

A defasagem no estudo do patrimônio cultural: o caso da Igreja de São Pedro dos Pescadores

• Revista  **mosaico**

**João Lucas Vieira
Nogueira¹**

<https://orcid.org/0000-0001-5601-205X>

Thaís Oliveira Ponte²

<https://orcid.org/0000-0002-0403-6604>

**The gap in the
study of cultural
heritage: the
case of São
Pedro dos
Pescadores
Church**

Resumo

Pretende-se discutir como a transposição de uma História da Arte produzida em certos lugares gera leituras defasadas sobre o patrimônio cultural de outras paisagens, se não submetidas às devidas traduções. Esse é o caso da aplicação da historiografia arquitetônica europeia às edificações latino-americanas, como a Igreja de São Pedro dos Pescadores, em Fortaleza, Ceará, Brasil. Foi realizado o tombamento da igreja graças aos pareceres históricos, já que os arquitetos afirmavam a falta de valores artísticos da edificação, que não se encaixava nos cânones de beleza e estilísticos das teorias. Buscamos outra leitura do bem patrimonial, a partir da interpretação de sua rede cultural, a fim de gerar novos argumentos que respeitem seus valores artísticos e arquitetônicos.

Palavras-chave: Arquitetura; Patrimônio Cultural; Defasagem; América Latina; Igreja de São Pedro dos Pescadores

Abstract

We intend to discuss how the transposition of an Art History produced in certain places generates outdated readings about the cultural heritage of other landscapes, if not submitted to the proper translations. This is the case of the application of European architectural historiography to Latin American buildings, such as the Church of São Pedro dos Pescadores, in Fortaleza, Ceará, Brazil. The church was declared a heritage site thanks to the historical opinions, since the architecturalists affirmed the building's lack of artistic values, which did not fit the theories' canons of beauty and stylistics. We seek another reading of the heritage asset, from the interpretation of its cultural network, in order to generate new arguments that respect its artistic and architectural values.

Keywords: Architecture; Cultural Heritage; Outdated; Latin America; São Pedro dos Pescadores Church

Introdução

O objetivo deste trabalho é discutir o conceito de *defasagem* proposto por Vilém Flusser (1998), no estudo da Arquitetura e Urbanismo, a partir da análise de uma aplicação da Estética e da História da Arte tradicionais na leitura arquitetônica da Igreja de São Pedro dos Pescadores, em Fortaleza, no Brasil. Essas teorias são baseadas na sucessão de estilos e na definição de valores, por sua vez constituídos por ideais de beleza, originalidade e autenticidade. A igreja passou por um processo de tombamento e, no documento oficial de proteção, chamado de Instrução de Tombamento, a análise arquitetônica entende que a obra não possui valor arquitetônico ou artístico e, portanto, ao contrário da análise histórica, sugere que a Igreja não seja tombada como patrimônio material para ser apenas registrada como patrimônio imaterial. Para que a leitura arquitetônica de um bem como a Igreja de São Pedro, construído em uma paisagem latino-americana, ocorra de maneira mais coerente com a realidade analisada, as teorias e conceitos importados precisam passar por um processo de tradução que incorpore as variações criativas de lugares que priorizam “antes e depois dos processos coloniais, as interações entre a multiplicidade, a variação e o menor, ativadas estas pela mútua pertença entre natureza e cultura” (PINHEIRO, 2013, p. 15-17).

Iniciamos a discussão observando como a História se compõe como disciplina no sistema-mundo moderno (WALLERSTEIN, 2005) e como sua utilização convém a processos de dominação e opressão dentro desse sistema. Para Vilém Flusser (1998), a utilização de teorias ou conceitos importados sem as devidas traduções é uma forma de defasagem e isso caracteriza boa parte da produção acadêmica brasileira, acarretando uma série de problemas para a cultura do país. A simples aplicação da historiografia arquitetônica tradicional, sem as devidas traduções para as novas paisagens, gera leituras defasadas dos fenômenos analisados. Essas defasagens podem provocar diversos problemas conceituais e práticos, como, por exemplo, dificuldades na preservação do patrimônio cultural. Tentaremos uma leitura da rede de produção cultural e arquitetônica da América Latina, relacionando questões econômicas, políticas e sociais na construção dos fenômenos culturais.

A arquitetura será lida como um nó da intrincada e complexa rede que

compõe a cultura no local. Essa leitura se dará a partir da relação da proposta de Paulo Suess (2002), sobre a Lógica da Festa, e de Vilém Flusser (1998), sobre a Fenomenologia do Brasileiro. Veremos que as duas ideias coadunam com a Teoria da mestiçagem proposta por Amálio Pinheiro (2013) que aponta as soluções mestiças que a cultura latino-americana desenvolveu para lidar com os processos tradutórios e de resistência após o encontro de tantos e diferentes povos no continente.

Essas traduções foram costuradas em operações Barrocas ou barroquizantes, como apontadas por Severo Sarduy (1988). Veremos, ao final, como a utilização da historiografia tradicional torna-se defasada ao se fazer a leitura da Igreja de São Pedro dos Pescadores, no litoral da cidade de Fortaleza, Ceará, Brasil, situada tão à margem dos centros produtores e exportadores de cultura que, apesar dos pareceres históricos apontarem a sua relevância e importância dentro das relações sociais e culturais do local, os pareceres arquitetônicos dizem o contrário.

Discussão

Na formação do sistema-mundo moderno (WALLERSTEIN, 2005) e das estruturas do saber que se desenvolveram a partir desse sistema, a acumulação incessante de capital gerou uma necessidade de mudanças tecnológicas constantes, além da contínua expansão das fronteiras, sejam geográficas, psicológicas, intelectuais ou científicas. Como consequência, sucede a necessidade de sabermos e debatermos como é necessário saber. Dessa forma, ao fim do século XVIII, ocorreu uma separação entre a filosofia e o que se denominava ciência. Foi nessa época que surgiram as universidades modernas, que, apesar de possuírem uma base medieval, tinham estrutura diferente.

As ciências se empenharam, então, na investigação empírica e na comprovação de hipóteses, e negaram às humanidades a capacidade de buscar a verdade. No período anterior, as procuras da verdade, do bom e do belo estavam intrinsecamente relacionadas, e, desde então, as buscas do bom e do belo ficaram a cargo dos filósofos, o que justificava a neutralidade dos cientistas em relação aos “valores”. No século XIX, as faculdades de ciências se dividiram em múltiplos campos, chamados disciplinas: física, química, geologia, astronomia, matemática e

outras. Por sua vez, as faculdades de humanidades se dividiram em estudos como filosofia, estudos clássicos (grego, latim e os escritos da antiguidade), história da arte, musicologia, línguas nacionais e literatura etc.

A questão mais complexa era: onde se deve posicionar o estudo da realidade social? Assim, as ciências sociais foram colocadas no meio do caminho entre as “ciências puras” e as “humanidades”. As ciências sociais não se desenvolveram como uma terceira via do saber independente, mas se dividiram entre os que tinham uma “visão mais científica” e os que se inclinavam para uma concepção “mais humanística”. A mais antiga das ciências sociais foi a História, atividade que se remonta há milhares de anos, mas que, entretanto, passou por uma “revolução” no século XIX, proposta por Leopold Ranke, que sugeriu a história escrita “como aconteceu”, de maneira mais científica, rechaçando a especulação e a fábula, ou a hagiografia, que era a narração de contos que glorificavam monarcas ou nações. Propunha que a história deveria ser escrita a partir da descrição de documentos da época do acontecimento, sendo tais documentos armazenados em arquivos.

Com o estudo dos arquivos, os novos historiadores partiam do pressuposto de que os documentos foram escritos para revelar o que se pensava na época em que foram produzidos. Entretanto, tinham que tomar decisões sobre o que de fato era digno de consideração. Em primeiro lugar, os documentos revelavam muito pouco dos fenômenos sociais, já que estavam ligados a fenômenos políticos ou diplomáticos. Além disso, era necessário que os historiadores se aproximassem de uma zona de estudo sobre a qual existiam documentos escritos. Logo, na prática, os historiadores do século XIX tendiam a estudar principalmente seus próprios países e, em segunda instância, outros países considerados nações históricas, o que significava nações com a história documentada em arquivos. Portanto, a grande maioria, cerca de 95% (WALLERSTEIN, 2005), dos historiadores se encontravam em apenas cinco zonas: França, Grã Bretanha, Estados Unidos e as várias partes do que se converteriam em Alemanha e Itália, assim que, a princípio, se escreveu e se ensinou fundamentalmente a história dessas cinco nações como a história do mundo.

Vilém Flusser (1998) explica que a história que se impôs como do mundo todo, a partir de atos decisivos na linha do tempo, diz respeito apenas a uma certa

faixa do globo terrestre e a um período muito curto de toda a existência humana no planeta. Além disso, as construções das narrativas históricas das nações que ocupam tal faixa do globo, possuem certa estrutura que cria um elo de cadeia entre os acontecimentos, que partem de um mito originário e caminham rumo a uma apoteose escatológica, passando por sucessão de fatos que vão lhe acumulando glórias e grandes feitos:

A história enquanto soma dos atos decisivos (*res gestae*), e não enquanto também soma de sofrimentos, se tem desenvolvido até agora (isto é: nos últimos 8.000 anos, aproximadamente) em larga faixa que cinge o globo entre os graus 25 e 60 do Hemisfério Norte. Não se trata de um período muito amplo, já que perfaz apenas 2% da existência do homem na Terra. É provável que a humanidade não seja nativa desta faixa, e quiçá, a história toda não passe do método da humanidade para adaptar-se ao ambiente não inteiramente conveniente. Uma maneira de ler a história é seguir as curvas traçadas pelos pontos de decisão dentro da faixa. Em tal leitura, por exemplo, a abertura do norte da Europa no século IV e do norte da América no século XVI serão tomados por momentos decisivos, e efetivamente a história é geralmente lida dessa forma. Mas, vistos a partir de uma distância maior, tais traços e saltos do ponto decisivo na faixa não parecem constituir a verdadeira medida da história, e uma outra medida se impõe, a saber: a da relação entre a faixa histórica e o resto da humanidade (um resto que pode ser chamado de a-histórico ou pré-histórico, não importa). Esta segunda leitura da história está se tornando mais comum: a humanidade extra-histórica deixa de ser exótica, o mundo por ela habitado deixa de ser chamado *hic sunt leones* e passa a ser chamado de “terceiro mundo”, e o problema da relação entre história e não-história torna-se mais consciente. (FLUSSER, 1998, p. 34)

Não se deve entender com essa nomenclatura, evidentemente, que os países de terceiro mundo não sejam no tempo, ou que não façam parte de uma história universal. A proposta apresentada é uma crítica à uma pretensa história do mundo imposta pelos países “vencedores” e praticantes de “grandes feitos”, que deixa os demais países como apêndices de suas glórias. Inclusive, a utilização de termos como não-históricos ou a-históricos, reforça a crítica com o incômodo provocado pela ideia de existirem tantas regiões do planeta que não contenham história ou que contenham uma história irrelevante para o mundo. Se evidencia que os chamados países históricos fazem parte de uma pequena bolha em que a História, enquanto ciência social, definiu como a narrativa da história mundial. Os outros países que não se inserem nesta bolha são, pelo autor, chamados de países a-históricos ou não-históricos.

Decorre desse fato outro conceito apontado por Flusser (1998), denominado “defasagem”, que é a tentativa de transposição de fenômenos dos países históricos para os não-históricos ou a transposição de leituras de fenômenos, ambos sem a devida tradução. A busca pela criação de uma História no Brasil é, para o autor, um exemplo de defasagem. Segundo Flusser, a carta de Pero Vaz de Caminha não representa um mito de criação e, tampouco, se teve um Império – entendendo-se o que quer dizer a palavra em sua origem europeia – na época de Dom Pedro II, como indicam alguns livros tradicionais de história do Brasil. A intenção de forçar que os fatos brasileiros caibam no modelo da narrativa histórica seria, portanto, uma defasagem. Evidentemente, os países históricos na formação do sistema-mundo moderno (WALLERSTEIN, 2005), foram países metropolitanos na relação colonial durante vários séculos. Eram justamente deles que partiam não somente os modelos científicos, mas também a narrativa da História, a Arte, os gostos, os idiomas e, portanto, o modo de pensar. A defasagem é a maneira da burguesia de se adequar ao modelo mundial. E, claro, essa burguesia defasada é quem faz ciência nos países não-históricos. As universidades, que seguem modelos americanos ou europeus, estão cheias de teorias e métodos defasados, impostos pelos países dominantes como o “modo correto” de pensar.

Na defasagem do ensino de Arquitetura espera-se adequar a produção artística e arquitetônica da América Latina na História da Arte europeia, criada em uma sucessão linear de estilos e épocas. Marina Waisman (2013), em sua historiografia da arquitetura para latino-americanos, explica que a arte no continente não se desenvolveu de maneira linear e sucessória, não cabendo, portanto, uma análise estilística dos fenômenos no continente:

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. (WAISMAN, 2013, p. 59)

A linearidade histórica não se apresenta definida na América Latina, local em que tantos estilos, povos, culturas, fazeres, saberes, chegaram de uma só vez, juntando-se com os que ali já existiam, sem permitir linearidades ou hierarquias sucessórias. Permite-se os intercruzamentos entre tais saberes, gerando novas

produções mestiças, através de engastes e de experimentações quase nunca rígidas, tampouco tendentes a uma crescente pureza ou unidade. Estes 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. As mestiçagens são operadas por processos barroquizantes que produzem algo múltiplo e em constante variação, não cabendo o enquadramento em estilos, como explica Alejo Carpentier (1969) ao analisar as cidades na América Latina:

As nossas (cidades), em contrapartida, estão, desde há muito tempo, em processo de simbioses, de amálgamas, de transmutações – tanto sob o aspecto arquitetônico como sob o aspecto humano. Os objetivos, as gentes, estabelecem novas escalas de valores entre si à medida que vão saindo ao homem americano os dentes do siso. As nossas cidades não têm estilo. E no entanto começamos a descobrir agora que possuem o que poderíamos chamar um terceiro estilo: o estilo das coisas que não tem estilo. Ou que começaram por não ter estilo, como as rocalhas do rococó, os gabinetes de curiosidades do século XVIII, as entradas do metrô de Paris, os cavalos de carrossel, os negrinhos vienenses, barrocos, portadores de mesas ou de tochas, os quadros catastróficos do Monsú Desidério, a pintura metafísica de Chirico, as arquiteturas de Gaudí ou a atual pop-art norte-americana. Com o tempo, esses desafios aos estilos existentes foram-se tornando estilos. Não estilos serenos ou clássicos pelo alargamento de um classicismo anterior, mas sim por uma nova disposição de elementos, de texturas, de fealdades embelezadas por aproximações fortuitas, de encrespamentos e metáforas, de alusões de coisas a "outras coisas", que são, em suma, a fonte de todos os barroquismos conhecidos. (CARPENTIER, 1969, p. 16)

Os processos de criação na América Latina partiram muito mais do encontro e do engaste do diferente do que da sua superação e sucessão. Séculos de pensamentos de diferentes lugares se entrecruzaram em um desdobramento de vozes e corpos que produzem além e aquém dos conceitos "históricos". Voltando a Flusser (1998), ser em um país "histórico" significa estar preso à sucessão dos fatos em elo de cadeia. Um sujeito é sempre responsável pelo que vem depois dele, permitindo a continuidade e a sucessão, assim como diz respeito aos que lhe antecederam. No caso dos países "não-históricos", como os da América Latina, Flusser (1998) fala de uma liberdade existencial, pois a construção do indivíduo não passa por se incorporar em uma linha histórica na qual ele é conceituado, mas é livre para existir em um espaço de trocas, inclusões e interações outras, impensadas e impensáveis em uma situação "histórica". Pinheiro (2013) explica que é

Impossível enfileirar dentro das propostas de desenvolvimento e organização macrossociais derivados dos "saberes científicos modernos" (com destaque às suas últimas versões combinadas com o capitalismo em curso), as culturas que privilegiaram, antes, durante e depois dos processos coloniais, as interações entre a multiplicidade, a variação e o menor, ativadas estas pela mútua pertença entre natureza e cultura. Deste fundamento decorrem certas quase-estruturas arbusculares (que se movem por sintaxe colateral com o alheio externo) inexplicáveis pelas categorias conceituais da identidade, oposição ou síntese, posto que as ramificações proliferantes do miúdo incluso que varia, esse devir-outro-mirim, em marchetaria cromática, sonora ou gráfica, no reino dos objetos, não se deixa entender pelo ideário dos sujeitos localizados política, social e economicamente nem pelo sobrevoo das teorias panorâmicas ou generalizantes. [...] Tal imposição não é pequena: provém de uma lenta invasão combinada de discursos clássicos, eclesiásticos e tecnocapitalistas trazidos dos países ditos de centro para a América Latina. Porém, a marca diferenciante, o devir relacional, a absorção e tradução do outro como variação inclusiva, já estavam a caminho: o encaixe de elementos e materiais díspares, provenientes de inúmeras civilizações, favorece, concomitantemente, a inserção da natureza na cultura, desde o artesanato doméstico e a culinária até os grandes espaços urbanos, junto e apesar dos discursos da norma e ordem importados e aprovados. (PINHEIRO, 2013, p. 15-17)

Na América Latina, além dos fenômenos defasados, constituíram-se fenômenos genuinamente latino-americanos, que, de diversas formas, subvertem as imposições "históricas" metropolitanas. A variação, a multiplicidade e as incrustações em constante estado de troca absorveram a maneira de pensar moderna dominante e cerziram nela o caos criativo da improvisação, do diverso e do paradoxo. Ao tentar compreender os dois fenômenos – os defasados e os genuinamente latino-americanos –, as ciências nomotéticas aplicam suas teorias e leis gerais às produções e, no primeiro caso, encontram objetos hierarquicamente inferiores, pois, evidentemente, não foram produzidos nos contextos "corretos", nem tiveram os mesmos investimentos e tampouco os mesmos criadores. No segundo caso, os objetos nem mesmo cabem dentro das análises, já que foram construídos fora de qualquer parâmetro conceitual vigente. Assim, compreendem que esses objetos são um problema, pois não cabem nas teorias propostas, ao invés de se buscar novas teorias para compreender as dimensões que envolvem estes objetos. Quanto a isso, Pinheiro (2013) explica que:

Os estudos teóricos e análises concretas sobre as culturas e seus

textos se complicam quando se trata de regiões ou processos civilizatórios (Península Ibérica, América Latina) onde não vigora o conceito progressivo e linear de sucessão, esta que tornaria qualquer produto uma variante hierarquicamente determinada pela suposta influência de algo anterior e pretensamente mais acabado. Não cabe, ou seja, a separação dual entre culturas ideal e espiritualmente mais unas e outras em desordem, como se a unidade fosse um fim a ser inevitavelmente seguido, e não apenas uma construção filosófica e política de certas sociedades centro-ocidentais do chamado hemisfério norte. (PINHEIRO, 2013, p. 15)

Em uma tentativa de compreensão da formação do pensamento na América Latina, o teólogo Paulo Suess (2002), que trabalhou diretamente com grupos indígenas e populares, em seu artigo *A lógica da Festa*, faz uma reflexão entre o que ele chama de duas racionalidades: a lógica do acúmulo e a lógica da festa. A primeira o autor atribui aos países que aqui neste artigo temos denominado como “históricos”. A segunda o autor atribui a certos grupos originários “não-históricos” da América Latina. Utiliza-se o autor porque sua metáfora de diferenciação entre as duas racionalidades parece sintetizar a diferença entre o pensamento “histórico” e a alegria da abundância, do excesso e do desperdício¹ barrocos, que alinhavam o pensamento latino-americano do qual tratamos neste trabalho.

Segundo Paulo Suess (2002), a lógica do acúmulo é pautada em dois pilares: fazer economia e ganhar tempo, não se admitindo o desperdício. Teria sido então a transposição dessa lógica para a América Latina o que impossibilitou a aplicação da gratuidade do Evangelho, que necessita a partilha e não a acumulação. Entretanto, o acúmulo nunca pode acontecer em benefício de todos, pois, para que aconteça o acúmulo de riquezas por um, é necessário que outros não possam acumular. A perversidade dessa lógica está no fato de que, para além de promover riqueza, produz seu contraponto, a pobreza, além disso, prega a ideia de que o

¹ Severo Sarduy (1988) explica essa característica barroca do desperdício como um viés erótico da cultura. O sexo feito por prazer enquanto desperdício de uma ação finalística que, entretanto, passa pela busca do objeto perdido e incompreendido que traria plenitude ao ser humano, como o objeto (a) lacaniano. O autor afirma que: “o espaço barroco: o da superabundância e do desperdício. A linguagem da comunicação é econômica, austera, reduzida à funcionalidade – servir de veículo a uma informação –; linguagem barroco compraz-se no suplemento, na desmesura e na perda parcial do seu objecto ou melhor: na busca, frustrada por definição, do objecto parcial. O “objecto” do barroco pode então ser precisado: é o que Freud, mas sobretudo Abraham, referem sob este termo; seio materno, excremento – e o seu equivalente metafórico: o ouro, matéria constituinte e suporte simbólico de qualquer barroco – olhar, voz: coisa para sempre estranha a tudo o que o homem pode compreender, assimilar(-se) do outro e de si próprio; resíduo que escreveremos (a)lteridade, para frisar o conceito de *sceau* de Lacan que o designa precisamente como objecto (a).” (SARDUY, 1988, p. 94-95).

trabalho é o caminho para a riqueza e para a salvação. Alguém que não consiga acumular riquezas em vida, mas que tenha sido trabalhador e perseverante, sem desperdiçar seu tempo, terá sua recompensa no reino dos céus:

O que fazer com o tempo e os bens economizados? Rezar, trabalhar e investir. *Ora et labora* (“reze e trabalhe”), era o lema dos monges beneditinos cuja Regra influenciou as comunidades religiosas e sua prática missionária. O tempo economizado deve-se gastar com virtude, portanto, com trabalho e oração. A preguiça é a mãe de todos os vícios e trabalhar significa participar da criação do mundo novo. Aplicar os bens economizados significa investi-los diligentemente, e aumentá-los, como os talentos que cada um recebeu do seu criador. A economia de tempo e de bens, e a aplicação diligente ao trabalho produzem riqueza. Onde aplicar os bens economizados? Com obras de misericórdia no meio dos pobres e nas obras da missão. Mas os pobres são produto dessa racionalidade econômica (SUESS, 2002, p. 10).

A aplicação do Evangelho só teria sido possível, então, a partir de uma ruptura política e cultural, ou seja, o rompimento com o sistema colonial e a lógica do acúmulo. A partir de tal ruptura, a saída seria o acolhimento da sabedoria e da lógica indígena, existentes antes da chegada do colonizador. Tal lógica seria pautada na festa, lugar da troca, da partilha e do desperdício, portanto, em total oposição à lógica do acúmulo. Nela, o trabalho e a vida só fazem sentido em função da festa. Acumular somente o suficiente para fazer a festa, repartindo a produção entre todos. Produzir para o acúmulo de uns, sem a finalidade da festa não faz sentido para a lógica indígena, e estes se recusavam a trabalhar nesse contexto, fato que gerou o estigma do indígena preguiçoso nas colônias. Na lógica da festa, não caberiam os conceitos de pobre e rico, pois não faz sentido a acumulação de riquezas, mas a aproximação e o compartilhamento:

A proibição da festa era uma intervenção na economia de reciprocidade e significava o início da acumulação e da desigualdade. ‘Pobre’, para os povos Guarani, é aquele que não pode praticar a reciprocidade; ‘pecador’ é aquele que não quer praticar a reciprocidade porque colhe e produz para acumular. A acumulação, porém, impede a realização da festa. Muitos povos indígenas conseguiram até hoje reproduzir sociedades igualitárias. Qual é o segredo destas sociedades? Nenhum segredo, nenhuma magia, apenas outras prioridades: o investimento nas pessoas e na educação para a igualdade e para a partilha em vez de uma educação para a inserção no mercado de trabalho (SUESS, 2002, p.10).

Para os povos indígenas da América Latina, o trabalho não é a finalidade da vida, pois o objetivo do trabalho não é acumular riquezas, mas realizar a festa. Assim, a finalidade do trabalho é a partilha, a agregação e o encontro, que se dá no desperdício da festa.

Para Vilém Flusser (1998), este fenômeno é descrito em outros termos. Para o autor, ao contrário das pessoas nos países “históricos”, a realidade do brasileiro não se daria na economia, mas na cultura. Flusser analisou peculiaridades que lhe chamaram a atenção no país. Uma delas foi sua percepção de que alguns brasileiros – e o autor aponta que esses brasileiros não pertencem à burguesia integrada na defasagem – não buscam constante progressão no universo do trabalho, mas tentam garantir um mínimo (de difícil definição) que lhes garantam o sustento para buscar a integração em outras realidades fora do universo do trabalho e inseridas no universo da cultura. O autor percebe isso não como uma característica geral dos brasileiros, mas como uma alternativa às relações sociais modernas que surgem em alguns lugares do país:

A reação autêntica do brasileiro em confronto com a miséria é a de querer liquidá-la graças à manipulação da natureza, se for miséria fisiológica. Mas, uma vez eliminada tal miséria, o brasileiro não tende para novo progresso, senão para abandonar todo progresso e penetrar outra realidade (a dos jogos, da religiosidade, da cultura). A avareza burguesa que caracteriza os países históricos, e que lá é fonte de progresso (chamada então poupança) aqui não existe. O brasileiro não pretende progredir infinitamente, “avançar na vida” ou “fazer carreira”, mas pretende, alcançado um mínimo necessário (de difícil definição), abandonar o progresso, o avanço, a carreira e “gozar a vida”. É esta uma reação que não é nem “primitiva”, nem “ocidental”, mas brasileira. Enquanto for mero esboço de projeto, realizado raras vezes por indivíduos isolados, não passa de marginalismo. Mas se for conscientizado e transformado em projeto coletivo consciente, poderá vir a ser uma reação à miséria de extrema importância para a humanidade toda (FLUSSER, 1998, p. 127).

Flusser supõe, então, que, no Brasil, inversamente à lógica econômica, a cultura não seja superestrutura, mas sim infraestrutura, sendo a base das relações sociais. Desse modo, o trabalho seria um meio para o brasileiro suprir suas necessidades fisiológicas, que, por sua vez supridas, passaria a viver no universo da cultura.

Estes exemplos teóricos, de Suess (2002) e Flusser (1998), trazem

importantes características de um certo aspecto da cultura na América Latina que se constituiu aquém e além das normas científicas e filosóficas do Estado moderno. Esse aspecto da cultura parte de sua abertura e de sua disponibilidade de trocas com o outro, com o diferente, inclusive com o inimigo, sem se ater às regras impostas pelas identidades e pelas oposições conceituais do mundo “histórico”. Essa forma de pensar, em uma fina tessitura com o que é paradoxal e improvável possui aspectos barroquizantes presentes nos excessos, nos desperdícios, nas curvas, nas sensualidades, nas naturezas enroscadas na cultura e que se pode enxergar na metáfora que Suess (2002) cunhou como “lógica da festa”. Também aparece na não “objetividade” ou “eficiência” do brasileiro em buscar atingir uma meta de progresso econômico, como apontado por Flusser (1998). A festa, ou não intencionalidade de progressão no trabalho, não querem afirmar que a vida na América Latina seja perfeita ou fácil, pelo contrário, as festas são criações de fronteiras fluidas, lugares de ressignificações sociais (MARQUES, 2008), possibilidades de trocas e de encontros. Luiz Antônio Simas expõe da seguinte maneira:

Não é pão e circo. O que espanta a miséria é festa, dizia Beto Sem Braço. Não se faz festa porque a vida é boa, mas pela razão inversa. Todo meu trabalho dialoga com culturas de festa que, pelas sínopes da festa, inventam o mundo e subvertem a miséria, inclusive existencial. (SIMAS, 2019, on-line).

Severo Sarduy (1988) traz uma noção de barroco, não como estilo artístico, mas enquanto terreno onde se constituem as trocas na cultura na América Latina, terreno em que o prazer toma o lugar da lógica. Nele, os excessos, a busca, a perda e o desperdício tomam o lugar da acumulação e das ações finalísticas.

Barroco que, pela sua oscilação, a sua queda, a sua linguagem pinturera, estridente, variada, caótica, é metáfora da contestação da entidade logocêntrica: contestação da própria ordem que até aí o estruturava com o seu afastamento e a sua autoridade; barroco onde se recusa qualquer instauração, onde o que se metaforiza é o facto de a ordem ser discutida, o deus julgado, a lei transgredida. Barroco da Revolução (SARDUY, 1988, p. 97).

Existe uma maneira barroca de costurar as relações sociais e as relações com o ambiente, que acontece pelos excessos e desperdícios, em uma relação direta com a natureza, incorporando tais códigos nos processos e modos de fazer e

viver. Esses códigos não se geram nos mitos, nas identidades e nos conceitos científicos, mas se entremeiam, feito trepadeiras, xaxins, nas bordas, nas brechas e nas fronteiras incertas, que, assim mesmo, são fronteiras. Surgem como uma insubordinação às instituições alheias que impõem seus métodos e pensamentos. O barroco como a “incorreção”, num sentido de um errado, e não por oposição ao que é supostamente certo, mas estranho a ele, por seus encaixes, metáforas e transgressões impensadas aos mecanismos cartesianos dos centros exportadores de modos de vida.

A possibilidade do encontro e da partilha abrem ao sujeito a interação com o reino das coisas, momento em que os signos se agarram novamente aos objetos e a noção de terceiridade atrela-se à participação das coisas, em participação festiva com o segundo², indo além de uma categoria simbólica e conceitual. Estrutura-se aquém das estratégias da lógica do acúmulo, pois não é necessário acumular para depois partilhar. A festa antecede o acúmulo. Os signos conceituais, identitários e simbólicos são estratégias desenvolvidas pelo mundo “histórico”, colocando o pensamento como chave primordial do mundo científico, criando um *logos* platônico que caracterizou a ciência no Estado moderno (CAVARERO, 2011).

Numa tentativa de ilustrar a diferença entre os modos de pensar inseridos na “lógica do acúmulo” e na “lógica da festa”, lembraremos da fábula “A Cigarra e a Formiga”, de Esopo e La Fontaine: “*Cantavas? Pois dança agora!*”. A “lógica do acúmulo” sugere produzir bastante no verão para acumular o sustento do inverno. Como na fábula, o acumulado é somente para aqueles que produziram, não para a partilha ou para o desperdício. Na formação dos países “históricos”, criados em torno de um mito de origem, com a elaboração de uma identidade unificadora e com uma meta escatológica, acirrou-se a disputa pelo acúmulo, e o diferente passa a ser visto como potencial inimigo. Logo, tais países voltam-se para si mesmos, em um autocentrimento que leva à autoproteção e à preservação, garantindo que sua produção não seja dividida e seu acúmulo possa ser cada vez maior, tornando-os ricos.

É evidente que possuir muita riqueza acumulada garante poder e permanência nesse pensamento. Diferentemente da fábula citada, cabe destacar,

² Para melhor noção das categorias semióticas de Charles S. Peirce, ver: IBRI, Ivo Assad. *Kosmos noetós: a arquitetura metafísica de Charles S. Peirce*. São Paulo: Paulus, 2015.

entretanto, que esse acúmulo não ocorre apenas devido ao trabalho realizado por esses países, mas a uma série de explorações no âmbito do trabalho, do espaço e da natureza, que permitiram durante anos o acúmulo de riquezas.

Os países que tiveram sua terra, seu povo, sua cultura arrasados tornaram-se dependentes dos primeiros, que ampliaram suas áreas de produção e sua potencialidade de acúmulo. É importante destacar a força das identidades unificadoras em tais países. São elas que definem quem goza ou não do acúmulo. As construções culturais passam a ser produzidas no universo simbólico, para garantir e estabelecer tais identidades, que entram em conflito e oposição com o outro e com o diferente. As identidades, construídas por seus símbolos e gostos, passam a servir como ferramenta de dominação através da forma de pensamento e da maneira de consumo. Ou seja, os países por eles dominados passam a não se reconhecer como modelo viável e passam a espelhar o modelo de pensamento dos países dominantes em uma crescente perda de autonomia.

Nos interessa perceber os processos que ocorreram na América Latina, adentrando para o Brasil. A Formiga da fábula não teria sido pensada em terras latino-americanas, tanto que ganhou variações como a de Monteiro Lobato, em que, no final, a Formiga fala para a Cigarra que lhe pede abrigo:

Pois entre amiguinha! Nunca poderemos esquecer as boas horas que sua cantoria nos proporcionou. Aquele chiado nos distraía e aliviava o trabalho. Dizíamos sempre: que felicidade ter como vizinha tão gentil cantora! Entre, amiga, que aqui terá cama e mesa durante todo o mau tempo. A cigarra entrou, sarou da tosse e voltou a ser a alegre cantora dos dias de sol (LOBATO, 1995, on-line).

Quando Raul Seixas canta em *Como vovó já dizia*: “a formiga só trabalha porque não sabe cantar...”, fica evidente que o objetivo nesses lugares não é o acúmulo individual, mas existe algo da partilha da festa e os encontros das vidas nesses pensamentos. Interessante acrescentar neste ponto, a reflexão de Lotman (1996), sobre o fato de que culturas em desenvolvimento lento e gradual costumam absorver textos próximos e facilmente traduzíveis a sua realidade. Entretanto, em locais como a América Latina, onde ocorre uma explosão cultural, incorporam-se textos distantes e intraduzíveis ou incompreensíveis, e, nestes casos, não se recompõem os textos originais, mas se disponibiliza uma multiplicidade de traduções. Assim, podemos notar as diferentes traduções de Esopo a Monteiro

Lobato e Raul Seixas, quando a fábula é reinterpretada e digerida em nova e múltipla paisagem. Nesta nova circunstância, animais, peixes e frutas estiveram sempre à disposição, em rotação sazonal, aos povos primeiros que não necessitavam fechar-se em uma unidade identitária para garantir o acúmulo da produção, mas, pelo contrário, precisavam caminhar e trocar de sítio quando os recursos se tornavam escassos. O outro, o diferente, não é, portanto, alguém de quem se busca isolamento, mas aproximação, conhecimento, avizinhamento, e, quem sabe, até canibalização (VIVEIROS DE CASTRO, 2008). Tornar-se o outro, seja por agregação, seja por antropofagia.

Os recursos acumulados da coleta, da caça e da pesca eram partilhados na festa. Assim, informou o tenente holandês Van Ham, que ficou no Ceará responsável por fazer o reconhecimento da terra ao príncipe Maurício de Nassau, em narrativa transcrita por Gustavo Barroso (2004), em seu livro “*À margem da História do Ceará*”:

É uma turba selvagem e ímpia. Os homens têm duas ou três mulheres. Nada fazem senão comer e beber. Durante o correr do ano, ingerem toda sorte de bebidas com que costumam embebedar-se, isto é, vinho de caju³, e também de batata e milho. Alguns têm roças, mas a maioria procura o alimento nos matos. Não posso obter desses índios o mínimo serviço ou auxílio sem pagar. Dizem que nada absolutamente fizeram para os portugueses e muito menos hão de fazer alguma coisa para nós, porquanto a terra lhes pertence... É gente de quem pouco ou nenhum proveito se pode esperar. Nada sabem fazer a não ser correr pelos matos à procura de alimento. Vêm visitar-me todas as semanas, ficam um ou dois dias a comer e a beber, e retiram-se, declarando que querem estar sob a obediência da Companhia de V. Ex^a e a bel-prazer deixar-se empregar em seu serviço... (BARROSO, 2004 p. 42).

Como bem se vê, o indígena vivia a realidade da festa e do desperdício. O trabalho não parecia fazer sentido. E o colonizador não se dava conta disso, preso que estava à sua própria lógica. Pode ser esse um “erro de português” percebido por Oswald de Andrade (1971): “Quando o português chegou / Debaixo duma bruta chuva / Vestiu o índio / Que pena! / Fosse uma manhã de sol / O índio tinha despido / O português”. O trabalho dignificante e a necessidade de acúmulo não são,

³ Chamado de Mocororó, é uma bebida elaborada a partir da fermentação do caju. Atualmente é difícil encontrar o Mocororó em Fortaleza, apesar de existir o costume de se tirar o gosto da cachaça com caju.

portanto, a meta desses povos, que parecem ver na festa, na partilha e no desperdício algo de muito maior interesse. Esse pensamento não se torna hegemônico durante a colonização, que, como explicou Paulo Suess (1998), a “lógica do acúmulo” pela produção, economia e poupança de tempo foram trazidas e forçadas pelos colonizadores. Esta não se impôs completamente ao brasileiro, que, como observou Vilém Flusser (1998), manteve algo da festa na cultura. A lógica da economia se impôs, mas não se entranhou completamente no pensamento brasileiro a ponto de substituir completamente a lógica da festa.

Esse fato também ocorre porque o próprio colonizador já vem aberto às culturas alheias, propenso à interação com o outro em terra estranha, já chegando às Américas com seus jogos identitários porosos por anos de mestiçagem com mouros e judeus na Península Ibérica. Isso quer dizer que, ao lado das imposições, das matanças, do derramamento de sangue, do etnocídio, que ainda hoje deixam marcas profundas na sociedade latino-americana, aconteceram mestiçagens das mais diversas formas nos objetos da cultura.

O indígena nômade, o colonizador europeu e o negro escravizado, mestiços na chegada, passam a aprender e recriar formas na cultura mestiça em engastes, misturas, apropriações, adaptações e inclusões entre objetos, saberes e fazeres variados. Era necessária a aproximação do diferente, mesmo que inimigo, pois a natureza não era generosa, e todo aprendizado seria crucial para a permanência. As identidades precisavam, então, explodir em possibilidades, de variações e multiplicidades, em constante contato com a natureza e com o outro. Assim explica Amálio Pinheiro:

As sociedades barroco-tradutórias vivem muito mais das contiguidades convizinhas (onde mesmo o mais distante, desproporcional e inimigo deve ser avizinhado e avizinhança) do que das sequências epocais lineares. Espírito e matéria, natureza e cultura, signos e objetos se aproximam e se tocam. Agora é a paisagem, liberada dos constructos abstratos, que se agarra nas palavras, nas roupas, nas comidas, nos cantos e danças (PINHEIRO, 2013, p. 28).

Lezama Lima (1994 *apud* PINHEIRO, 2013) nos mostra que o barroco das mestiçagens não é o barroco estilístico da história da arte, que se repete ciclicamente em sucessão e linearidade pela história ocidental. O que se discute são as formas barrocas enquanto operação das mestiçagens, formas inclusivas, de

agregações das oposições e suas superações nas infinitas possibilidades entre elas. Quer dizer, esse barroco das mestiçagens não se prende nas lógicas binárias das oposições construídas pelo pensamento ocidental: mente-corpo, céu-terra, espírito-corpo. Vive no intermeio, alargando-as, permitindo-as e, assim, todas as infinitas possibilidades entre o sim e o não surgem no universo barroco. Há um grande desperdício de formas, pois elaboradas em excesso, um volume bem maior do que o necessário para atender as finalidades racionais. Esse desperdício será entendido como problemático, se lido pela forma de pensar do mundo “histórico” do Estado moderno.

Em análise prática da defasagem aqui discutida, que não é suficiente para compreender a importância da arquitetura proveniente de uma rede cultural mestiça, como a latino-americana, discutiremos a justificativa para o tombamento da Igreja de São Pedro dos Pescadores, no bairro do Mucuripe, em Fortaleza-CE. O bem foi tombado de acordo com o decreto nº 13.032 e registrado no Livro dos Lugares pelo decreto nº 13.031, ambos de 10 de dezembro de 2012, além dos festejos de São Pedro dos Pescadores terem sido registrados no Livro das Celebrações pelo decreto nº 13.030, também de 10 de dezembro de 2012, pelo município de Fortaleza. O nome original da Igreja de São Pedro dos Pescadores é Capela de Nossa Senhora da Saúde, erguida para abrigar uma imagem dessa santa. O nome pelo qual a conhecemos hoje só foi colocado em 1937. Atualmente, Nossa Senhora da Saúde é o nome da igreja sede da paróquia, localizada na Av. Abolição. Produziu-se durante o processo uma Instrução de Tombamento, contendo análises históricas e arquitetônicas, justificativas e diretrizes para a proteção do bem, assim como a instituição de uma poligonal de entorno. Apesar do tombamento definitivo, no ano de 2014, solicitou-se a liberação de construção de um edifício de 50 metros de altura, dentro de sua área de entorno, em terreno contíguo ao bem tombado. Após análise do Conselho de Proteção ao Patrimônio Histórico e Cultural (Comphic), a construção da edificação foi liberada, podendo ser vista atualmente ao lado da pequena igreja.

Em análise à Instrução de Tombamento, vemos que a proteção à Igreja se deveu apenas por conta dos pareceres históricos. As análises arquitetônicas estavam construídas em um pensamento defasado, incapazes de perceber valor e importância no próprio bem que buscavam proteger. Essas análises deram tal fragilidade ao tombamento, que foram citadas durante a reunião do Comphic como

argumentos para a liberação da obra. Este é o texto presente na Instrução de Tombamento:

Do ponto de vista **artístico e arquitetônico** a Igreja de São Pedro **não tem importância significativa**, não necessariamente pela sua forma singela, pois que, nesse sentido, é até representativa de um tipo de templo católico bastante encontrável em diversas comunidades, seja na capital seja no interior do Ceará. Entretanto, apesar disso e embora a prospecção realizada tenha indicado a presença de materiais da época de sua fundação, o edifício sofreu drásticas perdas de originalidade como resultado das sucessivas intervenções realizadas em período relativamente recente, com modificação da sua fachada e de aspectos internos ao templo. Por outro lado, considera-se relevante o **Registro** do imóvel por constituir-se em referencial histórico e simbólico, na medida em que, ao longo de mais de um século e meio, constituiu-se e manteve-se como um lugar essencial na construção identitária da comunidade do Mucuripe, desde quando era apenas uma aldeola de pescadores, até o momento atual, apesar das profundas modificações ocorridas no bairro.

Dessa forma, por preencher os requisitos de continuidade histórica e referência relevante para a memória local e a identidade da comunidade do Mucuripe e da cultura do povo fortalezense, o reconhecimento da Igreja de São Pedro dos Pescadores e a sua devida inscrição no **Livro de Registro de Lugares** como “lugar onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas”, conforme preconiza a Lei Municipal 9.347/2008 em consonância com o Decreto Federal 3.551/2000, é a justa resposta à demanda da comunidade (SECULTFOR. , 2008-a, s.p., grifo nosso.).

A diferença essencial entre o tombamento e o registro é que o primeiro é um instrumento de proteção ao patrimônio material, ou seja, bens edificados, móveis ou imóveis, obras artísticas, ou seja, tudo que contenha uma base material. A principal finalidade do tombamento é evitar que o bem sofra drásticas alterações, mutilações ou demolições, dando diretrizes para a preservação de seu entorno, ambiência e integração com a vida urbana. O registro é um instrumento de preservação do patrimônio imaterial, ou seja, as festas, os saberes, as celebrações, as obras intelectuais, por exemplo. Ele não tem a intenção de preservar um objeto ou suas características físicas, já que o patrimônio imaterial é vivo e dinâmico. O registro se presta para documentar a memória de que, em certo momento, ocorre uma manifestação de determinada maneira. Assim, são realizados vídeos, fotografias, documentários e dissertações sobre o que se pretende proteger.

Como se nota, a justificativa não menciona a necessidade de tombamento, somente o reconhecimento da igreja e sua inscrição no Livro de Registro de

Lugares, como bem de valor imaterial, inclusive citando o Decreto Federal 3.551/2000, que trata do registro dos bens de natureza imaterial em nível federal. Se somente inscrita no Livro de Registro de Lugares, nada protegeria a Igreja de mutilações ou demolições, mas ficaria registrado que, naquele lugar, aconteceram importantes manifestações populares. O registro do patrimônio imaterial é revisto a cada dez anos, para verificar se a manifestação registrada ainda ocorre e se ainda deve ser mantida com o título de patrimônio cultural, caso contrário, fica apenas seu registro histórico.

Outros imóveis que passaram pelo mesmo processo, como é o caso do Colégio Dorotéias ou da Escola de Jesus, Maria e José, ambas também em Fortaleza-CE, quando chegaram neste ponto da Instrução de Tombamento, receberam o seguinte texto na abertura de sua justificativa: “Diante do exposto, pela importância histórica, artística e arquitetônica do edifício do Colégio das Dorotéias na cidade de Fortaleza, considera-se de grande relevância o tombamento do referido bem” (SECULTFOR, 2008-b, s.p).

Arriscamos aqui outra análise que poderia ser oferecida por aquele instrumento de proteção patrimonial. Iniciamos pelo inacabado filme *Quatro homens e uma jangada*, de Orson Welles, filmado no Mucuripe, em 1942. Nele está apresentada toda uma rede de relações culturais, desde o método construtivo das jangadas, vigoroso, rude e preciso, até a cultura da pesca nestas frágeis embarcações. Mostra a relação da população com o mar, com a praia, o processo feminino de produção da renda e do bordado, delicado e complexo, cerzindo o miúdo e os detalhes, que também entrelaçam as relações sociais. Os rostos, marcados pelo vínculo de amor e dor com a natureza, as roupas e as choupanas, de materiais vegetais, compondo simbioticamente a paisagem. O pescado retirado do samburá de cipó e colocado no chão da praia, pronto para ser dividido. Uma religiosidade meio cristã, meio pagã, meio divina, meio terrena, como se pode ver nos *frames* a seguir (Figura 1), retirados do já citado filme.

Foram estas pessoas que passaram por um forte e vigoroso processo de mestiçagem entre indígenas, europeus e negros, que, inseridas numa rede processual de criação coletiva, portadora de uma memória inacabada e em construção, deram vida a esses objetos, a essas relações e a essa igreja.



Figura 1 – *Frames* do filme *Quatro homens e uma jangada*, de Orson Welles, filmado em 1942, no Mucuripe-CE.

Fonte: Compilação do autor, 2022.

Afirmar em um documento oficial que, do ponto de vista artístico e arquitetônico a edificação não possui valor ou importância significativa, leva a crer que, ou a análise foi superficial, ou a obra foi comparada com outras, supostamente relevantes, mas fora do mesmo contexto, portanto, uma defasagem, de acordo com a proposta de Flusser (1998). Afinal, o que realmente significa este valor? Para quem ele existe e por quem ele é definido? A análise precisa ser feita dentro da circunstância fornecida pela rede de relações. Se existem vestígios da composição original da igreja, incluindo sistema construtivo, volumetria e, segundo a própria Instrução de Tombamento, escavando-se o piso, encontra-se a 80 centímetros de profundidade, o piso original, de tijoleira, não há por que não entender que uma restauração não trouxesse o vigor e a precisão das jangadas e o entrelaçado e a delicadeza das rendas outra vez para edifício.

O exemplo de defasagem presente na Instrução de Tombamento da Igreja

de São Pedro dos Pescadores é bastante crítico, pois apresentou a incapacidade de reconhecer o valor de um bem que se está tentando proteger. Não se pode analisar uma obra arquitetônica somente sob o ponto de vista do objeto acabado, afastado de seu ambiente (Figuras 2 e 3).



Figura 2 – Frame do filme *Quatro homens e uma jangada*, de Orson Welles, em que mostra a Igreja de São Pedro dos Pescadores em 1942.

Fonte: Compilação do autor, 2022.



Figura 3 – Feições da Igreja de São Pedro dos Pescadores em 2014, quando já não dialogava com seu entorno como dialogava nas imagens registradas por Orson Welles.

Fonte: Acervo do autor, 2022.

A arquitetura deve ser lida enquanto série de uma rede de produção cultural, buscando compreender os fatores do ambiente, os nós formadores da rede, inclusive os de dimensões não cartesianas (sociais, afetivas, de saberes, de fazeres, de interação com a natureza) se entrelaçam e possibilitam sua materialização na forma daquela Igreja (Figura 4).



Figura 4 – Imagem do porto de jangadas do Mucuripe em 2014.

Fonte: Acervo do autor, 2022.

Uma possível tradução entre essas linguagens que observamos na rede

cultural dos pescadores do Mucuripe está entre elementos de ornamentação. No filme de Orson Welles vemos mulheres reunidas, na área externa, provavelmente em frente à igreja, trabalhando com renda de labirinto. Na estética deste tipo de renda, o entrelace de linhas acontece entre as casas de uma malha, formando desenhos como pixels em uma tela de computador. Desta maneira, quando se precisa fazer uma linha diagonal, esta composição é “serrilhada”, em “escadinha”. Assim, com a necessidade de criar uma ornamentação para a igreja, dentro de suas limitações econômicas e pela falta de contato com outras referências arquitetônicas, a comunidade de jangadeiros pode ter utilizado a estética da renda de labirinto para compor o frontão de sua igrejajinha, fazendo-o também em “escadinha”, conforme se vê na fotografia a seguir (Figura 5):



Figura 5 - *Frame* do filme de Orson Welles, onde se mostra a feitura da renda de labirinto. Abaixo, a igreja de São Pedro dos Pescadores em imagem retirada do site “Fortaleza Nobre”, da pesquisadora Leila Nobre, em fotografia da década de 30, do acervo de Carlos Juaçaba

Fonte: Compilação do autor, 2022.

O bem patrimonial edificado, de natureza material (aliás, toda e qualquer obra arquitetônica), não deve nunca ser discutido somente a partir de sua materialidade, pois ela não representa nem o fim e nem o início de uma cultura, mas algo no devir, parte de um processo de experimentação da rede, que materializa possíveis resultados de interações e apropriações com o outro e com a natureza. Algo que comprova esta discussão é que toda materialidade se modifica após o livre contato e a interação com a rede, tornando-se mais um dos nós e contribuindo para o aumento de sua complexidade.

Com esta leitura em mente, o que se percebe nas imagens retiradas dos *frames* do vídeo, é que a igreja possui feições elaboradas em uma linguagem condizente com tudo o que acontece e é produzido naquele lugar. Principalmente, ela insere-se na paisagem e compõe o ambiente em um diálogo coerente com a natureza e com as pessoas. Vejamos o que diz o parecer histórico de sua Instrução de Tombamento:

Em 1852, foi colocada a pedra fundamental da Igreja de Nossa Senhora da Saúde (...), em 1864, tem-se o registro do primeiro casamento realizado na igreja, indicando o pleno funcionamento do templo.

A Igreja de Nossa Senhora da Saúde passa a ser o lugar do encontro para as práticas religiosas e, nas areias do seu entorno, realizam-se as festas da comunidade. No entanto, há evidências de que a relação entre a Diocese e a comunidade era permeada por muitos conflitos, (...) pela forma “fanática” de adoração da imagem da santa - N.S. da Saúde; e de cunho moral, pois os autores se referem também às bebedeiras e arruaças que os homens faziam nos arredores por ocasião das festas religiosas ou não, atitudes estas consideradas desrespeitosas pela proximidade do lugar sagrado e por serem indicadoras de abandono da moral familiar preconizada pelo catolicismo.

(...) Em 1909, o Bispo Diocesano Dom Joaquim José Vieira, nomeou uma comissão (...) para realizar o arrolamento dos bens da Capella N.S. da Saúde do Mucuripe e instalar um cofre na igreja. Essa medida eclesial já denota uma desconfiança em relação à algumas pessoas da comunidade e, dado o espírito de solidariedade comunitárias, atinge a todos, provocando uma coesão de grupo que se manifestará em muitas ocasiões. (SECULTFOR, 2008-a, s.p.)

A comissão, todavia, informando ao Bispo sobre os resultados da missão, traz a dificuldade em fazer o arrolamento:

porque a Capella estava completamente cheia de mulheres e que não puderam “assentar o cofre” em virtude de “uma atitude hostil do povo que estava nas imediações da Capella, que com vozes

alteradas e ameaçadoras protestavam contra o assentamento do dito cofre. (SECULTFOR, 2008-a, s.p.).

E arremata explicando que a ocupação da capela pelas mulheres e atitude dos homens define as estratégias e os lugares de gênero em defesa do que se entendia como lugar sagrado. Além disso, aponta para uma apropriação material e simbólica da igreja como signo da vida comunitária. Esse gesto permaneceria até a decisão do Bispo D. Manuel de interditar a capela e excomungar seu responsável. Para o parecer histórico esse fato dá a indicação do quanto para a hierarquia da Igreja era inconcebível a desobediência dos pobres, dos pescadores e de suas famílias.

Na continuação do parecer, a Instrução traz um trecho da matéria do *Jornal O Povo*, de 09 de setembro de 1931, que mostra que a interdição do Bispo não funcionou, pois, a comunidade continuava se reunindo ao redor da capela, mesmo fechada, inclusive com barraquinhas de “diversões e restaurantes”.

Um pouco mais à frente, o parecer cita o filme de Orson Welles, trazendo uma leitura que integra a edificação com as outras séries culturais que acontecem na rede:

Quando em 1941, Orson Welles, vem ao Ceará filmar a saga dos jangadeiros, o principal cenário da vida comunitária é a Igreja e seu entorno, fato este que reafirmou no imaginário social, a importância da edificação como lugar sagrado e de sociabilidades, estreitamente vinculado aos momentos marcantes da vida cotidiana - o trabalho no mar, a faina da chegada e saída das jangadas, atividade artesanal na produção dos instrumentos da pesca, os casamentos, as mortes, as festas e, provavelmente uma das mais importantes celebrações comunitárias de Fortaleza - a procissão de São Pedro nas jangadas, que sintetiza, na dimensão religiosa, o sentimento de pertença e de coesão da comunidade do Mucuripe (SECULTFOR. 2008-a, s.p.).

Esse é o edifício que sua própria Instrução de Tombamento aponta como sem valor artístico ou arquitetônico e sem originalidade. Sua proteção enquanto bem material não implica em diminuir sua relevância enquanto bem imaterial, pelo contrário, apenas atesta que essas duas dimensões não se separam de fato. Essa divisão provém ainda da lógica científica universitária na formação do Estado moderno. É a mesma divisão que separou em diferentes disciplinas a Arquitetura, a História e as Ciências Sociais. O ensino defasado da Arquitetura elabora seu estudo somente pelas obras dos arquitetos e pelas edificações ao longo do tempo, não percebe a Arquitetura como um nó da grande rede que compõe a cultura. Discute-se

a cultura como algo separado, gerando deformidades na compreensão de quais valores realmente importam ao se analisar um objeto arquitetônico, como ocorreu no caso da Igreja de São Pedro dos Pescadores.

Considerações finais

Diante do exposto, não há por que não depreender que os saberes e os fazeres, as noções estéticas, as soluções criativas para as diversas necessidades de manufaturas culturais não se permeassem umas às outras, entrelaçando suas concepções e seus processos de criação de maneira intersemiótica⁴. Por tudo isso, não faz sentido analisar o edifício sob o único viés do objeto, já que, tão importante quanto ele, são as relações e os processos que permitiram sua construção daquela forma específica. Deduzir então que estas relações pertencem somente a um universo imaterial – para que as festas e interações sociais aconteçam não importa a edificação enquanto suporte material –, é atentar contra a rede cultural, permitindo que um dos nós mais importantes, do qual saem grandes quantidades de ligações com outros nós, seja arrancado da rede. Não se poderia esperar que as relações continuem. Isto funcionaria, pelo contrário, como um barrador da memória⁵. A dimensão material não se desvincula da imaterial, uma aparece como materialização da outra, mas ambas se inserem na mesma rede cultural.

Se, por acaso, demolirem a igreja e no local for construído um outro prédio, mesmo público, certamente o lugar perderá sua significância como referência espacial para aquela comunidade. Enquanto sociedade solar, que vive a cultura do

⁴ “Tais processos se constituem especialmente a partir de três categorias antropossociais e ecossistêmicas, que funcionam de modo intercomplementar: o migrante, o mestiço e o externo. A primeira determina a mobilidade e a montagem produtivas entre códigos e linguagens antes distantes, inimigos ou forasteiros; a segunda trata de engastar mosaicos de alta complexidade, oriundos das mais diversas e divergentes civilizações, contra o isolamento narcísico das batidas identidades; a terceira exacerba as relações entre cultura e natureza, entre o dentro e o fora, entre a casa e a rua; entre, por exemplo, frutas exuberantes sobre a mesa e a luz que incide sobre a cidade e as pessoas lá fora. Poder-se-ia também dizer que consistem em processos muito mais externo-metalinguísticos, a partir de recortes, inclusões e montagens transversais e colaterais, do que interno-metalinguísticos, pela substituição e exclusão” (PINHEIRO, 2013, p. 143-144).

⁵ “Ferreira (2003, p.76) afirma que a cultura se dirige contra o esquecimento. O pensamento de Lotman, segundo a autora, parece estar muitas vezes partindo de uma dialética, que tem preocupado pensadores da cultura e da arte: a memória e sua contrapartida, o esquecimento. Entram, assim, em consideração os barradores, ou seja, aquilo que bloqueia, e os elementos que propiciam a lembrança, as estratégias e os impasses que geram o esquecimento” (SALLES, 2006, p. 66).

externo, as relações se dão na rua, na praia, no entorno da igreja. É o que mostra a película de Orson Welles. As aproximações com o outro se dão do lado de fora, a partir do entrelaçamento através do miúdo, com os bordados, as rezas, a conservação da tarrafa de pesca, a manufatura do samburá, sem falar na procissão de São Pedro. Para tudo isso a edificação da igreja está presente, mesmo que fechada, como noticiou o *Jornal O Povo* na Instrução de Tombamento.

A Igreja de São Pedro dos Pescadores compõe uma paisagem que tem sua própria coerência, mesmo atualmente perdida e enterrada entre asfalto e prédios altos de condomínios. Demarca a persistência de uma memória que evidencia a incoerência da moda e do mercado, pois, ao mesmo tempo em que perseguem sua destruição e buscam diminuir suas proteções, vendem para o mundo, enquanto produto turístico, uma imagem da cidade a partir das jangadas e das velas do Mucuripe, já que não há paisagem possível sem cultura.

Artigo recebido em 06 de fevereiro de 2023.

Aprovado para publicação em 08 de abril de 2023.

Referências

ANDRADE, Oswaldo de. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1971.

BARROSO, Gustavo (1888-1959). **À margem da história do Ceará**. Apresentação: Túlio Monteiro. Rio-São Paulo - Fortaleza: FUNCET, 2004.

CARPENTIER, Alejo. **Literatura e consciência política na América Latina**. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 1969.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais: filosofia da expressão vocal**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ESOPO. **Fábulas de Esopo**. Tradução Ruth Rocha. São Paulo: Salamandra, 2010. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoarte.com/11702-2/>. Acesso em: 15 abr. 2019.

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

IBRI, Ivo Assad. **Kosmos noetós: a arquitetura metafísica de Charles S. Peirce**. São Paulo: Paulus, 2015.

LA FONTAINE, Jean. **Fábulas de La Fontaine**. Tradução Bocage. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América, 1985. Disponível em: <https://www.revistaprosaveroarte.com/11702-2/>. Acesso em: 15 abr. 2019.

LOBATO, Monteiro. A cigarra e a formiga. *In*: LOBATO, Monteiro. **Fábulas**. São Paulo: Brasiliense, 1995. Disponível em: <https://www.revistaprosaveroarte.com/11702-2/>. Acesso em: 15 abr. 2019.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera I**. Semiotica de la cultura y del texto. Tradução de Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

MARQUES, Janote Pires. **Festas de negros em Fortaleza**: Territórios, sociabilidades e reelaborações (1871-1900). 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Fortaleza, 2008.

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

QUATRO homens e uma jangada. Direção de Orson Welles. Paramount Pictures, 1942. 1 vídeo (130 min.). Publicado pelo canal Leila Nobre. Disponível em: <https://youtu.be/8pnoqSIvkM>. Acesso em: 15 abr. 2019.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**: construção da obra de arte. 2 ed. Vinhedo-SP: Horizonte, 2006.

SARDUY, Severo. **Barroco**. Tradução de Maria de Lurdes Júdice e José Manuel de Vasconcelos. Lisboa: Vega Universidade, 1988.

SECRETARIA DE CULTURA DE FORTALEZA (SECULTFOR). **Instrução de Tombamento do Colégio Dorotéias**. Fortaleza, 2006-b.

SECRETARIA DE CULTURA DE FORTALEZA (SECULTFOR). **Instrução de Tombamento da Igreja de São Pedro dos Pescadores**. Fortaleza, 2006-a.

SEIXAS, Raul; COELHO, Paulo. Como vovó já dizia. Philips Records, 1974. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/raul-seixas/48305/>. Acesso em: 05 nov. 2019.

SIMAS, Luiz Antonio. Twitter: @simas_luiz. 25 nov. 2019. Disponível em: https://twitter.com/simas_luiz/status/1198950671908843520. Acesso em: 23 mar. 2023.

SUESS, Paulo. **A lógica da festa**: Nova Evangelização, racionalidade ocidental e lógica indígena. *Porantim* XXIV/247 (Agosto). 2002, p. 10.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Encontros**. Organização Renato Sztutman. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

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

WALLERSTEIN, Immanuel Maurice. **Análisis de sistemas-mundo: una introducción.** México: Siglo XXI, 2005.

Sobre a autoria

¹Doutorado em Comunicação e Semiótica (2019) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Docente na pós-graduação em Arquitetura de Interiores na Universidade de Fortaleza (2018 – atual). E-mail: joaolucas@arquitetura.ufc.br.

²Doutorado em Arquitetura e Urbanismo (2020 – atual) pela Universidade de São Paulo. E-mail: thaisolponte@usp.br.