

# ARTIGOS

ARTIGOS



# ARTE SACRA EM ESPAÇOS SAGRADOS: O PATRIMÔNIO ARTÍSTICO-RELIGIOSO COMO INSTRUMENTO PARA A EDUCAÇÃO CRISTÃ

**Taciane Terezinha Jaluska**

Doutoranda em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR).

*E-mail:* taci\_pl@hotmail.com

---

## RESUMO

O patrimônio cultural é, na atualidade, importante instrumento pedagógico, formal ou não formal, para o exercício da cidadania. Nesse sentido, os espaços sagrados podem se tornar instrumento para práticas de educação patrimonial. A presente pesquisa bibliográfica-qualitativa tem o objetivo de refletir a respeito da educação patrimonial em espaços sagrados, com ênfase nas potencialidades da arte sacra cristã como recurso educativo. Os resultados apontam que, embora as discussões sobre o assunto ainda sejam recentes e pouco aprofundadas no Brasil, é possível perceber que o ser humano necessita da materialidade das coisas para poder sentir-se e expressar-se, de forma especial, em sua religiosidade. Assim, a promoção da educação patrimonial em espaços sagrados por meio da arte sacra estimula a sensibilidade do indivíduo, educando-o para o Mistério, possibilita o alargamento do conhecimento e contribui para seu desenvolvimento por meio da contemplação e da vivência.

---

## PALAVRAS-CHAVE

Educação patrimonial. Espaço sagrado. Arte sacra. Patrimônio artístico-religioso. Religião.

# 1. INTRODUÇÃO

---

A noção de patrimônio teve início com a Revolução Francesa e a consolidação dos Estados modernos. Foi nesse período que surgiu a necessidade de reforçar a noção de cidadania da população e de instruir esses indivíduos criando um forte sentimento de identidade coletiva, mais precisamente, um sentimento nacionalista, por meio dos elementos em comuns a todos os cidadãos, a cultura partilhada por determinada sociedade. Assim, todos os elementos que exprimissem a cultura em comum da Nação eram utilizados de forma ideológica para criar-se um sentimento de pertença, de amor pelo passado e de referencial para o futuro, por meio da educação da população.

Atualmente, a educação patrimonial refere-se a um processo permanente de trabalho educacional centrado nos bens culturais como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. Nesse sentido, a presente pesquisa tem o objetivo de fazer uma reflexão a respeito da educação patrimonial em espaços sagrados, com ênfase nas potencialidades da arte sacra cristã como recurso educativo. Para atingir esse objetivo, primeiramente é feita uma breve análise sobre a criação do conceito de patrimônio cultural, seu histórico e principais características. Um segundo momento, faz uma análise sobre o desenvolvimento da arte sacra cristã no espaço sagrado e sua funcionalidade na liturgia, bem como sua potencialidade como recurso educativo para o cristão. O terceiro momento traz reflexões sobre a importância da educação patrimonial nos espaços sagrados.

A presente pesquisa bibliográfica-qualitativa foi realizada por meio de um levantamento de dados, utilizando como fonte principal os livros técnicos de autores que tratam do assunto em questão e como fonte complementar os artigos acadêmicos. Para isso, o texto apresenta informações de autores da área da educação e patrimônio cultural, como: Horta, Grunberg e Monteiro (1999); Fonseca (1997); Lemos (1987); Camargo (2002); Funari e Pinsky (2001); e Bosi (1985); e da área da teologia e espaço sagrado como Tillich

(1980); Scomparim (2008); Calvani (2010); Boff (1998); e Matos (2014); além de outros autores cujas reflexões são relevantes ao assunto em questão.

É importante salientar que esta pesquisa não pretende esgotar o tema proposto, mas sim fornecer uma contribuição teórica importante para o fortalecimento da discussão na área de patrimonialização, inserindo o patrimônio artístico-religioso como protagonista nas reflexões sobre ação educativa em espaços não formais.

## 2. O PATRIMÔNIO ARTÍSTICO-RELIGIOSO

---

A noção de patrimônio foi inserida no processo de consolidação dos Estados-nação modernos e nasceu da necessidade urgente de preservação em meio às destruições em grande escala. É de total conhecimento que, durante séculos, construções já vinham sendo destruídas ou substituídas, principalmente por ideologias que desapareciam com monumentos que simbolizavam a oposição. Nesse período, porém, não havia qualquer ato de preservação. Destruía-se conscientemente, apenas para dar lugar ao novo ou para se autoafirmar.

A preocupação com a preservação de fato surge somente quando o grau de destruição se acentua de tal maneira que chega a atingir proporções nunca antes pensadas, por exemplo, a partir da Revolução Francesa, quando as práticas de vandalismo se tornaram comuns para derrubar aquilo que um dia foi o absolutismo monárquico, isto é, para apagar da lembrança aquilo que trouxe sofrimento. “Pretendia-se apagar da memória a existência do arbítrio real por meio da destruição”, e que “embora as motivações sejam claramente ideológicas, a ação é emblemática de um mundo que morre trazendo, ao mesmo tempo, à luz o mundo novo” (CAMARGO, 2002, p. 12).

Para combater as inúmeras práticas de vandalismo que estavam acontecendo, inicia-se a formação de um modelo de preservação conduzido como política de Estado, o qual, mais tarde, serviria de inspiração para o modelo adotado pelo Brasil,

para que todos aqueles bens que estavam sob ameaça pudessem ser preservados para a posteridade. Com a extinção da monarquia na França e a constituição de um Estado republicano, criou-se um atributo nacional, e todos os bens da Coroa, bem como as propriedades do clero e da Igreja, passam a pertencer ao Estado, inventando-se, assim, o conceito de patrimônio nacional.

Assim, todos os elementos que exprimissem a cultura em comum da nação eram utilizados de forma ideológica para criar-se um sentimento de pertença, de amor pelo passado e de referencial para o futuro, por meio da educação da população. A utilização desse patrimônio também servia para a sua preservação, para evitar que ficasse em desuso e fosse destruído para dar lugar ao novo.

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

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

Nas línguas românicas, o termo “patrimônio” (do latim, *patrimonium*) faz referência a bens de família, a uma herança adquirida dos pais ou dos antepassados. Já os alemães utilizam a palavra *denkmalpflege*, algo parecido com o cuidado com aquilo que nos faz pensar.

Portanto, as palavras possuem diversos significados, mas fazem a mesma referência, ou seja, lembrar, pensar, fazer uma ligação com o passado, enfim, patrimônio pode significar algo construído para ser uma representação do passado histórico e

cultural de uma sociedade. Dessa forma, para chegar a um consenso, a “palavra patrimônio está historicamente associada ou à noção de sagrado, ou à noção de herança, de memória do indivíduo, de bens de família” (BABELON; CHASTEL, 1994 apud SANTOS, 2000, p. 43).

Durante a Idade Média, a palavra “patrimônio” passou a ser associada à ideia de algo que se respeita, de algo que é sagrado. No período renascentista, o patrimônio passou a ser identificado com o passado histórico. Assim, os bens das antigas civilizações obtinham valor histórico como produtos culturais de uma época determinada, que antecede a atual e é considerada “ancestral” da cultura presente, ou seja, obra de arte torna-se um documento para conhecer o passado. É nesse período também que o patrimônio foi ganhando outros valores, sendo que elementos estéticos ou históricos tornam-se importantes e passam a integrar expressões com o uso dos termos “patrimônio artístico” ou “patrimônio histórico”.

[...] Essa expressão usual, que é inclusive usada na identificação da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, abrange somente um segmento de um acervo maior, que é o chamado Patrimônio Cultural de uma nação ou de um povo (LEMOS, 1987, p. 7).

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

Atualmente, é possível classificar o patrimônio cultural em três categorias distintas. A primeira, “[...] arrola os elementos pertencentes à natureza, ao meio ambiente. São os recursos naturais, que tornam o sítio habitável”. A segunda “[...] refere-se ao conhecimento, às técnicas, ao saber e ao saber fazer. São os elementos não-tangíveis do Patrimônio Cultural”. A última

[...] é o mais importante de todos porque reúne os chamados bens culturais que englobam toda a sorte de coisas, objetos, artefatos e construções obtidas a partir do meio ambiente e do saber fazer (HUGUES DE VARINE-BOHAN, 1974 apud LEMOS, 1987, p. 8-10).

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

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

Essas denominações servem para determinar que cada bem pertence a um sistema específico: à arquitetura, à arqueologia, às artes plásticas, entre outras.

Cada um desses sistemas tem, por sua vez, suas especificidades e seu modo próprio de funcionamento enquanto código. Além disso, esses bens cumprem funções diferenciadas na vida econômica e social (FONSECA, 1997, p. 36).

Entre esses bens considerados patrimônios histórico-artísticos nacionais, encontra-se o patrimônio religioso.

### 3. O DESENVOLVIMENTO DA ARTE SACRA CRISTÃ EM ESPAÇOS SAGRADOS E SEU USO COMO INSTRUMENTO EDUCATIVO

Os espaços sagrados procuram aliar sua funcionalidade à busca da beleza estética, o que os transforma, em sua maioria, em patrimônios culturais da humanidade, além de lugares sagrados. A arte desenvolveu-se, ao longo dos tempos, servindo às religiões, como verdadeiro instrumento auxiliar aos cultos, por meio de esculturas, pinturas, arquiteturas, de maneira que é impossível dissociar o desenvolvimento da história da arte das práticas religiosas.

Os primeiros cristãos herdaram dos judeus certa hesitação em fazer representações materiais das realidades transcendentais. Essa hesitação era motivada por menções do Antigo Testamento, por exemplo, a de Levítico 26.1 (BÍBLIA SAGRADA, 2010): “Não fareis ídolos. Não levantareis estátuas nem estelas. Não poreis em vossa terra pedra alguma adornada de figuras, para vos prostrardes diante dela, porque eu sou o Senhor, vosso Deus”. Além disso, nos primeiros séculos, os cristãos eram, em sua maioria, pessoas humildes e ainda marginalizadas pela sociedade, o que fez com que fossem inibidas as manifestações artísticas de arte cristã. Porém, alguns elementos faziam parte das convicções cristãs, e as Escrituras já apresentavam um forte apelo à imaginação e à sensibilidade, o que mais tarde motivou o surgimento de diversas representações de arte sacra cristã.

A liberdade para criar representações do divino no cristianismo em parte deve-se à Doutrina da Criação: o mundo físico, com toda a sua beleza e complexidade, é obra feita pelas mãos de Deus, e reflete seus atributos de poder, sabedoria e bondade. Por meio da encarnação e devido ao entendimento

de que o ser humano é imagem e semelhança de Deus, as representações artísticas do divino passaram a ser permitidas no cristianismo. “Já que a Palavra se fez voz, ela pode ser escrita; do mesmo modo, como ela se fez carne, ela pode ser esculpida ou pintada” (SCOMPARIM, 2008, p. 22). No início, essas representações eram

[...] desenhos simples, às vezes até rudimentares, na forma de afrescos e mosaicos feitos em residências particulares ou em catacumbas. Jesus Cristo podia ser representado visualmente por um peixe, por uma âncora ou pelas letras gregas “alfa” e “ômega”. O peixe era um símbolo especialmente atraente, não só em função das histórias dos evangelhos, mas porque a palavra equivalente em grego (*ichthys*) formava o acróstico de uma vibrante declaração de fé: “Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador” (MATOS, 2014, p. 2).

A partir do imperador Constantino, a Igreja Imperial começou a influenciar diretamente a arte ocidental, apresentando manifestações artísticas cada vez mais ricas e sofisticadas. Na Idade Média, período em que muitas pessoas não sabiam ler, a necessidade de representar artisticamente temas e alusões bíblicas era considerada fundamental, pois servia para a educação dos considerados incultos (MATOS, 2014, p. 3), sendo a arte considerada uma teologia em imagens e as cate-drais, gigantescos manuscritos iluminados.

No século XIII, São Boaventura destacaria a relevância da presença de imagens nos espaços religiosos por colaborar como um instrumento didático para os processos de evangelização. O grande contingente de analfabetos que teria dificuldades quanto à compreensão de conteúdos presentes nas mensagens transmitidas oralmente poderia se beneficiar dos estímulos visuais. A igreja entendeu também que a mensagem visual gozava de maior e mais rápida fixação do que a mensagem oral (COSTA; PASSOS, 2010, p. 127).

O período renascentista apresenta uma profusão de representações artísticas e de artistas que buscaram acentuar o caráter narrativo e decorativo da arte sacra, enquanto o barro-

co celebrará suas formas vibrantes e coloridas, a dramaticidade, exuberância e realismo, buscando exaltar a perfeição da figura que é Cristo. Atualmente, a arte sacra segue uma tendência visando à simplicidade e também à autenticidade dos materiais que atendam à cultura e à sensibilidade da comunidade, sejam dignos e belos e manifestem o mistério.

A arte sacra cristã representa o caráter especial do cristianismo, aquele que o separa das demais tradições religiosas, a identidade de religião que possui um Deus que se fez homem, portanto se fez visto. Dessa forma, as igrejas cristãs, sobretudo a católica, sempre buscaram na elaboração de seus espaços sagrados aliar sua funcionalidade à busca da beleza estética, acreditando que os espaços não deveriam ser apenas simples lugares de culto, mas também representar visualmente todo o resplendor da beleza divina. O Segundo Concílio de Niceia reconhece a imagem como um canal de graça, “quanto mais freqüentemente Deus e os santos são contemplados nas imagens, os contempladores são levados à lembrança e ao desejo dos modelos originais” (SCOMPARIM, 2008, p. 14).

A iconografia vem do grego e significa escrever, comunicar-se por meio de imagens. Dessa forma, a arte sacra usa sua linguagem para exprimir em obras humanas a beleza infinita de Deus e converter as mentes humanas para Deus. O conhecimento de Deus por meio da arte acontece pelo caminho da beleza. Esse caminho não é somente um meio de expressão, mas também é fonte de fé e reflexão teológica.

*A teologia não é evidentemente a única linguagem, e nem sempre a mais eficaz, de exprimir a fé. Existem muitas outras. E todas elas carregam um “valor de inteligência” teológica, que dentro do possível, vale a pena resgatar (BOFF, 1998, p. 351).*

Da mesma forma que a arte é expressão, pois nasce de uma forte motivação, de uma força interior que obriga o artista a exprimi-la em suas obras, segundo Bosi (1985, p. 16), a arte é conhecimento, pois é fruto de contemplação e de reflexão sobre a realidade. O trabalho do artista desenvolve-se em dois planos distintos e simultaneamente: no plano do conhecimento do mundo, ou seja, a imitação, e no plano da construção original de outro mundo, ou seja, a obra; dessa forma a visão

do artista transforma-se num repensar os dados da experiência sensível, fruto dessa percepção estética. Assim, é possível perceber que, particularmente, na arte sacra, criação e conhecimento tornam-se expressão da experiência espiritual. Por meio da arte, o artista abre um canal de comunicação com o mistério e propicia ao ser humano sua contemplação de forma materializada.

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

O teólogo Calvani (2010, p. 74-75), em uma profunda análise sobre as artes nas obras de Paul Tillich, destaca o interesse do teólogo em compreender o uso das imagens no cristianismo. Para Tillich (1980), além da religião, que é o modo direto de experimentar e conhecer a realidade última, há também dois modos indiretos que podem levar ao conhecimento de Deus: a filosofia e as artes. Tillich está seguro para afirmar que toda a criação artística pode tornar-se revelação, uma vez que causa forte experiência estética no indivíduo que a contempla.

Dizer que a experiência estética é de índole revelatória significa afirmar que a arte indica a situação espiritual de uma época, de um modo completamente distinto das outras formas de conhecimento humano (CALVANI, 2010, p. 79).

Nesse sentido, a noção de revelação, que é princípio formal da teologia, torna-se fundamental para a arte, que a recebe como revelação de sentido.

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

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

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

Essa experiência estética, que transcende a racionalidade por meio da intuição, torna a arte um instrumento capaz de gerar conhecimentos próprios, ultrapassando o modo exclusivamente cognitivo, pertencente às outras ciências.

Cada palavra que é pronunciada provoca uma vibração interior, e o mesmo ocorre com cada objeto reproduzido em imagem. Privar-se dos meios suscetíveis de provocar essa vibração equivale a empobrecer nossos meios de expressão (KANDINSKY, 1996, p. 81).

Dessa forma, a visão das artes, com função pedagógica, é utilizada no Ocidente como orientação para a construção dos espaços sagrados, de modo a favorecer a dinâmica litúrgica, ou seja, para que os fiéis possam “ler” passagens da Sagrada Escritura nas paredes, alimentando a fé e conduzindo-os a uma experiência do mistério. Nessa educação da fé a partir da beleza litúrgica, segundo Borobio (2010, p. 27-28), entram todos os elementos que contextualizam a ação litúrgica:

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

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

De acordo com Scomparim (2008, p. 14-17), o Segundo Concílio de Niceia é responsável por definir e autorizar o uso de imagens dentro de Igrejas. Além da cruz, são admitidas as imagens de Jesus Cristo, Maria, de anjos e santos. O autor faz também a distinção entre adoração e veneração, sendo adoração o culto à natureza divina e veneração um culto inferior às imagens de Maria e dos santos. O Quarto Concílio de Constantinopla lança um paralelo entre a Bíblia e o uso das imagens, sendo que do mesmo modo que por meio das palavras contidas no livro é possível alcançar a salvação, por meio das cores e formas das imagens também é possível para homens cultos ou ignorantes alcançar a linguagem original e tirar proveito dela. O Concílio de Trento invoca a autoridade do Segundo Concílio de Niceia em relação às imagens e reforça as normas disciplinares para combater o exagero na arte. O Concílio Vaticano II sugere que a iconografia entre para o debate global da arte cristã e reforça a sua importância dentro do espaço sagrado. Além disso, discorre sobre o julgamento acerca dos tipos de arte que devem ser expostas, como elas deverão estar dispostas e os locais que deverão ocupar, cabendo essa decisão a uma Comissão de Arte Sacra ou de outras pessoas competentes.

Para que as imagens cumpram suas funções litúrgicas, elas são classificadas em três tipos distintos de imagens. Segundo Scomparim (2008, p. 35-36), a imagem de culto, que

possui referência direta ao mistério pascal, pode ser chamada também de imagem litúrgica, pois está de maneira mais plena unida ao mistério celebrado; a imagem histórico-narrativa, que tem função mais catequética, pode ser admitida na igreja apenas nas paredes laterais; e a imagem devocional, que a rigor não deve estar dentro das igrejas, por ser uma piedade particular, somente pode ser usada na igreja se tiver verdadeira importância para a comunidade.

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

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

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

Nesse sentido, a arte sacra orienta-se para um destino litúrgico específico, e é por esse destino que ela pode se definir como propriamente sacra. Sua forma e seu conteúdo, voltando-se para o alto, para o mundo das formas eternas, que levam a uma vivência espiritual e a um profundo sentimento religioso que vai além dos elementos puramente estéticos, são as características que fazem a arte sacra apresentar uma dimensão transcendental. E é na fé que reside o motivo da longevidade da utilização da arte em espaços sagrados.

Se o artista é um intérprete enamorado da natureza, e esta é obra da Beleza Suprema, o artista é um enamorado de Deus. A ação do artista se afigura como um conhecimento de Deus, um louvor, uma missão que coloca também o admirador da arte nas proximidades do Divino (MARCHIONNI, 2011, p. 181).

As possibilidades educativas que o espaço sagrado e a arte sacra invocam são possíveis ainda hoje graças à proteção do patrimônio histórico-artístico e sua transformação como instrumento para a educação patrimonial.

## 4. A IMPORTÂNCIA DA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL EM ESPAÇOS SAGRADOS

---

Depois de identificar devidamente o patrimônio, classificá-lo e tomar medidas de proteção, é preciso inseri-lo na sociedade. Nobre (2006, p. 20) já salientava o perigo de manter o patrimônio “congelado no tempo”, pois sem vida cultural projetada no presente e direcionada para o futuro, por meio de ofertas culturais e educativas de qualidade, até mesmo os espaços repletos de memória podem entrar em decadência. Assim, para reinventar esse patrimônio, é preciso ter coragem e mudar vontades “só assim a memória do passado chegará ao futuro intacta, isto é, com capacidade para gerar novas vidas no complexo processo cultural sem o qual não há humanidade”.

O patrimônio cultural, que compreende todos os bens de natureza material e imaterial que façam referência à identidade e à memória de uma sociedade em particular, é, na atualidade, importante instrumento pedagógico, formal ou não formal, para o exercício da cidadania. A expressão e a metodologia da educação patrimonial foram introduzidas no Brasil na década de 1980, fortemente influenciadas pelos trabalhos e demais experiências educativas com o uso do patrimônio desenvolvidas na Inglaterra, por ocasião do 1º Seminário sobre o “Uso Educacional de Museus e Monumentos”, pela museóloga Maria de Lourdes Parreiras Horta.

Horta, juntamente com Grunberg e Monteiro, foram responsáveis pela elaboração do *Guia básico de educação patrimonial*, material usado como referência e orientação para a elaboração de projetos de práticas educativas nesses espaços. Essa modalidade de educação, segundo a museóloga, no *Guia básico da educação patrimonial*,

Trata-se de um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-as para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p. 6).

A educação patrimonial, por favorecer o conhecimento crítico e a apropriação consciente do patrimônio cultural por parte da sociedade, torna-se um elemento indispensável para a preservação desses bens, facilitando também o diálogo entre a sociedade e os diversos agentes responsáveis pelo patrimônio e possibilitando, por meio da troca de conhecimentos, a formação de parcerias para a proteção e valorização desses bens (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p. 6).

A Educação Patrimonial é um instrumento de “alfabetização cultural” que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p. 6).

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

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

O patrimônio cultural como instrumento pedagógico não pode ser usado de forma passiva, apenas como fonte de informação, como um livro didático. Envolve a “experimentação”, assim chamado o uso dos sentidos, em que observa-se, registra-se e explora-se para, por fim, apropriar-se em sua totalidade da capacidade de geração de sentidos daquele bem cultural.

A observação é a primeira etapa na experiência estética e envolve os sentidos como principais canais de recepção. A experimentação do bem patrimonial pela via sensorial deve ser valorizada, pois transcende os limites da razão por meio da intuição. Somente depois do contato com a via sensorial é que o indivíduo passa a submeter essa experiência às suas categorias conceituais, por meio do registro, e, logo após, realizar sua análise crítica de acordo com seus padrões individuais, em que

a exploração do bem patrimonial gera sentidos próprios. A última etapa, a da apropriação, requer o envolvimento do indivíduo com o respectivo bem patrimonial, seu reconhecimento e valorização por meio da experiência vivida, que provoca sensíveis mudanças no indivíduo que as vivencia. Assim, por meio da interpretação do bem cultural, o sujeito amplia sua capacidade de compreensão do mundo e do meio em que vive, pois todo patrimônio cultural é portador de sentidos. Esse processo de “decodificação” do bem é um dos pilares da educação patrimonial (VIANA, 2009, p. 48).

Por meio da educação patrimonial religiosa, o indivíduo faz a própria leitura teológica, se situa em sua história temporal e sente-se parte de determinada comunidade. Esse sentimento de pertença permite que ele fortaleça seus vínculos sociais e valorize sua cultura. O Concílio Vaticano II busca reforçar a importância do espaço sagrado como instrumento de educação, como mostra trecho do Capítulo VII da Constituição *Sacrosanctum Concilium* (apud BOROPIO, 2010, p. 51):

A ornamentação da igreja deve visar mais a nobre simplicidade do que a pompa. Na escolha dessa ornamentação, cuide-se da autenticidade dos materiais e procure-se assegurar a educação dos fiéis e a dignidade de todo o local sagrado.

A utilização do patrimônio artístico-religioso para uso pedagógico é importante também, pois é mais democrática, uma vez que a experiência estética é mais intuitiva do que racional, ou seja, sendo os sentidos os primeiros canais de recepção, qualquer indivíduo pode ter uma experiência repleta de conhecimentos, sem precisar ter um determinado nível de instrução. A arte reflete e expressa a beleza divina, o que conduz o indivíduo a valores superiores. A beleza também transmite sentimentos de gratuidade e de admiração e pode trazer tanto benefícios psicológicos quanto celebrativos, alimentando a fé e a experiência no mistério. “Trata-se, portanto, de uma educação em nível próprio, não comparável com a simples catequese” (BOROPIO, 2010, p. 29).

Essa experiência sensorial converte-se em meio educativo para o cristão, transformando-se em uma educação em nível próprio, por meio da mediação para o mistério, o que faz da

beleza “possibilidade e caminho para o divino” (BOROBIO, 2010, p. 12). João Paulo II, na Carta aos Artistas, afirma que

toda a forma autêntica de arte é, ao seu modo, um caminho de acesso à realidade mais profunda do homem e do mundo. E, como tal, constitui um meio muito válido de aproximação ao horizonte de fé (BOROBIO, 2010, p. 14).

“Só por isso temos razão para suspeitar que não podemos dissociar arbitrariamente qualquer possível encontro com a beleza da experiência do divino” (HAUGHT, 2004, p. 66).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

Inseridos na paisagem urbana das cidades, os espaços sagrados caracterizam-se por serem lugares de culto, práticas religiosas e, acima de tudo, lugares de manifestações do sagrado. Eles são, na maioria das vezes, dotados de arquitetura singular, que, juntamente com os demais elementos inerentes à religião, conferem o formato característico que distinguem os espaços sagrados das demais construções civis que os rodeiam. De acordo com Gil Filho (2008, p. 49), o espaço sagrado que é produto da consciência religiosa concreta

se apresenta como palco privilegiado das práticas religiosas. Por ser próprio do mundo da percepção, o espaço sagrado apresenta marcas distintivas da religião, conferindo-lhe singularidades peculiares aos mundos religiosos.

No desenvolvimento dessa pesquisa bibliográfico-qualitativa, com o confronto entre os autores citados, foi possível perceber que os espaços sagrados não são construídos apenas para abrigar os fiéis na celebração, mas também são pensados de modo a apresentarem elementos pedagógicos e catequéticos que facilitem a funcionalidade litúrgica. Desse modo, eles aliam sua funcionalidade à busca da beleza estética, acreditando que os espaços não deveriam ser apenas simples lugares de culto, mas também representar visualmente todo o resplendor da beleza divina.

Conclui-se também que o ser humano necessita da materialidade das coisas para poder sentir-se e expressar-se, de forma especial, em sua religiosidade. Por isso, as representações artísticas das realidades transcendentais encontraram espaço na arte sacra dos lugares sagrados para servir de mediação do mistério. A arte sacra evoca o Divino por meio da materialidade, ou seja, por meio da beleza visível, busca expressar o mistério invisível, não como cópia fiel nem como fotografia, mas sim como representação simbólica.

Nesse sentido, a educação patrimonial em espaços sagrados refere-se a um processo de trabalho educacional centrado no patrimônio artístico-religioso como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. As discussões sobre educação patrimonial no Brasil, seu uso e benefícios para a sociedade ainda são recentes e pouco aprofundadas, principalmente em relação aos espaços sagrados. Nesse sentido, esta pesquisa não pretende esgotar o tema proposto, mas sim oferecer um suporte teórico para o desenvolvimento de novas pesquisas que contemplem o assunto proposto e que possam contribuir para a expansão do diálogo sobre o tema.

Assim, para a promoção de uma educação patrimonial transformadora, sobretudo no âmbito do sagrado, faz-se necessária a interação dos diversos agentes e setores da sociedade, promovendo a valorização e a ressignificação do patrimônio religioso, com o objetivo de produzir novos valores e conhecimentos, afinal nada substitui o bem cultural como fonte de informação sobre o contexto em que foi produzido e inserido na sociedade. A educação patrimonial religiosa estimula a sensibilidade do indivíduo que experimenta a obra de arte, educando-o para o mistério, possibilitando o alargamento do conhecimento, contribuindo para o desenvolvimento do espírito de tolerância, de valorização e respeito, por meio da contemplação e da vivência. Através dessa experiência é possível educar a sensibilidade para a acolhida do mistério, como um raio que instiga, renova e compromete o indivíduo que frui deste importante instrumento educacional.

# SACRED ART IN SACRED SPACES: THE ARTISTIC RELIGIOUS HERITAGE AS A TOOL FOR CHRISTIAN EDUCATION

## ABSTRACT

---

Cultural heritage is an important educational tool nowadays, be it formal or not, to the exercise of citizenship. In this sense, sacred spaces may become an instrument for heritage education practices. This literature-qualitative research aims at reflecting on heritage education in sacred spaces, emphasizing the potential of Christian religious art as an educational resource. Although the discussions on the subject are still recent and are a bit raw in Brazil, the result show that human beings need the materiality of things to be able to feel and express themselves in a special way in their religiosity. Thus, the promotion of heritage education in sacred spaces through sacred art stimulates the sensitivity of the individual, educating him to the Mystery, enables the extension of knowledge and contributes to their development through contemplation and experience.

## KEYWORDS

---

Heritage education. Sacred space. Sacred art. Artistic religious heritage. Religion.

## REFERÊNCIAS

---

BARRETTO, M. *Turismo e legado cultural: as possibilidades do planejamento*. Campinas, SP: Papyrus, 2000. 96 p.

BÍBLIA SAGRADA. *Levítico*. Edição Claretiana. 193. ed. São Paulo: Ave Maria, 2010.

BOFF, C. *Teoria do método teológico*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

BOROBIO, D. *A dimensão estética da liturgia. Arte sagrada e espaços para a celebração*. São Paulo: Paulus, 2010.

- BOSI, A. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1985.
- BRASIL. Ministério da Educação. Educação patrimonial. Programa Mais Educação. 2010. Disponível em: <portal.iphane.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3838>. Acesso em: 5 abr. 2015.
- CALVANI, C. E. *Teologia da arte: espiritualidade, igreja e cultura a partir de Paul Tillich*. São Paulo: Fonte Editorial, 2010.
- CAMARGO, H. L. *Patrimônio histórico e cultural*. São Paulo: Aleph, 2002. 102 p.
- COSTA, M. A. B.; PASSOS, M. J. S. T. Imaginária religiosa brasileira: em busca de uma arqueologia da beleza. In: MARIANI, C. B.; VILHENA, M. A. (Org.). *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*. São Paulo: Paulinas, 2010. p. 123-134. (Coleção Teologia na Universidade).
- FONSECA, M. C. L. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. 316 p.
- FUNARI, P. P. A.; PINSKY, J. *Turismo e patrimônio cultural*. São Paulo: Contexto, 2001. 103 p.
- GIL FILHO, S. F. *Espaço sagrado: estudos em geografia da religião*. Curitiba: Ibipex, 2008. 119 p.
- HAUGHT, J. *O que é Deus? Como pensar o divino*. São Paulo: Paulinas, 2004.
- HORTA, M. de L. P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q. *Guia básico de educação patrimonial*. Brasília, DF: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Museu Imperial, 1999.
- KANDINSKY, W. *Do espiritual na arte e na pintura em particular*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LEMONS, C. A. C. *O que é patrimônio histórico*. São Paulo: Brasiliense, 1987. 115 p.
- MACHADO, R. Para começar o assunto. *Revista de Liturgia*, São Paulo, a. 30, n. 175, 2003.

MARCHIONNI, A. O belo, o bom, o verdadeiro. In: MARIANI, C. B.; VILHENA, M. Â. *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*. São Paulo: Paulinas, 2011. p. 177-191.

MATOS, A. S. *Visões de Jesus Cristo: teologia e arte através da história*. São Paulo: Centro Presbiteriano de Pós-Graduação Andrew Jumper: Instituto Presbiteriano Mackenzie, 2014. Disponível em: <<http://www.mackenzie.com.br/7120.html>>. Acesso em: 2 out. 2014.

NOBRE, C. Alvorecer do turismo cultural na primeira metade do século XX: Afonso Lopes Vieira e a valorização do patrimônio da região de Leiria. In: CONGRESSO TURISMO CULTURAL, TERRITÓRIOS E IDENTIDADES, 1., 2006, Leiria. *Anais...* Leiria: Escola Superior de Educação e Ciências Sociais de Leiria, Portugal, 2006. p. 1-21.

SANTANA, M. Patrimônio, turismo e identidade cultural. *Bahia Análise & Dados*, Salvador, v. 11, n. 2, p. 169-173, set. 2001.

SANTOS, F. H. *Metodologia aplicada em museus*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2000. 225 p.

SCOMPARIM, A. F. *A iconografia na Igreja Católica*. São Paulo: Paulus, 2008.

TILLICH, P. *Dinâmica da fé*. 2. ed. São Leopoldo: Sinodal, 1980.

VIANA, U. F. *Patrimônio e educação: desafios para o processo de ensino e aprendizagem*. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação)—Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

Recebido em agosto de 2015.

Aprovado em novembro de 2016.