



Edição Especial
SENSIBILIDADES CRISTÃS:
textos, lugares e objetos

Renata Cristina de Sousa Nascimento (Org.)

Tais Nathanny Pereira

Pollyana Ferreira Santos

João Marcelo Farias Rodrigues

João Victor Nunes Bernardes

Wemerson dos Santos Romualdo



SENSIBILIDADES CRISTÃS:
textos, lugares e objetos

© Sacralidades Medievais, 2025
Todos os direitos reservados

Edição: Wemerson dos Santos Romualdo
Revisão: Renata Cristina de Sousa Nascimento
Capa e diagramação: Wemerson dos Santos Romualdo

Capa: Bologna, Italy, late 13th–early 14th century; Surchat, Crimea, 1368. Tempera, gold, and ink on parchment; 487 folios. “Matenadaran” Mesrop Mashtots’ Institute–Museum of Ancient Manuscripts, Yerevan, Armenia (ms 2705).

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

N244 Nascimento, Renata Cristina de Sousa

Sensibilidades Cristãs: textos lugares e objetos / Renata Cristina de Sousa Nascimento / Organizadora. – Goiânia: Sacralidades Medievais, 2025. (Edição Especial)
p. 50

ISBN 978–65–01–42939–7

1. História 2. Cristianismo 3. Textos – Imagens
I. Nascimento, Renata Cristina de Sousa II. Título

Renata Cristina de Sousa Nascimento
Organizadora

SENSIBILIDADES CRISTÃS: **textos, lugares e objetos**



SUMÁRIO

ENTRE DUAS MESAS:

MEMÓRIA, SANGUE E TRAVESSIA NO TEMPO DA PÁSCOA

Táís Nathanny Pereira 09

DEVOÇÕES E SACRALIDADES: A ARTE DE CLÁUDIO PASTRO

NO SANTUÁRIO DE NOSSA SENHORA APARECIDA

João Victor Nunes Bernardes 15

O PÓRTICO DA GLÓRIA E A NOVA JERUSALÉM CELESTIAL

Renata Cristina de Sousa Nascimento 21

EX-VOTOS E OS VITRAIS DO

SANTUÁRIO BASÍLICA DO DIVINO PAI ETERNO

EM TRINDADE (GO): RELIGIOSIDADES E REPRESENTAÇÕES

João Marcelo Farias Rodrigues 27

DE OBJETO DE SOFRIMENTO A SÍMBOLO DE FÉ E PODER:

A LANÇA DE ETCHMIADZIN

Wemerson dos Santos Romualdo 33

O MUSEU DE ARTE SACRA DA CIDADE DE GOIÁS:

PATRIMÔNIO RELIGIOSO E CULTURAL CRISTÃO

Pollyana Custódia Ferreira Santos 41

ENTRE DUAS MESAS: MEMÓRIA, SANGUE E TRAVESSIA NO TEMPO DA PÁScoa

TAÍS NATHANNY PEREIRA

Há tempos em que o calendário parece suspender o presente. A Semana Santa, para o cristianismo, e o Pessach, para o judaísmo, são dois desses intervalos em que o tempo linear cede lugar a um tempo ritual, denso, que reconvoca o passado e o reatualiza na experiência coletiva. Se para os cristãos a Semana Santa culmina na morte e ressurreição de Jesus, para os judeus o Pessach é a celebração da libertação da escravidão egípcia. São tempos de dor e travessia, em que o sagrado se condensa em símbolos, em gestos e em espaços que ecoam uma memória ancestral.

Yosef Hayim Yerushalmi, em sua obra clássica *Zakhor: Jewish History and Jewish Memory* (1982), observa que a tradição judaica privilegia a memória sobre a história.

Mais do que narrar fatos passados, a prática ritual judaica exige que se “lembre como se tivesse vivido”. Essa concepção atravessa o Pessach, quando os judeus, reunidos ao redor da mesa do Sêder, revivem a saída do Egito. “Em cada geração, cada pessoa deve se ver como se ela própria tivesse saído do Egito”, afirma a Hagadá. Essa ideia de “memória vivida” também se projeta sobre a Ceia de Jesus, que, segundo os evangelhos, ocorre precisamente durante o Pessach. A Semana Santa, embora pertencente a uma tradição distinta, opera com estrutura semelhante. É uma atualização da Paixão, Morte e Ressurreição de Cristo. O tempo litúrgico não é mera comemoração: ele é reinscrição do crente na história da salvação. Como o Êxodo, a Paixão é uma travessia: do cativo ao encontro com a promessa, da dor à glória. Em ambos os casos, o tempo se torna espesso, cheio de significados, como uma topografia espiritual em que o passado se torna presente.

Essa Ceia, entendida por muitos estudiosos como um Sêder, não apenas antecipa a crucificação, mas a resignifica. Se no Êxodo o sangue do cordeiro nos umbrais era sinal de salvação, agora o sangue do Cristo na cruz é oferecido como redenção universal. Aqui, a metáfora se torna carne, e o símbolo, corpo. Paul Ricoeur, em *Tempo e Narrativa* (1983), sugere que é na articulação entre mito, rito e história que as comunidades constroem um “tempo próprio”, que não é apenas cronológico, mas existencial. A cruz, assim como o mar Vermelho, torna-se encruzilhada: um espaço-tempo em que algo termina e algo começa.

Jan Assmann, ao discutir o conceito de “memória cultural”, afirma que os ritos operam como dispositivos de condensação do tempo. Na Páscoa cristã, o pão partido e o vinho repartido tornam-se, não por acaso, prolongamentos do gesto judaico. Há uma continuidade simbólica, mas também uma ruptura teológica. Ainda assim, ambos os rituais compartilham a ideia de que há uma mesa no centro da travessia — um lugar onde o sagrado se manifesta na partilha, e onde o passado se materializa no agora.

A mesa do Sêder, com seus alimentos simbólicos — o ovo cozido, as ervas amargas, o charoset —, é, como a mesa da Última Ceia, um altar horizontal. Mircea Eliade escreveu que “repetir os gestos dos deuses é manter viva a criação do mundo”. Ao repetir os gestos da libertação ou da paixão, o povo — judeu ou cristão — reinaugura a sua própria identidade, revivendo o limiar entre a escravidão e a liberdade, entre a morte e a ressurreição.

Não é à toa que Jerusalém é o pano de fundo das duas celebrações. Cidade santa para judeus e cristãos, ela encarna não apenas a geografia do sagrado, mas também sua fragilidade. Entre ruínas e reconstruções, entre peregrinações e conflitos, Jerusalém é lugar de memória e de disputa, de silêncio e de clamor. Georges Didi-Huberman, ao pensar o visível e o ausente, propõe que há imagens que “fazem ver o que já não está”, mas cuja ausência insiste. Talvez o sepulcro vazio e as casas marcadas pelo sangue partilhem dessa mesma lógica: são sinais de um invisível que molda a fé. A ideia de Jerusalém como espaço sagrado pode ser pensada

à luz da “geopiedade” e da “imaginação geográfica”, conceitos trabalhados por John K. Wright e resgatados por quem vos escreve em trabalho anterior (2022). Para Wright, “a percepção de santidade torna-se central. O espaço sagrado existe apenas para quem conhece e aceita sua razão de ser e suas características” (Wright, 1966).

A cidade de Jerusalém, nesse sentido, não é sagrada por si, mas pela narrativa que a inscreve como tal, seja para o cristão diante do Santo Sepulcro, seja para o judeu que se volta ao Kotel, o Muro Ocidental. “As pátrias são sagradas apenas para aqueles que compartilham a visão de sua distinção” (Pereira, 2022), e a percepção de sacralidade está profundamente vinculada à memória, ao ritual e à tradição. No caso do povo judeu, Israel se estabelece como pátria não necessariamente por vivência direta, mas por tradição familiar e textual, o que reforça o papel da narrativa sagrada na constituição territorial do sagrado.

A Semana Santa e o Pessach não são apenas marcos litúrgicos; são estruturas profundas da memória ocidental. Ambas celebram passagens: do sofrimento à redenção, da escravidão à liberdade. Ambas constroem mesas em torno das quais se transmitem narrativas, afetos, identidades. Entre o cordeiro do Êxodo e o Cristo crucificado há um fio de memória e sangue que conecta duas tradições.

Os lugares sagrados não são dados naturais, mas construções simbólicas que emergem da estrutura das narrativas daqueles que constroem o sagrado. A Semana Santa e o Pessach, ao ativarem geografias do sagrado como Jerusalém

ou o lar ancestral, estabelecem territórios da memória. Esses territórios não são apenas físicos: são espirituais, narrativos, rituais. E são eles que, ano após ano, sustentam as travessias entre a dor e a promessa, entre a escravidão e a ressurreição. Entre a mesa de Jesus e a mesa do Sêder, há uma ponte feita de palavras, gestos e memórias. Ambas convidam à recordação ativa, à vivência da ancestralidade como presente contínuo, pois o que se celebra, no fundo, é o que ainda se espera: libertação, redenção, renascimento.

REFERÊNCIAS

- ASSMANN, Jan. *A mente cultural: escrita, lembrança e identidade política no Egito antigo e além*. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.
- CANETTI, Elias. *Massa e poder*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2015.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. 3 vols. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- PEREIRA, Taís Nathanny. “Lugares sagrados”. In: *Sacralidades Territoriais*, edição especial. Goiânia: UFG, 2022, p. 47-53.
- WRIGHT, John K. *Human Nature in Geography*. Cambridge: Harvard University Press, 1966.
- YERUSHALMI, Yosef Hayim. *Zakhor: história judaica e memória judaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

DEVOÇÕES E SACRALIDADES: A ARTE DE CLAÚDIO PASTRO NO SANTUÁRIO DE NOSSA SENHORA APARECIDA

JOÃO VICTOR NUNES BERNARDES

Desde a Idade Média o ato de peregrinar tem sua importância singular para a manutenção do imaginário religioso cristão. Com a intensificação e o aumento de peregrinos no período medieval, novas rotas e caminhos foram sendo utilizados e criados pelos peregrinos. Essas novas rotas foram dando origem conseqüentemente a novas cidades com o advento das cruzadas rumo ao oriente, transformando não apenas socialmente os lugares, mas também economicamente. Com o aumento do fluxo de penitentes para locais de manifestação do sagrado na terra (Eliade, 2011), fundamenta-se a origem dos “lugares de memória”, que baseiam a memória cristã.

Os lugares de memória deram ao cristianismo uma concre-
tude, uma atualização permanente do passado. Estes pontos
de referência se constituem em símbolos de fé, distribuídos
no solo desta região. A memória individual torna-se
coletiva na medida em que é compartilhada por um grupo.
Este por sua vez molda a memória individual submetendo-a
aos interesses deste mesmo grupo (Nascimento, 2019, p. 26).

O desenvolvimento de “lugares de memória” ou
“espaços sagrados” no ocidente constituíram-se importantes
pontos de manutenção da cristandade e da figura do
peregrino, em locais de recordação. Segundo Nascimento,
“Para que um fenômeno religioso possa ser consolidado
precisa de elementos fundantes, distintos, e que possuam
status especial, divino. Neste processo é necessária uma
associação entre espaço e memória.” (2022, p. 68)

No Brasil, o Santuário de Nossa Senhora Aparecida,
localizado no município de Aparecida do Norte, no estado
de São Paulo, é um ponto de encontro anual para inúmeros
peregrinos e devotos que buscam uma renovação e reencontro
com a sua fé. Sendo o maior templo católico do Brasil e tendo
em seu interior uma exuberante arte sacra que unifica arte,
teologia e liturgia. Em destaque pontuamos as obras do artista,
Claúdio Pasto (1948–2016), que com seus painéis inspirados
na iconografia do cristianismo primitivo e bizantino, com-
põem o interior do santuário provendo uma evangelização
em seu percurso¹. Pasto se considerava um artista sacro e

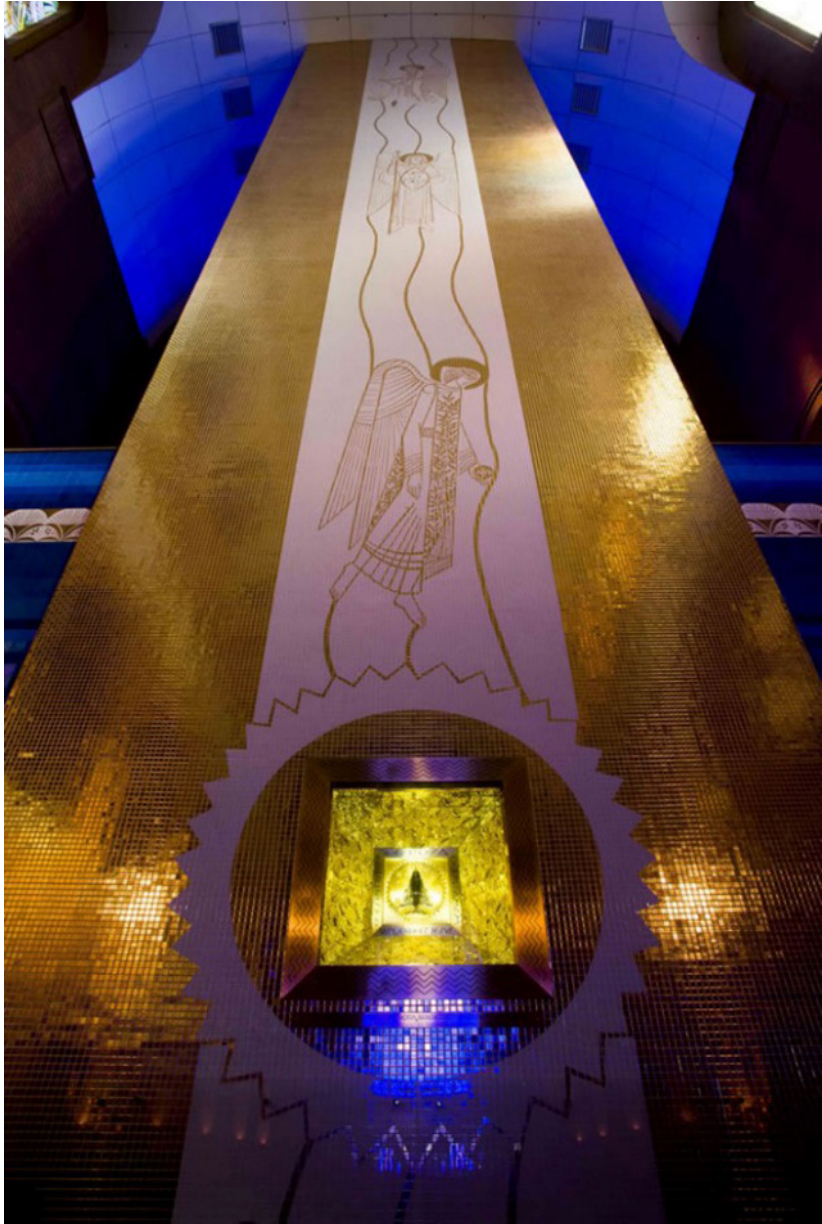
¹ Especialmente nos painéis do Santuário de Nossa Senhora, é perceptível que
Pasto teve por inspiração e referência a natureza brasileira expressados em
aspectos da fauna e da flora. Esses elementos fundamentam a arte no interior
do Santuário desenvolvendo um papel na memória e catequese do devoto.

afirmava que: “Levantar a questão da Arte Sacra corresponde a se perguntar se essa arte existe, hoje. Talvez exista uma arte religiosa, mas não uma arte sagrada. Arte Sacra e Religiosa não são meras noções, mas possuem diferenças radicais.” (2010, p. 112).

A arte teve uma nova configuração adotada pela Igreja Católica no II Concílio Ecumênico Vaticano (1962-1965), abrindo espaço para um movimento de regaste na liturgia da Igreja primitiva, sendo muitas vezes fonte para a arte e a arquitetura contemporânea. De modo que Berto ressalta, “com isso, o simbolismo e a contenção das formas (arquitetônicas e decorativas) tornaram-se elementos essenciais para nortear a compreensão de qualquer espaço litúrgico, alcançando o grau máximo com a noção de Beleza” (2012, p. 278). Esse movimento do final do século XX ganhou força no Brasil com a arte de Pastro, principalmente com as obras que vão de painéis a vitrais, presentes no interior do Santuário de Nossa Senhora Aparecida.



Cúpula do Santuário de Nossa Senhora Aparecida, Aparecida do Norte – SP. Disponível em <https://br.pinterest.com/pin/10485011627203658/>



Nicho de Nossa Senhora Aparecida – Aparecida do Norte -SP (2011). Disponível em <https://claudiopastro.com.br/obras/espacosliturgicos/?view=galeria&imgid=2>

REFERÊNCIAS

- 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. *Encontro de História da Arte*, n. 8, p. 277-286, 2012. Disponível em: Vista do A arte a serviço do sagrado | Encontro de História da Arte. Acesso em: 10-04-2025.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- GOMES, Richard. Por uma Liturgia: as funções das imagens na arte sacra de Cláudio Pastro. *Revista Laboratório*, v. 2, p. 1-20, 2020. Disponível em: https://www.academia.edu/download/65033297/Revista_Laboratorio_Off_Lattes_PUC_SP.pdf. Acesso em: 10-04-2025.
- NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa. A memória em trânsito: Uma leitura da Via Sacra enquanto construção coletiva. *Sæculum-Revista de História*, v. 24, n. 41, 2019. Disponível em: <https://scholar.archive.org/work/ogyyellowfenhfjqzxdf7gpmze/access/wayback/https://periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/download/47240/28865>. Acesso em: 10-04-2025.
- NASCIMENTO, Renata Cristina de S. A cristianização pelo olhar: os Painéis da Catedral Divino Espírito Santo em Jataí (GO). In NASCIMENTO, Renata Cristina de S (Org). *Sacralidade Territoriais (Edição Especial)*. Goiânia: Tempes-tiva, 2022, pp, 67-77.
- PASTRO, Claudio. *A arte no cristianismo: fundamentos, linguagem, espaço*. São Paulo: Paulus, 2010.

O PÓRTICO DA GLÓRIA E A NOVA JERUSALÉM CELESTIAL

RENATA CRISTINA DE SOUSA NASCIMENTO

Discurso central no dogma cristão é a condição de peregrinos neste mundo, sendo o objetivo maior do fiel chegar ao lar celestial. A Terra Santa foi a primeira fonte de inspiração cristã para a transposição de cenários de interesse, sendo o modelo de referência maior. A Jerusalém terrestre é uma amostra, uma miragem. Também as representações mais paupáveis como, desenhos, esculturas e pinturas fazem parte desta construção imagética, que reforçam a importância deste espaço divino junto às massas. “Vi a Cidade Santa, a nova Jerusalém, que descia dos céus, da parte de Deus, preparada como uma noiva adornada para o seu marido (Apocalipse, 21:2)”. Na Idade Média o aumento das peregrinações acelerou a busca por santuários de prestígio, que tinham em seu interior relíquias ilustres, muitas destas supostamente oriundas da Palestina. Este fenômeno con-

tribuiu para um processo de espacialização do sagrado. A construção do espaço sagrado se fortaleceu através das apropriações discursivas (Álvares; Nascimento, 2020).

A visualização de cenas bíblicas, associadas à um redimensionamento espacial, poderia trazer uma experiência sensitiva da Jerusalém celestial. Estes locais fixam na memória um acontecimento sublime, que seria a redenção e salvação da humanidade. Foi na busca do poder exercido por esses “símbolos palpáveis” que os séculos medievais assistiram à criação de rotas de peregrinação que atravessavam a cristandade, em busca de lugares onde relíquias privilegiadas eram guardadas e cultuadas bem como a elevação artística, que poderia auxiliar o fiel a adentrar as portas do paraíso. Neste sentido a realização do Pórtico da Glória na Catedral de Santiago de Compostela (Galícia) (Fig. 2) é um empreendimento artístico memorável, e soma-se às grandes realizações da arte cristã ocidental.

Conforme a documentação existente seria o rei D. Fernando II que teria encomendado a obra, realizada com pompa, e iniciada pelo mestre Mateo, em finais do século XII¹. Uma construção genial inspirada no livro de Apocalipse, transposição imagética de elementos simbólicos que fazem parte da cultura e da tradição xacobeia. O pórtico pode ser considerado como o apogeu da peregrinação pelos Caminhos de Santiago, oferecendo uma chegada apoteótica ao espaço sagrado. Os peregrinos poderiam experimentar (neste mundo) ecos da Jerusalém Celestial,

¹ A obra somente teria sido concluída em 1211.

em sua magnitude e expressividade. Arte românica em seus sublimes detalhes, mas também em uma transição para o gótico. “Neste processo intertextual influi a base cultural da cidade de Compostela do século XII, e sua relação com a cultura da peregrinação, multilíngue, plurinacional e transfronteiriça” (González, 2011, p. 44). Um texto em pedra da cidade celestial; nas portas laterais aparecem os profetas do Antigo Testamento (Fig. 3), e no arco da porta direita cenas do Juízo Final. A obra arquitetônica é também um projeto pedagógico e visual de longo alcance.

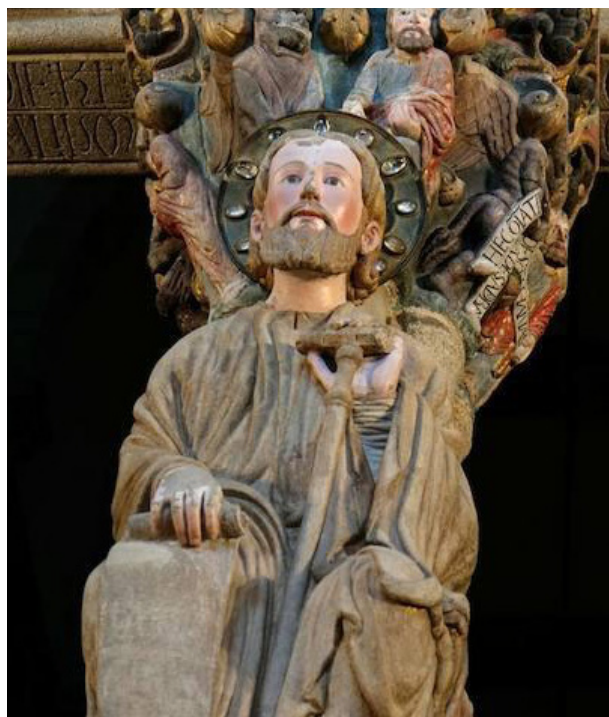


Fig. 1 - Santiago Apóstolo com o bastão de peregrino em que está escrito: “Me enviou o Senhor”



Fig. 2 – Pórtico de la Gloria (Visão geral)



Fig. 3 – Profetas: Moisés, Isaías, Daniel e Jeremias (detalhe)

REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, Maria Raquel Alonso. & NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa. *A Sacralização do Espaço Ibérico: Vivências Religiosas na Idade Média*. Curitiba: CRV, 2020.

DELUMEAU, Jean. *Mil Anos de Felicidade- Uma História do Paraíso*. SP: Companhia das Letras, 1997.

GONZÁLEZ, Manuel A. Castiñeiras. As Fachadas Falantes da Catedral Românica: Unha Nova Dimensión da Escultura Monumental. In ROA, Juan conde & SINGUL, Francisco. *A Catedral de Santiago. Beleza e Mistério*. LUNWERG/ Consórcio de Santiago. 2011.

EX-VOTOS E OS VITRAIS DO SANTUÁRIO BASÍLICA DO DIVINO PAI ETERNO EM TRINDADE (GO): RELIGIOSIDADES E REPRESENTAÇÕES

JOÃO MARCELO FARIAS RODRIGUES

A cidade de Trindade é um dos principais centros de peregrinação do Brasil, milhares de fiéis se deslocam para alcançar a cidade na Romaria do Divino Pai Eterno, que se inicia no mês de junho. As diferentes formas de peregrinação estão presentes desde os primeiros séculos do Cristianismo, já àquela altura a busca pelo contato com o sobrenatural moveu fiéis em direção a Terra Santa. “Esta foi uma das manifestações da piedade ou da devoção mais permanentes da nossa civilização, manteve-se justamente porque se reformulou e se adaptou às diversas sociedades que a praticaram e, ao mesmo tempo, ajudou a reformulá-la” (Nascimento, 2018, p. 11). Os movimentos de peregrinação refletem uma

variedade de significados relacionados ao ato de peregrinar, incluindo aspectos históricos, políticos, econômicos e religiosos que influenciam a busca pelo sagrado. Essas peregrinações assumiram, diante das mudanças políticas, doutrinárias e litúrgicas ao longo da história do Cristianismo, papel essencial para o exercício e propagação da fé cristã em todo o mundo (Nascimento, 2018).

Como parte da construção de local santificado, as imagens compõem espaço significativo dentro do patrimônio simbólico da cidade e das festividades locais. Essas representações ilustram um retrato de uma comunidade inteira, e permitem reconstituir detalhes dos costumes, do cotidiano, do trabalho, bem como expressões da religiosidade popular daquele período (Reinato, 2009, p. 21). Nesse contexto, os ex-votos se inserem como objetos que perpetuam o testemunho da intervenção divina perante o indivíduo. Os ex-votos são o resultado da relação entre o devoto e o a entidade que recebe a adoração, sendo o sinal da profundidade da conexão entre ambos, um “acordo” entre o devoto e o divino (Corcinio Junior, 2020, p. 32). “Diante do ex-voto, o romeiro, o crente pode perceber os benefícios da fé, ao mesmo tempo em que, tal como em um livro, colhe exemplos dos perigos da vida, do trabalho [...]” (Reinato, 2009, p. 20). Destaca-se, dessa forma, a representação de ex-votos nos vitrais do Santuário Basílica Divino Pai Eterno, como representações narrativas acerca da ação do Divino Pai Eterno em prol de seus devotos. Essas representações têm como objetivo retratar ex-votos, enquanto simultaneamente

se posicionam dentro do seu contexto histórico de reprodução desse ex-votos, mostrando-se como importante fonte de análise da relação entre a religiosidade popular e o catolicismo em Trindade.

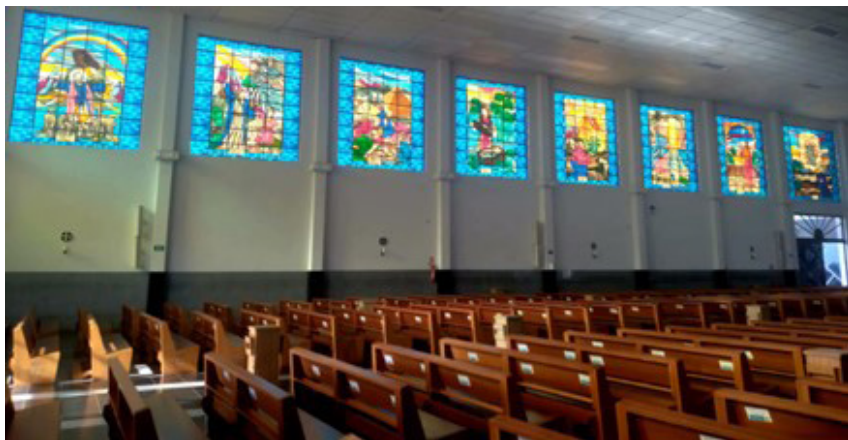
Portanto, tais representações nos vitrais de ex-votos são apresentadas como uma narrativa controlada sobre estes, e assumem importante papel na relação devoto/divindade pois exemplificam e ilustram um diálogo entre ambos (Reinaldo, 2009). Enquanto as pinturas originais possuem características distintas, essas representações manifestam-se adicionando as mesmas elementos modernos que aproximam o devoto do relato de fé contido no ex-voto. Tais representações que cercam e estão contidas no Santuário, e são visíveis tanto interno quanto externamente, constituem importante representação da religiosidade e da relação entre os devotos e divindade neste imponente centro de peregrinação.

Ex-voto sobre a ação de uma onça pintada



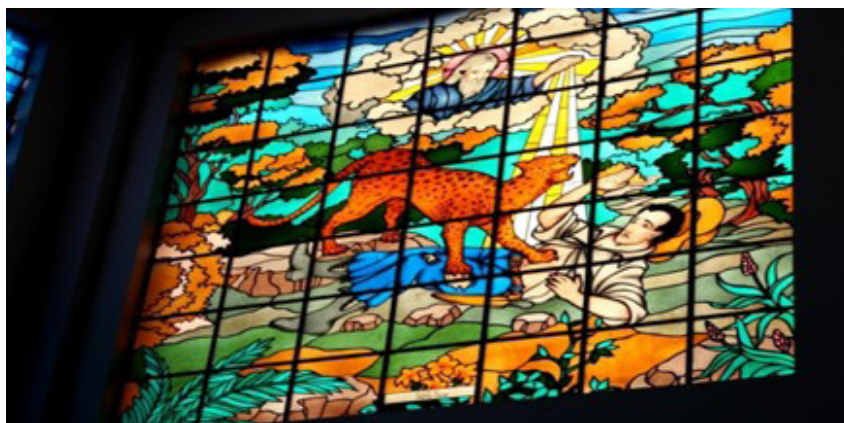
Fonte: <https://trindadego.com.br/sala-dos-milagres/>

Visão Geral dos vitrais do Santuário Basílica do Divino Pai Eterno



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Homem sendo salvo pela ação de uma onça pintada



*Fonte: [https://viajadaqui.com.br/2016/03/24/trindade-e-os-pa-
neis-da-via-sacra-em-goias/](https://viajadaqui.com.br/2016/03/24/trindade-e-os-pa-
neis-da-via-sacra-em-goias/)*

REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, Maria Raquel Alonso; DE SOUSA NASCIMENTO, Renata Cristina. *A sacralização do espaço Ibérico: Vivências religiosas na Idade Média*. Editora CRV, 2020.

FRANÇA, Susani Silveira Lemos; DE SOUSA NASCIMENTO, Renata Cistina; LIMA, Marcelo Pereira. *Peregrinos e peregrinação na Idade Média*. Editora Vozes Limitada, 2018.

CORCINIO JUNIOR, Givaldo Ferreira. *Arte e devoção: ex-votos pictóricos do Divino Pai Eterno (Trindade/GO, séculos XX e XXI)*. 2020.

REINATO, Eduardo José. Imaginário religioso nos ex-votos e nos vitrais da Basílica de Trindade-GO. *História: Debates e Tendências*, v. 9, n. 2, p. 314-331, 2009.

DE OBJETO DE SOFRIMENTO A SÍMBOLO DE FÉ E PODER: A LANÇA DE ETCHMIADZIN

WEMERSON DOS SANTOS ROMUALDO

No âmbito da sensibilidade cristã, a Paixão de Cristo pode ser considerada o momento mais emblemático e um dos mais centrais dessa expressão religiosa. No calendário litúrgico do catolicismo, a Sexta-feira da Paixão reúne diversas tradições tanto litúrgicas quanto populares, nas quais os fiéis recordam os momentos de maior sofrimento e angústia de Jesus Cristo, tendo como ápice a sua morte na cruz. A Paixão de Cristo é, na ótica cristã, a expressão máxima do sofrimento e do sacrifício divinos, transcendendo o âmbito de uma simples narrativa. As imagens, personagens e símbolos que compõem a cena da do Calvário adentram ao campo da

penitência, da redenção, da identificação dos sofrimentos de Cristo com os sofrimentos da própria vida humana.

No contexto medieval, de acordo com André Vauchez (1995), é possível atestar a partir do século XI um progressivo aumento da piedade e da devoção em relação aos aspectos da Paixão Cristo, ou seja, um maior apreço dos cristãos pelos temas do sofrimento, as figuras das chagas e inclusive, uma grande proliferação de relíquias. Essa “sacralidade aos pedaços”, utilizando o termo de Nascimento (2019a), ocupou um lugar de destaque na sensibilidade religiosa medieval, permitindo, aos olhos dos mais devotos, uma verdadeira aproximação com o sagrado, tornando palpável a experiência da fé. As relíquias atraíram os mais diversos tipos de peregrinos, objetos que foram pivôs de disputas eclesiásticas e políticas, cuja posse atestava um certo direito divino e confirmação de poderes temporais.

De acordo com Nascimento (2019b), as relíquias ligadas a Cristo são aquelas de maior prestígio, devoção e proliferação. Grande parte dessa difusão de fragmentos sagrados se deu entre os séculos XI e XIII, quando as expedições cruzadísticas foram responsáveis pela *inventio* e *translatio* desses objetos, fazendo surgir em toda Cristandade Ocidental e Oriental uma incontável quantidade de relíquias, sobretudo aquelas atribuídas a Jesus Cristo, aos apóstolos e mártires, ou seja, relíquias de alguma maneira vinculadas a realidade do sofrimento. O aumento da relevância do tema da Paixão, associado a uma intensificação do sentimento religioso, da busca por uma vivência mais íntima e emocional dos mis-

térios da fé, fez com que relíquias desse episódio surgissem por diversas igrejas medievais, dentre elas a Coroa de Espinhos, o Sangue Sagrado, a Lança Sagrada, a Vera Cruz, entre outras.

As narrativas mais tradicionais da Paixão de Jesus são obviamente aquelas apresentadas nos Evangelhos canônicos de *Mateus*, *Marcos*, *Lucas* e *João*, embora existam versões também em apócrifos como o *Evangelho de Pilatos* e o *Evangelho de Bartolomeu*. A narrativa de João, no capítulo 19, se difere das narrativas sinóticas e sua versão do momento do Calvário foi largamente retratada e representada nas expressões artísticas e litúrgicas. É a narrativa joanina que apresenta o episódio de um soldado que perfura as costelas de Jesus para testar que ele estava morto e neste momento, jorram sangue e água (João 19:31-34).

De acordo com a tradição cristã, baseada no *Evangelho de Pilatos* e em fontes hagiográficas como a *Legenda Áurea*, o nome do soldado era *Longinus*, que devido ao sangue que jorrou do lado aberto de Cristo, foi curado de problemas de visão, se converteu em um cristão exemplar, proclamado santo, e passou a ser venerado como São Longuinho. Desde o século V algumas fontes são base para a tradição de que a lança utilizada por Longuinho foi preservada como uma importante relíquia em Jerusalém. Um texto de c. 495 d.C. intitulado *Transitus Beatae Virginis*, é a primeira referência além do *Evangelho de João* a retratar a história da lança (Peebles, 1911), os escritos de *Santo Antonino de Piacenza*, o *Breviarius de Hierosolyima e Expositio Psalmorum*

de Cassiodoro, são textos subsequentes que também fazem menção ao objeto. No cristianismo ocidental, estes textos foram as bases para diversas tradições construídas e vários objetos foram identificados simultaneamente por essas narrativas como sendo a mesma Lança Sagrada. A saber existem cinco relíquias da Lança: Vaticano, Viena, Cracóvia, Esmirna (Turquia) e Vagharshapat (Armênia).

No contexto Oriental, a Lança venerada na Catedral de Etchmiadzin (uma das catedrais mais antigas do mundo), na cidade de Vagharshapat, tem proeminência. Existem duas tradições diferentes para o mesmo objeto venerado pela Igreja Apostólica Armênia. A mais antiga e difundida, presente em um texto siríaco intitulado *Martiroológico de São Judas Tadeu*, afirma que o próprio apóstolo levou a relíquia para o território armênio. A segunda tradição, em manuscritos datados dos séculos X e XI, afirma que foi São Longuinho quem trasladou a lança para a Armênia. Em uma fonte oriental do século XII-XIII, a *Crônica de Miguel I, o Grande*, um patriarca da Igreja Ortodoxa Síria, aparece o relato da peregrinação de um papa anônimo à Jerusalém e Antioquia. Nesta segunda cidade, é apresentada ao papa uma lança que afirmavam ser a que perfurou o lado de Cristo, aquela encontrada durante a Primeira Cruzada. No entanto, o papa afirma ter conhecimento de que a verdadeira lança foi levada por São Judas Tadeu ao território armênio (Michael the Great, *Chronicle*, [173] The Lance of Christ).

A Lança Sagrada de Etchmiadzin é uma das relíquias mais reverenciadas na tradição cristã armênia. Alguns estu-

diosos questionam se o objeto é de fato a ponta de uma lança ou o topo de um estandarte, devido ao formato menos pontiagudo se comparado a uma lança tradicional. Ao longo dos séculos, o objeto foi trasladado para diversos locais, percorreu muitas cidades na tentativa de alcançar milagres para curas e epidemias. Autoridades régias, como Heráclio II e George XII, monarcas georgianos, também promoveram translações da relíquia por devoção pessoal e como símbolo de poder e autoridade divinas. Verdadeira ou não, se é que isto interessa ao campo da fé ou mesmo da história, este objeto é um tesouro espiritual do cristianismo armênio (Evans, 2018).

Vinculada a uma cena muito cara às sensibilidades religiosas, moldada pelas tradições e construções narrativas e artísticas, a Lança Sagrada, ou melhor, as Lanças, atestam a proeminência ainda pungente das relíquias na religiosidade cristã. Objetos que se transformam ao longo do tempo, adquirem novos sentidos, novos formatos, novos altares e são carregados de simbologias múltiplas que fazem sentido às identidades dos fiéis. Seja na realidade do sofrimento, na esperança baseada na fé, nas relações de estabelecimento e manutenção do poder, as relíquias são para os que delas são devotos ou as instrumentalizem, *pigneribus* (penhores, sinais ou provas), de acordo com o monge medieval Guiberto de Nogent, da presença divina na realidade humana.



Relicário com a Lança. Mother See of Holy Etchmiadzin, Armênia.

REFERÊNCIAS

- EVANS, H. C. *Armenia: Art, Religion, and Trade in the Middle Ages*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2018.
- MICHAEL THE GREAT (Patriarch of the Syrians). *Chronicle*. Translated from Classical Armenian by Robert Bedrosian. For Reverend Father Krikor Vardapet Maksoudian. Sources of the Armenian Tradition. Long Branch: 2013.
- VAUCHEZ, A. *A espiritualidade na Idade Média ocidental: (séculos VIII a XIII)*. Tradução Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1995.
- NASCIMENTO, R. C. S. Relíquias e peregrinações na Idade Média. In: SILVA, P. D; NASCIMENTO, R. C. S. (org.). *Ensaio de História Medieval: temas que se renovam*. Curitiba: CRV, 2019a.
- NASCIMENTO, R. C. S. Dos corpos santos à redistribuição dos ossos: a sacralidade aos pedaços. In: SOUZA, A. M. & NASCIMENTO, R. C. S. *Cultura, palavra e fé: narrativas e sacralidades no mundo ibérico*. Curitiba: Brazil Publishing, 2019b.
- PEEBLES, R. J. *The Legend of Longinus in Ecclesiastical Tradition and English Literature, and its connection with the Grail*. Baltimore: J. H;. Furst Company, 1911.

O MUSEU DE ARTE SACRA DA CIDADE DE GOIÁS: PATRIMÔNIO RELIGIOSO E CULTURAL CRISTÃO

POLLYANA CUSTÓDIA FERREIRA SANTOS

No perímetro urbano do Centro Histórico da Cidade de Goiás, este tombado e reconhecido internacionalmente como Patrimônio Cultural Mundial pela UNESCO desde o ano de 2001, existem diversas igrejas católicas de arquitetura colonial. Estas que, resguardam o simbolismo religioso e cultural de um período brasileiro de intensas trocas, por vezes violentas, tanto comerciais, quanto culturais entre sociedades europeias, africanas, indígenas com a brasileira. Entre as igrejas presentes no centro histórico da Cidade de Goiás está a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, atualmente *Museu de Arte Sacra*, esta que foi construída no século XVIII e utilizada como espaço de realizações de celebrações religiosas e também culturais até a segunda metade do século XX.

Vista externa do Museu de Arte Sacra



Fonte: Acervo da autora (2023)

No ano de 1968, em conformidade com outras ações as quais visavam a patrimonialização do Centro Histórico, a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte foi transformada no atual Museu de Arte Sacra. Concebendo que a cultura da Cidade de Goiás está permeada em destaque pelo Catolicismo e que a estrutura física deste se encontra preservada, se teve pouca modificação quanto a seus objetivos de existência.

Ao se considerar, a afirmação de Guerino (2022) das experiências as quais ocorriam nesta construção no passado, quanto a religiosidade e cultura. O que houve foi uma modificação na forma de utilização deste, antes espaço voltado essencialmente para manifestações religiosas católicas, estas relacionadas a cultura local, e depois em um local de preservação e apreciação destas. Portanto, a essência religiosa central se perpetuou visto, a preservação da própria arquitetura da construção em questão e ademais, as peças e objetos de arte sacra em exposição em seu interior.

Como ambiente permeado de história, cultura e porque não, de memórias da composição de uma sociedade presente no território central brasileiro, o Museu de Arte Sacra da Cidade de Goiás é parte constituinte do Patrimônio Cultural, reconhecido nacionalmente e internacionalmente. Em seu interior estão expostas diversas imagens sacras de santos, entre elas obras do artista Veiga Valle e outros objetos religiosos, os quais compõem um acervo importante de peças que despertam e promovem o simbolismo e ritualismo existentes no Catolicismo. “Destaque-se ainda, que o museu possui um acervo com 923 peças, incluindo pratarias e indumentárias sacro-cristãs e as obras de Veiga Valle. É atualmente o único museu do Brasil a preservar o acervo do escultor” (Guerino, 2022, p. 684). Para mais, é também em frente ao museu que anualmente durante a Semana Santa do período Quaresmal católico que se inicia a chamada Procissão do Fogaréu, manifestação religiosa secular da cultura vilaboense e símbolo desta no contexto goiano.

Assim, baseando-se nas concepções de Bourdieu (2000, p. 10) o qual aponta que “os símbolos são os instrumentos por excelência da ‘integração social’ (...)”, o Museu de Arte Sacra da Cidade de Goiás em sua própria existência enquanto construção histórica e como espaço de preservação e visitação de objetos artísticos religiosos de culto cristão, se revela um símbolo dessa sociedade a qual ele está inserido. Estabelecendo assim, que a interação da população visitante ou residente da cidade com este, seja referente ao turismo ou as manifestações religiosas que envolvem o museu, atestam a afirmativa de integração social que um símbolo está suscetível no relacionamento para com o público.

Algumas das imagens de santos expostas no Museu de Arte Sacra.



Fonte: Acervo da autora (2023)

*Vista interna de um dos ambientes de exposição
do Museu de Arte Sacra.*



Fonte: Acervo da autora (2023)

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2000.
- DELGADO, Andréa Ferreira. *Goiás: a invenção da cidade” Patrimônio da Humanidade”*. Horizontes antropológicos, v. 11, p. 113-143, 2005.
- DOSSIÊ: *proposição de inscrição da Cidade de Goiás na lista do Patrimônio da Humanidade*. Goiânia: Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1999. 1 CD-ROM.
- GUERINO, R. J. (2022). Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte da Cidade de Goiás: do espaço sagrado a construção do espaço de memórias. *Repositório de Anais da ANPUH-GO*, 676/688. Recuperado de <https://anpuhgoias.com.br/periodicos/index.php/caliandra/article/view/75>.

