

REVISTA CULTURAL
DO SANTUÁRIO DE FÁTIMA

FÁTIMA XXI

HELENA MATOS

O que me assombrou na vida de Lúcia

EDUARDO LOURENÇO

«Fátima é um caso único e hoje universal»

ANTÓNIO MARTO

«Fátima continuará a acompanhar a história da Humanidade»

FRAGMENTOS DE HISTÓRIA: UM SÉCULO DE DATAS

CADERNO TEMÁTICO

O Milagre do Sol

ÁPICE: A CANONIZAÇÃO DE FRANCISCO E JACINTA MARTO

s do Sol: a luz de Fátima ndo contemporâneo. curso museológico a partir do Milagre do Sol

ROQUE

O MILAGRE DO SOL

A 13 de outubro de 1917, num terreno agreste da Cova da Iria, juntou-se uma multidão na expectativa de algo prodigioso. Três pequenos pastores, entre os sete e os dez anos, os irmãos Jacinta e Francisco e a prima Lúcia, afirmavam, de forma inabalável, terem visto Nossa Senhora, que lhes prometera um milagre para esse dia.

Diziam os pastorinhos que a Senhora lhes aparecera, pela primeira vez, sobre uma azinheira, por volta do meio-dia, no dia 13 de maio desse ano, pedindo-lhes que rezassem o terço e que tornassem àquele local, seis meses seguidos, no mesmo dia e à mesma hora; a 13 de junho, acompanhados por meia centena de pessoas, fora-lhes revelado que Jacinta e Francisco iriam morrer em breve e que Lúcia estava destinada a instituir a devoção ao Imaculado Coração de Maria; a 13 de julho, com um número de pessoas a acompanhá-los, já na ordem das centenas, a Virgem anunciara-lhes o fim da guerra, pedindo-lhes a comunhão reparadora nos primeiros sábados; a 13 de agosto, juntou-se um número crescente de pessoas, que testemunharam fenómenos invulgares e uma pequena nuvem branca a pairar sobre a azinheira, à hora em que a Virgem costumava aparecer, enquanto os três videntes se encontravam retidos, para interrogatório, em Vila Nova de Ourém; na aparição de 19 de agosto, apenas na presença dos três videntes, a Virgem sugerira a construção de uma capela na Cova da Iria; em setembro,

juntava-se já uma multidão calculada entre 15 e 20 mil pessoas, que novamente testemunharam fenómenos atmosféricos invulgares e um globo luminoso que se movia lentamente no céu, de nascente para poente, no início da aparição, e em sentido contrário, no final, enquanto a Senhora, em resposta ao pedido de Lúcia, prometia aos três videntes que «no último mês fazia um sinal no sol, que todos haviam de acreditar» (Doc. 82¹, p. 320).

Era este o milagre que todos esperavam, naquele dia que amanheceu cinzento e se agravou numa chuva torrencial. Chegada a hora, Lúcia pediu à multidão que ali se juntava, ajoelhada na lama, que fechasse os guarda-chuvas, apesar de continuar a chover fortemente, e que rezasse o terço. Conta Lúcia, nas suas *Memórias*, que, logo em seguida, viram Nossa Senhora do Rosário, que lhes pediu que, naquele lugar, fosse feita uma capela em sua honra. A Senhora, abrindo as mãos, fê-las refletir no Sol, projetando-lhe a sua luz e mantendo o reflexo enquanto se elevava. Foi nessa altura que Lúcia pediu à multidão para olhar o Sol. Parou de chover, abriu-se uma clareira luminosa entre as nuvens, deixando ver um disco de cor clara, que começou a rodar sobre as suas cabeças e a deslizar no céu como uma roda de fogo, enquanto as

¹ Doc. 82, 1924-07-08, Porto: "Interrogatório oficial de Lúcia de Jesus...". In Cristino, Luciano Coelho; Neto, Ana Teresa dos Santos Silva Neto (Eds. lit.), *Documentação crítica de Fátima: seleção de documentos (1917-1930)*. Fátima: Santuário de Fátima, 2013, pp. 315-322.

CORES DO SOL

LUZ DE FÁTIMA NO MUNDO CONTEMPORÂNEO

EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA
ATIVIDADE DA APARIÇÃO DE OUTUBRO DE 1917
NO ANO JUBILAR DO CENTENÁRIO
DAS APARIÇÕES DE FÁTIMA

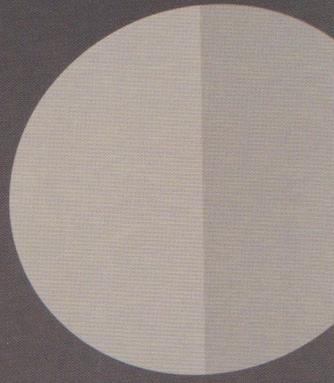
SENHORA DO ROSÁRIO DE FÁTIMA
no interior da Basílica da Santíssima Trindade

Entrada livre
de novembro de 2016 a 31 de outubro de 2018
todos os dias das 9h00 às 19h00

Eu creio! Eu creio! Eu creio!

Que arde a terra!

Com o sol
que se tornou
negro
de cor
de sangue
e que
causou
a morte
de muitos



Entrada da exposição "As Cores do Sol: a luz de Fátima no mundo contemporâneo"

bordas se tornavam escarlate, expelindo línguas de fogo que se projetavam na terra em reflexos brilhantes e coloridos. Subitamente, num sobressalto que o fez tremer, pareceu precipitar-se, ziguezagueando num efeito abrasador sobre a multidão aterrorizada, antes de se fixar no zénite, retomando a normalidade, numa atmosfera que, subitamente, se tornara tranquila e brilhante.

O jornalista Avelino de Almeida, enviado especial do jornal *O Século* para fazer a cobertura dos acontecimentos, publicou o relato do fenómeno que presenciara, escrito no próprio dia, reconhecendo tratar-se de «um espetáculo único e inacreditável para quem não foi testemunha dele» (Doc. 13², p. 75): primeiro, o Sol parecia «uma placa de prata fosca e é possível fitar-lhe o disco sem o mínimo esforço. Não queima, não cega» (Doc. 13, p. 75); depois, «O sol tremeu, o sol teve nunca vistos movimentos bruscos fora de todas as leis cósmicas – o sol ‘bailou’, segundo a típica expressão dos camponeses» (Doc. 13, p. 75).

Entre a multidão estava também José Maria de Proença de Almeida Garrett, professor na Universidade de Coimbra, que deixou um relato minucioso, ainda que feito à distância de dois meses, e onde, entre repetidas afirmações de isenção e objetividade, conta o que observou, «sossegado e serenamente sem uma emoção ou sobressalto» (Doc. 29³, p. 152): «O sol momentos antes tinha rompido ovante, a densa camada de nuvens que o tivera escondido, para brilhar clara e intensamente. Voltei-me para este íman que atraía todos os olhares e pude vê-lo semelhante a um disco de bordo

nítido e aresta viva luminosa e luzente mas sem magoar. [...] Este disco nacarado tinha a vertigem do movimento. Não era a cintilação de um astro em plena vida. Girava sobre si mesmo numa velocidade arrebatada. [...] O sol, conservando a celeridade da sua rotação, destaca-se do firmamento e sanguínio [sic] avança sobre a terra ameaçando esmagar-nos com o peso da sua ígnea e ingente mó. São segundos de impressão terrífica.» (Doc. 29, pp. 150-151).

Passado o temor daqueles instantes em que o Sol rodopiava no céu e parecia cair-lhes em cima, caíram no espanto de se verem com as roupas secas, quando momentos antes estavam encharcadas pela chuva. Foi o milagre do Sol, aquele que todos esperavam sem saber o que esperar.

Fátima vive sob o desígnio do Sol. Lúcia descreve a Virgem como “uma Senhora muito formosa [...], envolta num clarão mais brilhante que o sol” (Doc. 82, p. 316). A descrição de sinais de cariz solar e luminosos repete-se ao longo do ciclo das aparições angélicas e marianas: o anjo tinha um aspeto cristalino que os raios de sol tornavam transparente; as aparições eram antecedidas de clarões, ou reflexos luminosos; a Senhora surgia, vinda do lado do Sol; as testemunhas que acorriam ao local, logo a partir da segunda aparição, afirmavam que a luz do Sol escurecia por instantes por altura das aparições, entre outros fenómenos atmosféricos relatados; no dia 13 de agosto, houve alterações no Sol, cuja luz, a determinada altura, diminui bastante, enquanto uma nuvem pairava sobre a azinheira e, a 19, o esmorecimento do Sol anunciou a aparição extemporânea. O milagre de 13 de outubro foi, porém, o mais extraordinário, marcando o epílogo das aparições e, tal como fora anunciado, a evidência pública para que todos possam acreditar.

2 Doc. 13, 1917-10-15, Lisboa: Almeida, Avelino, “Coisas espantosas!: como o sol bailou ao meio dia em Fátima”. Cristino e Neto (Eds. lit.), *Op. cit.*, pp. 72-77.

3 Doc. 29, 1917-12-18: “Testemunho de José Maria de Proença de Almeida Garrett sobre o fenómeno do sol, ocorrido em Fátima no dia 13 de outubro de 1917”. In Cristino e Neto (Eds. lit.), *Op. cit.*, pp. 149-152.

A EXPOSIÇÃO “AS CORES DO SOL”

O milagre dá o mote à exposição “As cores do sol: a luz de Fátima no mundo contemporâneo”, organizada pelo Santuário de Fátima, no âmbito das comemorações do Centenário das Aparições, entre novembro de 2016 e outubro de 2018, no *Convivium* de Santo Agostinho, no piso inferior da Basílica da Santíssima Trindade⁴.

Uma exposição é um discurso feito através de objetos. A exposição “As cores do sol” constrói um discurso histórico e teológico em torno da mensagem de Fátima. A narrativa acompanha a história do santuário ao longo dos cem anos decorridos após as aparições. O título retoma a descrição do Sol prodigioso, que assumia cromatismos opalescentes ou vibrantes e os refletia sobre a terra em tonalidades de ametista e topázio. São as cores do Sol que, nesta exposição, se declinam em sete núcleos:

1. O eclipse do sol:

Deus jaz apartado da humanidade

O ambiente chuvoso daquela manhã de outubro de 1917 é evocado pelos guarda-chuvas que abrem a exposição. No início deste percurso, que se assume, simultaneamente, museológico e espiritual, o Sol está ausente, eclipsado, como indica o modelo do sistema Terra-Sol, ao mesmo tempo que fixa a relação entre a materialidade do espaço humano e a simbólica luz do divino. A luz não foi ainda revelada, e Deus jaz apartado da humanidade. Somos levados a entrar através de um túnel de cariz iniciático, onde nos misturamos à multidão de peregrinos que, em grandes ampliações fotográficas de registos de época, se ajoelham

por terra, à espera do milagre. Eles são as testemunhas do milagre; nós partilhamo-lo através dos seus relatos, das frases que disseram e que lemos ao passar: “Olhem! Olhem! Tão bonito!”; “Vi o sol encarnado, verde e de muitas cores.”; “Andava ao redor.”; “Olhem para o sol!”; “Parecia uma roda de fogo.”...

O milagre foi o sinal concedido para que todos acreditassem. E a multidão que acorreu à Cova da Iria, a 13 de outubro, viu e acreditou, como o provam estes fragmentos discursivos. No entanto, ainda que organizada pelo Santuário de Fátima, a exposição não os transmite apenas como sinais de fé. A máquina fotográfica, idêntica às que registaram o acontecimento, as fotografias, o recorte do jornal *O Século* são documentos de um facto, fundamentando-o como acontecimento histórico. Contudo, os guarda-chuvas, juntamente com a umbela branca – pálio em forma de guarda-sol usado em cortejos processionais sobre o Santíssimo Sacramento – e o guarda-sol para o rito da comunhão no santuário, suspensos sobre a representação museográfica do chão molhado pela chuva, conferem-lhe um sentido sacramental.

Deus apartado da humanidade reflete-se nas figuras sem rosto da pintura *Once*, de Cruz Filipe, sob a qual se lê: “No dia 13 de outubro de 1917, entre os milhares de pessoas que acorreram a Fátima, encontram-se as vozes dos que acreditam que Deus continua a habitar na comunidade humana, mas também as vozes dos que proclamam a morte de Deus [...]”.

2. A lua preside à noite:

os discursos e as figuras dos céus de Fátima

A dança do Sol, que elimina o eclipse anterior, é evocada através de um conjunto de fotografias de Sílvia Ferreira, tiradas a partir da performance artística encenada e coreografada por Joana Quelhas.

⁴ O comissariado e museologia da exposição é de Marco Daniel Duarte, a arquitetura de Joana Delgado e o design de Inês do Carmo e Margarida Oliveira. Pode ser vista 'on line' através do 'link': <http://ascoresdosol.fatima.pt>.

A narrativa prossegue através das *Memórias de Lúcia*⁵:

“Desaparecida Nossa Senhora na imensa distância do firmamento, vimos, ao lado do sol, S. José com o Menino e Nossa Senhora vestida de branco, com um manto azul. São José com o Menino pareciam abençoar o Mundo, com os gestos que faziam com a mão em forma de cruz. Pouco depois, desvanecida esta aparição, vi Nosso Senhor e Nossa Senhora que me dava a ideia de ser Nossa Senhora das Dores. Nosso Senhor parecia abençoar o mundo da mesma forma que São José. Desvaneceu-se esta aparição e pareceu-me ver ainda Nossa Senhora em forma semelhante a Nossa Senhora do Carmo.” (p. 181).

O brilho divino do Sol reflete-se em Maria. A sobrepor-se à desolação da humanidade, que, no núcleo anterior, se encontrava apartada de Deus, a revelação centra-se no caráter mediador e intercessor de Nossa Senhora de Fátima. O núcleo completa-se com as representações iconográficas relacionadas com as visões dos três pastorinhos durante o milagre do Sol: a *Sagrada Família*; *Menino Jesus Salvador do Mundo*; *Nossa Senhora das Dores*; *Nossa Senhora do Carmo*.

3. O brilho da lua manifesta a luz do sol: em Fátima, Maria apresenta Cristo

A vinda do anjo tem o caráter de anúncio e preparação para a entrega aos designios de Deus, tal como o arcanjo Gabriel no tema da Anunciação. Na terceira aparição, o anjo alude à instituição da eucaristia e, em seguida, dá a comungar o pão a Lúcia, e o vinho a Jacinta e Francisco. A maquete do anjo na cena da comunhão do conjunto escultórico na Loka do Cabeço, da autoria de Amélia Carvalheira, é um dos pontos focais neste núcleo. Os temas

da *Anunciação* e da *Instituição da Eucaristia* integram uma série de pinturas de Serge Nouailhat, enquanto a eucaristia é evocada através dos desenhos de custódia, de João Luiz Costa, e da custódia de Oliveira Portuense e Elísio de Almeida.

O sentido imanente da entrega reflete-se na pergunta da Virgem às crianças, logo na primeira aparição – “Quereis oferecer-vos a Deus?” –, levando-as a participar, através do dom de si próprias, na reparação dos pecados e para a conversão dos pecadores, na redenção da humanidade, e, por conseguinte, nos mistérios eucarístico e da Paixão de Cristo. A redenção faz-se pelo sacrifício – “Ides pois ter muito que sofrer” – e pela oração – “Rezem o terço todos os dias”. Os temas da Paixão de Cristo e da participação de Maria no sofrimento redentor estão representados nas pinturas *Coroação de espinhos*, de Nouailhat, e *Maria recebe a coroa de espinhos de Cristo*, de autor desconhecido. A redenção do pecado confere sentido à oração, solicitada por Nossa Senhora do Rosário de Fátima, cuja imagem se encontra na maquete da escultura, da autoria de António Costa, para a fachada da igreja com esta invocação, em Lisboa. Destaca-se, neste contexto, o rosário, em prata e coral, oferecido pelo Papa Paulo VI a Nossa Senhora de Fátima.

Por seu turno, a relação entre os mistérios cristológicos e a mensagem de Fátima é simbolicamente estabelecida através da cruz reparadora em madeira cravejada, de Irene Vilar: *Esta árvore tem dois mil anos*.

4. A forma da lua: a sintética linguagem do coração

A conversão dos pecadores, conseguida através do sacrifício e da oração, conduz ao triunfo do Imaculado Coração de Maria, aqui representado num adereço cénico feito pela própria Lúcia, já Irmã Maria Lúcia das Dores, na Con-

⁵ Lúcia, Irmã; Kondor, Luís (compil.), *Memórias da Irmã Lúcia*, Fátima (14.ª ed.). Fátima: Secretariado dos Pastorinhos, 2010.

gregação das Irmãs de Santa Doroteia, e numa maqueta, também de Irene Vilar, para um monumento em Alcochete. Em paralelo, existe uma ampliação fotográfica com um pormenor da imagem do monumento ao Sagrado Coração de Jesus, erguido no centro do recinto de oração.

A linguagem do coração encontra eco nos ex-votos cordiformes, analogicamente colocados sob o tórax, em películas de raio-X.

O *Coração Independente*, de Joana Vasconcelos, perde a original ligação ao fado de Amália, para ganhar um sentido de património espiritual da portugalidade.

5. A luz configura o lugar:

o santuário como perímetro para todas as periferias

Este núcleo, o maior da exposição, com o maior número de objetos, é também o mais objetivo, em sentido epistemológico, ao expor a história do santuário através dos objetos, das ampliações fotográficas e maquetas que a documentam e, em complemento, da projeção de um filme sobre a evolução do recinto, ampliado e reestruturado em função do crescente número de peregrinos.

O culto prestado no santuário é simbolicamente definido a partir da primeira ocorrên-



cia na cronologia católica: a *Adoração dos pastores*, numa pintura seiscentista de Simão Rodrigues.

O retrato de D. José Alves Correia da Silva, por João Reis, e a carta que enviou a Manuel Nunes Formigão marcam o início da ratificação oficial do culto na Cova da Iria, enquadrando a devoção popular que crescia no local das aparições.

A memória da primitiva Capelinha das Aparições, construída em 1919 (tendo aí sido celebrada missa, pela primeira vez, em 13 de outubro de 1921) e reconstruída em 1923, após ter sido dinamitada, é fixada fotograficamente, no enquadramento do primitivo pilar de suporte à imagem de Nossa Senhora e da réplica do painel de azulejos, datados de 1927 e mantidos na fachada lateral nordeste do edifício, bem como através de um retábulo cerâmico com a representação dos videntes, do escultor Jorge Barradas. Estão expostos os projetos de Gerardus van Krieken (autor do projeto da basílica de Nossa Senhora do Rosário), João Antunes (sucessor de van Krieken nas obras da basílica) e de José Carlos Loureiro, responsável pelo vasto alpendre que engloba a capelinha, construído em 1982, por ocasião da visita de João Paulo II.

A basílica de Nossa Senhora do Rosário, cujo título lhe foi concedido por breve de Pio XII, em 1954, é formalmente representada pelas respetivas insígnias: umbela basilical, virga e tintinábulo. As referências à arquitetura do edifício apoiam-se nos projetos do alçado, de um detalhe do frontão e de um florão da cobertura, desenhados por Gerardus van Krieken.

O teor eucarístico é retomado na pintura *Mensagem de Nossa Senhora de Fátima*, maqueta do painel do altar-mor, de João de Sousa Araújo (autor, também, dos vitrais da nave), representando a Virgem a descer ao encontro dos videntes que recebem a comunhão das mãos do anjo, enquadrados pela Igreja,

através das figuras do bispo da diocese e dos papas Pio XII, João XXIII e Paulo VI. Estão também expostos objetos litúrgicos ao uso da basílica: a banquetta em prata, executada pela Ourivesaria Aliança; um pluvial em seda bordada a ouro e prata, de Alberto Assirelli.

A referência ao apoio prestado aos peregrinos centra-se nas Casas de Retiros: a de Nossa Senhora do Carmo, cuja invocação é representada numa escultura de Gustavo Bastos; e a de Nossa Senhora das Dores, onde funcionam os serviços de apoio aos peregrinos e aos enfermos, simbolicamente evocados através de uma maca e da pintura *Bênção dos doentes*, de Adolph Beyens. O Centro Pastoral de Paulo VI é representado pela maqueta do autor do projeto, José Carlos Loureiro.

A basílica da Santíssima Trindade, ilustrada pela maqueta de Alexandros Tombazis, autor do projeto, é completada com apontamentos de obras de alguns dos artistas chamados a colaborar, quer no edifício, quer na envolvente, constituindo uma síntese antológica da arte contemporânea existente no recinto: as *Bodas de Caná* e a *Coroação de Espinhos*, de Pedro Calapez, da série dos Mistérios do Rosário, junto à entrada; a maqueta da imagem *Imaculado Coração de Maria*, de Benedetto Pietrogrande, colocada no altar; elementos do protótipo do painel *Jerusalém Celeste*, de Marko Ivan Rupnik, para a parede da abside; um fragmento da instalação *Venite, Adoremus Dominum*, de Maria Loizidou; a maqueta do painel *Lava-Pés*, de Álvaro Siza Vieira, na Galilé dos Apóstolos Pedro e Paulo; as maquetas da *Cruz Alta*, de Robert Shad.

A congregar urbanisticamente todos estes elementos, é o recinto de oração que encerra este núcleo, desde o plano de urbanização de João Antunes e o projeto de Cottinelli Telmo, configurando a praça a partir do eixo definido pela basílica e centrada no Monumento ao Sagrado Coração de Jesus, de Gerardus van Krieken, até

à maquete do presbitério, de Tombazis, completada com a cruz do altar, de Erich Corsepius.

6. Uma constelação de luzeiros:

a experiência de Fátima como ardente clareira

Na sequência da *Adoração dos pastores*, que marca o início do culto cristão, a *Adoração dos Magos*, também de Simão Rodrigues, assinala a sua confirmação pela hierarquia, que, em relação a Fátima, é sustentada pela presença e devoção dos papas: “Chegam de todos os lugares, porque aqui reconhecem ser lugar de epifania”, lê-se no painel que abre este núcleo. Os lugares de difusão do culto a Nossa Senhora de Fátima estão marcados, como o faria a Irmã Lúcia, num mapa-múndi proveniente do Carmelo de Coimbra.

O estudo e a maquete para a escultura de Paulo VI, de Joaquim Correia, constituem o início da narrativa, que se prolonga no mural com a representação dos papas Pio XII, João XXIII, Paulo VI, João Paulo II, Bento XVI e Francisco, a preto e branco, sobre um fundo com a imagem do santuário coberta por um filtro ametista, junto a fragmentos de discursos sobre Fátima.

As instalações *A chama da fé: evocação da procissão das velas* e *Os lenços alvos: evocação da procissão do adeus*, de Maria Joana Delgado e João Maya, evocam os momentos culminantes da peregrinação, quando o recinto se torna um enorme manto de luzes ou de lenços brancos que acenam em adeus. A intensidade da emoção nesses momentos foi descrita por Bento XVI como “um renovado Pentecostes”, como se lê no texto que encerra este núcleo, impresso sobre uma imagem da procissão das velas, no suporte da pintura *Pentecostes*, de autor desconhecido do século XVI.

7. O astro que não tem ocaso:

o ser humano, lugar íntimo (=sacrário) de Deus

No fim do percurso iniciado com o eclipse solar, que apartava Deus da humanidade,

agora, a luz de Fátima reflete-se no íntimo sacrário de cada homem e ilumina o mundo, anulando as trevas do ocaso. A formalizar este discurso, estão o Homem, de Mário Eloy, um espelho em moldura barroca de talha dourada, e o sacrário do Senhor dos Passos.

O discurso de Paulo VI, durante a visita a Fátima, em 13 de maio de 1967, sublinha o sentido da mensagem de Fátima no mundo contemporâneo.

O círculo deste percurso encerra com um painel fotográfico com uma vista panorâmica do recinto cheio de gente em dia de peregrinação: os chapéus de chuva pretos que abrem a exposição são substituídos pelos guarda-sóis brancos, com a efigie de Jacinta e Francisco, usados na comunhão aos fiéis. Já não são pretos, mas brancos, e deixam passar a luz da mensagem que não se apaga.

MUSEOGRAFIA E CATEQUESE

A exposição constitui uma oportunidade para ver, ou rever noutro contexto, objetos do espólio do Arquivo e do Museu do Santuário, a que se juntam outros emprestados por colecionadores particulares, instituições religiosas e museus, numa seleção de obras elaboradas, não só pelo valor patrimonial, mas por critérios documentais e simbólicos. O discurso determinou a seleção do exposto, onde cada objeto tem um fim específico na lógica da narrativa.

Tratando-se de uma exposição temporária, ainda que no prazo alargado de cerca de dois anos, a museografia torna-se eclética nas suas formalizações, admitindo alguns efeitos decorativos nos revestimentos parietais, nos módulos de separação, nos plintos e suportes, criando uma emblemática estilizada e simbólica, sem sobrecarregar o espaço, mas emprestando-lhe um adequado dinamismo. As tabelas e os painéis de texto são apoiados por grafismos circulares que se tornam signos solares e identificam os vários núcleos.

Os fundos são neutros, geralmente em gradações de cinzento, pontuados por detalhes coloridos, sem estridências, como acontece num painel que sugere a chuva interrompida pelas cores do Sol, sobrepondo, a uma fotografia do céu carregado de nuvens, um padrão de traços paralelos cinzentos que, a espaços, são interrompidos por traços coloridos.

Nalguns pontos, a exposição torna-se analógica, expondo os objetos de forma a representar o uso em contexto original, como acontece na vitrina onde o serviço de banqueta reproduz a disposição litúrgica atrás do altar. Noutros, torna-se sistemática, como nas várias inserções de chapéus de chuva ou de sol, introduzindo imagens ou instalações que sugerem a forma como são habitualmente usados no recinto, tornando-se uma das imagens de Fátima.

Há momentos em que a museografia confere sentido às obras expostas, tornando-se ela própria matéria significativa. É o caso de alguns espaços demarcados no chão por películas impressas, contextualizando os objetos numa determinada circunstância: a sugestão da chuva a cair, através de círculos de diferentes tamanhos, sobrepostos à imagem da multidão, sob os guarda-chuvas suspensos e a umbela; a planta da basílica, sob as insígnias basilicais; os guarda-sóis suspensos, no final da exposição, tendo como pano de fundo uma ampliação fotográfica a preto e branco com a multidão no recinto de oração, destacando-se o forte cromatismo de alguns guarda-sóis. É também o que se verifica na geometria simétrica de uma árvore que, num painel, se sobrepõe à imagem de um campo de azinheiras, estabelecendo a ligação entre a árvore da aparição mariana e a simbologia cristológica da árvore-cruz (*Esta árvore tem dois mil anos*). Neste caso, a museografia, em função da poética que lhe é inerente, torna-se conceptual e reformula a semântica dos objetos.

A história das aparições é a matéria que fundamenta esta exposição, mas o milagre do Sol é a epígrafe a partir da qual se desenrolam os assuntos, se sugerem sentidos, abrindo perspectivas a novos entendimentos. A exposição é confessional e tem um propósito assumidamente catequético. Ao longo do percurso, há factos históricos, sendo perceptível a intenção de os demonstrar através da prova documental; mas há, igualmente, a proposição do sentido religioso, espiritual ou teológico que os fundamenta. O discurso museológico não pretende ser neutro, no sentido em que expõe o ponto de vista do narrador na interpretação de uma mensagem religiosa; no entanto, a exposição mantém o rigor da informação, apresentando um conjunto de premissas a partir das quais se desenvolve o argumento retórico.

Cada objeto é poliédrico, com uma complexidade de facetas que podem ser sublinhadas ou obliteradas consoante o contexto discursivo. É a forma como se articula com os restantes objetos, elementos do discurso, que lhe confere um sentido específico. No entanto, a leitura da exposição é, por seu turno, uma interpretação, sem a garantia de alcançar a intenção do narrador ou de apreender os sentidos explícitos ou implícitos do exposto, mesmo se, ao longo do percurso e no roteiro, são fornecidas algumas vias interpretativas. Ao visitante, é proposto que se envolva como parte ativa do discurso, anexando-lhe as suas reflexões e experiências pessoais, dúvidas ou certezas, conferindo um sentido individual à mensagem que aqui fica enunciada.

Maria Isabel Roque, doutorada em História, especialização em Museologia, é professora na Universidade Europeia – Laureate International Universities e na Universidade Católica Portuguesa e membro integrado do Centro Interdisciplinar de História, Cultura e Sociedades da Universidade de Évora (CIDEHUS-UE).