


NYOTA

rocha



Repensar o sagrado

As tradições religiosas no Brasil e sua dimensão informacional



Diogo Jorge de Melo
Luane Bento dos Santos
Nathália Lima Romeiro
Thayron Rodrigues Rangel
Organização



**Diogo Jorge de Melo
Luane Bento dos Santos
Nathália Lima Romeiro
Thayron Rodrigues Rangel**
Organização

**REPENSAR O SAGRADO:
AS TRADIÇÕES RELIGIOSAS
NO BRASIL E SUA DIMENSÃO
INFORMACIONAL**

Florianópolis, SC
Rocha Gráfica e Editora Ltda.
2021

Coordenação do Selo Nyota
Franciele Carneiro Garcês da Silva
Nathália Lima Romeiro
Site: <https://www.nyota.com.br/>

Comitê Científico e Editorial

Daniella Camara Pizarro (UDESC)	Mariana Cortez (UNILA)
Felipe Meneses Tello (UNAM)	Wellington Marçal de Carvalho (UFMG)
Mary Luz Alzate (UNAL)	Márcio Ferreira da Silva (UFMA)
Didier Álvarez Zapata (U. de A.)	Fábio Francisco Feltrin de Souza (UFFS)
Fernanda Oliveira (UFRGS)	Gerson Galo Ledezma Meneses (UNILA)
Maria do Carmo Moreira Aguiar (UFRGS)	Laurenço Cardoso (UNILAB)
Leyde Klébia Rodrigues da Silva (UFBA)	Edilson Targino de Melo Filho (UFPB)
Carina Santiago dos Santos (UDESC)	Barbara Barcellos (UFS)
Rubens Alves da Silva (UFMG)	Lia Vainer Schucman (UFSC)
Vanessa Jamile Santana dos Reis (UFBA)	Tatiana de Almeida (UNIRIO)
Elisa Larkin Nascimento (IPEAFRO)	Ueliton dos Santos Alves (SP Escola de Teatro)

Comitê de Avaliadores Ad Hoc

Frederico Moreira (UFMG)	Marta Ferreira (UNICAMP)
Luzia Gomes Ferreira (UFPA)	Marlise Vinagre (UFRJ)
Taissa Tavenard de Luca (UEPA)	Jacqueline Ribeiro Cabral (UFF)
Mariana Novaes de Medeiros (UFSB)	Ivanir dos Santos (UFRJ)
Elisa Larkin Nascimento (IPEAFRO)	

Diagramação: Nathália Lima Romeiro; Franciele Carneiro Garcês da Silva
Arte da Capa: Lembá Reis - Tata Kambondo.
Revisão textual: Pedro Giovâni da Silva

R425

Repensar o Sagrado: as tradições religiosas no Brasil e sua dimensão informacional. / Diogo Jorge de Melo, Luane Bento dos Santos, Nathália Lima Romeiro, Thayron Rodrigues Rangel (Org.). - Florianópolis, SC: Rocha Gráfica e Editora, 2021. (Selo Nyota)
470 p.

Indui Bibliografia.

Disponível em: <https://www.nyota.com.br/>.

ISBN 978-65-87264-47-9 (E-book)

ISBN 978-65-87264-48-6 (impresso)

1. Informação. 2. Religiosidade. 3. Religião. 4. Tradições religiosas. I. Melo, Diogo Jorge de. (Org.). II. Santos, Luane Bento dos. (Org.). III. Romeiro, Nathália Lima. (Org.). IV. Rangel, Thayron Rodrigues. (Org.). V. Título.

**ESSA OBRA É LICENCIADA POR UMA
LICENÇA *CREATIVE COMMONS***



Atribuição – Compartilhamento pela mesma licença 3.0 Brasil¹

É permitido:

- Copiar, distribuir, exibir e executar a obra
- Criar obras derivadas

Condições:



ATRIBUIÇÃO

Você deve dar o crédito apropriado ao(s) autor(es) ou à(s) autora(s) de cada capítulo e às organizadoras da obra.



COMPARTILHAMENTO POR MESMA LICENÇA

Se você remixar, transformar ou criar a partir desta obra, tem de distribuir as suas contribuições sob a mesma licença² que este original.

¹ Licença disponível em: <https://goo.gl/rqWWG3>. Acesso em: 01 jun. 2021.

² Licença disponível em: <https://goo.gl/Kdfiy6>. Acesso em: 01 jun. 2021.

LEITURA ICONOGRÁFICA DA CATEDRAL DA SÉ (SÃO PAULO, SP) E VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL, HISTÓRICO E RELIGIOSO

Pamela Cristine Rebelato Santana
Paula Ferreira Vermeersch
Zaira Regina Zafalon

1 INTRODUÇÃO

O conjunto arquitetônico da Catedral Metropolitana Nossa Senhora da Assunção, de São Paulo, é uma joia guardada na Praça da Sé. Sua concepção levou em conta os aspectos históricos que a cidade de São Paulo vivia na época em que foi idealizada. A escolha da escola arquitetônica esteve associada aos anseios da arquidiocese e foi essencial para que o projeto fosse muito bem-sucedido; os percalços na construção alteraram seu projeto e a falta de manutenção fez com que ela passasse por um intenso projeto de restauração no início deste século. Em todo esse tempo, poucos trabalhos se propuseram a estudar o conjunto arquitetônico, cruzando referências, para se obter um trabalho detalhado sobre a imagem pitoresca que o conjunto da Catedral possui. Desse modo, este texto é reflexo da questão: o que a leitura iconográfica da Catedral da Sé revela para a valorização do patrimônio cultural, histórico e religioso? Isto posto, o objetivo deste estudo é discutir, por meio da leitura iconográfica, os detalhes arquitetônicos da Catedral da Sé.

O estudo aborda a escolha do neogótico e os processos de construção da Catedral de forma explicativa e descritiva, baseada nas referências citadas e nos levantamentos bibliográficos. Para o estudo iconográfico da Catedral, porém, foi requerida uma posição exploratória. Alguns procedimentos adotados soam um tanto incomuns em pesquisas acadêmicas, como o uso da Bíblia Cristã, para embasar a análise, a realização de visitas ao interior da

Catedral, para levantamento de imagens, e pedidos para acessar os documentos técnicos da igreja.

2 O ADVENTO DA REPÚBLICA E O EDIFÍCIO NEOGÓTICO DA NOVA CATEDRAL

A demolição da “Velha Sé”, em 1911, já desgastada pelo tempo e inúmeras vezes reformada⁵⁵ e descaracterizada, vai além do sopro divino e da elevação de São Paulo à arquidiocese, em 1908. Para Ramirez e Lindenberg Neto (2014), a elevação serviu mais para reiterar os esforços para a consolidação da nova Catedral. Fato é que a escolha por uma nova catedral estava conectada a um momento histórico e econômico: São Paulo se firmava como sede do poder econômico brasileiro. A centralização política estava alterando significativamente o centro da cidade e o café mudou o caráter das estruturas sociais, financeiras e urbanas de São Paulo.

A construção da Sé, portanto, parte da virada para o Século XX e do advento da República brasileira (1889), ponto que marca a necessidade de uma nova catedral para a cidade de São Paulo. A título de comemoração, diante do fato de São Paulo estar se solidificando como centro econômico e cultural do país, e de a antiga igreja barroca ainda representar o velho Império brasileiro, optou-se por colocá-la abaixo, em 1912, e iniciar a concretização de um edifício que colocasse São Paulo entre as grandes metrópoles globais da época.

O arcebispo de São Paulo e as famílias paulistanas se reuniram para que, no ano seguinte, em 1913, pudesse ser lançada no centro de São Paulo a pedra fundamental da construção da nova Catedral da Sé. Deve-se a Dom Duarte Leopoldo e Silva, o arcebispo e grande idealizador da nova Catedral, a totalidade do edifício, já que dele veio o sonho da

⁵⁵ A construção da primeira Sé teve início em 1598 e foi finalizada em 1612. (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 2015). Segundo Ramirez e Lindenberg Neto (2014), a antiga Sé foi demolida em 1744, e a nova construção (“Velha Sé”) teve início em 1745 (mesmo ano de sua elevação a diocese) e foi finalizada em 1746.

construção da Catedral Metropolitana Nossa Senhora da Assunção da Arquidiocese de São Paulo.

O projeto da nova igreja que, de início, seria construída na Praça dos Curros⁵⁶, ficou a cargo do engenheiro-arquiteto alemão Maximiliano Hehl. Porém, com o passar dos anos, optou-se pela demolição da antiga igreja e alteração do traçado da praça⁵⁷ para que fosse possível se adequar à grandiosidade que o estilo escolhido, o neogótico, representaria. Apesar de a nova Sé não ter sido construída exatamente no mesmo local da antiga, o novo momento, a nova dimensão do edifício e os planos urbanísticos vindos da Europa projetavam para São Paulo espaços mais modernos, mais coerentes com a nova realidade.

A Monografia de Dom Duarte, em 25 de janeiro de 1912, elucida que a escolha pela escola arquitetônica neogótica foi feita de forma premeditada, para que pudesse reforçar a autoestima dos paulistas:

[...] nós católicos e paulistas, queremos uma catedral que seja uma escola de arte e um estímulo a pensamentos mais nobres e mais elevados, **queremos uma catedral opulenta, que, testemunhando a fartura dos nossos recursos materiais, sejam também um hino de ação de graças a Deus nosso Senhor.** (ACMSP, Monografia de Dom Duarte, 25 de janeiro de 1912 apud SOUZA, 2016, p. 135, grifo nosso).

O estilo neogótico da Catedral, além de estabelecer contato com o *revival* do gótico na Europa, movimento impulsionado no Brasil pela economia cafeeira na cidade de São Paulo, foi essencial para que a Sé, erguida no Século XX,

⁵⁶ Conhecida atualmente como Praça da República.

⁵⁷ O antigo Largo da Sé era modesto se comparado à Praça que iria surgir, mas se adequava muito bem às dimensões da antiga capela barroca que comportava. Na realidade, ali estavam duas igrejas: a igreja da Sé e a de São Pedro de Pedra.

se tornasse um dos cinco maiores templos neogóticos do mundo e um marco na história urbana, religiosa e social da cidade. Outro argumento para a construção da nova Catedral era o de que deveria comportar mais fiéis: a população de São Paulo estava em crescimento, as pessoas se aproximavam cada dia mais da capital e, com isso, a Igreja Católica esperava também um crescimento no número de fiéis (RAMIREZ, 2005).

Apesar de se esperar por algumas características na arquitetura da catedral, tais como como a cruz latina⁵⁸ e um transepto protuberante às naves central e laterais, onde, usualmente, eleva-se a agulha⁵⁹, a Sé recebe uma cúpula acima do octógono e o protuberante transepto, usual em catedral neogóticas, atrofia-se para recebê-la.

Desde o início do projeto a cúpula estava prevista, apesar de pertencer ao Renascimento e não ao estilo neogótico. Ocorre que, na concepção da Catedral da Sé, também estava em alta o estilo eclético, quando diversos estilos arquitetônicos, principalmente de objetos decorativos, unem-se para compor determinada obra. Ramirez (2005, p. 29) afirma que “[...] não seria de se estranhar uma Catedral predominantemente gótica com elementos renascentistas [...].” Na arquitetura brasileira, o fato de um edifício neogótico ter uma cúpula renascentista foi visto com naturalidade, posto que a cúpula fez parte do *nosso* neogótico do mesmo modo que se naturalizou o próprio estilo, por essência francês, ou como se fez com os tatus, garças e folhas nacionais que se encontram nos capitéis da igreja.

A partir de 6 de julho de 1913 o canteiro de obras da Catedral foi aberto e, no ano seguinte, em 24 de julho, aconteceu o maior acidente na construção da Sé: quatro operários foram soterrados após o desmoronamento de um

⁵⁸ Nome dado ao tipo de planta onde se cruzam nave, coro e ábside ao transepto.

⁵⁹ Uma torre que, usualmente, eleva-se no centro do transepto (cruzeiro).

andaime⁶⁰. Em 1919, a cripta⁶¹ ficara pronta e fora celebrada a primeira missa da nova Sé. Embora os planos para a Catedral previssem sua conclusão para o Centenário da Independência, em 1922, as obras não puderam ser concluídas nessa data. Em 1934, a Praça da Sé se tornou o Marco Zero da cidade. A cúpula de igreja já estava em estágio adiantado nesta data, conforme pesquisa de Vermeersch (2020), num registro de 1935, no Livro 25 dos manuscritos do Arquivo da Cúria.

De acordo com Ramirez e Lindenberg Neto (2014), nessa época, cinco dos oito pilares que sustentam a Catedral já haviam sido finalizados e estavam com seus capitéis totalmente concluídos. Os arcobotantes da igreja também já estavam sendo executados.

O ânimo para terminar a catedral chegou com o fim da guerra e a nomeação do primeiro cardeal de São Paulo, D. Carlos Carmelo de Vasconcelos Motta, dia 24 de dezembro de 1944. Com o cardeal Motta, a catedral teve também outras três comissões para sua construção. A "Legião de São Paulo Pro Catedral", formada em 1947 por senhoras católicas e ampliada em 1949, conseguiu inaugurar a catedral inacabada no dia 25 de janeiro de 1954, como ponto máximo da celebração do quarto centenário da Cidade. (SOUZA, 2016, p. 137).

Foi entre festejos na capital que se comemorou, na Praça da Sé, mais do que os 400 anos da cidade de São Paulo. Comemorava-se a inauguração do seu maior templo, a

⁶⁰ Segundo Vermeersch (2020) os operários eram: Joaquim Antônio Fernandes, Antônio Borba, Burgato Serafim e Francisco Justo Lopes.

⁶¹ A cripta é uma igreja subterrânea com as mesmas dimensões do altar-mor da Catedral. Na cripta da Catedral da Sé estão sepultados grandes nomes de importância para o catolicismo e para a história do país, como Regente Feijó, Cacique Tibiriçá e pontífices da Catedral. (MITRA ARQUIDIOCESANA DE SÃO PAULO, 1956; SOUZA, 2016).

concretização de um sonho que, apesar dos 41 anos de construção⁶², não havia alcançado o projeto original do arquiteto Max Hehl: foram suprimidos quatorze torreões.

Ramirez (2005) indica que a Catedral, com 6.700 m² de área construída, é composta por cinco naves (uma central e quatro laterais: lateral interna esquerda e direita e lateral externa esquerda e direita), duas grandes torres frontais (que são dois grandes maciços de alvenaria e pedra), o ambiente da capela-mor (composto pelo deambulatório), ambientes de apoio e capela do Santíssimo.

Uma construção da magnitude da Sé deveria estar em constante reparação; muitos consertos seriam necessários para que ela chegasse ao século XXI em perfeito estado. Todavia, não foi o que ocorreu. No final do século XX, de acordo com Delellis (2002), a falta de manutenção especializada desde a sua inauguração, as obras do Metrô da Sé (década de 1970) e a poluição ambiental da capital deixaram claros indícios sobre a necessidade de intervenção e restauração dos bens móveis e vitrais, das trincas, rachaduras e de todo o sistema de águas e escadaria. Ramirez (2005) aponta que, além das obras subterrâneas do Metrô da Sé, talvez, as grandes vilãs para que a estrutura sofresse grandes movimentações, ocasionando as rachaduras, foram o recalque diferencial das fundações, principalmente pelo solo argiloso de São Paulo, e o tráfego intenso da região. A situação crítica de deterioração do prédio se tornou pública

⁶² Souza (2016) conta que os atrasos na obra já começaram na cantaria da igreja, quando o vapor "Bogor", que transportava pedras para a Catedral, submergiu próximo a Portugal e, a partir desse episódio (agravado pela Primeira Guerra Mundial), os materiais passaram a ser adquiridos em uma pedreira em Ribeirão Pires. Dentre os materiais utilizados na Catedral, destacam-se: mármore branco de Carrara, tipo Ravaeciono, para as partes arquitetônicas, e branco estatuário para as esculturas; mármore verde St. Denis das minas do Vale de Aosta; mármore amarelo de Siena (também identificado como Sena) das minas de Monte d'Elsa; mármore vermelho portassanta, das minhas de Caldana (Grosseto); ônix do Vale de Aosta; pórfiro antigo do Egito; malaquita do Congo; lazulita do Congo; e lazulita chileno (MITRA ARQUIDIOCESANA DE SÃO PAULO, 1956).

quando, durante uma missa em 1999, um tijolo caiu do teto⁶³, escancarando que o magnífico edifício agora significava um risco para as pessoas que o frequentassem.

Com a interdição da Catedral pela Prefeitura da Cidade de São Paulo, em julho de 1999, iniciaram-se, em 2000, os projetos para restauro físico, estrutural e artístico do prédio e a conclusão dos 14 torreões do projeto inicial⁶⁴ de Max Hehl, conforme decisão da Mitra Arquidiocesana de São Paulo.

Depois de quase 100 anos, a Catedral da Sé estava completamente finalizada: “[...] uma tarefa decididamente incomum nos dias de hoje: trabalhar para o término, no século XXI, de uma Catedral do início do século XX, projetada nos estilos dos séculos XIV e XV.” (DELELLIS, 2002, p. 150).

3 ESTUDO DO PATRIMÔNIO CULTURAL, HISTÓRICO E RELIGIOSO POR MEIO DA LEITURA ICONOGRÁFICA

Com o claro intuito de discutir a valorização do patrimônio cultural, histórico e religioso da Catedral da Sé, apresenta-se uma proposta de leitura iconográfica de seus detalhes arquitetônicos. Esta proposta considera a afirmação de Ramirez (2005) sobre a intenção da Mitra Arquidiocesana de São Paulo de que a Catedral se torne uma importante atração turística que, por meio de uma unidade museológica, tenha a sua história e a da cidade de São Paulo aproximadas.

Por meio de documentos históricos, do estudo de referências iconográficas em fotografias de ornamentos, altares, vitrais e de material técnico divulgado à época do restauro da igreja, foi possível compreender o conjunto

⁶³ Segundo Delellis (2002, p. 63), D. Claudio Hummes afirmou: “Eu rezava uma missa quando caiu um tijolo do teto. Foi [...] o alarme de que a situação não poderia continuar como estava.”

⁶⁴ O acaso das possibilidades trouxe de volta à Catedral cópias dos esboços originais do arquiteto Maximiliano Hehl (encontradas sob o coro, num tablado de madeira que não existe mais), contendo os torreões não executados. Desde 1950, sabia-se que as duas cópias das plantas que deveriam estar na Prefeitura de São Paulo e na Cúria Metropolitana estavam desaparecidas, mas, agora, com o projeto original (DELELLIS, 2002; RAMIREZ, 2005).

arquitetônico e o contexto histórico, político e social que envolve a história da Catedral. Além disso, por meio de referenciais religiosos da Igreja Católica, em especial aqueles presentes na Bíblia Cristã (BÍBLIA, 1956)⁶⁵, Foi possível delinear o significado por trás dos elementos artísticos e religiosos e estabelecer vínculos com narrativas bíblicas.

A Catedral da Sé tem consigo uma concepção da Idade Média e, portanto, não há qualquer imagem que seja, puramente, uma representação: todo seu conteúdo pode ser descrito por meio de matrizes artísticas (bíblicas, ou seculares em outros casos) e carregam consigo um significado além da concepção do artista. Por conta da dimensão do edifício, da soma de 102 estátuas e de 96 baixos-relevos, não será feita a leitura iconográfica de todas as peças e de todos os vitrais.

Na sequência, serão apresentadas informações sobre a leitura iconográfica da balaustrada do altar-mor, dos altares do transepto, com o altar de São Paulo e o altar de Santa Ana, da Capela do Santíssimo, do Batistério, da rosácea, dos vitrais e do órgão.

3.1 A Balaustrada do Altar-Mor

Na balaustrada do altar-mor pode-se visualizar o peitoril em mármore de Carrara que separa o altar dos fiéis. O peitoril possui 18 baixos-relevos simbolicamente ligados à figura profética da Virgem Maria, desde que foi prometida por Deus até chegar à aurora de Cristo. As Figuras de 1 a 5 mostram cinco relevos que puderam ser identificados por meio das descrições constantes no documento Mitra Arquidiocesana de São Paulo (1956).

⁶⁵ Para dar subsídio à leitura iconográfica, adotou-se passagens da Bíblia (1956). Desse modo, serão apresentadas referências aos trechos bíblicos do seguinte modo 'Livro capítulo(s): versículo(s)', ou seja: Mateus 5:20, onde 'Mateus' é o nome do livro na Bíblia, '5' é o número do capítulo, e '20' o número do versículo.

Figura 1 - Primeiro baixo-relevo da mesa da comunhão.



Fonte: Santana (2019).

Figura 2 - Segundo baixo-relevo da mesa da comunhão.



Fonte: Santana (2019).

Dentre os baixos-relevos identificados na mesa de comunhão, o primeiro (Figura 1) representa a mulher prometida por Deus aos progenitores no Éden⁶⁶, e o segundo (Figura 2), traz Debora, profetiza e que julgava o povo de Israel, descrita no livro de Juízes, que liderou a guerra contra o rei de Canaã (Juízes 4:4).

O baixo-relevo da Figura 3 mostra Giaele (Jael, em língua portuguesa), mulher de Haber Cineu, contemporânea de Débora, que se destaca por ter matado Sisara, um general do exército de Jabin, rei de Canaã, que oprimiu o povo judeu com violência (Juízes 4). O quarto baixo-relevo (Figura 4) traz Ruth que, no livro da Bíblia com seu nome, é caracterizada como aquela que "[...] apresenta um belo quadro da vida da família, em que a piedade filial é premiada por Deus com os maiores benefícios." (Rute 1-4); e o quinto (Figura 5), representa Abigail, a mulher retratada como pacificadora, discreta e bela (I Samuel 25).

⁶⁶ A imagem do baixo-relevo mostra Adão e Eva. A passagem que trata da promessa feita por Deus não consta de Gênesis, na Bíblia. Entretanto, na Introdução, de O primeiro livro de Adão e Eva: o conflito de Adão e Eva com Satã, em Os proscritos da Bíblia (TRICCA, 1995, p. 23), está descrito: "Deus faz então uma aliança com Adão, dizendo que ele e Eva seriam libertados depois de cinco mil e quinhentos anos, quando então Ele desceria em carne e salvaria a humanidade."

Figura 3 - Terceiro baixo-relevo da mesa da comunhão.



Fonte: Santana (2019).

Figura 4 - Quarto baixo-relevo da mesa da comunhão.



Fonte: Santana (2019).

Figura 5 - Quinto baixo-relevo da mesa da comunhão.

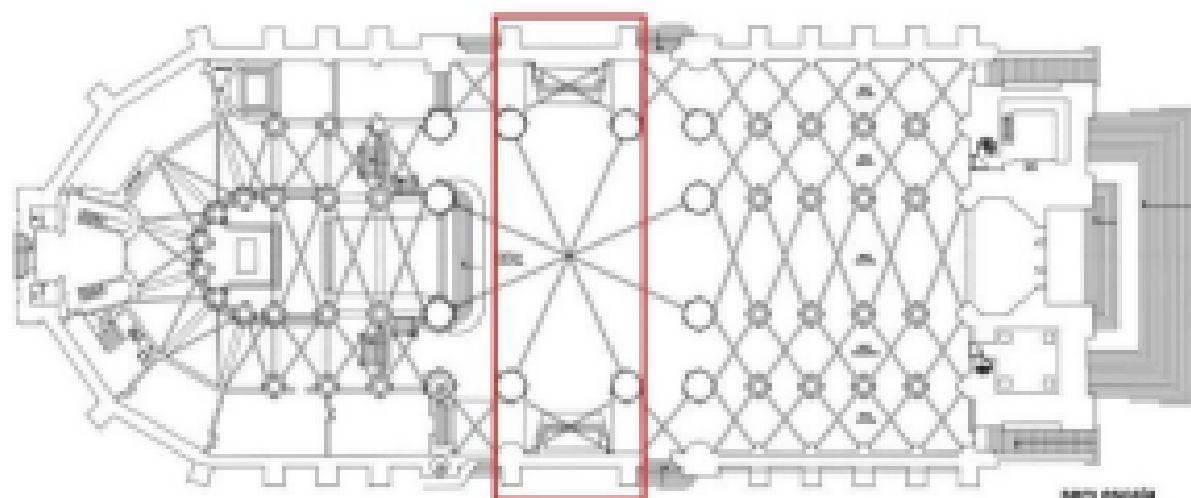


Fonte: Santana (2019).

3.2 Os Altares do Transepto: São Paulo e Santa Ana

Os altares dedicados aos santos padroeiros da cidade de São Paulo estão localizados no eixo transversal da nave: São Paulo, do lado direito, e Santa Ana, do lado esquerdo. A Figura 6 mostra a disposição dos altares do transepto. Os altares foram construídos em mármore vermelho portassanta (das minas de Caldana Grosseto, Itália) e estão localizados entre dois pilares do transepto.

Figura 6 - Transepto e seus altares (planta adaptada);



Fonte: Mitra Arquidiocesana de São Paulo (1956).

Segundo Mitra Arquidiocesana de São Paulo ([2005?]), os dois altares são assinados por Lorenzo Micheli Gigotti, artista italiano que trabalhou a serviço do Vaticano por intermédio do escritório do professor e arquiteto Bruno Apolloni Ghetti. Aproveitando a dimensão retangular advindas dos altares, utilizou-se os dois lados menores deste retângulo para obter mais dois vitrais no trifório. Portanto, o conjunto completo possui três vitrais, um em cada lado do transepto.

Em frente a cada um dos altares, dois anjos (em bronze dourado) seguram um manto que serve de mesa de comunhão (em bronze envernizado verde e dourado), separando os fiéis da mesa de altar, em verde antigo (com baixos-relevos em mármore de Carrara), e dos conjuntos artísticos descritos. Os oito baixos-relevos em mármore de Carrara, na mesa próxima às estátuas de bronze, também simbolizam as trajetórias individuais dos santos.

Em ambos os altares, os santos estão representados como nos mosaicos bizantinos: verticalizados e de frente, sem perspectiva ou volume. Esse tipo de representação gera uma espiritualidade ao redor das imagens, associada à sua grandeza e à posição ao observador. O fundo dourado está associado ao ouro, um minério com alto valor material.

No centro do altar, o medalhão (mosaico principal) narra

as trajetórias individuais dos santos e é coroado por 12 estátuas, cada uma delas representando uma figura bíblica, santos e pontífices que teve algum tipo de vínculo com o padroeiro. Dos dois altares especiais concedidos aos santos, o de São Paulo, padroeiro da cidade, está localizado no lado direito da nave, no eixo transversal.

No altar de São Paulo, dois anjos protegem o altar e têm cabeça e olhos direcionados a observar o memorial ao Santo (Figura 7). Atrás dos anjos, está a mesa do altar. Na lateral, ao fundo, observa-se um baixo-relevo (de uma composição de oito) representando episódios da vida e das missões do apóstolo. Dentre os episódios apresentados há a cena do martírio de São Paulo (Figura 8), no qual é possível identificar um soldado romano bradando uma espada, pronto para decapitar Paulo, que morre ali, apesar de um anjo tentar apartar a espada.

Figura 7 - Anjos protetores do altar de São Paulo.



Fonte: Santana (2019).

Figura 8 - Cena do martírio.



Fonte: Arthur (2019).

No frontal da mesa (Figuras 9 e 10) está representado o *fractio panis* (Partilha do pão). Para os cristãos, a partilha do pão é significativa liturgia da reprodução de um dos últimos atos de Jesus Cristo, a Santa Ceia, com o pão representando o próprio corpo de Cristo. A escolha por este tema para fazer parte de um importante altar também se configura na intenção de celebrar o altar em que os cristãos de Roma praticavam a Eucaristia.

Figura 9 - Partilha do pão.



Fonte: Arthur (2019).

Figura 10 - Detalhe central do baixo-relevo da partilha do pão.



Fonte: Arthur (2019).

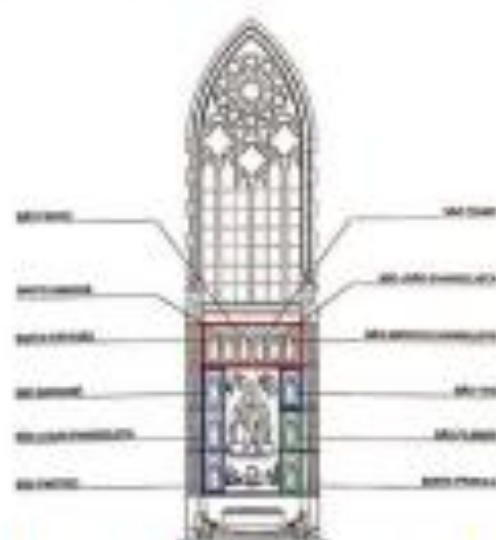
No medalhão do altar (Figura 11), pode-se observar Paulo na cátedra de Mestre, modelo cristão para ser seguido. Em ambas as mãos, Paulo segura a palavra de Deus, isto porque, em sua epístola ao povo de Efésios, Paulo chama a palavra de Deus de "espada do Espírito" (Efésios 6:17) e, na outra mão, carrega um livro. Dois anjos coroam a cabeça do apóstolo e, aos seus pés, estão as imagens que representam suas viagens missionárias para conversão de almas. Os doze santos escolhidos para margear o mosaico de Paulo são depositados de modo a compreender ligações entre eles.

Figura 11 - Mosaico e estátuas do altar de São Paulo.



Fonte: Santana (2019).

Figura 12 - As estátuas do altar de São Paulo.



Fonte: Adaptado de Mitra Arquidiocesana de São Paulo ([2005?], p. 7).

Os seis santos acima do mosaico (sinalizados em vermelho na Figura 12) se referem à conversão de Paulo e ao seu aprendizado dentro do Evangelho de Cristo: Santo Estevão, o primeiro mártir (Atos 7:57-60) e diácono (Atos 6:5), que cruzou o caminho de Paulo (ainda como Saulo, o perseguidor) e que consentiu com a morte deste mártir pois ainda era perseguidor dos cristãos (Atos 8:1-3); Santo Ananias, cujas mãos permitiram que Paulo novamente enxergasse (Atos 9:17); São Pedro, primeiro Papa, e que dele vem o primeiro discurso após a morte e ressurreição de Cristo para que os apóstolos percorressem nações convertendo pessoas à religião cristã (Atos 2:14-36); e os próximos três santos, relacionados ao modelo de cristãos a seguir e definidos por Paulo como as "Colunas da Igreja de Cristo": São Tiago, São João e São Marcos, evangelistas. São Tiago, e São João e São Marcos, evangelistas. Os santos íntimos (sinalizados em azul na Figura 12) são: São Barnabé, apóstolo de Cristo e primeiro companheiro de Paulo; São Lucas, um dos evangelistas (representado pelo "boi" quando os evangelistas estão associados a animais) e companheiro de Paulo que o

auxiliou a escrever o livro de Atos dos Apóstolos; São Timóteo, o último do lado esquerdo e também mártir, para quem Paulo escreveu duas cartas (epístolas bíblicas), e se mostra bastante aflito pela situação de "amado filho na fé" (I Timóteo 1:1-2), e que também foi bispo de Éfeso; São Tito, um grande colaborador no caminho e convertido pelo trabalho de Paulo, que escreveu uma carta quando esteve à frente da igreja de Creta. E, para completar o conjunto de santos, dois expoentes a quem Paulo pediu hospitalidade (sinalizados em verde na Figura 12): São Filemão (mártir), grande cooperador (Filemon 1:1), a quem o padroeiro do altar pediu pousada em Colosso; e Santa Priscila, a única mulher do altar de Paulo, mulher de Áquila, que provavelmente hospedou o santo em Corinto.

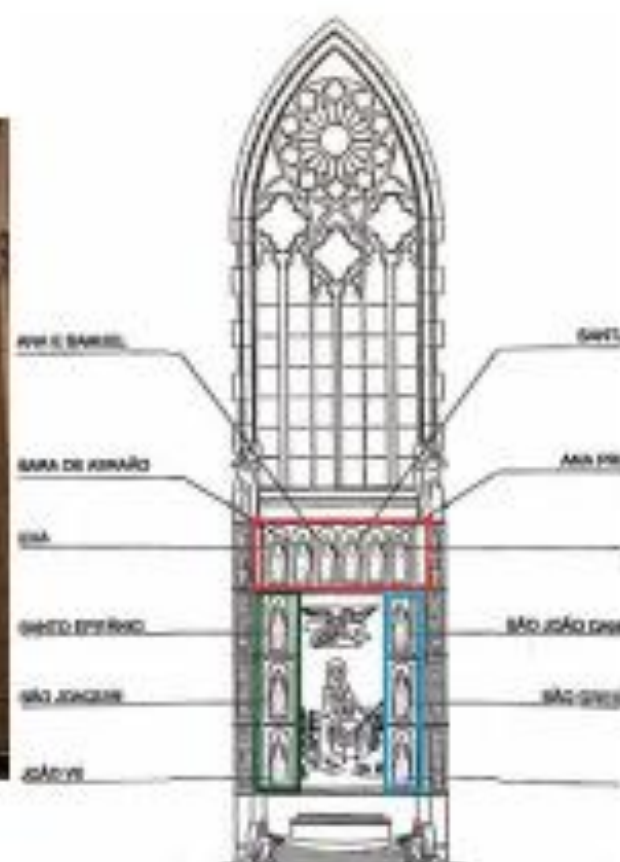
Outro altar de destaque no transepto é o de Santa Ana, localizado no lado esquerdo da nave, no eixo transversal. O altar de Santa Ana é estruturalmente composto de forma semelhante ao de São Paulo: um medalhão (mosaico principal) representando "Sant'Ana, 'a mãe privilegiada'"⁶⁷, doze estátuas ao redor, oito baixos-relevos com cenas de sua vida, uma mesa de altar e dois anjos em bronze na altura do observador (Figura 13).

⁶⁷ " 'A Santidade' de Sant'Ana é uma relação derivada de sua maternidade privilegiada; é uma Santidade de onde germinou, como de uma raiz, a vergôntea sôbre a qual desabrochou a flor de Cristo; a Santidade da mãe da Tôda-Bela e da Tôda-Suave, da Mãe de Deus. São estas sublimes maternidades: – *privilegiada* uma, *divina* outra – que o artista quis exaltar no Frontal." (MITRA ARQUIDIOCESANA DE SÃO PAULO, 1956, p. 108)

Figura 13 - Mosaico e **Figura 14** - As "estátuas" do altar de Santa Ana.



Fonte: Arthur (2019).



Fonte: Adaptado de Mitra Arquidiocesana de São Paulo ([2005?], p. 9).

No mosaico, Ana está sentada e junto dela está a Virgem, ainda muito jovem, mas já coroada como Rainha, cercada de uma paisagem com flores e pombas brancas. Ambas estão em ato de recolher as súplicas dos devotos.

A história de Santa Ana é pouco conhecida, à vista disso, as doze estátuas que coroam o mosaico são figuras bíblicas (Eva, Sara de Abraão), santos (São Epifânio, São Joaquim) ou pontífices (João VII, Pio IX) que possuem alguma relação com Ana ou ao seu culto.

Foi extremamente árduo para o artista tratar um tema como Sant'Ana para adornar o Altar, sobretudo quanto este

altar é animado por vinte e duas figuras entre estátuas e baixos-relêvos. Vinte e dois assuntos para uma santa absolutamente privada de história e documentos históricos. Ignoramos tudo sobre ela. [...] O artista, portanto, não teve outra guia e auxílio senão uma tradição de elementos escassos e incertos com os quais deveria criar vinte e duas composições não indignas de figurar em um Templo e sobre um Altar. (MITRA ARQUIDIOCESANA DE SÃO PAULO, 1956, p. 102).

Os detalhes sobre as estátuas que estão em volta do mosaico podem ser visualizados na Figura 14. No retângulo vermelho, a primeira peça é de Eva, primeira mãe da bíblia, a quem passa a seus descendentes a corrente do pecado e, por um milagre interrompido na linhagem de Santa Ana, não passa a Maria, que nasce pura. Na sequência, apresenta-se Sara (mulher de Abraão), Ana (mãe do profeta Samuel) e Santa Isabel (mãe de João Batista) que, assim como Santa Ana, passou por um grande período de infertilidade, sofrendo as pressões sociais que havia para que as mulheres dessem herdeiros aos seus maridos (todas elas também deram à luz aos seus filhos tardiamente). As duas últimas peças acima do mosaico são de Ana, uma profetisa idosa que se encontrava no templo quando Jesus foi ser apresentado, e do Rei Davi, também homenageado entre as estátuas deste altar. Na lateral esquerda, no retângulo verde, encontram-se: Santo Epifânio, um dos primeiros padres da Igreja Católica que falou de Santa Ana (século IV), São Joaquim, esposo de Santa Ana, homem da linhagem do Rei Davi, também representado entre as esculturas do altar da Ana e, por último, João VII, o Papa (705-707), devoto da Virgem Maria e restaurador de Santa Maria Antiqua (no Fórum Romano), a primeira igreja dedicada à Virgem em Roma. Na lateral direita (retângulo azul) estão representados: São João Damasceno, doutor da Igreja, grande escritor de Maria e que aclamou a glória e a santidade

de Ana. São Gregório XV, que ordenou, em 1622, que a liturgia de Santa Ana fosse celebrada em toda a Igreja latina, e Pio IX que, de forma implícita, deu à Ana saudações pela concepção imaculada de Maria, sendo ela única e privilegiada.

3.3 A Capela do Santíssimo

A Eucaristia é, para a religião católica, o maior meio para se obter os frutos da ressurreição de Cristo. Devido à sua importância para a religião, quando associada à escola neogótica, a Capela do Santíssimo Sacramento emprega materiais luxuosos para a iconóstase⁶⁸ e o altar. Este é o local sagrado onde se encontra o altar do Santíssimo Sacramento.

A balaustrada e arquitetura que contém os nichos onde estão guardadas as estátuas utilizam amarelo de Siena, com baixos-relevos em mármore de Carrara, inclusive o superior (cúspide), que narra o momento da crucificação de Cristo, e os inferiores, do lado direito e esquerdo, respectivamente, que narram as bodas de Canaã e a cena de Emaús. Suas bases e capitéis são em bronze e as colunas em ônix.

As nove estátuas, confeccionadas em bronze, representam os nove doutores da eucaristia: Santo Ambrósio, São João Crisóstomo, Santo Agostinho, São Gregório Magno, Santo Alberto Magno, São João Boaventura, São Tomás de Aquino, São Francisco de Sales e Santo Afonso Maria de Ligório (Figura 15).

Cada um dos seis anjos acima da Capela, divididos pela cúspide, possui um elemento relacionado à Eucaristia: a coroa real e o cetro, que celebram o Poder Real de Cristo, a taça de vinho e o pão, que ilustram o Sacramento da Eucaristia, o ostensório, que representa a ação e os efeitos da Eucaristia, e a videira e o ramo, que denotam a união com Jesus e os fiéis.

A capela possui duas fileiras de bancos em madeira de jacarandá-da-Bahia e uma pequena abside coroada com uma ogiva.

⁶⁸ Iconóstase é a divisória que separa a nave (e todo o conjunto onde os fiéis podem acessar) do santo altar. A iconóstase é composta, neste caso, pela balaustrada, pelos capitéis, colunas e bases.

Figura 15 - Visão geral do altar da Capela do Santíssimo.



Fonte: Santana (2019).

Figura 16 - O altar do Santíssimo Sacramento.



Fonte: Delellis (2002, p. 131).

Quatro anjos em bronze sustentam o tabernáculo, representando as quatro virtudes da Eucaristia: fé, esperança, caridade e fervor (Figura 16). Os baixos-relevos do altar são cinco: a Última Ceia, o sacrifício de Abraão, o sacrifício de Melchisedech, a multiplicação dos pães e o maná.

3.4 O Batistério

[O batistério] é constituído por uma grande pia circular em forma de taça de pórfiro antigo ilustrado. A taça é encimada por uma coluna de mármore amarelo de Sena toda esculpida com baixo-relêvo, coroada por um globo que termina com a monograma de Cristo.

Chega-se a ela por meio de dois degraus descendentes como nos antigos batistérios de imersão. Este complexo central é circundado por uma balaustrada

de mármore branco de Carrara dividido em quatro setores por quatro ingressos; em cada setor, um baixo-relêvo ladeado por dois Anjos.

Mede, da base à parte superior do globo, 4,5 metros. (MITRA ARQUIDIOCESANA DE SÃO PAULO, 1956, p. 112).

A balaustrada de mármore (Figura 17) possui quatro setores com painéis centrais de baixo-relevo com cenas protagonizadas pelo Padre Anchieta: catequizando os índios; em viagem de barco com o Padre Manoel de Nóbrega e com araxás (grandes pássaros) que os protegem do Sol; escrevendo seu poema nas areias de uma praia para a Virgem Maria; e um baixo-relevo dividido em três partes: junto a uma pessoa sem batismo, ressuscitando um morto, e administrando o batismo deste (MITRA ARQUIDIOCESANA DE SÃO PAULO, 1956). A pia batismal possui uma tampa de prata com símbolos referentes ao Batismo, peixes, pombas carregando ramos de oliveira, fontes de águas etc., e um dos setores de acesso a ela se abre com a função de batismo. A coluna, ao centro da pia, possui três lances com cenas bíblicas e três faixas com as seguintes inscrições: "*Ipse vos baptizabit in Spiritu Sancto*"⁶⁹, no alto; "*Poenitentiam agite et baptizetur unusquisque vestrum*"⁷⁰, no meio; "*In nomine Jesu Christi in remissionem peccatorum vestrorum*"⁷¹, embaixo.

Conforme consultado em Mitra Arquidiocesana de São Paulo (1956), são citadas três inscrições presentes na parte interna da balaustrada (Figura 18): "*quicumque baptizati sumus in Christo Jesu, in morte ipsius baptizati sumus*"⁷²; "*In*

⁶⁹ A tradução desta inscrição seria: "Ele vos batizará com o Espírito Santo." (Mateus 3:11; Marcos 1:8; Lucas 3:16).

⁷⁰ A tradução desta inscrição seria: "Arrependei-vos e serão batizados cada um de vós." (Atos 3:19).

⁷¹ A tradução desta inscrição seria: "Em nome de Jesus Cristo, para remissão dos seus pecados." (Atos 2:38).

⁷² "Não sabeis que todos os que fomos batizados em Jesus Cristo, fomos batizados na sua morte?" (Romanos 6:3).

*Christo baptizati estis, Christum induistis*⁷³; *Secundum suam misericordiam salvos nos fecit per lavacrum regenerationis et renovationis Spiritus Sancti*⁷⁴. Outra passagem, porém, apesar de não estar indicada no documento da Mitra Arquidiocesana de São Paulo (1956), pode ser identificada, também na figura 18: *quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum ita desiderat anima mea ad te Deum*⁷⁵.

Figura 17 – Visão do conjunto da Pia Batismal



Fonte: Tesouros da Sé ([1997?]).

Figura 18 – Inscrição interna da balaustrada da Pia Batismal



Fonte: Série... (2019).

3.5 A Rosácea

Segundo Panofsky (1991), a rosácea está entre uma das *questiones* sobre o gótico típico: a simples ideia de um

⁷³ “[...] pois todos os que fostes batizados em Cristo, revestistes-vos de Cristo.” (Gálatas 3:27).

⁷⁴ “[...] não pelas obras de justiça que tivéssemos feito, mas por sua misericórdia, salvou-nos mediante o batismo de regeneração e de renovação do Espírito Santo.” (Tito 3:5).

⁷⁵ “Assim como a cerva suspira pelas fontes das águas, assim minha alma suspira por ti, ó Deus.” (Salmo 42:2).

elemento único, de formato circular contradizia o senso estético da escola, principalmente pelos princípios de que a fachada gótica tinha que espelhar o seu interior com nitidez, uma vez que um corte transversal da nave pode ser inferido a partir da fachada. Apesar de a rosácea ser suprimida em alguns casos, Panofsky (1991, p. 51) afirma que, na Itália, “[...] foi concebida com entusiasmo, em virtude de seu caráter fundamentalmente antigótico.” Hehl, o arquiteto da Sé, inseriu a rosácea em uma forma geométrica que parece a união de um quadrado e um triângulo, na parte superior da fachada (Figura 19).

Figura 19 - Rosácea da fachada principal da Catedral da Sé.



Fonte: Santana (2019).

Figura 20 - Detalhe da rosácea da fachada principal da Catedral da Sé.



Fonte: Santana (2019).

No centro e espaço de maior prestígio da rosácea foi colocado o brasão cívico da cidade de São Paulo, o que é incomum pelo fato de não ser a imagem da Virgem ou do Cordeiro de Deus, mas uma figura secular ao mundo cristão e importante para os paulistanos (Figura 20). Dom Duarte cita explicitamente o entusiasmo da sua alma paulistana para erguer o templo ao pretender criar um edifício que “[...] tem

de cumprir uma grande missão política e social.” (ACMSP, Monografia de Dom Duarte, 25 de janeiro de 1912 apud SOUZA, 2016, p. 135). Esse elemento arquitetônico impressiona, em especial porque une a fé cristã com a civilização-cidade de São Paulo diante do poderoso significado que, ao longo dos séculos, uma rosácea tem para uma catedral gótica. Neste caso, utilizar esse espaço para inserir um elemento cívico não deve ser lido como uma “substituição”, mas como a percepção de que um espaço tão especial foi guardado para representar toda uma população.

O elemento central desta rosácea talvez traduza de forma concreta a importância que o arcebispado colocava na Catedral para a construção da história dos paulistanos.

3.6 Os Vitrais

Os vitrais da Catedral são diversos e isso é justificado por conta dos impasses e dilemas quando da construção da Sé, já tratados neste texto.

[...] os vitrais da Catedral de São Paulo, longe de constituírem um complexo harmonioso e bem enquadrado, suscitam no observador, uma impressão de heterogeneidade e de tal desproporção na estrutura que obriga logo a pensar na falta de orientação unitária e de técnica uniforme em sua execução. Revelam, outrossim, a **influência de critérios inspiradores diversos na escolha dos temas nêles tratados.** (MITRA ARQUIDIOCESANA DE SÃO PAULO, 1956, p. 126, grifo nosso).

Alguns dos vitrais foram feitos na Itália e outros em São Paulo. Segundo Delellis (2002), os primeiros vitrais foram concebidos por José Wasth Rodrigues e executados pela Casa Conrado, depositados na década de 1940. Nos anos 1950, os vitrais encomendados na Itália foram assinados por Marcello Avenalli, Lorenzo Micheli-Gigotti, Giovanni Hajnal, Max

Ingrand, Francesco Bencivenga, Gilda Nagni e Gina Assirelli. Em *Mitra Arquidiocesana de São Paulo (1956)* é possível identificar que não houve um plano orgânico para os vitrais, daí que se pensou em organizá-los em cinco categorias, definidas a partir de uma cultura mais rudimentar dos fiéis, de acordo com sua localização ou associação de referências: conjunto do altar de Santa Ana (quatro vitrais); conjunto do altar de São Paulo (quatro vitrais); conjunto do batistério (quatro vitrais); vitral da porta da Catedral (um único, à esquerda); e aqueles dedicados aos fundadores e santos padroeiros, e às congregações religiosas, associações e reuniões de pessoas que atuavam junto à Catedral (15 vitrais).

Delellis (2002) apresenta 54 conjuntos de vitrais, sendo 13 do altar-mor, 16 no pavimento térreo, 20 no nível do coro, dois na porta da fachada frontal e outros dois na porta posterior, além da rosácea. Devido ao grande conjunto de vitrais, seria necessário se debruçar com mais atenção para obter um estudo detalhado sobre artistas, iconografia tratada, dados dos vitrais originais, restaurados e substituídos. Um estudo sobre a catalogação de vitrais foi desenvolvido por Zafalon, Dal'Evedove e Benetti (2017). É uma metodologia que considera, para o processo de representação dos vitrais sacros, tanto os aspectos artísticos e estéticos quanto os bíblicos. Esta proposta foi desenvolvida para a catalogação dos vitrais da Basílica Nossa Senhora do Carmo (Campinas, SP) e dá subsídios para (re)pensar sobre o olhar que se pode dedicar aos vitrais. Serão apresentados dois vitrais, com características bem diferentes entre si: um deles é o principal vitral do altar de São Paulo (Figura 21); o outro é o vitral da Ascensão de Nossa Senhora, localizado na ábside da igreja.

Na rosácea principal deste vitral do altar de São Paulo (Figura 23), a alegoria das chamas simboliza as luzes sagradas (*"Ecclesiae Sanctae lumina"*), ou seja, os Doutores e os Padres, responsáveis por passar adiante os ensinamentos da Igreja (*"Ecclesia docens"*).

Figura 21 - O altar de São Paulo.



Fonte: Praça da Sé ([2013]).

Figura 22 - Vitral do altar de São Paulo.



Fonte: Catedral da Sé ([2010?]).

Figura 23 - Rosácea principal do vitral do altar de São Paulo.



Fonte: Artexplorer (2009).

Esse complexo vitral (Figura 22) possui 40 pequenas histórias contadas nas suas subdivisões. Segundo o Guia (MITRA ARQUIDIOCESANA DE SÃO PAULO, 1956, p. 133), na primeira divisão estão representados São Clemente Papa, Justino (o filósofo), Irineu, Santo Hipólito e Ponziano Papa. As subdivisões centrais contam a história de Santo Ambrósio.

Outro vitral estudado é o da Ascensão de Nossa Senhora (Figura 24), localizado na abside da igreja é menos

complexo em relação ao anterior e o teor de histórias um pouco menor. Uma figura central é detalhada (Figura 25): Maria em sua ascensão aos céus, vestida com o manto azul e branco e com anjos que coroam a cena.

Figura 24 - Vitral da Ascensão de Nossa Senhora.



Fonte: Santana (2019).

Figura 25 - Detalhe do Vitral da Ascensão de Nossa Senhora.



Fonte: Artexplorer (2009).

3.7 O Órgão

Fabricado em Milão (Itália) pela firma Balbini Vegezzi Bossi com chapas inteiriças de zinco, o órgão (Figura 26), encomendado pela Comissão "Legião de São Paulo pró-Catedral"⁷⁶, foi inaugurado no "Dia Universal de Ação de Graças", em 1954. O órgão foi colocado atrás das colunas que rodeiam o Altar-Mor, e não no côro, sobre a porta principal, por conta de orientação do Sínodo de Milão, que afirmava que

⁷⁶ A Legião de São Paulo pró-Catedral foi fundada por Dom Carlos Carmelo de Vasconcellos Motta em 28 de janeiro de 1947.

era "[...] preferível que nas funções litúrgicas, máxime nos grandes templos, a voz dos cantores e o som do órgão se propaguem na frente ou ao lado dos fiéis, o mais próximo possível do Altar-Mor e não atrás da assistência." (MITRA ARQUIDIOCESANA DE SÃO PAULO, 1956, p. 150).

Figura 26 - O órgão da Catedral da Sé e a vista do altar-mor.



Fonte: Mitra Arquidiocesana de São Paulo (1956).

Enfeitado com esculturas artísticas, no estilo gótico, o órgão é dividido em dois cargos, tendo a mesa dos teclados no meio (em número de cinco, com 61 teclas cada um), uma pedaleira, com teclado radial de 32 teclas. Com cerca de 10 mil tubos sonoros⁷⁷, sua qualidade é definida pela fônica, pela qualidade do material utilizado e pela perfeição do acabamento. É possível saber detalhes sobre os registros sonoros, os comandos de registro, inclusive com indicação de movimentação automática e outras particularidades, como o

⁷⁷ O maior órgão de tubos da América Latina fica na Basílica Nossa Senhora Auxiliadora (Niterói, RJ) e foi inaugurado em 1956. O órgão de tubos da Sé foi o maior durante os anos de 1954 e 1955.

estabilizador de tensão elétrica (oferecido pela empresa que o construiu), no Guia, da Mitra Arquidiocesana de São Paulo (1956, p. 151), visto que indica, inclusive, que “[...] o organista dispõe, na ‘consolle’, de 329 comandos.”

O órgão foi restaurado entre 1996 e 1997 (patrocinado pelo Banco Real). Santos (2014, p. 12) afirma que, infestado por cupins, o órgão teve um processo trabalhoso de restauro e que, antes da reforma “[...] sua execução era restrita, pois se temia que a elevada potência das vibrações sonoras do instrumento pudesse abalar a estrutura do prédio.” Esse temor parece ter sido identificado muito antes, posto que, no documento da Mitra Arquidiocesana de São Paulo (1956, p. 153), foi sinalizada a necessidade de correção acústica da Catedral, por conta de eco e outros problemas fônicos decorrentes da arquitetura.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreende-se que por meio de estudos como este seja possível revelar um templo religioso para além de sua missão de religação com o divino: ao se identificar a Catedral como instituição de patrimônio cultural, histórico e religioso é possível que ela seja vista, também, como um lugar de memória, como um patrimônio cultural que favorece o compartilhamento de lembranças coletivas, visto que, assim, pode ser minimizados aspectos que levam ao “esquecimento de si e do outro”, parte de um meio social e urbano.

Ao serem concatenadas as leituras iconográficas e arquitetônicas da Catedral à série de recursos informacionais, como os documentos técnicos e os de divulgação da igreja, à Bíblia Cristã, enquanto referencial religioso da Igreja Católica, e aos documentos históricos, foi possível ampliar a perspectiva de leitura do edifício que, apesar de construído como templo religioso, alçou a representação de local público, urbano e de parte da história de uma cidade.

O processo de consciência histórica é imbuído da percepção de si e do outro e do despertar para questões de memória, identidade e patrimônio. Por meio de uma

concepção ampla sobre patrimônio cultural, histórico e religioso, a partir de contextos históricos e sociais, são ressignificadas as perspectivas políticas, teóricas e metodológicas, por meio de processos educativos não formais. Fica a pergunta: valorizar o patrimônio cultural, histórico e religioso para quem?

REFERÊNCIAS

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. Região Episcopal Sé. **Catedral Metropolitana Nossa Senhora Assunção e São Paulo – Sé**. 2015.

Disponível em:

<http://www.arquisp.org.br/regiao-se/paroquias/mosteiros-igrejas-historicas-oratorios-da-regiao-se/catedral-metropolitana-nossa-senhora-assuncao-e-sao-paulo-se>. Acesso em: 31 jul. 2020.

ARTEXPLORER. **Catedral da Sé "Vitrais" São Paulo**. 2009.

Disponível em:

<https://www.flickr.com/photos/artexplorer/3225959697/>. Acesso em: 15 ago. 2020.

ARTHUR, Fernando. **Fotos do acervo pessoal**. 2019.

BÍBLIA. **Antigo Testamento**. Novo Testamento. 6. ed. Porto: Tip. Sociedade de Papelaria, 1956. Versão segundo os textos originais [por] Pe. Matos Soares.

CATEDRAL da Sé. [2010?]. Disponível em:

<https://vejasp.abril.com.br/estabelecimento/catedral-da-se/>.

Acesso em: 9 ago. 2020. **Foto de Lucas Lima**.

DELELLIS, Rosana. **Catedral da Sé: arte e engenharia na recuperação do patrimônio**. São Paulo: FormArte, 2002.

MITRA ARQUIDIOCESANA DE SÃO PAULO. **Guia da Catedral Metropolitana de São Paulo**. [São Paulo: s. n.], 1956.

MITRA ARQUIDIOCESANA DE SÃO PAULO. **Restauração da Catedral da Sé: elementos artísticos**. [São Paulo: Formarte, 2005?].

PANOFSKY, Erwin. **Arquitetura gótica e escolástica**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

PRAÇA DA SÉ: marco zero de São Paulo. [2013]. Disponível em:

<http://historiaeviagem.blogspot.com/2013/06/praca-da-se-marco-zero-de-sao-paulo.html>. Acesso em: 17 ago. 2020.

TRICCA, Maria Helena de Oliveira (Comp.). **Os proscritos da Bíblia**. São Paulo: Mercuryo, 1995.

RAMIREZ, Karen Niccoli. **Catedral da Sé de São Paulo**: aspectos históricos, arquitetônicos e estruturais. Dissertação (Mestrado em Engenharia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

RAMIREZ, Karen Niccoli; LINDENBERG NETO, Henrique. De igreja de taipa a Catedral: aspectos históricos e arquitetônicos da igreja matriz da cidade de São Paulo. **Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, v. 21, n. 35, p. 186-199, jun. 2014.

SANTANA, Pamela Cristine Rebelato Santana. **Fotos do acervo pessoal**. 2019.

SANTOS, Marcos Eduardo Melo dos Santos. A Catedral Metropolitana de São Paulo por Maximilian Emil Hehl (1891 - 1916): história, arte e ecletismo na arquitetura sacra paulistana. **Revista Eletrônica Espaço Teológico**, São Paulo, v. 8, n. 13, p. 4-15, jan./jun. 2014.

SÉRIE de concertos gratuitos explora os ambientes da Catedral da Sé. **Veja**, São Paulo, 21 jun. 2019. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/musica-cripta-catedral-se/>. Acesso em: 8 ago. 2020.

SOUZA, Ney de. Catedral de São Paulo: fé, arte e política. **Revista Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade**, n. 17, p. 128-144, jul./dez. 2016.

TESOUROS DA SÉ. [1997?]. Disponível em: <http://netleland.net/hsampa/tesourosse/>. Acesso em: 8 ago. 2020.

VERMEERSCH, Paula. A construção da Catedral da Sé, São Paulo, 1913-1954. In: BORNGÄSSER, Barbara; KLEIN, Bruno (Org.). **Neogótico global – colonial – postcolonial**: arquitectura sagrada gótica em la Península Ibérica y América Latina del siglo XIX al XXI. Madrid: Iberoamericana Vervuet, 2020. p. 219-226.

ZAFALON, Z. R.; DAL'EVEDOVE, P. R.; BENETTI, M. Representação documental de vitrais sacros: proposta metodológica. **Brazilian Journal of Information Science**, Marília, v. 11, p. 79-90, 2017.