

# Uma basílica grande e bela como o Brasil: a fabricação de um catolicismo monumental<sup>1</sup>

A big and beautiful basilica just like Brazil: the making of a monumental Catholicism

**Adriano Godoy**

Centro Brasileiro de Análise e Planejamento, São Paulo, SP, Brasil

## RESUMO

Neste artigo, a monumentalidade arquitetônica da Basílica Nacional de Nossa Senhora Aparecida (Aparecida, São Paulo, Brasil) é analisada através das suas dimensões religiosas, estéticas e políticas. Tendo como referências documentos, imagens e pesquisas de campo sobre os processos de construção desse templo, são explorados os modos pelos quais o catolicismo brasileiro busca materializar uma nova forma de presença pública no imaginário nacional. Em uma parceria da Igreja Católica com o Estado na busca de uma modernidade católica pautada pela tradição arquitetônica, argumento que o tamanho colossal do edifício se firma como o principal referencial estético de brasilidade na sua fabricação enquanto um monumento nacional.

**Palavras-Chave:** Religião Material, Catolicismo, Monumentos, Basílica de Aparecida.

---

<sup>1</sup> Essa pesquisa foi realizada com auxílio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (processo nº 2015/26487-9, FAPESP).

---

Recebido em 18 de março de 2022.  
Avaliador A: 19 de maio de 2022.  
Avaliador B: 26 de maio de 2022.  
Aceito em 26 de junho de 2022.

---



## ABSTRACT

In this article, the architectural monumentality of the National Basilica of Our Lady Aparecida (Aparecida, São Paulo, Brazil) is analyzed through its religious, aesthetic and political dimensions. Based on documents, images and field research on the construction processes of this temple, I explore the ways in which Brazilian Catholicism seeks to materialize a new form of public presence in the national imagination. In a partnership between the Catholic Church and the State in their search for a Catholic modernity guided by architectural tradition, I argue that the colossal size of the building stands as the main aesthetic reference of Brazilianness in its fabrication as a national monument.

**Keywords:** Material Religion, Catholicism, Monuments, Basilica of Aparecida.

## INTRODUÇÃO<sup>2</sup>

A Basílica de Nossa Senhora Aparecida é grande. Ela pode ser facilmente vista de quase toda a cidade de Aparecida (SP) e, a depender do ponto de observação, até mesmo das cidades vizinhas. O tamanho da igreja e a sua proporção, comparados aos prédios do seu entorno, são difíceis de passarem despercebidos. Próxima a ela está a movimentada Via Dutra (BR-116) que, como um corredor de observação contornando a basílica, oferece aos muitos transeuntes uma vista privilegiada tanto de suas fachadas norte e sul como da fachada leste. Durante o dia, é a sua cúpula esverdeada pelo tempo, com as telhas azuis, além da torre com o relógio, o que mais me chama a atenção. Ao passar por essa rodovia incontáveis vezes durante a minha pesquisa de doutorado (GODOY, 2020), costumava notar a reação das pessoas ao meu redor. Quando dentro de um ônibus, era comum observar os muitos rostos voltados para as janelas com a vista da basílica – olhares muitas vezes acompanhados de disparos fotográficos, de sinais da cruz e mesmo de exclamações em voz alta.

A Basílica de Aparecida é tão grande que é difícil vê-la por inteiro se não for justamente da perspectiva da rodovia ou de alguns mirantes dispostos nos morros vizinhos. É inclusive

---

<sup>2</sup> As primeiras versões desse texto foram debatidas nos *Lunch Meetings* da Universidade Utrecht [Utrecht, Holanda, 2018] e no VII Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia [Lisboa, Portugal, 2019]. Agradeço especialmente os comentários de Hugo Ciavatta, Katja Rakow, Laura Belik, Lucas Baccetto, Thais Tiriba e dos pareceristas anônimos da revista.

essa uma das premissas do teleférico que desde os anos 2010 liga a base da igreja até o topo do Morro do Cruzeiro — localizado nas proximidades —, e dá ao viajante uma das vistas mais dinâmicas e privilegiadas do edifício. Do mesmo modo, a ponta da Passarela da Fé, que desde os anos 1970 liga a nova basílica até o centro da cidade, tem outro mirante disputado pelos visitantes interessados em uma fotografia que enquadre as pessoas e a fachada da igreja.

**Figura 1. Romeiros no teleférico observam a basílica**



Fonte: Adriano Godoy, 2017.

O tamanho da Basílica de Aparecida é parte constitutiva da experiência religiosa dos romeiros que a visitam. Mais do que isso, ela é também motivo de espanto para alguns que a visitam pela primeira vez, positiva ou negativamente. Assim, dentre as características mais valorizadas na hotelaria da cidade está a vista que se pode ter da basílica a partir do hotel em questão. Ao redor do santuário são muitos os prédios de hotéis com sacadas voltadas para a igreja: altos e continuamente ampliados, na busca de monopolizar a vista da igreja, tapam a visão dos transeuntes. Para Tirapeli, que se propõe a analisar os planos urbanísticos do Vale do Paraíba, a arquitetura da basílica é fundamental para entender transformações espaciais do município que se desenvolve ao redor dela:

A racionalização geométrica é o conceito básico da Basílica Nova, que se ergue como arquitetura monumental. A consciência sobre qual deve ser a mais importante das igrejas brasileiras pode tê-la levado a uma conceituação de domínio. Contudo, tal domínio foi resolvido por meio de massas dantescas de conceito medieval aplicadas em forma românico-bizantina. A opção da forma estereotipada da igreja foi direcionada

pelo clero, ciente de que este tipo arquitetônico cairia no gosto popular. (TIRAPELI, 2014, p. 204).

Em construção contínua desde os anos 1950 e sem um prazo final para as suas obras, a Basílica de Aparecida domina a paisagem urbana. No entanto, diferentemente do crítico de arte, que está interessado no plano urbanístico municipal, o meu interesse de análise dessa “arquitetura monumental” está na sua relação com o campo religioso nacional. Explorarei neste artigo como essa monumentalidade, expressa pela proporção colossal do edifício, foi desejada, planejada e alcançada pelos seus construtores. Para isso, recorro à proposta de Giumbelli (2020) ao considerar a criação de monumentos como “uma forma de presença católica no espaço público”. Assim, neste artigo, o edifício religioso é abordado tanto como “um novo tipo de objeto” quanto um “triunfo da visualidade”, caracterizado principalmente pela grandiosidade das suas formas.

Para investigar os modos pelos quais a basílica é produzida enquanto um monumento, recorro também a proposta de Van de Port e Meyer (2018), segundo a qual a “autenticidade” seria um dispositivo fundamental de análise no campo do patrimônio. Ao não ser dada naturalmente, interessa investigar como essa autenticidade “produz culturalmente o real” através da mobilização de todos os tipos de dispositivos, narrativas e formas materiais por parte dos construtores da Basílica de Aparecida. Como sugerem os antropólogos, analisarei esse processo através de dois conceitos: “políticas de autenticação” e “estéticas da persuasão”. Através do primeiro conceito busco explorar os processos pelos quais a basílica é autorizada em constelações de poder específicas e, para isso, analisarei as relações políticas entre a Igreja Católica e o Estado que ratificaram a autenticação da igreja como uma referência nacional. Já através do segundo conceito, explorarei como a basílica é apropriada e incorporada na experiência vivida e, desse modo, analisarei tanto os projetos arquitetônicos como a cultura visual que dão forma e propagam a sua construção.

## A MAIOR DO BRASIL

No ano de 2014, no dia da inauguração do Templo de Salomão na cidade de São Paulo, a Igreja Universal do Reino de Deus passou a se vangloriar de ter “o maior templo cristão do Brasil”. Na sua página oficial da rede social *Facebook* eram publicadas as medidas monumentais que caracterizam o templo enquanto réplica do antigo templo judaico. No mesmo dia, e sem

em nenhum momento mencionar o templo evangélico na mesma rede social, foi a página do Santuário Nacional de Aparecida que começou a publicar as medidas, também monumentais, daquela igreja católica e se vangloriar por ser o “maior santuário mariano do mundo”. Para mim, que seguia as duas páginas oficiais, ficou evidente que se tratava de uma batalha religiosa: uma disputa pública em andamento sobre qual seria o maior templo do país.

**Figura 2. Meme compartilhado no dia da inauguração do Templo de Salomão**



**Fonte:** Reprodução da rede Facebook, 2014.

Isso ficava mais evidente nos comentários das publicações, já que católicos comentavam a página evangélica e evangélicos comentavam a página católica, discutindo a veracidade dos números divulgados, usando imagens e memes como argumentos. Enquanto uns falavam em altura, outros falavam em metros quadrados construídos, a área do terreno ou ainda a capacidade de público em pé e sentado. O que todos tinham em comum era uma valorização da grandeza: quanto maior, melhor.

A inauguração do Templo de Salomão é abordada no artigo de Montero, Silva e Sales (2018) como uma forma de “fazer religião em público”. Entre os tópicos apontados pelo artigo, fica explícita a busca de visibilidade que a arquitetura do templo almeja na paisagem urbana da cidade de São Paulo enquanto uma “religião-monumento”, que exerce influência pública através da sua imponência. Ora, sendo a Igreja Universal uma minoria religiosa brasileira, as grandes proporções do Templo de Salomão buscam, dentre outras coisas, demandar uma

influência política através da distinção religiosa do edifício.

Como analisado por Tamimi Arab (2013), em um contexto diferente ao aqui abordado, a questão da monumentalidade arquitetônica pode ter grande relevância religiosa e política. A partir de uma pesquisa desenvolvida sobre a inauguração de um templo islâmico em Roterdã, na Holanda, o antropólogo indica a recorrente exclamação de que aquela seria “a maior mesquita da Europa!”. Ao constatar que essa mesma afirmação era repetida em relação a diversas mesquitas e em diversos países do continente, o autor demonstra como a exclamação é usada, inversamente ao contexto brasileiro, como uma categoria pejorativa, de acusação, mas por parte dos não-muçulmanos. No contexto secularizado holandês, há um esforço em negar a essa minoria islâmica a possibilidade de ter destaque na paisagem urbana através de seus templos. No caso brasileiro, há um esforço evangélico em reivindicar um lugar no imaginário nacional tão associado ao catolicismo.

Ao trazer as disputas que observei nas redes sociais, sem desconsiderar todas as implicâncias da escolha da capital paulista para o templo evangélico, interessa nesse artigo essa disputa em nível nacional. Se não restam dúvidas de que tanto o Templo de Salomão como a Basílica de Aparecida são os edifícios religiosos de maiores proporções nas suas respectivas cidades, o que está em jogo nas disputas que descrevo é o lugar ocupado pelas respectivas instituições que os administram no campo religioso e político nacional. E, mais precisamente, de como é que com a construção do Templo de Salomão, a Igreja Universal, em ascensão, desafia o monopólio da Igreja Católica, em declínio. Como desenvolverei no próximo tópico, o tamanho e a monumentalidade da Basílica de Aparecida são emblemáticos para compreender os embates públicos da Igreja Católica na sua busca por protagonismo religioso e político, sobretudo frente a outras denominações religiosas. Não por acaso, como nos casos aqui explorados, a basílica se torna o referencial material e espacial do catolicismo brasileiro. Mais do que apenas se destacar e influenciar a paisagem urbana municipal, como já abordei anteriormente (GODOY, 2017), a Basílica de Aparecida foi construída sobretudo para moldar o imaginário nacional pelas suas formas religiosas.

#### *A maior do mundo*

Para além da percepção ao vê-la presencialmente, o meu interesse em investigar a monumentalidade da Basílica de Aparecida se deu pela contínua evocação de seu tamanho, altura e proporções durante as minhas pesquisas de campo. Com evidente orgulho por parte de meus interlocutores, ouvi com frequência variações da frase: “essa é a (segunda) maior igreja (católica) do mundo”. Longe de querer negar ou confirmar algum desses títulos, eles me



indicaram que ao se tratar de religião, tamanho importa. Já a informação sobre o tamanho de um edifício, aparentemente objetiva, não é tão óbvia quanto parece. Considerando que nas disputas religiosas ocorridas na paisagem urbana “a intenção é parecer maior do que realmente é” (Almeida, 2004:24), há diversos modos de se medir um templo e são muitas as réguas dispostas a fazê-lo: altura, localização, área construída e capacidade de público são apenas alguns deles. Institucionalmente, os meios de comunicação do Santuário Nacional de Aparecida ostentam as dimensões de suas instalações com os seguintes números e títulos:

O maior centro de evangelização católica do Brasil é um espelho da devoção popular brasileira e estrangeira pela Rainha e Padroeira do Brasil, Nossa Senhora da Conceição Aparecida. Para acolher quase 12 milhões de peregrinos por ano, o Santuário Nacional oferece aos devotos área superior a 1,3 milhão de metros quadrados, com quase 143 mil m<sup>2</sup> de área construída. A área específica da Basílica de Aparecida compreende quase 72 mil m<sup>2</sup> [...] que chegam a reunir 30 mil devotos em torno do Altar Central; nas celebrações externas, a capacidade é para 300 mil. (...) A grandiosidade do maior Santuário Mariano do mundo está presente em cada detalhe de sua estrutura: a Torre Brasília mede 109 metros de altura, incluindo a Cruz; a Cúpula Central possui 70 metros de altura; as naves medem 40 metros cada. (SAMPAIO, 2017, p. 163-165).

Assim, oficialmente, o Santuário Nacional assume e propaga que seria “o maior centro de evangelização católica do Brasil”, “o maior santuário mariano do mundo” além de ter “o maior estacionamento da América Latina”. Títulos esses de grandiosidade mundial, continental e nacional que não confirmam e nem negam o lugar que a basílica ocuparia no ranking dos maiores templos católicos. Contudo, tais títulos alimentam os rumores que ouvi entre os aparecidenses de que haveria um esforço proposital, por parte da Igreja Católica, em astutamente omitir que aquela seria a maior igreja do mundo. Como me disse mais explicitamente um comerciante local, essa informação era escondida porque era proibida, afinal o título deveria ser da igreja sede do catolicismo mundial, no Vaticano.

Por ocasião das minhas pesquisas de campo para o doutorado (GODOY, 2020), pude visitar a Basílica de São Pedro algumas vezes. Portando um aparelho lá distribuído e que proporciona uma visita guiada digital oficial, com diferentes áudios acionados em cada lugar do templo, também lá alguns números impressionantes eram continuamente evocados, visando dar a legitimidade religiosa do que é experienciado pelas monumentalidades do edifício. Logo no começo da visita, ainda na porta de entrada, é anunciado ao visitante que ele está prestes a entrar “no maior templo católico do mundo” para, logo em seguida, informar que o segundo e o terceiro maiores templos seriam, respectivamente, a Basílica de Aparecida no Brasil e a Catedral de Sevilha na Espanha.

Com a possibilidade de visitar também a Catedral de Sevilha, optando por uma visita

guiada por um historiador espanhol, quando ele trouxe à tona o terceiro lugar no ranking mundial, em frente a um quadro do *Guinness Book* fixado em uma coluna do templo, questionou os presentes sobre quais seriam as duas primeiras. Um dos turistas do nosso grupo prontamente afirmou que a maior igreja seria a Basílica de São Pedro, porém foi corrigido pelo guia espanhol que disse, abaixando a voz e em tom de segredo, que na verdade a maior igreja do catolicismo era brasileira: a Basílica de Aparecida, para surpresa da maioria das pessoas.

Seja qual for a categoria de medição para os rankings, a evocação do tamanho de um templo indica uma busca comparativa e com ela a disputa por certa distinção. Nos casos que trouxe até aqui, a partir da comparação com outros grandes templos católicos, o tamanho da Basílica de Aparecida é posto em perspectiva em relação ao catolicismo global. Como recapitularei no próximo tópico, junto à distinção do edifício a nível mundial é comparado e disputado o lugar e a influência da Igreja Católica no Brasil. A Basílica de Aparecida foi construída para ser vista pelo Brasil inteiro e para materializar religiosamente essa nação.

## GRANDE COMO O BRASIL

A atuação da Igreja Católica no Brasil, sobretudo a partir do final do século XIX, é marcada pela promoção nacional da devoção à Nossa Senhora Aparecida. Como bem explorado por Fernandes (1988), houve esforços institucionais ora mais e ora menos bem-sucedidos, em se criar um forte centro religioso católico no país. Esses esforços se deram a partir da intitulação da santa paulista enquanto rainha e padroeira nacional, mesmo havendo uma tradição consolidada de vários centros regionais pelo país. Dentre outras coisas, essa promoção nacional da padroeira foi feita pelo viés étnico da imagem milagrosa de Aparecida que, ao ser escura, passou a ser associada tanto à negritude como à mestiçagem racial do povo brasileiro (SOUZA, 1996; SANTOS, 2013). Dentro desse mesmo escopo de atuação da Igreja Católica, a elaboração e a construção da nova Basílica de Aparecida também visavam promover esse catolicismo nacional. Contudo, as escolhas estéticas para o novo templo partiram de premissas diferentes daquelas associadas à imagem de Nossa Senhora Aparecida, mesmo que a ela subordinadas. Para abordar a dinâmica da construção do templo, além das representações, também é preciso atenção aos agentes sejam pessoas, instituições ou coisas:

uma investigação sobre formas de agência não está desvinculada de uma atenção às representações e às pessoas – ou seja, de um lado, as concepções e operações simbólicas que acompanham as coisas em sua produção; de outro lado, os demais



agentes que se relacionam com os objetos, em sua formação pessoal e institucional (GIUMBELLI, 2020, p. 228).

Através desse escopo metodológico, o conjunto dos documentos que tive acesso<sup>3</sup> para essa investigação evidenciou que o desejo e os esforços para a construção de um novo templo remontam ao menos ao começo do século XX, quando o templo existente passou a ser categorizado como “insuficiente” (ASV, 1926). A “Basílica Velha”, nome como passou a ser identificada, se mostrava pequena para o fluxo de romeiros.

O Santuário de Aparecida, naquele período, era administrado pela vasta Arquidiocese de São Paulo e, em um contexto transformador e efervescente da cidade, não era uma das prioridades eclesiais. Mais voltado para as demandas impostas pela expansão da metrópole, o arcebispo local se dedicava a administrar a reforma neogótica da Catedral Metropolitana de São Paulo, na Praça da Sé, e não via motivos para construção de outro templo monumental. A empreitada, insistentemente requisitada pelos Missionários Redentoristas que administravam o Santuário de Aparecida, só foi ser acatada pelo arcebispo que o sucedeu.

Creio não ser ousadia da minha parte fazer uma sugestão a V.Emcia. Todos os católicos brasileiros querem a construção da nova Basílica Nacional [...] Agora nada mais impede a realização desse grande desejo do povo brasileiro; precisamos de uma Basílica grande e bela como grande e belo é o Brasil. Ela é nacional; deve, pois, ser construída pela nação. (Padre Oscar Chagas, 02/06/1939 apud CDM, 1992, p. 46).

Neste trecho de uma carta endereçada ao arcebispo do Rio de Janeiro, o então reitor do Santuário de Aparecida apelava para que, com a nomeação de um novo arcebispo em São Paulo, também renascesse “a esperança de construção da nova basílica”. O que de fato viria a ocorrer com os preparativos da construção durante os anos 1940, até a pedra fundamental lançada em 1954, não por acaso o mesmo ano de inauguração da reforma neogótica da Catedral da Sé. Já a escolha desse trecho acima, como inspiração ainda, claro, para o título do presente artigo, dá-se pela sua capacidade de síntese: ele evidencia a sobreposição entre tamanho, beleza e nacionalismo na concepção e construção da Basílica de Aparecida. Não sendo pontual, como demonstrarei com alguns outros casos nas páginas seguintes, esse nacionalismo católico é continuamente evocado tendo como pressuposto uma beleza manifesta pela grandiosidade.

Fruto de um projeto eclesialístico da virada do século no país, inspirado pelo Concílio

---

<sup>3</sup> No intuito de ter uma perspectiva histórica capaz de traçar as origens, motivações e inspirações para o tamanho e as formas daquela igreja, pude fazer uma série de levantamentos nos acervos do Centro de Documentação e Memória do Santuário Nacional (CDM), do Arquivo da Cúria Metropolitana de Aparecida (ACMA), do Arquivo Secreto Vaticano (ASV), da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (BN) e do Acervo Digital do Arquivo Nacional (AN).

Vaticano I (1869-1870), o movimento pela construção da nova Basílica de Aparecida, em minha avaliação, materializava um ultramontanismo tardio. Dentro de seu respectivo contexto, alarmado pelo crescimento das denominações protestantes no país, os documentos eclesiais (Arruda, 2005; ASV, 1926) trazem justificativas similares às usadas pela Igreja Católica, por exemplo: em relação à Basílica do *Sacré-Coeur*, no temor anticomunista (HARVEY, 1979); ao Cristo Redentor, na proposta modernizante (GIUMBELLI, 2014, p. 50; BAPTISTA, 2002, p. 155-158); e à Catedral da Sé, na reação antissecular (DELELLIS, 2002, p. 23). Contudo, ao não estar em um centro econômico ou político, mesmo que próximo deles enquanto um centro religioso privilegiado de uma periferia do catolicismo mundial, o Santuário de Aparecida só começou a construir o seu esperado “monumento nacional” nos anos 1950.

A necessidade de se construir novo templo, digno do título de basílica nacional, já se impôs de longa data à consciência religiosa dos brasileiros. Múltiplas são as razões que evidenciam esse fato. A atual igreja, destituída da grandiosidade característica das basílicas e desprovida de maior valor artístico, é notoriamente exígua para acolher as levas de romeiros que afluem a Aparecida nos dias festivos. [...] Em Aparecida, a fraternidade da fé revigora os vínculos da unidade política da nacionalidade. Aquêles peregrinos de longínquas regiões verificam ali que todos, em torno do altar da Virgem, falam a mesma língua, tem os mesmos costumes, adoram o mesmo Deus. E de regresso a seus lares, eles vão contar que o Brasil não é apenas, aquele chão e aquela grei, mas uma grande pátria e uma grande família. Temos aí, que Aparecida não é só um templo, mas, ainda, escola de civismo [...] Todos os povos cristãos têm os seus templos nacionais. São monumentos magníficos que dão o testemunho da fé e se integram, assim, no patrimônio artístico e moral da coletividade a que pertencem. A nova Basílica de Aparecida será também um monumento de arte que poderemos nos ufanar. Na majestade das suas linhas arquitetônicas ela dirá não só ao crente, mas ao “touriste” curioso, que o Brasil continua fiel à religião de seus maiores, sob o patrocínio da Senhora Aparecida. (CÉSAR SALGADO<sup>4</sup> apud ACMA, 1952).

Para a comissão de construção da igreja que inaugurou o seu canteiro de obras, a basílica deveria ser, ao mesmo tempo e pelos mesmos motivos, um monumento religioso, majestoso e nacionalista para, assim, ser uma “escola de civismo”. Em outras palavras, o projeto era ensinar, através do templo, que não haveria a nação sem a religião e que para ser brasileiro era preciso ser católico. Como os documentos ressaltam, essa meta só seria alcançada através de formas materiais específicas: com “majestade das suas linhas arquitetônicas” para ser “um monumento de arte que poderemos nos ufanar”. Em um contexto nacional distinto dos monumentos católicos predecessores já inaugurados, mesmo que com justificativas religiosas similares, as formas escolhidas para sua materialização foram também distintas daquelas das capitais, fosse

---

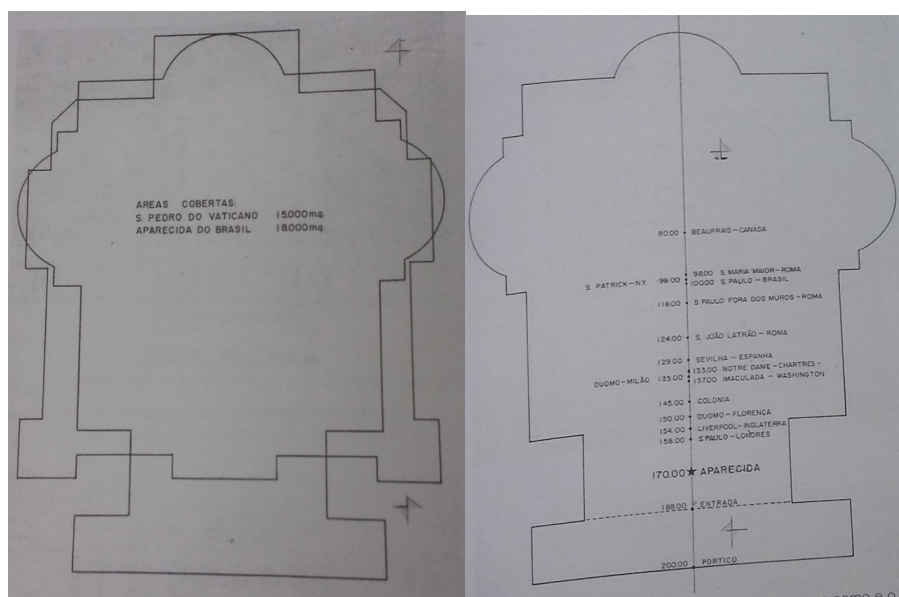
4 José Augusto César Salgado (1894-1979). Na ocasião do documento era membro da comissão de construção da futura basílica, além de Procurador Geral da Justiça do Estado de São Paulo.

do neogótico da Catedral da Sé, em São Paulo, ou da *Art Deco* do Cristo Redentor, no Rio de Janeiro. Ao gosto dessa periferia institucional do catolicismo global, o tamanho é a principal das características. Antes de tudo, era preciso ser grande.

### *Do colonial para o colossal*

Dada a aprovação das obras por parte da hierarquia eclesial foi em 1948 que a Arquidiocese de São Paulo contratou Calixto Neto<sup>5</sup> como arquiteto daquela empreitada. No seu profícuo escritório em São Paulo, ele fez os primeiros projetos para uma Basílica Nacional do Brasil que, segundo a encomenda da Igreja Católica, deveria ter a nacionalidade brasileira expressa principalmente nos traçados arquitetônicos. Com fins de estudo de outros templos para o projeto, Calixto Neto teve viagens à Europa, ao México e aos Estados Unidos financiadas pela mesma arquidiocese. Ao analisar algumas de suas pranchetas desse período, as plantas baixas foram capazes de me evidenciar como o tamanho da futura Basílica Nacional era fundamental.

**Figura 3. Reprodução das pranchetas de Calixto Neto**



Fonte: Amaral Júnior, 2008.

<sup>5</sup> Benedito Calixto de Jesus Neto (1906-1972) era arquiteto especialista em liturgia católica e projetou mais de seiscentos templos pelo país. Não confundir com o seu avô materno: Benedito Calixto de Jesus, o consagrado artista com obras também de temática religiosa.

Comparando lado a lado as plantas dos maiores e mais importantes templos da Igreja Católica, o arquiteto paulista tinha por objetivo declarado contratualmente construir “a segunda maior igreja católica do mundo” (ACMA, 1960). Ou seja, apenas as proporções da Basílica de São Pedro não deveriam ser superadas, uma preocupação que fica evidente em uma série de pranchetas que sobrepõem e enfileiram as duas plantas baixas. Contudo, assim como nas disputas que descrevi anteriormente, o limite de tamanho era maleável também para o arquiteto, a depender do referencial escolhido. Menor em comprimento que a sede da Igreja Católica, a Basílica de Aparecida já era projetada nas primeiras pranchetas de Calixto Neto como sendo maior em área coberta.

Na minha avaliação, essa grandiosidade desejada e requerida por parte da Igreja Católica se configura como a mais significativa expressão arquitetônica da brasilidade almejada. Diferentemente do modernismo arquitetônico brasileiro que firmava na década de 1950, inclusive através de algumas igrejas (BAPTISTA, 2002; OLIVEIRA, 2018), havia na proposta de Aparecida a necessidade de que essa brasilidade estivesse ancorada em outras tradições católicas que não o barroco. Ser grande e monumental foi o requisito escolhido de brasilidade porque estava determinado que o tamanho da igreja materializaria o Brasil enquanto uma “grande pátria”: a nação com a maior população católica do mundo deveria ter também o maior templo nacional do mundo. Nessa proposta, a brasilidade colossal era a superação definitiva da estética colonial.

Com plantas idênticas em tamanho e forma de cruz romana, Calixto Neto fez propostas para quatro fachadas possíveis entre 1948 e 1949. Enquanto uma delas tinha elementos do barroco luso-brasileiro, as outras três fachadas tinham referenciais predominantemente neoclássicos. Foi uma dessas últimas a escolhida pela comissão brasileira. Antes do início das obras, contudo, era necessária a aprovação do projeto arquitetônico pela Pontifícia Comissão Central para a Arte Sacra, sediada no Vaticano:

A minha opinião, que procurei expor aos colegas, é a seguinte: o plano e os desenhos apresentados correspondem bem à finalidade dos edifícios, e no seu conjunto mostram linhas e volumes de nobre harmonia. [...] É uma ideia nova, prática e bela, e a Comissão não hesitou em definir “genial” (o que, dada a prudência com que habitualmente usam exprimir-se os órgãos do Vaticano, constitui um grande elogio). [...] A escolha do estilo foi também discutida pela Comissão, parecendo a alguns de seus membros que talvez o chamado “Colonial”, por ser tipicamente brasileiro, fosse o mais acertado, ao passo que o “Românico” não tem precedentes originais no País. Não concordei com o colega que levantava essa objeção, mostrando-lhe que, antes de tudo, o estilo do projeto apresentado não era propriamente românico senão num sentido muito genérico, fundindo-se nele elementos das mais características arquiteturas sacras dos séculos de ouro da arte cristã (góticos, bizantinos, beneditinos e outros ainda), e que, em segundo lugar, o colonial – isto é, o barroco luso-brasileiro – é um estilo

tão claramente “datado” e definido, que não se prestava a ser modernizado (como o românico do projeto), mas só podia ser imitado servilmente. Da fusão daqueles vários estilos, animada por um espírito moderno e por uma fé viva, pode nascer um estilo novo, de hoje, que seja apto a ser decorado por artistas originais do nosso tempo, em uma linguagem estética da nossa época, embora não desligada da tradição; coisa esta impossível com o colonial. Além do mais, as capelas sacramentais, que tanto agradaram à Comissão, seriam impensáveis naquele estilo, elegante, mas não monumental nem grandioso, como deveria ser o de uma Basílica Nacional, centro de peregrinação do Brasil inteiro. (Redig de Campos<sup>6</sup> apud ACMA, 1949).

Nesse relato do diretor da Pinacoteca do Vaticano, enviado para o Cardeal Motta<sup>7</sup>, chamo atenção para o embate que teria ocorrido com seus colegas em torno do barroco. Enquanto a comissão romana defendia que a Basílica de Aparecida deveria ter formas da arquitetura colonial brasileira, foi o brasileiro quem defendeu as formas “românicas genéricas”. Sem desmerecer o barroco luso-brasileiro, Redig de Campos ressalta como seria “elegante, mas não monumental nem grandioso”. Na sua avaliação positiva, a chave para a construção do templo nacional parece ser mais a expressão de criatividade, inspiradas na tradição católica mais ampla dos “séculos de ouro da arte cristã”, do que uma reprodução estilística ou “imitação” exclusiva da arquitetura nacional. Assim, a fundição de elementos góticos, bizantinos e beneditinos, na análise do crítico de arte, não foi tratada como pastiche e sim como “original” e um “estilo novo” que não se desligava da tradição católica. Mais uma vez, a monumentalidade e a grandiosidade estavam em primeiro plano para uma Basílica Nacional, na qual o “elegante” parece ser secundário, e Calixto Neto havia alcançado isso com louvor, afinal ela era “animada por um espírito moderno”.

Nesses momentos de sua elaboração, tal qual descritos nos documentos, o tamanho daquela igreja católica busca materializar o tamanho almejado pela Igreja Católica no país. Em outras palavras, a grandiosidade da basílica era uma declaração pública, por parte do catolicismo institucionalizado, sobre o lugar de distinção que disputava entre os monumentos do imaginário nacional. Ao concordar que na ereção de monumentos religiosos “é um novo objeto que se cria, que tem mais a ver com a monumentalização do que com a religião” (GIUMBELLI, 2020, p. 227), considero que esse projeto do catolicismo institucional para uma basílica nacional buscou se firmar política, religiosa e esteticamente não pela replicação da tradição colonial luso-brasileira e sim através das formas neoclássicas associadas ao catolicismo. A “produção

<sup>6</sup> Deoclecio Redig de Campos (1905–1989) tinha formação em história da arte e exerceu longa carreira profissional no Vaticano. Não confundir com o seu irmão: Olavo Redig de Campos, expoente da arquitetura modernista brasileira.

<sup>7</sup> Dom Carlos Carmelo Vasconcellos Cardeal Motta (1890-1982) foi por quase quatro décadas a principal autoridade eclesial do Santuário Nacional, inicialmente como Arcebispo de São Paulo (1944-1964) e depois como o primeiro Arcebispo de Aparecida (1964-1982).

de visibilidades” da sua arquitetura colossal, não só fortaleceria a devoção nacional a Nossa Senhora Aparecida, como também ampliaria o seu escopo de atuação sociopolítica. A ambição era que a Basílica Nacional fosse também um monumento autenticamente brasileiro, uma referência estética moderna e patrimonial que fosse católica e se integrasse e diluísse no imaginário nacional.

O tamanho, contudo, mesmo sendo o elemento mais evidente e literal dessa busca por protagonismo católico, não era suficiente. Para ser uma das “grandezas da nossa Pátria”, essa associação entre o tamanho da igreja e a nação também recorria a outros elementos estéticos de brasilidade. Assim, no decorrer do tempo e das obras, o projeto original passou pelas mais diversas modificações. Em um esforço comparativo entre a maquete de Calixto Neto dos anos 1950 e o que estava construído no início dos anos 1990, a comissão responsável pela construção da basílica busca elencar quais foram as mudanças mais estruturais em um relatório (ACMA, 1994: 2). Como ressaltado, a abside da igreja projetada inicialmente para a nave sul foi extinta e, em seu lugar, erguida uma fachada igual às demais.

**Figura 4. Maquete feita nos anos 1950, com destaque para a abside que não foi construída na nave sul**



Fonte: ACMA, 1956; 1994.

Essa grande alteração fez com que a nave sul ficasse com dezesseis metros a mais de comprimento e a planta baixa da igreja, antes em forma de cruz romana, fosse transformada em uma cruz grega<sup>8</sup>. As motivações dessa empreitada são narradas, minuciosamente, em um dossiê que compila as memórias das pessoas envolvidas:

<sup>8</sup> É reconhecida como “cruz grega” aquela cujos quatro braços tem o mesmo tamanho, enquanto a “cruz romana” é reconhecida por ter o braço inferior mais longo que os demais.



Sempre ouvi falar que a maior igreja do mundo era a Basílica de São Pedro em Roma. Conversando com o Calixto [Neto] sobre isso, perguntei: “por que não fazer a maior igreja do mundo aqui?”. Ele olhou admirado e sorriu. O Calixto [Neto] era um sonhador, vivia fazendo planos mirabolantes e de realização impossíveis. Insisti na opinião: “O que falta para ser a maior do mundo e o que precisa fazer? Não dá para ampliar uma nave ou coisa semelhante? Não será capaz de fazer isso?”. Sentindo-se ferido em seu orgulho de arquiteto, ficou de estudar a possibilidade. Na próxima semana já trouxe uns rascunhos e um plano de ampliação. Eis porque é hoje a Basílica de Aparecida a maior igreja do mundo. A nave do fundo (ala sul), onde fica a imagem, foi ampliada em extensão por 16 metros a mais que a original. Observando-se a planta original, ou a maquete original, logo se vê que foi modificada. Em vez de ábside repetiu-se a mesma fachada de outras naves. Pensando bem hoje, não sei se foi um bom palpite, pois quando se tratou de terminar as galerias e compô-las com o fundo da Basílica houve dificuldades de estética. Qual seria o fundo da igreja, pois todas as naves eram iguais. [...] Certo que é a maior do mundo, mas ficou bem mais cara a obra devido ao aumento e as modificações necessárias. Nesses anos todos, cheguei à conclusão: tudo o que se fazia de construção, com o tempo e o uso, se tornava pequeno. Assim, a ampliação da nave não foi talvez o ideal, mas ajudou a aliviar o movimento. Não sei se adiantou ser a maior do mundo, porque os romeiros, admirados pelo tamanho, perguntavam e respondiam: “Esta é a segunda igreja do mundo em tamanho, porque não pode ser maior que a de São Pedro. É proibido”. (Padre Sotillo apud CDM, 1992, p. 237-238).

Nesta narrativa em primeira pessoa do sacerdote que supervisionava as obras, ele indica que a extensão do projeto original teria partido de uma provocação sua, feita ao arquiteto contratado, para construir “a maior igreja do mundo”. Contudo, na sua reflexão dos prós e contras dessa empreitada de colossalidade, mesmo acomodando melhor o fluxo de pessoas, tal mudança não teria sido ideal, porque o seu tamanho seguiria sem ser reconhecido pelos romeiros, justamente por essa hierarquia obrigatória, presumida entre as basílicas do Brasil e do Vaticano. Ao ter superado a Basílica de São Pedro em tamanho, permaneciam as “dificuldades de estética” para alcançar o “triunfo da visualidade” almejado.

## BELA COMO O BRASIL

Uma vez aprovado o projeto arquitetônico para a nova basílica, a Igreja Católica passou a divulgar massivamente a empreitada não só nos meios de comunicação religiosos, mas também na grande imprensa nacional. Além da descrição e das declarações das pessoas envolvidas nas obras, em tom celebratório, essa divulgação se dava sobretudo pelas reproduções imagéticas das plantas baixas, dos esboços das fachadas e de fotografias de uma detalhada maquete do novo templo.

**Figura 5. Recortes de jornais dos anos 1950**



Fonte: Arquivo Biblioteca Nacional, 2022.

Antes mesmo do edifício começar a ser construído, as suas formas arquitetônicas já ilustravam reportagens, estampavam produtos religiosos e cartões postais. Ao dar as primeiras formas àquilo que era imaginado e almejado, para além de registrar as obras em andamento, a divulgação de imagens da “futura basílica” foi parte fundamental dos esforços das instituições católicas na “persuasão estética” (VAN DE PORT; MEYER, 2018) do templo como um monumento nacional.

**Figura 6. Material de divulgação da nova basílica**



Fonte: CDM, 1957.

Nas duas propagandas selecionadas fica evidente o esforço em vincular a monumentalidade do templo a certa brasilidade justamente através do “triunfo da visualidade”. Enquanto na primeira a grandiosidade da basílica é ressaltada pelo edifício alcançando o espaço sideral, na segunda isso se dá pela proporção da basílica ser superior ao morro do Pão de Açúcar no Rio de Janeiro. Do mesmo modo, enquanto na primeira propaganda a basílica tem como base o território e a bandeira brasileira, na segunda imagem o templo flutua no céu da então capital federal, logo abaixo da padroeira nacional. Corroborando essa percepção, no ano seguinte ao das propagandas, afirmava o Bispo-Auxiliar de São Paulo:

No futuro, quando estiver concluída a Basílica da Padroeira do Brasil, os livros e os observadores, ao falarem da grandeza da nossa Pátria, não citarão apenas o Rio Amazonas, a Cachoeira de Paulo Afonso, a Baía de Guanabara, a Metrópole Paulista, e o Cristo Redentor do Corcovado. Citarão também a Basílica Nacional de Aparecida. (Dom Macedo<sup>9</sup> em entrevista ao jornal católico *A Cruz* em 25/01/1958 – Fonte: BN).

Lidas em conjunto com os demais documentos do período, as propagandas conseguem expressar visualmente o que a Igreja Católica almejava: mais uma vez, que a Basílica de Aparecida se atrelasse ao imaginário nacional através de uma estética da grandiosidade. Em um processo mais amplo de modernização do catolicismo brasileiro que se intensifica nos anos 1950 (GIUMBELLI, 2012), a ambição era criar um referencial estético nacional novo. Na proposição de um Brasil que fosse moderno sem deixar de ser católico, a escolha foi pela diferenciação do movimento arquitetônico do mesmo período, buscando “combater a herança *kitsh* do XIX ao mesmo tempo em que previne contra os exageros das formas modernas” (BAPTISTA, 2002, p. 162). Ao renegar a arquitetura modernista brasileira pelas suas formas consideradas extravagantes e seculares, a Igreja Católica buscava também reagir ao Estado brasileiro, em uma ofensiva para reconquistar o monopólio do processo criativo arquitetônico de seus templos e “tomar para si a iniciativa de projetar um espaço para realização de atividades especificamente religiosas” (OLIVEIRA, 2018, p. 264). Em outras palavras, a Basílica de Aparecida é uma materialização da resistência católica frente ao modernismo arquitetônico secularizado.

---

<sup>9</sup> Dom Antônio Ferreira de Macedo (1902-1989) foi o coordenador das obras da Basílica de Aparecida enquanto Bispo-Auxiliar da Arquidiocese de São Paulo (1955-1964) e Arcebispo-Auxiliar da Arquidiocese de Aparecida (1964-1977).

**Figura 7. Cartão Postal ColonVist, dos anos 1950, com destaque para a fachada norte da maquete da basílica**



Fonte: Acervo do autor, 2022.

De todo modo, em meados dos anos 1990, as organizações católicas ainda buscavam definir histórica e teologicamente o “estilo arquitetônico” daquela igreja, tentando responder às recorrentes críticas durante as quatro primeiras décadas de obras.

As duas maiores críticas em relação ao projeto da basílica foram, de um lado, de que se trataria de um plágio do templo “National Shrine” da Imaculada, de Washington; e, de outro, de que era excessivamente grande e nunca seria totalmente usada. Esta última crítica desfez-se sozinha pelos próprios acontecimentos; à medida que se terminava alguma parte da construção, passava imediatamente a ser totalmente usada. (ACMA, 1994, p. 1-2).

Enquanto a utilidade do tamanho colossal era uma questão superada, dado o grande fluxo de pessoas que a ocupavam, permaneciam abertas as “dificuldades de estética”. Em uma autoavaliação da comissão de construção, é feito um vasto levantamento crítico e elogioso que reafirmava as “formas românicas” como ideais para o objetivo almejado da monumentalidade do templo nacionalista. Porém, a sua autenticidade era questionada pela acusação de que a Basílica Nacional brasileira seria um plágio da estadunidense.

#### *Um plágio ultramontano?*

A identificação e a acusação de plágio no projeto arquitetônico românico foram uma preocupação constante no desenvolver das obras, um tema recorrente na documentação que pesquisei. Segundo o argumento dos sacerdotes envolvidos na administração das obras

(CDM, 1992), Calixto Neto teria “copiado o projeto” estadunidense na sua visita de estudos na Basílica de Washington. Tratando-se de dois monumentos ufanistas, a crítica se dava porque a originalidade vinculada à nacionalidade dos projetos arquitetônicos eram características primordiais de autenticidade a serem respeitadas.

Ao retomar toda a trajetória de elaboração, construção e usos daquela igreja estadunidense, Thomas Tweed (2011) faz uma vasta e refinada abordagem sobre a sua produção. Com o primeiro projeto em 1913, o início das obras em 1920 e a inauguração final em 1959, a Basílica de Washington também é um fruto do movimento ultramontano por parte da Igreja Católica que disputava o imaginário nacional dos Estados Unidos da América (EUA). Desde os primeiros esboços, o intuito dos arquitetos e do clero envolvidos na concepção da Basílica de Washington era que “não teria o modelo de um único edifício e não empregaria nenhum estilo único. Seria distintamente americana” (TWEED, 2011, p. 24, *tradução livre*). Contudo, foi justamente essa busca que lhes conferiu liberdade criativa. Como não haveria nenhuma tradição arquitetônica vinculada à identidade nacional dos EUA, seu ponto de vista poderia “ser chamado de tradicionalismo eclético ou contramodernismo seletivo” (TWEED, 2011, p. 25, *tradução livre*). Por um lado, um monumento conservador que selecionava tradições estéticas propagadas pelo catolicismo global, contra a modernidade secular do começo do século XX, mas que ao mesmo tempo ornava com as tradições de prédios públicos e neoclássicos da capital estadunidense.

Ao serem escolhidas formas “romanesco-bizantinas”, dentro da genealogia arquitetônica apresentada, a declaração pública se tornava, ao mesmo tempo, religiosa e política. Diferente da Basílica do *Sacré-Coeur*, através da qual católicos franceses saudavam o período monárquico (HARVEY, 1979), os católicos estadunidenses buscavam conciliar e convergir as múltiplas tradições estéticas e gloriosas da Igreja Católica – no Império Romano e no Império Bizantino – com a tradição democrática e republicana dos EUA. Isso se dava também pelo tamanho como uma das faces de sua originalidade, já que “é o maior espaço de culto católico romano na América do Norte e uma das dez maiores igrejas do mundo” (TWEED, 2011, p. 23. *Tradução livre*).

O tamanho e a forma foram motivo de controvérsias por lá. A Basílica de Washington seria classificada entre intelectuais e especialistas dos EUA como “neofeia”, “moderna de Beverly Hills”, “mistura incomum” ou simplesmente “uma monstruosidade arquitetônica”. Em um guia da paisagem arquitetônica de Washington, feito pelo Instituto de Arquitetos Americanos, é afirmado ainda que a basílica de Washington seria uma “imitação pobre da Basílica de São Marcos” em Veneza, na Itália (TWEED, 2011, p. 1-3; p. 23-26). De todo modo, como indica o



historiador, mesmo com as recorrentes críticas locais, aquele projeto arquitetônico foi aprovado com louvor pelo Vaticano. Pela cronologia indicada por Tweed (2011), as obras da Basílica de Washington estavam mais sincronizadas com os demais monumentos ultramontanos do período, abordados anteriormente. Já na fase final de construção, após uma pausa durante a Segunda Guerra Mundial, foi em 1948 que Calixto Neto pôde visitar o canteiro de obras em Washington, além de se reunir com as autoridades eclesiais locais. Justamente nesse período pós-guerra nos EUA é que Calixto Neto abraça o neoclássico como referencial estético para o projeto de Aparecida. A Basílica de Aparecida foi criada nas pranchetas de Calixto Neto tendo como modelo a monumentalidade da Basílica de Washington, mas aumentando a sua escala para além da grandiosidade da Basílica de São Pedro.

Para a Igreja Católica, através da sua comissão de especialistas em arte em Roma que supervisionava a construção de monumentos ufanistas no “novo mundo”, os projetos arquitetônicos de ambas as basílicas nacionais cumpriam com sua missão política e religiosa: se contrapor esteticamente ao secularismo do início do século XX. Dadas as pretensões monumentais do ultramontanismo, a “produção cultural do real” do catolicismo se deu justamente por “persuasões estéticas” do templo acopladas ao tamanho e, assim, as formas neoclássicas se mostraram as mais apropriadas: no caso de Washington havia maior margem de criatividade dada a ausência de uma tradição arquitetônica católica no país, mas no caso de Aparecida, o diálogo com a tradição barroca luso-brasileira era cobrado e imposto. Enquanto no modernismo brasileiro “A proposta é de resgate da nacionalidade interrompida pelo hiato neoclássico, reconhecendo-se no Barroco outra instância de arte genuinamente nacional” (BAPTISTA, 2002, p. 178), a modernidade católica materializada na Basílica Nacional de Aparecida buscava se contrapor ao secularismo justamente através das formas neoclássicas e pela superação do barroco. Essa diferença marcante entre criação e tradição, materializada no neoclássico, impacta a persuasão almejada entre o projeto estadunidense e o brasileiro.

Análises mais recentes sobre os monumentos incentivados pelo catolicismo ultramontano avaliam quais têm sido as suas persuasões nos espaços públicos onde almejavam destaque. A Basílica de Washington, com árduo esforço institucional para esse fim, conseguiu conquistar lugar de destaque entre os edifícios mais famosos da capital dos EUA. Apesar disso, sua cúpula é raramente identificada como um monumento nacional referenciado pelo Capitólio, como era desejado pelos líderes católicos (TWEED, 2011). Já a Basílica do *Sacré-Coeur*, mesmo com sua inegável proeminência na paisagem e no turismo, não tomou o lugar da Catedral de *Notre-Dame* enquanto referência nacional francesa, como havia sido planejado pelos construtores (HARVEY, 1979).



Nos outros casos do sudeste brasileiro, a Catedral da Sé, na cidade de São Paulo, é considerada um dos grandes referenciais arquitetônicos da capital paulista, enquanto um monumento intimamente vinculado à história política e religiosa da capital paulista, na sua transformação em metrópole (DELELLIS, 2002, p. 23-25). Ela se difere, porém, do Cristo Redentor, que, além de intimamente vinculado à cidade do Rio de Janeiro, consegue ser um referencial nacional brasileiro por excelência, a ponto de extrapolar suas motivações propriamente católicas e religiosas, inaugurando uma tradição de grandes estátuas no país (GIUMBELLI, 2014; 2020). Ao poder ser localizada nessa mesma esteira dos monumentos colossais, a Basílica de Aparecida inaugura a linha dos mega templos brasileiros. Porém, mesmo com as pretensões de autenticidade similares a de seus predecessores, a construção optou por caminhos distintos.

#### *A fabricação de um monumento*

Um olhar atento à fonte de recursos das primeiras décadas de construção indica um forte investimento de dinheiro público. Nas memórias dos construtores e nas crônicas dos Redentoristas (CDM, 1992), bem como na historiografia oficial (BRUSTOLONI, 1998), não restam dúvidas de que as primeiras décadas da construção da Basílica de Aparecida se deram também através do apoio não só do governo estadual, mas também do governo federal. Em uma parceria da Igreja Católica com o Estado, a Basílica de Aparecida foi oficialmente categorizada enquanto “monumento de utilidade pública” nos três âmbitos de esferas governamentais (CDM, 1992, p. 194-195). Por intermédio de presidentes, governadores e prefeitos, mais ou menos simpáticos à causa religiosa, o Estado brasileiro financiou as obras do novo templo enquanto um monumento nacional: seja diretamente na construção de partes do edifício, seja indiretamente na infraestrutura ao seu redor.

**Figura 8. No canteiro de obras da futura basílica, Calixto Neto e Cardeal Motta apresentam imagem da maquete ao Presidente Kubitschek**



**Fonte:** Fundo Correio da Manhã do Arquivo Nacional, 2022.

O próprio arquiteto ressalta como as amizades e os objetivos em comum, entre autoridades eclesiais e estatais, pautavam a reciprocidade das suas ações:

[...] o governo federal está muito interessado em se “promover” no exterior e uma grande promoção para o governo seria conseguir que o Papa visitasse o Brasil em 1972, ano em que se vai comemorar os 150 anos da Independência. E, para que o Papa cá viesse, nada melhor que “dourar” a pílula dizendo a Sua Santidade que “a maior Basílica do mundo, levantada em honra de Deus e da Bem-aventurada Virgem Santíssima, invocado no Brasil com a sua padroeira, a Virgem Aparecida, estaria, em 1972, em condições de receber de Sua Santidade a bênção litúrgica...” Evidente que a idéia de trazer o Papa ao Brasil se apresentou ao Cardeal como a realização de um de seus mais caros sonhos, o de ver o Papa em Aparecida antes de sua morte (morte do Cardeal). Como sempre, ninguém pensou nas consequências de tudo isto. Ninguém pensou que Aparecida não tem o mínimo de condições de receber quem quer que seja, muito menos o Papa. (Calixto Neto [16/09/1971] apud CDM, 1992, p. 599-600).

Ao elencar todos os impasses estruturais e financeiros que impossibilitavam finalizar as quatro alas da basílica em um ano, o arquiteto indica como o tamanho da “maior basílica do mundo” seria um chamativo religioso e político de interesse do clero e do governo ditatorial brasileiro para se promoverem internacionalmente. Considerando que “a estética está enredada no poder e vice-versa” (VAN DE PORT; MEYER, 2018, p. 22. *Tradução livre*), o plano para essa promoção seria conseguir sobrepor o calendário republicano e católico, em uma inauguração da igreja colossal que contasse com o Papa Paulo VI nas celebrações da Independência do Brasil,

no auge da ditadura militar. Mesmo com os esforços no sentido de promover uma “autenticação” do edifício pelos poderes religiosos e políticos, nem a visita papal nem a inauguração da basílica ocorreram naquele ano, mas as parcerias continuariam e se intensificariam no tempo. Nas décadas seguintes, com o desenvolver das obras, são recorrentes e abundantes as imagens em que a basílica em construção está acompanhada da bandeira e do mapa do Brasil.

**Figura 9. Cartões postais dos anos 1970 e 1990, respectivamente**



Fonte: Acervo do autor, 2022.

Como busco demonstrar com uma seleção dessas imagens das décadas de 1950, 1970 e 1990, por gerações a basílica segue sendo reproduzida sobreposta aos símbolos nacionais. Mais do que mera ilustração, essa cultura visual católica é parte do argumento aqui desenvolvido, afinal “a persuasão opera em parte a nível consciente, mas também através da exposição repetitiva, no sentido de uma penetração dos sentidos e corpos das pessoas em virtude de ser parte de um determinado ambiente político-estético” (VAN DE PORT; MEYER, 2018, p. 23. *Tradução livre*). Retomando as categorias mobilizadas nesse artigo, demonstrei como a brasilidade da Basílica de Aparecida foi continuamente fabricada tanto pelas “políticas de autenticação” promovidas pelas parcerias da Igreja Católica com o Estado como, concomitantemente, pelas “estéticas de persuasão” das formas arquitetônicas, incluído aí o próprio edifício assim como as suas reproduções sobrepostas aos símbolos nacionais. No último tópico exploro alguns reflexos dessa empreitada, pontuando o abismo entre a intenção na produção e a reação na recepção.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: MONUMENTAL E BELA PARA QUEM?

Para além da intenção dos criadores, as pessoas “precisam ser seduzidas, cativadas, convencidas e mobilizadas para ver formas como seu patrimônio: algo que lhes pertence e que sustenta seu pertencimento, e, portanto, faz parte de sua identidade” (VAN DE PORT; MEYER, 2018, p. 20. *Tradução livre*). Com esse propósito, fora do campo religioso a Basílica de Aparecida não é identificada como um monumento nacional ou como um referencial estético proeminente: o edifício raramente é comparado a monumentos seculares ou tem suas formas elogiadas por especialistas em arte, sejam eles católicos ou não. Retomando a avaliação de Tirapeli (2014), o tamanho monumental da igreja seria apenas “uma conceituação de domínio”, o que justificaria suas formas “estereotipadas” e de “gosto popular”. No mesmo sentido, nas oportunidades que tive de mostrar alguma fotografia das fachadas da igreja àqueles que nunca a tinham visto, sobretudo em eventos acadêmicos não-religiosos, reações de desgosto se repetiam e, por isso, passei a anotar as adjetivações que lhe eram dadas: “pastiche”, “cafona”, “feia”, “kitsch”, “medonha”, “brega”, “horrenda”, “triste” e “fake” foram alguns dos termos usados.

Contudo, baseado em minhas pesquisas de campo, posso afirmar que, depois da própria imagem de Nossa Senhora Aparecida, as imagens mais replicadas são as fachadas da basílica, não só pela cidade, como também mais amplamente na cultura visual daquela devoção. Com alta popularidade comercial, elas são capazes de provocar visível fascínio entre aqueles que visitam a cidade: seja em forma de fotografia, escultura, bordado, desenho ou pintura, atualmente as fachadas da Basílica de Aparecida estampam, por exemplo, mochilas, bolsas, chaveiros, relógios, almofadas, camisetas, bonés, guarda-chuvas, porta-chaves, capas de chuva, capas de celular, canecas, copos, calendários, cartões postais, dentre tantas outras coisas. Como também está em muros, *outdoors*, vitrais, recepções de hotéis, cômodos residenciais, latarias de ônibus, panfletos de propagandas e boleia de caminhões, apenas para citar algum dos exemplos possíveis. Na percepção daquelas pessoas com quem eu interagia em Aparecida, a basílica era caracterizada como “maravilhosa”, “belíssima”, “magnífica”, “linda”, “espetacular”, “exuberante”, “bonita”, “perfeita”, “glamurosa”, “gloriosa” e “fenomenal”.

**Figura 10. Fotografias familiares em frente às obras da basílica nos anos 1960 e 1980, respectivamente**



**Fonte:** Acervos familiares de Lis Blanco e Brunela Succi, 2022.

Como registrado nos arquivos, essa admiração do público vem de longo tempo, já que o edifício passou a ser usado concomitantemente à sua construção. A cada um dos passos de edificação, como, por exemplo, a nave norte entre andaimes, a torre em esqueleto metálico e a cúpula ancorada, o foco de atenção e interesse dos romeiros era expresso pelas fotografias. O enquadramento das fachadas das basílicas de Aparecida é tema recorrente em álbuns fotográficos de famílias católicas do sudeste brasileiro (TEIXEIRA; AMBROGI, 2016), além de ser uma prática devocional consolidada (PIMENTA, 2012) que se estabelece nos limiares entre o ex-voto e o souvenir. Com a democratização e proliferação de dispositivos fotográficos durante a década de 2010, como já narrei na introdução deste artigo, as fotografias em frente à basílica seguem como prática amplamente compartilhada entre os seus visitantes: essas imagens produzem visibilidades, criam memórias familiares e assim dão pistas das relações de pertencimento que os visitantes estabelecem com o edifício religioso.



**Figura 11. Romeiros no mirante fotografam e observam a basílica**



Fonte: Adriano Godoy, 2013.

Com formas que podem ser categorizadas como românicas, bizantinas, estadunidenses, neoclássicas e aparecidenses, mas sempre católicas, a grandiosidade daquele templo se projeta inequivocamente enquanto um monumento de grande alcance, seja geográfica ou popularmente. Não se trata da única referência, sendo sua influência mais ou menos forte a depender da região do país, mas é um monumento que consegue aglutinar sobretudo o catolicismo e a política mais institucionalizados: visitada frequentemente por autoridades eclesiais como papas, cardeais e bispos; ou políticas, como presidentes, senadores, deputados e governadores, a Basílica de Aparecida é recorrentemente apontada como a sede do catolicismo nacional. Em obras contínuas e aceleradas, como já demonstrei em outras ocasiões (GODOY, 2021; GODOY, 2022), os seus empreendimentos artísticos e arquitetônicos mais recentes seguem pautados pela busca de autenticidade, modernidade e hegemonia no campo religioso nacional (OOSTERBAAN; GODOY, 2020).

Na minha avaliação, os esforços e as parcerias entre a Igreja Católica e o Estado brasileiro nas suas “políticas de autenticação” da basílica como um “monumento nacional” nunca alcançaram os objetivos inicialmente almejados. Ao não ser “esteticamente persuasiva” enquanto um referencial de brasilidade, de modo mais segmentário, a Basílica de Aparecida se tornou um dos grandes referenciais estéticos do catolicismo brasileiro. Como explorei ao longo deste artigo, a sua ampla replicação em adornos e em novos edifícios católicos indicam que ela se trata de um referencial estético de beleza pelo cultivo das suas formas. Ao mesmo tempo, o



reconhecimento e a admiração de seu tamanho a situam em disputas de prestígio e hegemonia tanto com outras denominações religiosas no Brasil como no catolicismo global.

## REFERÊNCIAS

1. ACMA. **Carta de Deoclécio Redig de Campos para o Cardeal Dom Carlos Carmelo de Vasconcellos Motta**. 09 de junho de 1949.
2. ACMA. **Dados históricos da futura Basílica de Aparecida templo nacional do Brasil**. 1952.
3. ACMA. **Seta Magazine - Edição Especial: Basílica Nacional de N. S. Aparecida**. 1956.
4. ACMA. **Projeto da Basílica Nacional de Nossa Senhora Aparecida por B. Calixto de Jesus Netto**. 9 de março de 1960.
5. ACMA. **Memória da construção da Basílica de Aparecida e relatório do projeto**. 1994.
6. ALMEIDA, Ronaldo de. Religião na metrópole paulista. **Revista brasileira de ciências sociais**, v. 19, n. 56, p. 15-27, 2004.
7. AMARAL JÚNIOR, Carlos Costa (org.). **Basílica Nacional de Nossa Senhora da Conceição Aparecida - projeto e construção**: Benedicto Calixto de Jesus Netto. São Paulo: Editora Belas Artes; Centro Universitário Belas Artes, 2008.
8. ARRUDA, Marcelo Pedro de. **Triunfo Católico no Calendário Republicano: N. S. Aparecida no Calendário Secular [1930-1980]**. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
9. ASV. **La question du Sanctuaire de “Nossa Senhora Aparecida” à l’Archidiocèse de S. Paulo**. 1926.
10. BAPTISTA, Anna Paola. **O eterno ao moderno: arte sacra católica no Brasil, anos 1940-50**. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.
11. BRUSTOLONI, Julio. **História de Nossa Senhora da Conceição Aparecida: a imagem, o santuário e as romarias**. Aparecida: Editora Santuário, 1998.
12. CDM. **Ecos Marianos**. 1957.
13. CDM. **Construção da Nova Basílica - Documentário e Notícias**. 1992.
14. DELELLIS, Rosana (org.). **Catedral da Sé: arte e engenharia na recuperação do patrimônio**. São Paulo: FormArte, 2002.

15. FERNANDES, Rubem César. “Aparecida: nossa rainha, senhora e mãe, saravá!”. *In: Brasil & EUA: Religião e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Graal, p. 85-112, 1988.
16. GIUMBELLI, Emerson. Religiões no Brasil dos anos 1950: processos de modernização e configurações da pluralidade. **PLURA - Revista de Estudos de Religião**, v. 3, n. 1, p. 79-96, 2012. Disponível em: <https://revistaplura.emnuvens.com.br/plura/article/view/325>. Acesso em: 14 dez. 2022.
17. GIUMBELLI, Emerson. **Símbolos religiosos em controvérsias**. São Paulo: Terceiro Nome, 2014.
18. GIUMBELLI, Emerson. Monumentos religiosos como um novo tipo de objeto: genealogia e atualidade de uma forma de presença católica no espaço público. **GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia**, v. 5, n. 1, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/165595>. Acesso em: 14 dez. 2022.
19. GODOY, Adriano. O Papa é o melhor prefeito que a cidade já teve: uma etnografia da paisagem urbana na capital da fé. **Religião & Sociedade**, v. 37, n. 2, p. 38-63, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rs/a/SMrZtmDbBw9bXpSsTYhBzcm/?lang=pt#:~:text=foram%20devidamente%20limpas,-A%20Capital%20da%20F%C3%A9,que%20a%20cidade%20j%C3%A1%20teve%E2%80%9D>. Acesso em: 14 dez. 2022.
20. GODOY, Adriano. **Cultivando a Casa de Maria: materialidades da Basílica Nacional de Aparecida**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.
21. GODOY, Adriano. “Com quantos tijolos se faz uma igreja” *In: MENEZES, Renata; TONIOL, Rodrigo (org.). Religião e Materialidades: novos horizontes empíricos e desafios teóricos*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2021. p. 61-93.
22. GODOY, Adriano. A modernização neobizantina da imagem de Aparecida. **GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia**, v. 7, n. 1, p. e185690, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/185690>. Acesso em: 14 dez. 2022.
23. HARVEY, David. Monument and myth. **Annals of the Association of American Geographers**, v. 69, n. 3, p. 362-381, 1979.
24. MONTERO, Paula; SILVA, Aramis; SALES, Lilian. Fazer religião em público: encenações religiosas e influência pública. **Horizontes Antropológicos**, n. 52, p. 131-164, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/TrCF6zMf8Y7B95WHVJkVFsf/abstract/?lang=pt#:~:text=Resumo-,Resumo,reconfigura%C3%A7%C3%A3o%20recente%20do%20secularismo%20brasileiro>. Acesso em: 14 dez. 2022.
25. OLIVEIRA, Paola Lins de. Religião, arte e política na controvérsia pública da Igrejinha da Pampulha. **Revista de Antropologia**, v. 61, n. 1, p. 241-268, 2018.
26. OOSTERBAAN, Martijn; GODOY, Adriano. “Samba Struggles: Carnival Parades, Race and Religious Nationalism in Brazil”. *In: BALKENHOL, Markus; HEMEL, Ernst van den; STENGES, Irene (org.). The Secular Sacred: Emotions of Belonging and the Perils of Nation and Religion*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. p. 107-125

27. PIMENTA, Denise. **Ensaio sobre a promessa**: circulação de devotos, palavras, graças e objetos. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
28. SAMPAIO, Jorge. Aparecida em números. *In*: Academia Marial de Aparecida (org.) **Aparecida**: 300 anos de fé e devoção. Aparecida: Editora Santuário, 2017. p. 163-167.
29. SANTOS, Lourival dos. **O enegrecimento da Padroeira do Brasil**: religião, racismo e identidade. Salvador: Editora Pontocom, 2013.
30. SOUZA, Juliana Beatriz Almeida de. Mãe negra de um povo mestiço: devoção a Nossa Senhora Aparecida e identidade nacional. **Estudos Afro-Asiáticos**, n. 29, 1996.
31. TAMIMIARAB, Pooyan. “The Biggest Mosque in Europe! A Symmetrical Anthropology of Islamic Architecture in Rotterdam”. *In*: VERKAAIK, Oskar (ed.). **Religious Architecture**: Anthropological Perspectives. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2013. p. 47-61.
32. TEIXEIRA, Matheus Henrique; AMBROGI, Ingrid. A fotografia votiva e a construção de uma memória familiar. **PROA: Revista de Antropologia e Arte**, n. 6, p. 90-103, 2016. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/proa/article/view/2652/2069>. Acesso em: 14 dez. 2022.
33. TIRAPELI, Percival. **Arquitetura e urbanismo no Vale do Paraíba do colonial ao eclético**. São Paulo: Editora Unesp; Edições Sesc, 2014.
34. TWEED, Thomas. **America’s church**: the National Shrine and Catholic presence in the national capital. Oxford: Oxford University Press, 2011.
35. VANDEPORT, Mattijs; MEYER, Birgit. “Heritage Dynamics: Politics of Authentication, Aesthetics of Persuasion and the Cultural Production of the Real: Introduction”. *In*: Birgit Meyer & Mattijs van de Port (ed.). **Sense and Essence**: heritage and the cultural production of the real. New York: Berghahn Books, 2018. p. 1-39.

*Adriano Godoy*

Pesquisador de Pós-Doutorado do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento como membro do Programa Internacional de Pós-Doutorado e do Núcleo de Religiões do Mundo Contemporâneo. Doutor em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2347-5311>. E-mail: [adriano.godoy@cebrap.org.br](mailto:adriano.godoy@cebrap.org.br)