materialidades sagradas: cuerpos, objetos y reliquias desde una mirada antropológica”. *Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião*, 20(29). pp. 41–62.
- Rabelo, M. C. M. (2015). “Aprender a ver no candomblé”. *Horizontes Antropológicos*. 21(44). pp. 229-251.

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.

- Sansi, R. (2013). “A vida oculta das pedras: historicidade e materialidade dos objetos no candomblé”. In: *A Alma das Coisas: patrimônios, materialidade e ressonância* (pp. 105-122). Gonçalves, J. R. S., Guimarães, R. S., & Bitar, N. P. (orgs.). Rio de Janeiro: Mauad X/FAPERJ.
- Santos, B. C. C. (2005). *O corpo de Deus na América: a festa de Corpus Christi nas cidades da América portuguesa, século XVIII*. São Paulo: Annablume.
- Van De Port, M. (2016). “Expondo exu: algumas notas sobre práticas de exposição em religião, artes e ciências”. In: *Antropologia da Ciência e da Tecnologia, dobras reflexivas* (pp. 99-116). Fonseca, C., Rohden, F., Machado, P. S., & Paim, H. S. (orgs.). Porto Alegre: Sulina.
- Vanhaelen, A. (2012). *The Wake of Iconoclasm: Painting the Church in the Dutch Republic*. University Park PA: Pennsylvania State University Press.
- Weiner, I. (2014). *Religion Out Loud: Religious Sound, Public Space, and American Pluralism*. New York: New York University Press.

Giumbelli, E. (2022). Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura y Religión*, 16(1), 274-302.