

ARQUITETURA BARROCO-MESTIÇA NO SERTÃO DO CEARÁ:

A IGREJA DE SÃO SEBASTIÃO DE JOSÉ DE ALENCAR

BAROQUE-MESTIZO ARCHITECTURE IN THE SERTÃO OF CEARÁ:

The church of São Sebastião de José de Alencar

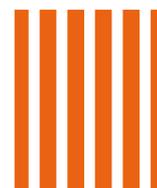
João Lucas Vieira Nogueira¹

RESUMO: O patrimônio cultural edificado no Brasil, para sua proteção, passa por diversas análises, tanto históricas quanto arquitetônicas. A historiografia arquitetônica no Brasil é construída de maneira defasada, segundo a definição de Vilém Flusser. Essa defasagem implica em um pensamento construído a partir da lógica de estilos, que se sucederiam, época a época. Esta lógica foi criticada por Marina Waisman que apontou que essa construção de pensamento não dá conta dos processos que ocorreram na América Latina. Portanto, a partir da teoria da mestiçagem, proposta por Amálio Pinheiro, reforçada com a noção de Barroco que operou os processos sócio-culturais latino-americanos, ancorado em teóricos como Lezama Lima, propomos uma leitura arquitetônica para a Igreja de São Sebastião, em José de Alencar, distrito de Iguatu, no centro-sul do Estado do Ceará, Nordeste brasileiro, como exemplo de um pensamento que possa buscar outros sentidos para o que se convencionou chamar de eclético na história da arquitetura brasileira. A possibilidade de uma diferente leitura para essa produção eclética ensejaria em uma forma mais profunda de compreensão e proteção de um certo patrimônio cultural brasileiro que continua em risco constante de demolição devido a uma série de teorias defasadas utilizadas como parâmetro de análise.

PALAVRAS-CHAVE: Patrimônio, Cultura, Barroco, Mestiçagem, Arquitetura.

ABSTRACT: The built cultural heritage in Brazil, for its protection, goes through several analyses, both historical and architectural. The architectural historiography in Brazil is built in a outdated way, according to the definition of Vilém Flusser. This lag implies a mindset built on the logic of styles, which would succeed one another, epoch by epoch. This logic was criticized by Marina Waisman who pointed out that this kind of thinking does not take into account the processes that took place in Latin America. Therefore, based on the theory of mestizaje, proposed by Amálio Pinheiro, reinforced with the notion of Baroque that operated the Latin American socio-cultural processes, anchored in theoreticians such as Lezama Lima, we propose an architectonic interpretation of the São Sebastião Church, in José de Alencar, Iguatu district, in the center-south of Ceará state, Northeast Brazil, as an example of a thinking that can seek other meanings for what is commonly called eclectic in the history of Brazilian architecture. The possibility of a different

¹ Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Ceará (2010), mestre em Investigación en Arte y Creación pela Universidad Complutense de Madrid (2013) e doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E-mail: pedralispe@gmail.com



approach to this eclectic production would lead to a deeper understanding and protection of a certain Brazilian cultural heritage that continues to be at constant risk of demolition due to a series of outdated theories used as analysis parameters.

KEYWORDS: Heritage, Culture, Baroque, Miscegenation, Architecture.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os processos de proteção ao patrimônio cultural edificado no Brasil exigem uma fase de instrução, incluindo um estudo que justifique e dê motivação ao tombamento. Em geral, pelo menos duas reflexões aparecem em tais estudos, que são uma histórica e uma arquitetônica. Normalmente, as pesquisas históricas levantam os contextos políticos, sociais, econômicos e culturais em que se inseriam os sujeitos que de alguma forma se dedicaram à construção daquele bem. Por outro lado, no diagnóstico arquitetônico costuma-se apresentar uma análise tipológica contendo minuciosa descrição física da edificação, uma análise estilística, buscando identificar estilos e seus graus de pureza e, em estudos mais prospectivos, a busca por elementos materiais que indiquem as possíveis originalidades do bem. Aqui se iniciam nossas discussões: sob o aspecto estilístico e as necessidades de originalidade material de tais análises.

Marina Waisman (2013) já discutia a problemática dos estilos desde a década de 1970, quando percebeu que a América Latina necessitava de sua própria historiografia arquitetônica:

Para a arquitetura europeia, a caracterização de cada período era baseada fundamentalmente em critérios estilísticos – mesmo quando os aspectos estilísticos fossem acompanhados das correspondentes formas espaciais e estruturais. Pois bem, esses critérios são coerentes com um desenvolvimento de tipo contínuo – ou pelo menos com um desenvolvimento no qual pode ser traçada uma linha de continuidade mais ou menos lógica, em que as ideias arquitetônicas vão se modificando e engendrando novas soluções, que adquirem características mais ou menos definidas até constituir o que se denomina um estilo, isto é, um código que possua elementos combináveis, uma determinada norma sintática e um desenvolvimento histórico. (p. 58)

O problema se coloca quando percebemos que essa linearidade histórica não se apresenta definida na América Latina, local em que estilos, povos, culturas, fazeres, saberes etc, chegaram de uma só vez, sem permitir linearidades ou hierarquias sucessórias. Permite-se os inter cruzamentos entre tais saberes, gerando novas produções mestiças, através de engastes e de experimentações quase nunca rígidos nem tendentes a uma crescente pureza ou unidade. Tais engastes se dão tanto em grande escala, como na cidade, quanto no miúdo, como nas filigranas das pratarias. Passeia pelo corpo, pela voz, pela música e alinhava-se com o cotidiano através da paisagem. Tais mestiçagens

são operadas por processos barroquizantes, presentes no caráter rítmico, lúdico e erótico dos povos latino-americanos. Assim nos fala Lezama Lima apud PINHEIRO, 2013:

Por isso não acreditaremos nunca que o barroco é uma constante histórica e uma fatalidade, e que determinados ingredientes o repetem e o acompanham. E aqueles que querem estragar uma coisa nossa, afirmando que na cultura grega houve um barroco e outro no medievo, e outro na China, creem estaticamente que o barroco é uma etapa da cultura, e que se chega a isso como se chega à dentição, à menopausa ou à gengivite, ignorando que, para todos nós, no descobrimento histórico ou na realização, foi uma arribada, um desembarque e um pasmo de maravilhas. (p. 16)

Percebe-se nas duas citações o problema da linearidade histórica dos estilos, que não são aplicáveis para a compreensão da produção cultural na América Latina. Lezama Lima chama atenção para o importante fato de tais construções históricas européias terem desembarcado na América Latina em um arribada de maravilhas. Assim sendo, no novo continente, tais estilos eram aplicados e arejados de seu simbolismo sógnico em novo contato barroquizante com a natureza, a luz, as cores e os lugares.

Por tanto, Marina Waisman (2013) conclui seu pensamento sobre a historiografia da arquitetura explicando que:

Na verdade, na América Latina não ocorreu um desenvolvimento estilístico coerente, ou que permita descobrir uma continuidade nas ideias arquitetônicas, pois, ao longo dos séculos, a arquitetura baseou-se em ideias transculturais, que foram interpretadas, modificadas ou transformadas de acordo com circunstâncias histórico-cultural-tecnológicas locais. (p. 59)

Ou seja, a América Latina é o lugar das traduções, em que não somente estilos, mas culturas arquitetônicas históricas são deglutidas, canibalizadas, passando a ocupar lugares e realizar relações até então impensadas, pois presas estavam à suas obrigações simbólicas com as origens históricas de seus povos criadores. Dessa última citação de Marina Waisman, pode-se concluir então que as análises históricas das instruções de tombamento falam de maneira muito mais coerente da arquitetura do que as próprias análises arquitetônicas.

2. AS ANÁLISES ARQUITETÔNICAS PARA PROCESSOS DE TOMBAMENTO: O ECLETISMO

Apesar dos apelos de Marina Waisman, as análises arquitetônicas brasileiras seguem geralmente dois caminhos: ou as edificações pertencem ao barroco colonial ou pertencem ao ecletismo – e aí se incluem todos os falsos neo- (principalmente neoclássicos) e tudo aquilo que o

técnico não sabe exatamente como classificar, seja por possuir elementos de diversos estilos, seja simplesmente por ser ornamentado e não se fazer ideia do significado ou da origem do ornamento. Nem mesmo o Nouveu da Belle-Époque ou o Decó proto-modernista conseguem ser lidos com a mesma pureza que apareciam na Europa ou nos Estados Unidos, ganhando muitas vezes uma descrição semelhante a: “edifício eclético com elementos do Art-Déco”², por exemplo.

Tal classificação aparenta inofensividade até o momento em que se percebe que o técnico da arquitetura no Brasil é formado quase sempre em escolas de aspirações modernistas. Movimento que ganha força no início do século XX, mas que se sedimenta nos períodos de pós-guerra, com a necessidade de uma racionalidade na construção, aproveitando a industrialização para uma construção em massa, dando fim aos ornamentos e declarando guerra ao movimento anterior, que é justamente o Eclétismo. Sobre isso, Luciano Patetta diz que a Art Nouveau e o Eclétismo eram considerados os “inimigos” a serem derrotados pelo Movimento Moderno (1987, p. 10). O desprezo pelo eclétismo dos teóricos e das escolas modernistas brasileiras é de tal porte que é muito difícil encontrar bibliografia que discuta o eclétismo no país de maneira teórica. De fato, tal citação de Patetta foi retirada do livro clássico “Eclétismo no Brasil”, de 1987, com organização de Annateresa Fabris, de lá para cá, é escassa a produção sobre o tema. Foi dessa forma que os arquitetos modernistas liderados por Lúcio Costa na “fase heróica” do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), na época SPHAN, pois era superintendência nos idos de 1937, decretaram o Barroco colonial como a jóia rara de nosso patrimônio, tornando todos os eclétismos posteriores deturpações de uma identidade nacional baseada em suas origens coloniais. O problema é que a maioria das nossas cidades, principalmente as que estiveram fora dos principais ciclos econômicos nacionais, são historicamente formadas basicamente por edificações ecléticas. É um problema pois faz com que nossos órgãos de proteção e fiscalização definam que tantos os centros da maioria das capitais dos Estados, como as pequenas cidades dos seus interiores não possuem valor arquitetônico suficiente para que lhes recaia proteção. Parece emblemático o caso de Quixadá, no interior do Ceará. Foi realizado o tombamento da paisagem natural dos monólitos

² A instrução de tombamento do Paço Municipal de Fortaleza exhibe a seguinte descrição: “Hoje, o Paço exhibe em sua fachada principal um arranjo eclético, marcado pelo desenho neoclássico das molduras de suas portas e janelas e pelos arremates Art-Déco de seu frontispício.” (SECULTFOR, Instrução de Tombamento do Paço Municipal, 2006)

no município, cogitando-se que sua poligonal incluísse toda a cidade, mas este foi o parecer do IPHAN:

A inclusão de uma cidade de anódina importância como conjunto histórico, como é Quixadá, na poligonal do tombamento, com mero propósito de incluir os inselbergs do Chalé da Pedra, dos morros do Cruzeiro e do Cemitério, geraria sérios problemas de gestão da área tombada. A cidade não apresenta nenhum elemento edificado de valor, passível de ser reconhecido pelo tombamento federal. Sua inclusão faria com que qualquer proposta para intervenção construtiva tivesse de ser submetida à aprovação do IPHAN. Além disto, de todos os inselbergs, os mais afetados pela ação humana em toda a área proposta para tombamento são exatamente os morros do Cruzeiro e do Cemitério, os quais apresentam intervenções comprometedoras, cuja reversão depende de ações municipais, como certas demolições onerosas e que exigem construções que as substituam, como é o caso de uma caixa d'água. Na consideração desta Superintendência, estes inselbergs deveriam ser protegidos pela administração municipal, que acaba de aprovar uma lei relativa à preservação do patrimônio cultural, a qual estabelece um Conselho de Cultura para a promoção de tombamentos. Portanto, a 4a SR propõe a exclusão da área urbana da área de tombamento, como se pode ver na poligonal apresentada. (Diretrizes e Recomendações para a Proteção do Conjunto. In: Estudo para Tombamento Federal do Conjunto de Inselbergs de Quixadá – CE. 4a Superintendência Regional do IPHAN (CE / RN), Outubro / 2001, p. 68 apud VIEIRA NETO, 2012)

A cidade apresenta belas edificações ecléticas, como é o caso do próprio Chalé da Pedra, citado no texto do IPHAN. A classificação de tais edificações como ecléticas se dão por conta de um pensamento defasado³ produzido nas escolas de arquitetura que elaboram uma historiografia e uma teoria arquitetônica baseada nos estilos europeus, fato criticado por Marina Waisman desde a década de 1970, como já anteriormente citado.

O fato é que esse ecletismo acaba por receber tal denominação simplesmente pela colagem de estilos ou por reunir diferentes tipos de ornamentos, mesmo que tais colagens ou agregações de ornamentos nem de longe se pareçam com as produções arquitetônicas ecléticas produzidas na Europa. Por isso, começam a surgir sub-classificações com a intenção de fazer caber os objetos latino-americanos no pensamento europeu, como “ecletismo cearense⁴”:

³ Defasagem é um termo proposto por Vilém Flusser (1998) para a tentativa de uma elite burguesa de se adequar ou se inserir forçadamente no pensamento teórico e na linearidade histórica dos países ricos de centro. Tal elite que também é uma elite acadêmica acaba por analisar e discutir a produção cultural latino-americana a partir dos textos produzidos em tais países, o que gera uma defasagem que faz com que a tal produção cultural seja sempre percebida como de menor valor ou de segunda categoria.

⁴ De fato não há como saber a que realmente se aplica o termo. Não existe uma publicação que faça uma tentativa de definir do que se trata a expressão. Apesar disso é corriqueiramente utilizada em documentos oficiais, como na Instrução de Tombamento do Colégio Dorotéias, mostrado na citação. O Colégio Dorotéias apesar de eclético foi tombado pelo poder municipal, não por seu valor arquitetônico, mas por ser um grande edifício que se tornou referência espacial e por sua relevância como instituição de ensino na cidade de Fortaleza.

No que se refere ao aspecto externo, o colégio se configura como exemplar típico da arquitetura eclética cearense, conforme era comum no início do século XX, com grande variedade estilística, evidenciada sobretudo nos detalhes elaborados do reboco externo, que confirmam essa tendência. (SECULTFOR, Instrução de Tombamento do Colégio Dorotéias, 2006

O que fazer então com todas essas cidades tidas como ecléticas espalhadas por todo o Brasil? Há dois caminhos possíveis. O primeiro é continuar como está e admitir que tais cidades não possuem história ou que suas histórias não são suficientemente relevantes para a “identidade nacional”, por mais excludente e elitista que o termo possa parecer. O segundo caminho é buscar compreender do que se trata tal ecletismo a partir da revisão crítica de Marina Waisman e do que falam teóricos como Lezama Lima sobre a mestiçagem cultural na América Latina.

3. E SE O ECLÉTICO FOR UMA PRODUÇÃO MESTIÇA?

Para essa discussão iremos nos debruçar sobre a igreja de São Sebastião em José de Alencar, distrito da cidade de Iguatu, no Sertão do Centro Sul do Estado do Ceará. Antes de quaisquer análises ou tentativas de descrição das impressões sobre a edificação, apresenta-se uma imagem da Igreja, fotografia tirada no ano de 2016 (imagem 01):

Imagem 01: Igreja de São Sebastião em José de Alencar



Fonte: Acervo do autor

Certo dia essa imagem foi apresentada para a turma de Conservação Integrada, que é uma disciplina de patrimônio, oferecida ao 8º semestre do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Fortaleza. Houve unanimidade entre a turma de que sob o ponto de vista arquitetônico, a Igreja não mereceria nenhum tipo de proteção, a menos que isso se justificasse por sua relação com a comunidade, entre apropriações e referenciais identitários. Apareceram argumentos do tipo “a igreja é feia”, pois não teria “lógica”, com uma utilização inadequada de ornamentos de diferentes estilos, além de ser executada com um mal acabamento.

Relembrando as incrustações entre culturas anteriormente faladas nesse artigo, Amálio Pinheiro (2013) explica que:

Teorias antigas ou distantes, se submetidas a outra paisagem, têm de ser traduzidas para a nova dimensão de conhecimento e modificar (muitas vezes radicalmente) seu campo e método de aplicação. É o caso das paisagens da América Latina, em que natureza e cultura são interimplicadas, cuja plasticidade (maleabilidade, elasticidade) favoreceu os intercâmbios e incrustações entre os reinos mineral, vegetal e humano-animal. Desde o Descobrimento, via mestiçagem de formas (insistamos, barroca de partida), realizada em materiais de novas proporções topográficas e geológicas em transição (madeira, ouro, água, voz, letra, luz), desdobram-se as artes e ofícios especializados nos mosaicos de fragmentos feitos de peças ou ornamentos inclusos, contra a ideia dos “modelos” “originais” de “influência” por “sucessão”. (p. 27)

A ideia do mosaico de culturas e interpenetrações de formas e saberes parece fazer mais sentido quando olhamos para a igreja de Alencar, do que quando esperamos encontrar alguma lógica racionalista dos símbolos dos países dominantes. Quanto à feiúra, Mylene Goudet (2009) nos ensina que

(...) entre o belo e o feio, um elemento espaçador que mantém a cultura latino-americana numa escala distinta das reduções totalitárias do gosto: o par híbrido/mestiço que, mesmo aplainado pelo tempo, resiste alinhando traduções impuras de estilos considerados puros com elementos locais. Em contraponto, o arquiteto Jorge Francisco Liernur nega a possibilidade da beleza convencional às cidades latino-americanas, dizendo que estas são, em sua grande maioria, realmente feias. Para o arquiteto, as favelas, a pobreza extrema, o urbanismo dilacerado, não podem constituir um campo condicionado ao crivo da beleza⁵.

Mas sua afirmação nada tem do jogo simples entre opostos – belo versus feio. Para submeter as cidades latino-americanas ao signo do feio, ele propõe alargar seu significado, e retirá-lo da dependência dos critérios da beleza. É na análise do diretor de cinema Mark Cousins sobre a feiúra, que Jorge Francisco Liernur encontra alianças para sugerir que o feio é resistente ao belo, e não oposto a ele. (p. 126)

⁵ Para mais informações consultar LIERNUR, Jorge Francisco. “Toward Disembodied Architectural Culture”. In: **Anybody** (org.) Cynthia Davidson. Massachusetts: The MIT Press, 1997.

Logo, podemos dizer que, de fato, a igreja de São Sebastião de José de Alencar é feia, no sentido de que não obedece a nenhum cânone estabelecido de harmonia, proporção ou “bom gosto” definidos pelos países colonizadores. Suas proporções não seguem regras simbólicas pré-estabelecidas e tem suas próprias características volumétricas, dando às vezes a impressão de desarmonia ou de certa deselegância. Em um primeiro olhar desatento, talvez caberia a descrição que Euclides da Cunha faz ao sertanejo antes de chamar-lhe de “forte”:

É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gingante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência um caráter de humildade deprimente. (CUNHA, 1984. Capítulo III, O sertanejo).

Entretanto, assim como Euclides da Cunha muda sua visão sobre o sertanejo com o passar do tempo e com uma análise mais próxima, é possível mudar a percepção sobre a igreja do Alencar quando mudamos a abordagem da análise de um pensamento estilístico para um pensamento mestiço?

Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude. Nada é mais surpreendedor do que vê-la desaparecer de improviso. Naquela organização combatida operam-se, em segundos, transmutações completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormidas. O homem transfigura-se. Empertiga-se, estadeando novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os ombros possantes, aclarada pelo olhar desassombrado e forte; e corrigem-se-lhe, prestes, numa descarga nervosa instantânea, todos os efeitos do relaxamento habitual dos órgãos; e da figura vulgar do tabaréu canhestro, reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias. Este contraste impõe-se ao mais leve exame. Revela-se a todo o momento, em todos os pormenores da vida sertaneja – caracterizado sempre pela intercadência impressionadora entre extremos impulsos e apatias longas. (CUNHA, 1984. Capítulo III, O sertanejo).

Em um primeiro lance de vista, reconhece-se logo um falso gótico com seus arcos ogivais típico das arquiteturas das catedrais cristãs do medievo, aparecendo “da cintura para baixo” da edificação. De sua “cintura para cima”, salta uma espécie de Art Déco proto-modernista – provavelmente o movimento da moda à época de sua construção –, com suas linhas retas e verticais, que contrapõem-se formal e simbolicamente ao gótico de sua base. Os dois estilos não podem conversar de maneira harmônica sob os olhares conservadores, pois se opõem substancialmente em todos os sentidos, sejam puramente formais, sejam por suas visões de mundo ou pensamentos metafísicos. Além disso, um olhar mais cuidadoso pode perceber na verticalidade

dos elementos aparentemente Art Déco, algo arabizante, remetente aos minaretes das mesquitas muçulmanas (imagem 02).

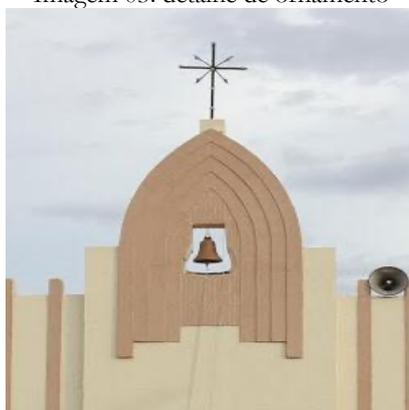
Imagem 02: Minaretes em mesquita muçulmana



Fonte: <https://pt.dreamstime.com/fotos-de-stock-minarete-da-torre-da-mesquita-image31669983>

Devemos lembrar dos barroquismos operantes de tais mestiçagens. Alguns elementos característicos dessa forma barroca de atuar são: a enumeração de elementos, formada por uma lista díspar que une disjuntos, como Decó, Gótico, árabe, juntos constituindo uma igreja católica e também a ampliação. Tal ampliação aparece de maneira muito interessante no elemento decorativo central de seu frontispício, apresentado na imagem 03, a seguir:

Imagem 03: detalhe de ornamento



Fonte: acervo do autor

Como uma igreja barroca que torce seus elementos clássicos para lhe inculcar a dor e o sofrimento da alma humana, a igreja de São Sebastião retorce seu elemento mais racional e geométrico assemelhado a Art Déco para tornar-lhe goticizado, criando um arco ogival, apontando para o céu. O objeto é uma ampliação barroquizante pois nem pertence ao reino do Déco e tampouco ao do Gótico, sendo um aumento de mundo que deglute e transforma elementos estilísticos e cria tais objetos barroco-mestiços, somente possíveis nesses locais formados pela multiplicidade que varia no tempo, na paisagem e no cotidiano. Quanto à paisagem, interessante perceber o detalhe da imagem de São Sebastião (imagem 04) na entrada da igreja envolto em densa mata tropical, com flores, cores e luzes pertencentes à uma flora bem diferente das imagens tradicionais de São Sebastião:

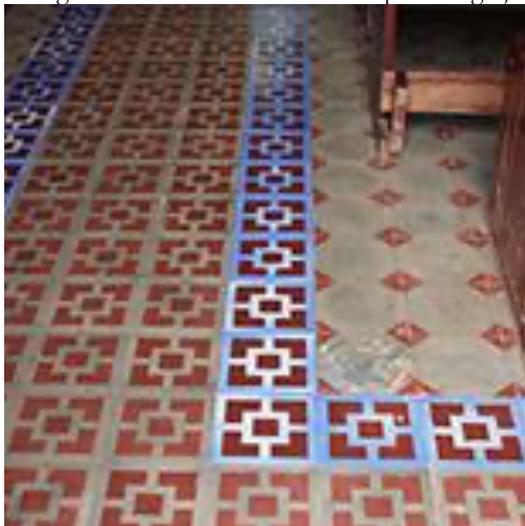
Imagem 04: Imagem de São Sebastião



Fonte: acervo do autor

Este artigo pretendia discutir sobre a mestiçagem presente na igreja de José de Alencar somente por suas características externas, em análise de quem a observa da rua, inseridos ambos na paisagem. Entretanto, o patrimônio não está submetido somente aos riscos teóricos e práticos das entidades de fiscalização e dos mundos acadêmicos. Proprietários e usuários muitas vezes também não são capazes de perceber o valor de elementos que ali estão presentes. No caso do patrimônio religioso, muitos padres são vetores de descaracterização desse patrimônio, sempre com a melhor intenção de dar mais conforto e congregar melhor seus fiéis. Esse fato foi levantado nesse artigo para se realizar uma defesa do ladrilho hidráulico existente no piso da igreja:

Imagem 05: Ladrilho hidráulico no piso da igreja



Fonte: acervo do autor

Como se nota, um belo conjunto de ladrilhos com elementos geométricos em um rendilhado de arabescos, incluindo a tonalidade azul, elemento raro e costumeiramente caro para ladrilhos. Soubemos que este piso corre risco de ser substituído por algum material da moda, por desejo de renovação do pároco. Triste fim para um belo material de alta resistência que ajuda a inserir a igreja no espaço e no tempo, de maneira exuberante.

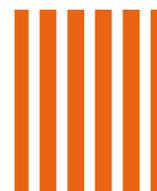
Um fator preponderante para essa análise aqui proposta que ainda não havia sido mencionado, justamente por sua importância, é o Sertão. Quem fita a imagem da igreja de São Sebastião de José de Alencar não tem dúvidas de que se trata de um objeto sertanejo. Que elementos permitem essa certeza não é uma leitura fácil e talvez esse artigo nem seja capaz de apontá-los, mas não há como negar o fato. É possível que a escala reduzida da igreja, denunciada pelo tamanho de suas portas, a qualidade do acabamento, a falta de firmeza em suas linhas retas sejam parte dessa compreensão, mas certamente não é só isso. O céu sob o qual a igreja habita, suas nuvens, suas luzes, o calor e o mormaço que exalam da imagem, a vegetação exótica que hoje é abundante no Sertão cearense, compõem essa paisagem. E a igreja dela faz parte. Nela está inserida e com ela se amalgama. É um objeto da e na paisagem e com ela é coerente. Essa coerência permeia e costura os goticismos, os racionalismos, os barroquismos e quaisquer outros ismos que puderem ser apontados. Nenhum estilo é capaz de se sobrepor a esta coerência e somente ela é capaz de, dentro de sua produção mestiça, permitir suas existências e seus engastes. Tornando-se única e múltipla e variante ao mesmo tempo. Sem necessitar origens e sem impor sucessões.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fundamentalmente deve-se começar por compreender que os objetos arquitetônicos na América Latina não se produzem de maneira “ingênua”, por falta de “bom gosto” ou por falta de compreensão de seu praticantes, que por esses motivos uniriam estilos e conceitos opostos mas pelo fato de que todos esses estilos, lugares, culturas, formam cada latino-americano e neles transbordam, necessitando presentificar-se nas produções e pedindo para se arejar em contato com a luz e com a paisagem. A arquitetura latino-americana necessita urgentemente de um método de compreensão e análise que parta desse princípio, não somente para a proteção patrimonial, mas para que as novas produções possam continuar esse processo de amálgamas e ampliações, evitando as substituições castradoras da moda, que impõem modelos prontos e tidos como “corretos” em detrimento das traduções inclusivas.

Os praticantes da arquitetura no Brasil tem se mostrado cada vez mais técnicos e direcionando a arquitetura para o aprimoramento da representação e das técnicas construtivas, sem no entanto rever os conceitos de sua teoria e historiografia, que por sinal, são cada vez mais distanciados da prática projetual, pois poderiam influenciar no processo criativo e comprometer o ineditismo da obra. Esse argumento se contradiz de diversas formas. Uma delas é o fato de que o mercado cria seus próprios padrões que se repetem como carimbos pela cidade. O argumento do ineditismo criador não vale para o volume e a velocidade pedidos pelo mercado imobiliário, mas serve para que o arquiteto, não conhecendo em profundidade as formas de produção culturais do seu lugar, sirva de veículo difusor dos modismos impostos mercadologicamente pelos países colonizadores.

Uma teoria e história que compreenda e parta do princípio da mestiçagem na produção arquitetônica não somente no Brasil, mas na América Latina, servem, para além de uma coerência projetual com o lugar, para a formação de uma autonomia política para esses países que poderiam voltar a se reconhecer em suas ruas e nos seus modos de habitar, num processo de independência e de transcolonização. Uma ruptura com as imposições vigentes não através da denúncia e eterno conflito com o colonizador, mas através de sua deglutição e tradução na cultura, reconhecendo-se em sua complexidade psicossocial antropofágica, criativa e transformadora, muito maior e muito mais livre do que as dependências das modinhas capitalistas impostas e tidas como necessárias por um mercado imobiliário inventado e deformado pelos interesses dominantes.



A igreja de São Sebastião de José de Alencar é certamente linda, um primor de traduções barrocas, de engastes, de pensamentos e de inserção de elementos diversos, diferentes, antigos, novos, próximos e distantes, na paisagem pobre do Sertão cearense. Constitui-se de diferentes traduções de tradições transformadas e repassadas por uma memória cultural de um coletivo que existe e resiste agarrando-se, deglutindo e transformando saberes incrustados nas heranças mestiças formadoras do pensamento latino-americano.

REFERÊNCIAS

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Três, 1984 (Biblioteca do Estudante).

FLUSSER, Vilém. **A fenomenologia do brasileiro**. Organização: Gustavo Bernardo. - Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.

GOUDET, Mylene. Imagem das cidades. *in* **O meio é a mestiçagem** – Amálio Pinheiro (org.). São Paulo: Estação das letras e Cores, 2009.

PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa *in* **Ecletismo na Arquitetura Brasileira** / organização Annateresa Fabris. - São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo: 1987.

PINHEIRO, Amálio. **Barroco, cidade, jornal**. - São Paulo: Intermeios, 2013.

SECULTFOR, **Instrução de Tombamento do Colégio Dorotéias**. Fortaleza, 2006

SECULTFOR, **Instrução de Tombamento do Paço Municipal**. Fortaleza, 2006

VIEIRA NETO, João Paulo. **Conjunto de serrotes de Quixadá**: monumentalidade e apropriação social do patrimônio natural / João Paulo Vieira Neto – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012.

WAISMAN, Marina. **O interior da história**: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos. Tradução de Anita de Marco. São Paulo: Perspectiva, 2013.